



Pedagogická
fakulta
Faculty
of Education

Jihočeská univerzita
v Českých Budějovicích
University of South Bohemia
in České Budějovice

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích

Pedagogická fakulta

Katedra germanistiky

Diplomová práce

Stopy nihilismu v německy psané literatuře přelomu století

The traces of nihilism in German literature at the turn of the century

Autorka práce: Veronika Vávrová
Obor: ČJ-NJ/SŠ
Ročník: 6.

Vedoucí práce: Dr. phil. Zdeněk Pecka

2014

Prohlášení

Prohlašuji, že svoji diplomovou práci na téma *Stopy nihilismu v německy psané literatuře přelomu století* jsem vypracovala samostatně s použitím pramenů uvedených v bibliografii.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své diplomové práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Českých Budějovicích dne 27. června 2014

.....
Veronika Vávrová

Poděkování

Chtěla bych vyjádřit poděkování Dr. phil. Zdeňku Peckovi za odborné vedení diplomové práce, za jeho podnětné připomínky a náměty k zamyšlení.

Anotace

VÁVROVÁ, V. *Stopy nihilismu v německy psané literatuře přelomu století*. České Budějovice, 2014. Diplomová práce. Pedagogická fakulta Jihočeské univerzity, Katedra germanistiky. Vedoucí diplomové práce Zdeněk Pecka.

Tato práce se věnuje analýze děl I. S. Turgeněva *Otcové a děti*, A. Schnitzlera *Anatol*, R. M. Rilka *Zápisky Malta Lauridse Brigga* a Georga Trakla, na jejímž základě jsou ukázány pozitivní i negativní stopy nihilismu, myšlenkového hnutí, které je součástí širokého spektra směrů doby označované jako fin de siècle.

Vlastní analýze děl předchází teoretická část, která se zabývá filozofickými východisky anarchismu, dekadence a nihilismu, společenskou a kulturní situací Ruska v polovině 19. století a Rakouska-Uherska na přelomu 19. a 20. století.

Abstract

This work is devoted to the analysis of works of *Fathers and Sons* by I. S. Turgenev, *Anatol* by A. Schnitzler, *The Notebooks of Malte Laurids Brigge* by R. M. Rilke and Georg Trakl, on its basis the positive and negative traces of nihilism are shown, the traces of a mental movement, which is a part of the broad spectrum of movements connected to the period known as the fin de siècle.

The analysis of the works is preceded by the theoretical section with the philosophical bases of anarchism, decadence and nihilism, the social and cultural situation of Russia in the middle of the 19th century and of Austria-Hungary at the turn of the 19th and 20th century.

Obsah

Úvod.....	6
1 Aspekty anarchismu, dekadence a nihilismu	7
2 Ruské impérium v druhé polovině 19. století	10
3 Rozšíření nihilismu v ruské literatuře 19. století.....	14
3.1 Ivan Sergejevič Turgeněv – <i>Otcové a děti</i> (1862).....	15
4 Společenská a kulturní situace v Rakousku-Uhersku na přelomu století.....	22
4.1 Vídeňská moderna.....	24
4.1.1 Kavárenská literatura	25
4.2 Krize liberalismu a její odraz v literatuře.....	27
4.3 Friedrich Nietzsche (1844-1900) – filosof.....	30
4.4 Friedrich Nietzsche – „Musaget der literarischen Moderne“	31
5 Stopy nihilismu ve vybraných dílech představitelů Vídeňské moderny a německého symbolismu	33
5.1 Arthur Schnitzler, „der hervorragendste aller Dekadenten“, a jeho dílo <i>Anatol</i> (1893) ...	33
5.1.1 Die Frage an das Schicksal	35
5.1.2 Weihnachsteinkäufe	36
5.1.3 Episode.....	38
5.1.4 Denksteine.....	40
5.1.5 Abschiedssouper	42
5.1.6 Agonie.....	45
5.1.7 Anatols Hochzeitsmorgen	47
5.1.8 „Anatol als ein Held der Äußerlichkeiten“	49
5.2 Rainer Maria Rilke – <i>Die Aufzeichnungen des Malte Lauridse Brigge</i> (1910), „ein allererstes Zeugnis der Moderne“	50
5.3 Georg Trakl – „Dichter des Verfalls“.....	54
5.3.1 <i>Vorstadt im Föhn</i>	54
5.3.2 <i>Menschliches Elend</i>	56
5.3.3 <i>Föhn</i>	58
5.3.4 Poezie Georga Trakla.....	59
Závěr	62
Resumé.....	65
Bibliografie	69
Přílohy.....	72

Úvod

Druhá polovina 19. století a jeho konec se nesou v duchu velkých politických, ekonomických a společenských změn rozvíjejícího se moderního světa. Tyto změny mají za následek četné pocity zmatenosti, strachu, nespokojenosti, nedůvěry a beznaděje ve společnosti. Lidé se obávají konce jedné epochy a toho, co po ní bude následovat. Jsou dezorientovaní rychlým sledem změn a událostí. Ztrácejí víru, naději, pochybují o všem budoucím. Dění provází změny v celé struktuře společnosti, krize představ o významu tradic a hodnot, protispolečenské nálady, revolta, anarchistická hnutí.

Tyto pocity mají svůj dopad i na sféru umění. Moderna, označení odvozené z latinského slova *modernus*, znamenající nynější, nový, je obdobím zahrnujícím nejružnější umělecké směry. V této době přestává obecnému vkusu vyhovovat zastaralé klasické umění, racionalismus, akademismus, institucionalismus, historismus. Začínají je nahrazovat nové moderní tendence charakteristické individualismem, subjektivismem, experimentováním a originálním vnímáním světa. Nastupuje mladá generace, která proklamuje nezávislost, intuici, iracionalitu, která přehodnocuje, objevuje, mění a kritizuje vše dosavadní a prosazuje propojení vlastní existence a tvorby. Postupně tak vzniká impresionismus, symbolismus, dekadence a mnohé další moderní směry. Už v této době se však objevují postoje, které modernu kritizují, vytýkají jí přerušeni tradic, ztrátu hodnot, rozbití morálky a společenské soudržnosti.

Konec století, fin de siècle, období převratných změn, odmítání, popírání, přetváření starého, hledání nového. Období, které lze pochopit pouze důkladným seznámením se se všemy aspekty tak mnohotvárné, bohaté, složité a nikdy ve svém celku neuchopitelné doby. Prostřednictvím zkoumání politických, ekonomických a společenských podmínek, filosofických směrů a analýzy vybraných děl tohoto období se lze alespoň pokusit přiblížit duchu doby a ukázat, jaký vliv měla především na soudobou literaturu a jaké v ní zanechala stopy.

Ve své diplomové práci se zaměřím na anarchismus, dekadenci a zejména nihilismus, jejich původ, charakteristické znaky a odraz v literatuře. Budu se zabývat odkazem nihilismu v ruské a německy psané literatuře a tím, zda měl skutečně pouze tu moc pochybovat, odmítat, popírat a bořit, nebo také svým působením dokázal vytvářet nové umělecké formy a obsahy.

1 Aspekty anarchismu, dekadence a nihilismu

Anarchismus

Název je odvozen z řeckého slova *anarchos* znamenající bezvládní. Vyjadřuje politickou ideologii usilující o vytvoření společnosti bez politické, ekonomické a sociální hierarchie a jiných forem nadvlády. Je specifický svou skepsí vůči autoritám. Od konce 18. a počátku 19. století se významově rozšířil - jako anarchisté jsou označováni protivníci soudobé politické situace. Cílem anarchismu je anarchie - společnost bez vlády.

Dekadence

Název pochází z francouzského slova *décadence* znamenající úpadek, rozpad, pokleslost. Toto pojmenování bylo spojováno s obdobím úpadku a rozpadu Římské říše. Jako pejorativní označení uměleckých a literárních směrů navazujících na romantismus se objevilo ve Francii v polovině 19. století. Básníci, spisovatelé a umělci se tehdy postavili proti vládnoucímu klasicismu a racionalismu. Toto označení nakonec přijali, aby ukázali, že se úpadek netýká moderní poezie, ale mravního, hospodářského a politického života měšťácké společnosti. Ke konci 19. století se dekadence stala módou. Později se jako označení nového básnického směru ujalo slovo symbolismus.

„Man hat manche Namen. Die einen nennen es Décadence, als ob es die letzte Flucht der Wünsche aus einer sterbenden Kultur und das Gefühl des Todes wäre. Die anderen nennen es Symbolismus.“¹

Charakteristické jsou pocity marnosti, prázdnoty, pesimismu, nihilismu, případně i zklamání a beznaděje jednotlivce. V soudobé filosofii je představovali Arthur Schopenhauer a do jisté míry i Søren Kierkegaard. Dekadentní postoj se v literatuře projevuje pesimistickými náladami, pocity zmaru, morbiditou, mysticismem, erotickou přesyceností, ale i narcismem. K životu dekadentů často patřilo bohémství, satanismus, nevázaný sex a alkohol. Je tak vyjádřena deprese člověka odumírající epochy, kdy revolta či radikální řešení společenských krizí ještě nemají reálné vyhlídky na úspěch.

„Das ist das erste Merkmal der Décadence. Sie sucht wieder den inneren Menschen, wie damals die Romantik. Aber es ist nicht der Geist, nicht das Gefühl, es sind die

¹ BAHR, H. *Studien zur Kritik der Moderne*. Frankfurt a. M.: Rütten & Loening, 1894, str. 26
Má mnoho jmen. Jedni jej nazývají dekadencí, jako by byl posledním útekem přání z umírající kultury a pocitem smrti. Jiní jej nazývají symbolismem. Překlad autorky práce.

*Nerven, welche sie ausdrücken will. Und sie entdeckt nervöse Künste, welche die Väter nicht kannten.*²

Proti klasicistním představám o výchovném poslání umění, jež by mělo představovat kladné hrdiny a společenské vzory, stavěla dekadence svébytnost umění, které neuznává politické, morální, sociální či jiné funkce. Jedním z hesel dekadence se stalo „umění pro umění“, francouzsky *l'art pour l'art*. Básníci i umělci si zakládali na novosti a překvapivosti krásy, na originalitě básnického jazyka a symbolů a kladli důraz především na formální stránku. Umění nebylo určeno nejširším společenským vrstvám, ale pouze jednotlivcům, kteří se o umění zajímají a dokážou mu porozumět. Vznikl tak kult „čistého umění“.

Ve filosofii se zpravidla jedná o označení subjektivistických, nihilistických, kulturně-pesimistických postojů. Pro Friedricha Nietzscheho byla „*décadence*“ neodvratným důsledkem moderního pluralismu, jemuž chtěl vzdorovat vizí „nadčlověka“.

Literární a umělecká dekadence byla rozmanitá a v každé z evropských zemí měla poněkud jinou povahu. Mezi francouzské dekadentní básníky, prozaiky a dramatiky patří Arthur Rimbaud, Paul Verlaine, Tristan Corbière, Lautréamont, Joris Karl Huysmans nebo Maurice Barrès. V německy mluvící oblasti to byli Hugo von Hofmannsthal, Rainer Maria Rilke, Thomas a Heinrich Mann, v Anglii Oscar Wilde a další.

Nihilismus

Filosofický pojem, z latinského *nihil* nic, se poprvé objevil koncem 18. století v diskusích mezi idealismem a realismem pro označení filosofických postojů, které cílevědomě popírají předměty a jevy každodenní zkušenosti (obecně svět, jaký je).

Řada druhů nihilismu se objevila už v antice:

- ontologický (popírající existenci věcí),
- logický (popírající pravdu),
- gnoseologický (popírající možnost poznání),
- etický (popírající závaznost mravních hodnot),
- politický (popírající závazný společenský řád)³

² BAHR, H. *Studien zur Kritik der Moderne*. Frankfurt a. M.: Rütten & Loening, 1894, str. 19
Prvním znakem dekadence je její opětovné hledání nitra člověka, jak jej kdysi hledal romantismus. Ale není to mysl, ani pocit, jsou to nervy, které chce vyjádřit a odhaluje tak nervózní umění, která otci neznali. Překlad autorky práce.

První teoretická debata o tomto pojmu se uskutečnila v německé filosofii ve sporu mezi filozofy Johannem Gottliebem Fichtem (1762-1814), představitelem německého idealismu (souhrnné označení pro filosofické soustavy I. Kanta, J. G. Fichteho, F. W. J. Schellinga a G. W. Hegela), a Friedrichem Heinrichem Jacobim (1743-1819), německým filozofem a literátem, představitelem osvícenství, jednou z postav hnutí Sturm und Drang a kulturního života své doby, v Jacobiho díle *Poselství Fichtovi (Sendschreiben an Fichte)*, Hamburg 1799). V tomto filosofickém pojednání je termínem nihilismus označován Fichteho absolutní idealismus, který vše existující kromě čistého rozumu převádí na nic. Na tuto kritiku reagoval Fichte napsáním díla *Die Bestimmung des Menschen* (1800). Teoretické rozpracování nihilismu jako filosofického problému je však zásluhou zejména Friedricha Nietzscheho.

Nihilismus označuje filozofické stanovisko, které z teoretického hlediska popírá objektivní pravdu, z etického hlediska existenci všeobecně platných norem a hodnot. Z morálně-praktického hlediska vychází nihilismus z absolutní autonomie jedince, z jeho pudů a instinktů a z toho, že je mu dovoleno vše. Z politického hlediska nejsou uznávány naprosto žádné státní, společenské či jiné autority. Je požadována absolutní svoboda jednotlivce a je podporován boj proti všem mechanismům, které člověka utlačují.⁴

Nihilismus se užívá jako nepřesné označení pro duchovní a společenské hnutí v Rusku 60. a 80. let 19. století, které se vyznačovalo odmítavým vztahem vůči obecně uznávaným normám, hodnotám i autoritám. Zvláštní pozornost tomuto problému věnovala ruská literatura 19. století, a to jak v politické souvislosti (nerespektování politické autority, anarchismus; např. I. S. Turgeněv), tak v náboženském významu (v kritické diskusi s ateismem u F. M. Dostojevského).

³ BLECHA, I. a kol. *Filosofický slovník*. Olomouc, 1998, str. 289

⁴ SANDKÜHLER, H. J. *Enzyklopädie Philosophie. Band 1, A-N*. Hamburg: Meiner, 1999, str. 947

2 Ruské impérium v druhé polovině 19. století

50. a 60. léta 19. století se nesla v duchu velkých politických, ekonomických, sociálních a kulturních změn. Prohraná Krymská válka (1854–1856) dokládala zaostalost nevolnického Ruska a jeho bezmocnost v evropské politice. Začátek vlády Alexandra II. v roce 1855 byl předzvěstí přicházejícího období velkých změn. Car Alexandr II. byl přesvědčen o nezbytnosti reformy v duchu západních státních zřízení. Tak vzniklo v roce 1861 carské nařízení *O nejmilostivějším darování nevolníkům práv svobodného rolnického stavu a o tom, jak budou zaopatřeni*. Nařízení rušilo dosavadní nevolnictví, vymezovalo právní postavení osvobozených rolníků, stanovilo správní rolnickou organizaci (mir) i pravidla při výkupu půdy. Celkem bylo osvobozeno z nevolnické závislosti 21 279 000 rolníků mužského pohlaví.⁵

Nutným prostředkem k ozdravení země a návratu k roli evropské mocnosti bylo také zdokonalení vnitřní ruské správy a další reformy. Koncem padesátých let byla vyhlášena rozsáhlá amnestie politických vězňů. Byla zrušena řada nařízení diskriminujících univerzity, tisk i literaturu. V oblasti vzdělání se rozšířily možnosti. Vytvářely se spolky, sdružení a organizace starající se o vzdělávání analfabetů, byly zakládány knihovny a nakladatelství, k nimž měla přístup široká veřejnost a také ženy. Stát se zasazoval o rozšíření základního a gymnaziálního učení, ženy získaly na krátkou dobu let 1859–1861/63 přístup na univerzity. I styk s Evropou byl uvolněn a ruští studenti mohli studovat na evropských univerzitách. Objevily se nové časopisy, Gercenův *колокол* (*Zvon*) pronikl z Londýna na ruskou půdu. S uvolněním cenzury a zakládáním nestátních novin a časopisů se vytvořila možnost svobodného vyjadřování a šíření myšlenek mezi čtenáře. Mnoho západních a osvíceneckých spisů bylo překládáno do ruštiny. V soukromých kruzích byly vedeny intelektuální debaty, veřejnost se vyjadřovala k celospolečenským záležitostem, nově i k ženské otázce.

V této době plně reformních snah, uvolněných lidových sil, nadějí a mohutného úsilí tvořili svá největší díla velcí ruští spisovatelé I. S. Turgeněv, F. M. Dostojevskij a L. N. Tolstoj. Objevily se různorodé filosofické směry a politické a sociální ideje.

Následovaly další reformy - 20. listopadu 1864 vyšlo „nařízení o reformě soudnictví“ a nové právní předpisy. Soudy měly být spravedlivé, soudci nezávislí a nesesaditelní, měla být zavedena porota a s ní i „lidoví zástupci“.⁶ Velkou novotou bylo

⁵ ŠVANKMAJER, M. *Dějiny Ruska*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1999, str. 435

⁶ ŠVANKMAJER, M. *Dějiny Ruska*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1999, str. 440

zrušení tělesných trestů, povoleno bylo jen bití rákoskou v rolnických soudech, trestných praporech a na nucených pracích.⁷

„Der Muschik, dieser arme, unwissende, an dumpfes Dahinleben gewöhnte Bauer, war frei; er empfing auch einiges Land. Aber man nahm ihm Steuern ab, welche zwei Drittel seines Einkommens aufzehrten, und gab ihm nicht neue ehrliche Beamte zum Schutze auf dem Pfade, auf dem er wie ein Halbblinder in die Freiheit hineintaumeln sollte, sondern die nichtswürdigen Tschinowniks von ehemdem blieben in ihren Aemtern und saugten an der Habe und dem Erwerb des Volkes. Das war die eine verhängnißvolle Lücke in der Reform, aber die andere war noch empfindlicher.“⁸

Vláda však svými reformami vyvolávala zklamání. Staré stavy nebyly přetvořeny podle požadavků nové doby. Masaryk mluvil o „osudné polovičitosti“.⁹ Car neprovedl takovou politickou reformu, která by ke správě státu připustila všechny společenské vrstvy. Byla sice zavedena všetřídní armáda, všetřídní škola, soudy či zemstva, avšak veškerá moc – legislativa, exekutiva i jurisdikce – zůstávala v rukou šlechty a s ní spojené státní byrokracie. Nedokonalé reformy moc a úlohu byrokracie nejen nezlomily, ba dokonce posílily a veřejnost byla přese všechny změny roztrpčena, podrážděna a stále více nespokojena. O tom svědčí vznik prvních tajných spolků (Zemlja i volja, 1862) i činnost stoupenců M. A. Bakunina, A. I. Gercena, P. Lavrova a hromadné procesy s odpůrci státu (proces s padesáti, se 193 aj.).¹⁰ Politické a ekonomické změny byly provázeny sociálními nepokoji: rolníci se bouřili (1861), studenti demonstrovali (1861/62), v Petrohradu (1862) a v Polsku (1863) docházelo k povstáním a vzpourám, mezi šlechtici, kteří kvůli reformám ztratili svou prestiž, rostla vlna nespokojenosti a nevole. Vláda znepokojená děním se pokoušela zasáhnout opětovnými omezeními. V roce 1862 bylo dočasně zastaveno vydávání dvou radikálně-demokratických novin *Современник* (něm. *Der Zeitgenosse*) a *Русское Слово* (něm. *Russisches Wort*), které fungovaly jako vlivná média uveřejňující novodobé myšlenky.

⁷ ŠVANKMAJER, M. *Dějiny Ruska*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1999, str. 441

⁸ GOLDBAUM, W. Nihilismus und russische Dichtung, 1. Ursprung und Wesen des Nihilismus. In: *Die Gartenlaube*, Heft 31, Leipzig: Ernst Keil's Nachfolger, 1881, str. 512

Mužik, tento chudý, neznalý, na apatické přežívání zvyklý rolník, byl volný; dostal také vlastní půdu. Ale byly vybírány daně, které spotřebovaly dvě třetiny jeho příjmu, a nedostal nové poctivé úředníky pro ochranu na cestě, po které se měl vypořádat jako poloslepý do svobody, nýbrž ničemní činovníci dále vykonávali svůj úřad a vysávali majetek a živnost lidí. Tento nedostatek v reformě byl fatální, ale jiný byl ještě citelnější. Překlad autorky práce.

⁹ ŠVANKMAJER, M. *Dějiny Ruska*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1999, str. 442

¹⁰ ŠVANKMAJER, M. *Dějiny Ruska*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1999, str. 442

Po atentátu na cara (1866) bylo jejich vydávání definitivně zakázáno. Kvůli nepokojům na univerzitě v Petrohradu byla univerzita v roce 1861 na čas uzavřena. V roce 1863 bylo ženám zakázáno studium na univerzitách z důvodu široce diskutované biologicky podmíněné nezpůsobilosti žen k univerzitnímu studiu. V důsledku zákazu proudilo mnoho žen aristokratického původu na západní univerzity, zejména do Švýcarska, Německa a Francie, následující svou touhu po vyšším vzdělání.

Alexandr II. si plně uvědomoval nutnost reformy z hlediska budoucnosti a moci státu, ale nedokázal se rozejít s mikulášovským zpátečnickým režimem a nakonec se postavil za obhájce samoděržaví. Student Dmitrij Karakozov svým atentátem na jeho osobu (1866) přispěl k carovu odvrácení se od liberálních zásad a k postupné výměně liberálních politiků za politiky starého ražení. Státní správa s carovým souhlasem omezovala již přijaté reformy a Rusko se vracelo do starých kolejí. Avšak dříve než mohl generál Michail Loris-Melikov realizovat carovy pokyny a posílit absolutismus, podlehl Alexandr II., car „Osvoboditel“, 1. března roku 1881 atentátu teroristy I. Griněvického z organizace Narodnaja volja.¹¹ Narodovolci dosáhli tímto svým osmým pokusem o zabití cara svého vytouženého cíle.

Alexandr II. vzbudil „velkými reformami“ klamné naděje. Poloviční svoboda vyvolala přirozenou touhu po svobodě plné. Tání šedesátých let, podpořené rozkvětem publicistiky a vrcholnými díly literatury, malířství i vědy (Mendělejev, Sečenov, Timirjazev), probudilo k životu celou ruskou společnost, zejména radikální myslitele. Mnoho vedoucích hlav dala ruskému radikálnímu hnutí šlechta – jejími příslušníky byli děkabristé (Bakunin, Gercen, Lavrov, Kropotkin). Vůdčí silou proticarské opozice se stala inteligence (literáti, malíři a především studenti z vysoce postavených a velmi bohatých rodin). Označovali se za socialisty, anarchisty, nihilisty, často byly souhrnně nazýváni narodniky. Organizovali se (Půda a svoboda – rus. Zemlja i volja, 1862; Svoboda lidu – rus. Narodnaja volja, 1879 aj.), chtěli zničit carskou samovládu a obhajovali i právo zabít její představitele. Středem jejich snažení byli rolníci, kteří měli sloužit nejen jako cíl, ale také jako prostředek sociální revoluce. Neúspěchy celého hnutí přivedly na svět skupinu teroristů, přesvědčenou, že nejradiálnějším impulsem k revoluci i protestu bude smrt cara či jeho blízkých spolupracovníků.¹²

„Nicht die sozialen Schichten ringen mit einander, sondern die Individuen erheben sich gegen die Institutionen; die Gesellschaft kämpft wider den Staat, und weil Aehnliches

¹¹ ŠVANKMAJER, M. *Dějiny Ruska*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1999, str. 443

¹² ŠVANKMAJER, M. *Dějiny Ruska*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1999, str. 457

*noch niemals gesehen worden, weil Niemand voraus zu sagen vermag, wohin es bei solchem Kampfe kommen soll, deshalb ist der Nihilismus eine so unheimliche, mysteriöse Erscheinung, die man völlig mißversteht, wenn man sie nach den bisherigen geschichtlichen Wahrnehmungen in eine bestimmte Kategorie verweist, welche vielmehr aus allen zugänglichen Gesichtspunkten, aus dem politischen, sozialen, literarischen und nationalen gefaßt werden muß, wenn sie nicht in ihrem Wesen verkannt, in ihrer Tragweite, in ihren Ursachen und wahrscheinlichen Wirkungen unterschätzt werden soll.*¹³

¹³ GOLDBAUM, W. Nihilismus und russische Dichtung, 1. Ursprung und Wesen des Nihilismus. In. *Die Gartenlaube*, Heft 31, Leipzig: Ernst Keil's Nachfolger, 1881, str. 511

Nikoli společenské vrstvy zápolí společně, nýbrž jednotlivci se staví na odpor proti institucím; společnost bojuje proti státu, a protože něco podobného ještě nikdy nebylo spatřeno, protože nikdo nebyl schopen předem říci, kam až může takovýto boj zajít, proto je nihilismus tak děsivým, záhadným jevem, který je zcela nepochopen, pokud je odkázán na určitou kategorii podle dosavadních historických vnímání, který ale musí být chápán s pomocí všech přístupných aspektů, politických, sociálních, literárních a národních, pokud nemá být ve své podstatě, významu, příčinách a pravděpodobných účincích nedocenen. Překlad autorky práce.

3 Rozšíření nihilismu v ruské literatuře 19. století

Události od počátečních reforem, zrušení cenzury, uvolnění, otevřenosti a možností, přes reakci cara a státního aparátu až po opětovné zákazy, příkazy, uzavírání, znovuoobnovení cenzury a státního dozoru veřejného života vedly k reakcím ruských nihilistů.

Tento pojem (rus. Нигилист) se v ruském prostředí rozšířil zásluhou díla *Otcové a děti* (rus. *Отцы и дети*, 1862) Ivana Sergejeviče Turgeněva. Toto označení autor použil pro hlavního hrdinu Bazarova, jehož charakter se vyznačoval negativním a odmítavým postojem k autoritám, příznačným pro 60. léta 19. století v Rusku.

Mnozí intelektuálové přijali toto pojmenování za své. Všeobecně však bylo pocíťováno jako negativní, objevovalo se v policejních hlášeních a soudních spisech a také v soudobé literatuře. Od 70. let bylo spojováno zejména s atentáty na představitele státního aparátu, carské rodiny nebo cara samotného. Objevovala se však i pojmenování neutrální, jako například šedesátníci (rus. шестидесятники), radikální demokraté (rus. радикалы/радикал-демократы) či noví lidé (rus. новые люди).

Nikolaj Gavrilovič Černyševskij navázal ve svém románu *Co dělat?* (rus. *Что делать?*, 1863) na Turgeněvův motiv generačního konfliktu, avšak pro mladou generaci použil označení noví lidé, nikoliv nihilisté. Ženská hrdinka Věra Pavlovna představovala jeden z prvních literárních prototypů nové ženy (rus. новая женщина).

Základem ruského nihilismu byl bezpodmínečný individualismus, který ve svém důsledku přinesl odmítnutí všech autorit – státu, náboženství, rodiny – a usilování o svobodnou, rovnoprávnou a ateistickou společnost. Nihilismus byl vášnivou reakcí na mravní despotismus, omezujícím člověka v jeho životě. Nihilismus však vyhlásil boj nejen autoritám, nýbrž i všemu, co nebylo založeno na čistém pozitivistickém myšlení. Tak zamítal i umění jako zcela neúčinné. Tím byla vytvořena cesta k vlastní emancipaci. V období změn a reforem se vytvořila napjatá atmosféra, nepřátelská vůči starému ruskému panovnickému rodu, která vyústila do atentátu na cara v roce 1866. Zpočátku vládnoucí optimismus, toleranci, víru v lepší život a jeho podmínky vystřídal pesimismus, netolerance, nedůvěra, sociální nepokoje a skepse pramenící z nemožnosti velkých změn v ruské společnosti a z represivních reakcí cara a státního aparátu.

„Der Widerwille der Gesellschaft gegen das politische Regiment ist die Quelle der nihilistischen Bewegung; die Corruption des Beamtenthums hat jede Autorität untergraben. Anfangs hatte auch der Nihilist noch Ideale; er sprach von Freiheit, von

Verfassung, von Menschenrechten. Aber man corrigirte seine Sehnsucht durch die Knute; man schleppte ihn nach Sibirien, an dessen Eingang er als sicheres Opfer vom Tode begrüßt wurde. Da ward er blutdürstig wie ein wildes Thier, rachsüchtig bis zum Wahwitz, ein Mörder, dem das eigene Leben nur noch dazu gut zu sein schien, um anderes Leben zu zerstören. Und die Verzweiflung ist ansteckend.“¹⁴

„Am deutlichsten lassen sich die Zerstörungen, die sie angerichtet, an dem Verlaufe der russischen Literatur aufzeigen, in welcher sich die einzelnen Stadien getreulich widerspiegelten, und deshalb mag es uns vergönnt sein, in einigen weiteren Betrachtungen Alexander Puschkin als den literarischen Vorläufer, Nikolaus Gogol als den Propheten und Iwan Turgenjew als den Psychologen des Nihilismus dem Leser vorzuführen.“¹⁵

3.1 Ivan Sergejevič Turgeněv – *Otcové a děti* (1862)

>„Jednáme podle toho, co považujeme za prospěšné,“ dodal Bazarov. „V nynější době je nejprospěšnější popírat, tak popíráme.“<

>„Všechno?“<

>„Všechno.“<

>„Jakže? Nejen umění, poezii...ale i...děsím se to vyslovit...“<

>„Všechno,“ opakoval Bazarov s nepopsatelným klidem.“<¹⁶

I. S. Turgeněv (1818-1883), ruský spisovatel, prozaik, básník a publicista, je jedním z nejvýznamnějších představitelů ruského realismu. Ve svém díle postihl přeměny ruské společnosti kolem poloviny 19. století, ohlasy nových myšlenek, přicházejících ze západu, i generační problémy mezi starými a mladými.

¹⁴ GOLDBAUM, W. Nihilismus und russische Dichtung, 1. Ursprung und Wesen des Nihilismus. In: *Die Gartenlaube*, Heft 31, Leipzig: Ernst Keil's Nachfolger, 1881, str. 514

Nevole společnosti proti politické moci je zdrojem nihilistického hnutí; korupce úřednictva podryla jakoukoli autoritu. Na začátku měl i nihilista ještě ideály; hovořil o svobodě, ústavě, lidských právech. Ale krutovláda korigovala jeho touhu, odvěkla jej na Sibiř, kde byl přivítán smrtí jako jistá oběť. Tehdy se stal krvelačným jako divoké zvíře, pomstychtivým až na pokraj šílenství, vrahem, kterému se vlastní život zdál být vhodným k ničení životů druhých. A zoufalství je nakažlivé. Překlad autorky práce.

¹⁵ GOLDBAUM, W. Nihilismus und russische Dichtung, 1. Ursprung und Wesen des Nihilismus. In: *Die Gartenlaube*, Heft 31, Leipzig: Ernst Keil's Nachfolger, 1881, str. 514

Nejzřetelněji lze zpusťování, které způsobila, ukázat na vývoji ruské literatury, ve které se věrně odráží jednotlivá stádia, a proto nechť je nám dovoleno v několika dalších úvahách představit čtenáři Alexandra Puškina jako literárního předchůdce, Nikolaje Gogola jako proroka a Ivana Turgeněva jako psychologa nihilismu. Překlad autorky práce.

¹⁶ TURGENĚV, I. S. *Otcové a děti*. Praha: Odeon, 1970, str. 46

Neobyčejný ohlas měl Turgeněvův generační román *Otcové a děti* (1862). Autor v něm zobrazil názory ruské statkářské a vzdělanecké společnosti. Hlavní pozornost věnoval mladé generaci, jejímž mluvčím je Bazarov, mladý muž, typ radikála, který neuznává lásku, ač jí později sám podlehne, vztah k vlasti, lásku dětí k rodičům, a který podceňuje dosavadní a soudobé vědění a umění. Sám o sobě tvrdí, že je nihilista, pro něhož je příznačná negace všeho obecně uznávaného. Je zástupcem generace znechucené dobou, která neposkytuje žádné perspektivy. Představuje pokolení, které si je vědomo neudržitelnosti dosavadního společenského řádu. Ztrácí iluze, víru v pokrok a spravedlnost, propadá nečinnosti, přemítání, hloubání, nebo se uchyluje k revoltě. Bazarov však není naprostý nihilista, je trýzněn touhou po ideálu a po silném citu.¹⁷

>„*Ne, to není stejné. Nihilista je člověk, který se nesklání před žádnou autoritou, který odmítá věřit na slovo v jakýkoli princip, ať je obklopen sebevětší úctou.*“<¹⁸

Nikolaj Petrovič Kirsanov, majitel statku v Marjinu, čeká na syna, který kdysi jako on získal hodnost kandidáta, a nyní se vrací domů. Arkadije neviděl několik let, jelikož studoval v Petrohradě. Doufá v důvěrné a přátelské sblížení se svým synem. Arkadij přijíždí s přítelem Bazarovem. Otec si postupně uvědomuje, že se mu syn odcizil a že se toto odcizení bude jen prohlubovat. Má starosti z Bazarovova vlivu na Arkadije. Arkadij k Bazarovu vzhlíží jako ke svému učiteli a chová ho ve zbožné úctě. Strach Nikolaje Petroviče je oprávněný. Z Arkadijových názorů je cítit vědomí jakési převahy, vlastní pokrokovosti a svobody. Arkadij na svého otce, jeho hospodářství a kraj, ve kterém se narodil, pohlíží kriticky. Nehledí na ně očima dítěte, nýbrž mladého muže, který si je vědom nutnosti změn.

>„*Ne, pomyslel si Arkadij, je to chudobný kraj, nepřekypuje blahobytem ani pracovitostí; nemůže, nemůže zůstat takový, reformy jsou nutné... ale jak je provést, kde začít?*“<¹⁹

Jevgenij Vasiljevič Bazarov studuje na medicínské fakultě a chce získat doktorský titul. Je zástupcem vzdělanecké společnosti. Patří k mladým a neklidným mužům, zastávajícím radikální názory a postoje. Vyjadřuje se přímo, jasně, stručně a výstižně. Hned po příjezdu do Arkadijova domu se projeví jako člověk neuznávající autority. Činí narážky na upravený a pěstěný vzhled strýce a označuje jej za „archaický

¹⁷ BALAJKA, B. *Přehledné dějiny literatury I*. Praha: Fortuna, 1995, str. 215

¹⁸ TURGENĚV, I. S. *Otcové a děti*. Praha: Odeon, 1970, str. 23

¹⁹ TURGENĚV, I. S. *Otcové a děti*. Praha: Odeon, 1970, str. 15

jev“. Ani Arkadijův otec nezůstane ušetřen. Oba jsou zástupci ruské statkářské společnosti. Dle Bazarovových slov se stávají starými a nepotřebnými pro společnost. Později oba bratry začne označovat slovy „staroušci Kirsanovovi“.

> „*Archaický jev! Zato tvůj otec je milý chlapík. Neměl by číst básně a hospodářství nejspíš moc nerozumí, ale je dobrák.*“ <²⁰

> „*Tvůj otec je dobrák, ale už má vyslouženo, jeho písnička je dozpívána.*“ <²¹

Neschvaluje ani hospodaření Arakdijova otce Nikolaje Petroviče.

> „*Viděl jsem celé hospodářství tvého otce,*“ začal Bazarov. „*Dobytěk je špatný a koně ztrhaní, stavení jsou taky nevalná a dělníci vypadají jako vyslovení lenoši; správce je buď hlupák, nebo taškář, to ještě pořád nevím.*“ <²²

O Pavlu Petroviči Kirsanovovi se dozvídáme z vyprávění Arkadije. Strýc byl jmenován důstojníkem, posléze kapitánem. Nudil se, rád se přel ve společnosti mladých mužů. Byl vážený pro své aristokratické způsoby. Bratra finančně podporoval, snažil se mu pomáhat se správou hospodářství. Pavel Petrovič je dotčen vystupováním, chováním a názory Bazarova. Časem na Bazarova úplně zanevře a považuje jej za nafoukance, sprostáčka a cynika. Vycítí, že ho Bazarov nectí, že jím dokonce pohrdá. Nenávidí ho pro jeho samolibost.

> „*Je to nihilista,*“ opakoval Arkadij. <

> „*Nihilista,*“ řekl Nikolaj Petrovič. „*To pochází z latinského nihil, nic, pokud dovedu posoudit; to slovo tedy označuje člověka, který... který nic neuznává?*“ <

> „*Řekni, který k ničemu nemá úctu,*“ dodal Pavel Petrovič a věnoval se zas máslu. <

> „*Který na všechno pohlíží z kritického stanoviska,*“ poznamenal Arkadij. <²³

Mezi bratry Kirsanovovými a Bazarovem často dochází k nedorozuměním, sporům a hádkám. Bratry překvapuje Bazarovovo sebevědomé, neuctivé a pohrdavé chování. Své tvrdé soudy o světě vyslovuje bez zábran a s vědomím naprosté převahy. Vystupuje jako zkušený a sebejistý znalec ruské společnosti a jejích problémů. Vše nazírá v negativním úhlu pohledu, vše odmítá a kritizuje, avšak nepřináší žádná východiska či řešení.

²⁰ TURGENĚV, I. S. *Otcové a děti*. Praha: Odeon, 1970, str. 19

²¹ TURGENĚV, I. S. *Otcové a děti*. Praha: Odeon, 1970, str. 42

²² TURGENĚV, I. S. *Otcové a děti*. Praha: Odeon, 1970, str. 40

²³ TURGENĚV, I. S. *Otcové a děti*. Praha: Odeon, 1970, str. 23

> „*Aristokratismus, liberalismus, pokrok, principy,*“ pokračoval zatím Bazarov, „*takových cizích... a zbytečných slov! Ruský člověk je vůbec nepotřebuje.*“ <

> „*A co tedy podle vás potřebuje? Jak vás poslouchám, existovali bychom mimo lidstvo, mimo jeho zákony. Logika dějin přece žádá...*“ <

> „*Nač je nám ta logika? Obejdeme se i bez ní.*“ <²⁴

> „*Ale dovolte,*“ ozval se Nikolaj Petrovič. „*Vy všechno popíráte, nebo přesněji řečeno, všechno boříte... Ale vždyť je nutno také budovat.*“ <

> „*To už není naše věc... Nejdřív se musí uvolnit místo.*“ <²⁵

Po několika týdnech v Marjinu, během kterých Arkadij odpočíval a Bazarov se věnoval svým fyzikálním a chemickým pokusům, se přátelé vydali do nedalekého města. Účastnili se plesu, který pořádal gubernátor. Na plese se seznámili s Annou Sergejevnu Odincovovou, dcerou známého spekulanta a hráče, žijící se svou o osm let mladší sestrou Kateřinou na venkově v domě, který jí spolu s veškerým majetkem odkázal Odincov před svou smrtí.

Bazarov byl při prvním setkání s Odincovovou k velkému překvapení přítele Arkadije v rozpacích a dokonce se červenal. Sám tím byl zaskočen a na otázky Arkadije na osobu Odincovové odpovídal záměrně nezdvořile a sarkasticky.

> „*Takové nádherné tělo!*“ pokračoval Bazarov. „*Mohlo by rovnou do pitevny.*“ <

> „*Proboha přestaň, Jevgeniji! To přestává všechno.*“ <

> „*No, nezlob se, citlivko. Povídám, prima zboží. Budeme k ní muset zajet.*“ <²⁶

Odincovová, povahou nezávislá, dosti rázná, si s Bazarovem velmi rozuměla. Obdivovala na něm jeho progresivní myšlenky, viděla v něm něco nového, nepoznaného. U Bazarova se začal projevovat jakýsi neklid. Byl podrážděn, rozzlobený, mluvil s nechutí, nemohl vydržet na místě, jako by na něj cosi doléhalo. I když se s Odincovovou často přeli, jednalo se o přátelskou výměnu názorů a bylo zřejmé, že mu Anna Sergejevna přeje. Bazarov se Arkadijovi vyhýbal, jako by se před ním styděl. Příčinou byl cit, který v něm vzbudila Odincovová. Cit, který ho trýznil. Zajímal se o ženy, liboval si v ženské kráse, avšak lásku v ideálním, nebo jak on říkal, „romantickém

²⁴ TURGENĚV, I. S. *Otcové a děti*. Praha: Odeon, 1970, str. 45

²⁵ TURGENĚV, I. S. *Otcové a děti*. Praha: Odeon, 1970, str. 46

²⁶ TURGENĚV, I. S. *Otcové a děti*. Praha: Odeon, 1970, str. 70

smyslu“ nazýval nesmyslem a neodpustitelným bláznovstvím. Odincovová se mu líbila pro svou svobodu a nezávislost jejího smýšlení. Začínal pocívat to, co neuznával, čemu se posmíval, čím pohrdal.

> „*At' to tedy víte: hloupě, šíleně vás miluji... Toho jste se domohla.*“ <²⁷

Bazarov se po třech letech vrací domů. Oba rodiče, Vasilij Ivanyč, vysloužilý štábní lékař, a Arina Vlasjevna, velmi zbožná, citlivá a hodná, jej chovají v největší úctě a doufají v zářnou budoucnost svého syna. Snaží se jej neobtěžovat, obávají se, že by se mu mohli zprotivit a on by pak od nich opět odjel. Bazarovy pocity jsou však odlišné. Neuznává lásku dětí k rodičům, pokoru, postavení, zkušenosti a názory svých rodičů, ani způsob, jakým žijí. Je stejně nesmlouvavý jak ve vztahu k cizím lidem, tak ve vztahu ke svým nejbližším.

> „*Máš pravdu,*“ *vpadl Bazarov. „Chtěl jsem říci, že oni tady, tedy moji rodiče, mají plno práce, nevadí jim vlastní nicotnost, ona jim nesmrdí... kdežto já... cítím jenom nudu a vztek.*“ <²⁸

Po návratu do domu Arkadijova otce Bazarov tráví čas především s Feničkou, mladou ženou, která na statek přišla spolu se svou matkou Arinou, která zastávala práci hospodyně, a později zemřela na cholera. Fenička už na statku zůstala a Nikolaji Petroviči povila syna Mít'u. Fenička byla jediná, která se Bazarova nebála, měla k němu důvěru a radila se s ním stran svého zdravotního stavu i stran stavu svého syna Míti. Jednou si Feničku dobíral a políbil ji. Byl však přistižen Pavel Petrovičem, který ho po této příhodě vyzval na souboj pistolemi. Tím prozradil, že je do Feničky sám zamilován. Při souboji je Pavel Petrovič postřelen do stehna, následně omdlívá. Kočárem je dopraven domů, ošetřen Bazarovem a zkontrolován lékařem. Přes počáteční horečku a blouznění se nejedná o nic vážného a jeho zdravotní stav se lepší. Bazarov se i k těmto událostem staví chladně, bez emocí. Políbení Feničky považoval pouze za kratochvíli, za možnost vymanění se ze stereotypu a nudy, možná jako příležitost, jak pobouřit oba bratry a vyvolat v nich určitou reakci. Rezervovaně se staví i k možnosti, že by byl Pavlem Petrovičem při duelu zabit. Bazarov odjede do Nikolského, aby se naposledy setkal s Odincovovou a aby se rozloučil s Arkadijem, který se velmi změnil.

²⁷ TURGENĚV, I. S. *Otcové a děti*. Praha: Odeon, 1970, str. 91

²⁸ TURGENĚV, I. S. *Otcové a děti*. Praha: Odeon, 1970, str. 111

> „Už nejsem ten domýšlivý klouček, kterým jsem byl, když jsem přijel,“ pokračoval Arkadij, „není mi nadarmo už přes třidvacet let, stejně jako dřív chci být užitečný, chci zasvětit všechny své síly pravdě, ale hledám své ideály už jinde, než jsem je hledal; vidím je teď... mnohem blíže. Dosud jsem si nerozuměl, kladl jsem si úkoly, na něž nestačím... Oči se mi nedávno otevřely a jsem za to zavázán vděčností jistému citu...“ <²⁹

Bazarov se rozhodl pokračovat v cestě domů. Věděl, že se s Arkadijem vidí naposledy. Pochopil, že Arkadij je nyní zmítán emocemi, avšak ne zlobou, potřebnou pro prosazení novodobých názorů, nýbrž láskou, která je pro jeho záležitosti věcí nadbytečnou.

> „A teď ti na rozloučenou opakuji... poněvadž klamat se nemá smysl: loučíme se navždy a ty sám to cítíš... zachoval ses moudře. Pro náš hořký a trpký samotářský život nejsi stvořen. Není v tobě opovázlivost ani zloba, ale máš mladickou povahu a mladické nadšení; to pro naši věc nic není. Vy šlechtici nemůžete dojít dál než k ušlechtilé pokoře nebo ušlechtilému pobouření, a to jsou hlouposti.“ <³⁰

Bazarov se vrátil ke svým rodičům. Věnoval se pokusům, které ho však neuspokojovaly a tak posléze začal pomáhat otci v jeho lékařské praxi, kterou ještě tu a tam provozoval. Naneštěstí se nakazil tyfem při pitvě zesnulého mužika. Brzy se objevily bolesti hlavy, teplota, třesavka a rudé skvrny na těle. Bazarov se však i ke své rychle se blížící smrti stavěl lhostejně.

> „Starouši,“ chraptivě a pomalu začal Bazarov, „vypadá to se mnou mizerně. Jsem nakažen a za několik dní mě pochováš.“ <³¹

Požádal otce, aby poslal zvláštního posla k Odincovové. Ta zanedlouho přijela a přivezla s sebou i doktora, který po konzultaci s Bazarovovým otcem pouze konstatoval, že uzdravení není možné. Po této návštěvě upadl Bazarov do bezvědomí a dalšího dne zemřel.

Autor dílo zakončil slovy, ze kterých je patrné, že i přes Bazarovovu mladickou, nerozvážnou, divokou, vášnivou a vzpurnou povahu plnou zloby, která zasáhla do mnoha životů, přišlo ustálení, zklidnění a vyrovnání, příroda zůstala netečná a běh světa se nezastavil, pokračuje dál v neustálém zrodu, vývoji a zániku.

²⁹ TURGENĚV, I. S. *Otcové a děti*. Praha: Odeon, 1970, str. 154

³⁰ TURGENĚV, I. S. *Otcové a děti*. Praha: Odeon, 1970, str. 158

³¹ TURGENĚV, I. S. *Otcové a děti*. Praha: Odeon, 1970, str. 165

> „Ať bylo srdce uložené do hrobu sebevášnivější, sebehříšnější, sebevzpornější, květy, které na něm rostou, na nás pokojně hledí svými nevinnými očima a nemluví k nám jen o věčném klidu „lhostejné přírody“; mluví právě tak o věčném smíření a o nekonečném životě ...“ <³²

³² TURGENĚV, I. S. *Otcové a děti*. Praha: Odeon, 1970, str. 176

4 Společenská a kulturní situace v Rakousku-Uhersku na přelomu století

„Der farbenvolle Untergang“³³

V rámci Rakouska-Uherska fakticky existovaly dva samostatné státy – Rakousko a Uhersko. Tato říše rozkládající se na velkém území v sobě zahrnovala na patnáct etnických skupin, dvanáct jazyků, pět náboženských vyznání a bezpočet svébytných kultur a tradic (Brix 1990, 136). Rozcházející se hospodářský, právní, sociální a kulturní vývoj se projevil v neustálém napětí mezi jednotlivými národnostmi a v jejich snaze o získání autonomie.

Krach na burze 9. května roku 1873, označovaný také jako černý pátek, znamenal hospodářskou a existenční krizi. V letech 1869 a 1910 se zdvojnásobil počet obyvatel Vídně na více než dva milióny. Přistěhovalci přicházeli ze všech koutů říše, zejména pak z Čech, Moravy, Slovenska a z židovských osad Haliče a Bukoviny (Bodzenta 1986, 197). Židovského vyznání byli např. Karl Kraus, Arthur Schnitzler, Gustav Mahler, Arnold Schönberg a Alfred Polgar. Je tedy nesporné, že vídeňská kultura by bez příspěvní židovského obyvatelstva byla nemyslitelná.

Rozmanitost a velké množství kultur, jazyků a národnostních skupin na poměrně malém území měly bezpochyby podíl na vzniku kreativního prostředí Vídně na přelomu století (Janik 1986). Znamenalo to ale také nutné a neustálé zabývání se protiklady (Brix 1990, 136) a reflexi složitosti po stránce poznávací, historické, psychologické a jazykové, s čímž ale byl často spojen pocit existenčního ohrožení (Csáky 2004, 35). Mladí vídeňští intelektuálové reagovali na situaci rozdílně: někteří se politicky a společensky angažovali (T. Herzl, V. Adler), jiní se zabývali možnostmi a hranicemi lidského vnímání. William Johnston to označil za „směřování do nitra“ a popsal tuto tendenci jako „terapeutický nihilismus“ (Johnston 1974, 230).

Životní pocit v rakouských zemích lze jen těžko charakterizovat. Je komplikovaný, rozmanitý, postoje a stanoviska jsou rozporuplná, politická přesvědčení protikladná, společnost rychle se proměňující. Optimistický pohled na současnost a nadějně vyhlídky do budoucna spolu s rychlým hospodářským rozvojem stojí v ostrém kontrastu se skepticismem hojně rozšířeným ve společnosti. Na tuto nejednotnost

³³ ZEMAN, H. *Literaturgeschichte Österreichs*. Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt, 1996, str. 394

Barvitý zánik. Překlad autorky práce.

reagují mnohé umělecké směry a bohatý literární život té doby. Toto období by mohlo být vyznačeno pomyslnými mezníky – úmrtím Adalberta Stiftera v roce 1868 a Franze Grillparzera v roce 1872 na svém počátku a na konci rozloučením s Hugem von Hofmannsthal (1929) a Arthurem Schnitzlerem (1931).

Na přelomu století zela propast mezi zachováním tradic a přicházejícím avantgardismem. Změny přicházely rychle, neočekávaně a v těsném sledu probíhaly paralelně v tentýž čas. Analýzou aktuální konfliktní společenské situace se zabýval ve svém díle mimo jiné Otto Weininger (1880-1903), rakouský filosof a spisovatel židovského původu, který v roce 1903 vydal knihu *Geschlecht und Charakter*.

„Unsere Zeit, die nicht nur die jüdischeste, sondern auch die weibischste aller Zeiten ist; die Zeit, für welche die Kunst nur ein Schweiß Tuch ihrer Stimmungen abgibt, die den künstlerischen Drang aus den Spielen der Tiere abgeleitet hat; die Zeit des leichtgläubigsten Anarchismus, die Zeit ohne Sinn für Staat und Recht, die Zeit der Gattungs-Ethik, die Zeit der seichtesten unter allen denkbaren Geschichtsauffassungen (des historischen Materialismus), die Zeit des Kapitalismus und des Marxismus, alles nur mehr Ökonomie und Technik ist; die Zeit, die das Genie für eine Form des Irrsinns erklärt hat, die aber auch keinen einzigen großen Künstler, keinen einzigen großen Philosophen mehr besitzt, die Zeit der geringsten Originalität und der größten Originalitätshascherei [...]“³⁴

Na přelomu století se rakouští autoři pokoušeli prosadit jak tradiční, tak novodobé způsoby vyjádření: vedle sebe stály měšťanský realismus (Ebner-Eschenbach, Rosegger, Saar) a literárně ztvárněné impresionistické obrazy děl autorů Jung Wien (Hofmannsthal, Schnitzler, Altenberg).

Pocity dekadence a fin de siècle charakteristické pro autory Jung Wien, uvedenými Hermannem Bahrem (1863-1934), znamenaly přiblížení se literatuře francouzské a německé, zejména pak symbolismu a impresionismu. Hofmannsthal, Rilke, Schnitzler, Richard Beer-Hofmann a Altenberg spoluurčovali impresionismus,

³⁴ WEININGER, O. *Geschlecht und Charakter, eine prinzipielle Untersuchung*. Wien/Leipzig : Wilhelm Braumüller, 1903, str. 441

Naše doba je nejen tou nejvíce židovskou, ale také nejzženštilější ze všech dob; doba, pro kterou umění představuje toliko šátek na utírání potu svých rozpoložení, dobou, která své umělecké nutkání odvodila z her zvířat; doba nejlétkovějšího anarchismu, doba beze smyslu pro stát nebo právo, doba žánrové etiky, doba nejpovrchnější ze všech myslitelných pohledů na historii (historického materialismu), doba kapitalismu a marxismu, vše je jen více ekonomie a techniky; dobou, vysvětlující genialitu jako formu šílenství, která ale už nemá jednoho jediného velkého umělce, jednoho jediného velkého filosofa, doba nejmenší originality a největšího honění se za originalitou... Překlad autorky práce.

Hofmannsthal a Rilke pak symbolismus v německy psané literatuře. Uvolnění a fragmentace já na jednotlivé imprese a rozpoložení se mělo stát jedním ze základních motivů děl autorů mladé generace.

Mimořádná mnohotvárnost a neobyčejný význam rakouské literatury kolem roku 1900 však byly zcela v rovnováze. Duchovní bohatství v habsburských zemích na straně jedné, na té druhé zmatená politická situace. Hojnost a barvitost kulturního života tvořila pozadí rozpadajícího se státu a konce vlády císaře Františka Josefa I. I přesto, že se země rozpadala, dokázala rakouská kultura působit, rozvíjet se a rozšiřovat svůj vliv i přes hranice. Rakouská literatura poprvé udávala tón nejen v německy psané literatuře, ale v celé Evropě.

Pozitivismu let 1870/80 odpovídala tendence v literatuře vyznačující se tematizací vzestupu měšťanstva a jeho společenského soužití. O dvacet let později optimismus vymizel. Realismus v literatuře se stal skeptičtější a krize měšťanstva a šlechty vyžadovala zcela jiné literární ztvárnění.

Přechod od realismu, přes Bahrovo překonání naturalismu, až k výraznému umění Jung Wien zdůrazňujícímu pocity dokumentovaly mnohé existující časopisy: zejména E. M. Kafkův (1868-1893) a H. Bahrův časopis *Moderne Dichtung* (1890, od roku 1891 *Moderne Rundschau*), který zveřejňoval příspěvky realistů (Anzengruber, Saar, Bertha von Sutner, A. Pichler), německých naturalistů (M. G. Conrad, T. Kröger, von Liliencron, A. Holz, W. Bölsche) ale také Schnitzlerovy a Saltenovy. Časopisu nebyla dopřána dlouhá existence. Od ledna roku 1892 měl vycházet pod názvem *Freie Bühne für den Entwicklungskampf der Zeit* v Berlíně. Jelikož se jednalo o spojení s původně naturalistickým časopisem, bylo zřejmé, že časopis bude v této tradici pokračovat. Mladí vídeňští autoři tímto ztratili své publicistické fórum.

4.1 Vídeňská moderna

„*das Erleben in Unmittelbarkeit und Authentizität jenseits der tradierten Ordnungen*“³⁵

Vídeňská moderna označuje kulturní činnost v rakouském hlavním městě Vídni na přelomu století (1890-1910). Zatímco se dunajská monarchie (konservativně-katolické Rakousko-Uhersko) rozpadala, filosofie (Ernst Mach, Ludwig Wittgenstein), psychologie (Sigmund Freud a psychoanalýza), malířství (secesní malíř Gustav Klimt,

³⁵ LORENZ, D. *Wiener Moderne*. Stuttgart/Weimar: Verlag J. B. Metzler, 2007, str. 70
Prožívání v bezprostřednosti a autenticitě mimo tradiční pořádky. Překlad autorky práce.

expresionističtí malíři Oskar Kokoschka a Egon Schiele), architektura (Otto Wagner, Adolf Loos, historismus, stavby ve vídeňské ulici Ringstraße), hudba a literatura (seskupení Jung Wien, Hermann Bahr, Hugo von Hofmannsthal, Arthur Schnitzler a Peter Altenberg) procházely svým vrcholným obdobím. Vídeňská moderna se utvořila jako protiproud vůči střízlivému, věcnému naturalismu. Obrátila se k analyzování nitra, duše, psychiky člověka, který se pohybuje na hranici světa snu a skutečnosti, ovládán na jedné straně rozumem, na té druhé zmítán pocity.

Místem setkání skupiny se stala kavárna Griensteidl v prvním vídeňském okrese, kterou navštěvoval už Grillparzer. Uskupení Jung Wien vytvořilo fenomén kavárenské literatury.

4.1.1 Kavárenská literatura

„Kaffehaus – ein Ambiente des Zufälligen und Unvorhergesehenen“³⁶

„eine Art Organisation der Desorganisierten“³⁷

Takto byla označována díla, která byla zcela nebo částečně napsána v jedné z mnohých kaváren. Autoři byli nazýváni kavárenskými literáty. Kavárny začaly sloužit jako kulturní instituce a tuto svou funkci si podržely dodnes. Sloužily jako inspirace, místo vhodné k pozorování a studování okolí, k četbě a psaní kratších prozaických útvarů (satir, fejetonů, povídek).

Na konci 80. let 19. století založil právě v kavárně Griensteidl H. Bahr literární skupinu Jung Wien. Poté co byla kavárna v roce 1897 uzavřena a stržena, dějištěm literárního života se stala kavárna Central. Významná byla také kavárna Museum založená architektem A. Loosem.

Ke stálým hostům kaváren patřily: spisovatelé (A. Adler, P. Altenberg, H. Bahr, R. Beer-Hofmann, H. Broch, E. Friedell, H. von Hofmannsthal, K. Kraus, A. Kuh, R. Musil, E. Polak, A. Polgar, J. Roth, F. Salten, A. Schnitzler, F. Torberg, F. Werfel), malíři (G. Klimt, E. Schiele, O. Kokoschka), architekti (A. Loos, O. Wagner) a hudebníci (F. Lehár, A. Berg). I v dalších zemích vznikala tato místa setkání soudobých intelektuálů: za zmínku jistě stojí kavárny Continental a Arco v Praze, Größenwahn v Berlíně.

³⁶ LORENZ, D. *Wiener Moderne*. Stuttgart/Weimar: Verlag J. B. Metzler, 2007, str. 29
Kavárna – prostředí náhodného a nepředvídatelného. Překlad autorky práce.

³⁷ POLGAR, A. *An den Rand geschrieben*. Berlin, 1926, str. 87
Způsob organizace nezorganizovaného. Překlad autorky práce.

Stefan Zweig popisuje ve svém díle *Die Welt von Gestern* své roky strávené v kavárně takto:

*„Um dies zu verstehen, muss man wissen, dass das Wiener Kaffeehaus eine Institution besonderer Art darstellt, die mit keiner ähnlichen der Welt zu vergleichen ist. Es ist eigentlich eine Art demokratischer, jedem für eine billige Schale Kaffee zugänglicher Klub, wo jeder Gast für diesen kleinen Obolus stundenlang sitzen, diskutieren, schreiben, Karten spielen, seine Post empfangen und vor allem eine unbegrenzte Zahl von Zeitungen und Zeitschriften konsumieren kann.“*³⁸

Literární kritik a spisovatel Hermann Bahr cestoval Evropou, navazoval kontakty a byl tak neustále vystavován novinkám, které na něj silně působily. Zpočátku byl přívržencem Bismarcka, poté marxistou, konzervativním katolíkem; naturalistou, symbolistou a expresionistou. Tato pravidelná změna umělecko-teoretického stanoviska přinesla Bahrovi u svých současníků označení „Verwandlungskünstler“, „großer Überwinder“ nebo „Mann von Übermorgen“ (Daviau 1984, 9). Ještě roku 1890 byl redaktorem berlínské Freie Bühne. I přes svou ranou naturalistickou tvorbu se Bahr brzy začal stavět proti naturalistickému ztvárnění skutečnosti a požadoval příchod nového umění.

„Wir sollen nicht ringen und leiden ins Unendliche. Demütig sollen wir uns bescheiden mit der Wahrheit neben uns. Sie ist da, draußen. Wir wollen sie einführen in die Seele – der Einzug des auswärtigen Lebens in den innern Geist, das ist die neue Kunst. Aber dreifach ist die Wahrheit, dreifach das Leben, und dreifach darum ist der Beruf der neuen Kunst. Eine Wahrheit ist der Körper, eine Wahrheit in den Gefühlen, eine Wahrheit in den Gedanken. Die Körper wollen wir schauen, die einzelnen und die ganzen, in denen die Menschheit lebt, wollen forschen, welchen Gesetzen sie gehorchen, welche Schicksale sie erfahren, von welchen Geburten, nach welchen Toden sie wandern, wollen es aufzeichnen, wie es ist. [...] wenn die in die Seelen getretene

³⁸ ZWEIG, S. *Die Welt von gestern*. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 1990, str. 56

Abychom tomu porozuměli, je třeba vědět, že vídeňská kavárna představuje instituci nevšedního druhu, která není srovnatelná s žádnou podobnou tohoto světa. Je to ve své podstatě druh demokratického, každému za levný šálek kávy přístupného klubu, ve kterém může každý host za tento malý obolus celé hodiny sedět, diskutovat, psát, hrát karty, přijímat poštu a především konzumovat neomezené množství novin a časopisů. Překlad autorky práce.

Wahrheit sich ins Seelische verwandelt, die seelischen Sprachen annimmt und deutliche Symbole schafft, wenn endlich alles Außen / ganz Innen geworden und dieser neue Mensch ein vollkommenes Gleichnis der neuen Natur ist, wieder ein Ebenbild der Gottheit nach so langer Entstellung, diesen neuen Geist wollen wir dann aussagen, was er für Meinungen und Befehle hat. “³⁹

Bahr se snažil představit mladou generaci autorů a umělců jako homogenní skupinu stojící proti berlínským kulturním hnutím. Angažoval se jako organizátor skupiny, která ve skutečnosti skupinou nebyla, která sestávala z rozmanitých osobností, která neměla ani jednotný program, ani společné cíle. Postaral se i o publikaci děl v německých časopisech a vydavatelstvích. Fungoval jako vlivný zprostředkovatel mezi literaturami a literáty v Evropě.

4.2 Krize liberalismu a její odraz v literatuře

Rakouští liberálové byli od samého počátku, kdy se dostali k moci (60. léta 19. století), nuceni dělit se o vládu s aristokracií a císařskými úředníky. Ve snaze sjednotit masy proti staré vládnoucí třídě nejen neuspěli, ba naopak nechtěně z hlubin společnosti vyvolali antiliberální síly všeobecného rozkladu. O své místo na výsluní politického života se začala hlásit nová společenská hnutí: český nacionalismus, pangermanismus, sociální demokracie a sionismus. Ze skupin, které byly tvořeny městskými řemeslníky, rolníky, dělníky a slovanskými národy, se v 80. letech 19. století vytvořily masové strany, jejichž cílem bylo postavit se nadvládě liberálů. Jednalo se o antisemitské křesťanské sociály a pangermány, socialisty a slovanské nacionalisty. Liberalismus měl dostatek energie k rozvrácení starého politického řádu, ale už nebyl schopen zvládnout společenské síly, jež toto rozvrácení uvolnilo.⁴⁰

Tato porážka liberalismu navodila atmosféru, která měla blízko k bezradnosti, úzkosti, bezmoci, vědomí krutosti společenských poměrů. Všechny tyto prvky nabyly

³⁹ BAHR, H. *Die Überwindung des Naturalismus*. Dresden/Leipzig, 1891, str. 14

Nemáme bojovat a trpět donekonečna. Máme se pokorně spokojit s pravdou vedle nás. Ona je tady, venku. Chceme ji zavést do duše – vtažení vnějšího života do nitra, to je nové umění. Ale troj je pravda, troj je život, a troj je tudíž práce nového umění. Tělo je jednou pravdou, pravda je v pocitech, v myšlenkách. Na těla chceme hledět, jednotlivá a úplná, ve kterých žije lidstvo, chceme zkoumat, které zákony poslouchají, které osudy zakusily, od kterých narození, po které smrti putují, to chceme zaznamenat takové, jaké to je. [...] Když se do duší vstoupivší pravda přemění v duševní, osvojí si duševní jazyky a vytvoří zřetelné symboly, když se konečně vše vnější stane zcela vnitřním a tento nový člověk je dokonalým podobestvím nové přirozenosti, opět věrným obrazem božstva po tak dlouhém zohavení, pak o tomto novém duchu chceme vypovídat, o jeho názorech a příkazech. Překlad autorky práce.

⁴⁰ SCHORSKE, C. E. *Vídeň na přelomu století*. Brno: Barrister & Principal, 2001, str. 113

nové váhy ve společenském prostředí, v němž se následkem jednotlivých událostí počal liberalismus hroutit. Právě spisovatelé 90. let byli dětmi této ohrožené liberální kultury.

Vídeňská velkoburžoazie se pokusila dosáhnout asimilace s aristokracií ještě jiným, umírněnějším způsobem – prostřednictvím kultury. Doposud se velkoburžoazie ve Vídni zasazovala o společenský pokrok na základě vědy, vzdělávání a usilovné práce. Významnějšími se ale než hodnoty vědecké a morální stávaly hodnoty estetické. Postupem času byla moralistická kultura překryta kulturou pocitů („Gefühlskultur“⁴¹). Vídeňští měšťané začali podporovat umění: architekturu, divadlo a hudbu. Velmi rychle narůstal počet spisovatelů i literárních amatérů. Buržoazie hledala v umění útočiště před tíživým světem, který ji obklopoval.

„Musíme se se světem rozloučit dříve, než se zhroutí. Mnozí už to vědí a jakýsi neuchopitelný pocit činí z mnoha lidí básníky.“⁴²

Kultivovaná mladší generace Vídeňanů se zoufale snažila nalézt východisko z nemocné společnosti k uspokojivé osobní existenci. Hodnoty starší generace se ukázaly být zastaralými a pro nové společensko-psychologické skutečnosti života bezcennými. Ve společnosti tak zavládl chaos nesmiřitelných hodnotových orientací. Odrazem rozervanosti a tlaků typických pro soudobé společenské panorama bylo libování si v kritickém přehodnocování či provokativním přetváření daných tradic a nefungujících názorových systémů, nezávislost na minulosti, touha po novém sebeurčení, hledání nové identity, osvobození představitosti, vznik nových forem a nových pojetí skutečnosti, všeobecná proměna myšlení mezi tvůrci hodnot a kultury. Přesto však mladí intelektuálové nevedli vzpouru ani tak proti svým otcům, jako spíše proti autoritě kultury, kterou od svých otců zdědili.⁴³

„Wir sind umgeben von einer Welt der absterbender Ideale, die wir von den Vätern ererbt haben und mit unserem besten Lieben geliebt, und es fehlt uns nun die Kraft des Aufschwunges, welcher neue, wertvolle Lebenslockungen schafft.“⁴⁴

V dílech autorů se rozvinul nový způsob tvorby, který měl mnoho společného s nově vznikající filosofií a psychologií na přelomu století ve Vídni: nejistotu subjektu,

⁴¹ SCHORSKE, C. E. *Vídeň na přelomu století*. Brno: Barrister & Principal, 2001, str. 27

⁴² SCHORSKE, C. E. *Vídeň na přelomu století*. Brno: Barrister & Principal, 2001, str. 29

⁴³ SCHORSKE, C. E. *Vídeň na přelomu století*. Brno: Barrister & Principal, 2001, str. 18

⁴⁴ HERZFELD, M. *Menschen und Bücher*. Literarische Studien. Wien: Leopold Weiß, 1893, str. 161

Jsme obklopeni světem odumírajících ideálů, které jsme zdědili po svých otcích a které jsme milovali svými nejlepšími láskami, a chybí nám nyní síla nadšení, které vytváří nová, hodnotná vábení života. Překlad autorky práce.

který se už necítí být svázán dosud uznávanými tradičními hodnotami společnosti. Absence společných ideálů, ztráta podpůrných principů, všeobecně platného, závazného směřování znamenala ztrátu smyslu a jednoty jak pro společnost, tak pro individuum.

„Man spricht von jener Epoche in Begriffen wie „Fin-de-siècle“ und „Décadence“, die sich gegen Ende des 19. Jahrhunderts ausbildeten, und dabei tritt in den Hintergrund, dass die Jahre zwischen 1880 und 1914 die Zeit der Hochblüte des deutschen Kaiserreichs unter Wilhelm II. war.“⁴⁵

Tradiční liberální kultura se doposud soustředila na racionálního člověka, který se vyznačoval morální kontrolou nad sebou samým. Racionálně uvažujícího člověka náhle vystřídal rozmanitější člověk psychologický. Tento nový člověk nebyl vybaven pouze rozumem, ale i city a instinkty.

V literatuře dochází k radikální internalizaci konfliktů pramenící ze selhání zděděných hodnot. Celková tendence by se dala nazvat slovy subjektivizace a psychologizace. Postavy ztratily spojení s vnějším světem a obrátily se do svého vnitřního světa, do svého nitra, samy k sobě a do sebe. Z takovéto proměny musela nutně pramenit nejistota a vědomí ohrožení vlastní identity. Literatura tak přináší jeden z nejnázornějších dokumentů své doby, ve které se spojily politická rezignace, relativismus, skepse a introverze mladé generace. Sounáležitost umění a doby svého vzniku je založena na vzájemném vlivu, v této době vlivu zklamání ze soudobého politického a morálního vývoje.

Život se pro mnohé stává „dekadentní hrou“ (Zeman 1996, 422). Tato forma životního pocitu, oscilující mezi lehkou a trudnomyslností, pocity postupného uvadání a odumírání tradic, zvyklostí, hodnot, kultury, umění, jazyka a života je dokumentována mnohými díly autorů soudobé generace.

„Es geht eine wilde Pein durch diese Zeit und der Schmerz ist nicht mehr erträglich. Der Schrei nach dem Heiland ist gemein und Gekreuzigte sind überall. Ist es das große Sterben, das über die Welt gekommen? Es kann sein, dass wir am Ende sind, am Tode der erschöpften Menschheit, und das sind nur die letzten Krämpfe. Es kann sein, dass wir am Anfänge sind, an der Geburt einer neuen Menschheit, und das sind nur die

⁴⁵ WIORA, W. Die Kultur kann sterben. Reflexionen zwischen 1880 und 1914. In: *Fin de siècle. Zu Literatur und Kunst der Jahrhundertwende*. Hrsg. von Roger Bauer u. a., Frankfurt a. M., 1977, str. 53
Hovoříme o onom období v pojmech jako „fin-de-siècle“ nebo „dekadence“, které se vytvořily kolem konce 19. století, a přitom je upozaděna skutečnost, že období mezi lety 1880 a 1914 bylo dobou rozkvětu německého císařství za vlády Viléma II. Překlad autorky práce.

Lawinen des Frühlings. Wir steigen ins Göttliche oder wir stürzen, stürzen in Nacht und Vernichtung – aber Bleiben ist keines. ⁴⁶

4.3 Friedrich Nietzsche (1844-1900) – filosof

Problém nihilismu patří k centrálním tématům Nietzscheho uvažování. Podle něj nihilismus znamená nutný důsledek založení naší dosavadní duchovní tradice. Nihilismus dokládá dekadenci a úpadek života, kterou nepřímo způsobila celá západní tradice, počínaje Platónem, a zejména pak křesťanství. Platónem podle něho začíná tradice, která proti viditelnému světu, staví jiný, „onen svět“, který měl být věčný a dokonalý. Vyzvedáním „onoho světa“ platonici i křesťané záměrně znehodnocovali tento svět, a když se představa „onoho světa“ a věčných idejí zhroutila, jeví se skutečný svět jako bezcenný a lhostejný. Křesťanská „otrocká“ morálka vyzvedá slabošské postoje soucitu, a naopak poddrývá lidskou sílu, odvahu a velikost. Nietzsche své vlastní poslání chápe jako překonání tohoto nihilismu vlastní vůlí a tvořivostí.

Základní je rozdíl dvou podob a dvou verzí nihilismu, protiklad nihilismu síly a nihilismu slabosti, radikální odlišnost aktivního a pasivního nihilismu.⁴⁷ První z nich je dokladem vystupňované moci ducha a svědectvím o jeho síle, druhý vypovídá o ústupu a porážce ducha, o úpadku jeho síly. Dostatečná síla ducha je potřebná pro překonání nihilismu.

Člověk se musí naučit myslet a provést radikální kritiku dosavadní tradice, aby se osvobodil a uvolnil tak cestu své způsobilosti tvořit. Důležitá je vůle pozorovat život ve všech jeho podobách, nezavrhovat ty nepřívětivé a odpudivé. Jen tak může být provedena kritika života.

Má-li člověk porozumět sám sobě, musí si osvojit umění „vnitřní a vnější fenomenologie“⁴⁸, tj. tvořivě přistupovat ke všem jevům svého duchovního světa. Všechny naše jednotlivé duchovní obsahy, naše jednotlivé city, žádosti, myšlenky, tvoří součást našeho osobitého světa.

⁴⁶ BAHR, H. *Moderne Dichtung*. J. 1 H. 1., 1. Januar 1890, str. 13

Tato doba je proniknuta nepřekonatelnými muky a bolest už není možné déle snést. Volání po spasiteli je strašné a ukřižování jsou všude. Je to velké umírání, které se objevilo na celém světě? Je možné, že jsme na konci, u smrti vyčerpaného lidstva a že toto jsou jen poslední křeče. Je možné, že jsme na začátku, u zrodu nového lidstva a že toto jsou jen laviny jara. Stoupáme do božského, nebo se řítíme do noci a záhuby – ale nezůstane nic. Překlad autorky práce.

⁴⁷ NIETZSCHE, F. *Der Wille zur Macht. Versuch einer Umwertung aller Werte*. Kröners Taschenausgabe Band 78, 1930, str. 20

⁴⁸ NIETZSCHE, F. *Die Unschuld des Werdens (Nachlass II)*. Kröners Taschenausgabe Band 83, 1930, str. 80

Nietzsche propagoval přehodnocení všech hodnot („Umwertung aller Werte“), které bylo podstatné pro započetí nové epochy. Zásadním způsobem se stavěl proti sklerotickému historismu 19. století, který člověka pouze omezoval a zabraňoval mu ve vývoji.

4.4 Friedrich Nietzsche – „Musaget der literarischen Moderne“⁴⁹

Seznámení se a následné vypořádání s Nietzscheho dílem počalo náhle kolem roku 1890 především v Německu a Francii, s malým zpožděním také v Itálii a dalších evropských zemích. Oceňováno bylo především jeho jazykové umění, které silně zapůsobilo na styl děl německé literatury počátku 20. století. Nabývalo na významu právě v období, kdy se ztrácela důvěra ve vyjadřovací prostředky jazyka. Leo Berg o Nietzscheho napsal: „Er ist der größte Virtuose der deutschen Sprache.“⁵⁰ Thomas Mann ve svém díle *Betrachtungen eines Unpolitischen* z roku 1918 konstatoval: „Er verlieh der deutschen Sprache eine Sensitivität, Kunstleichtigkeit, Schönheit, Schärfe, Musikalität, Akzentuiertheit und Leidenschaft [...]“⁵¹. Soubor Nietzscheho výrazových prostředků a způsob vyjadřování byly poutavé až strhující. Jeho dikce byla často srovnávána s jazykem Lutherovy Bible.

Avšak i autorova osobnost vyvolala rozruch a to především u generace spisovatelů, kteří se narodili po roce 1860. Nevázaný způsob života, společenské postavení a samotářské založení jeho osoby, to vše bylo zajímavé pro mladé čtenáře, kteří se postavili na odpor tradičnímu způsobu života společenských vrstev, ze kterých pocházeli, kteří se nesžili s prostředím, ve kterém žili a chtěli mu uniknout.

Nejen pro Vídeňskou modernu, ale pro celou generaci znamenalo Nietzscheho dílo vyslovené i nevyslovené domněnky a předpoklady jejich vlastního myšlení. Mnozí spisovatelé, kteří dnes patří k nejvýznamnějším reprezentantům klasické moderny, četli Nietzscheho dílo už v mladém věku: Hugo von Hofmannsthal, Robert Musil, Heinrich a Thomas Mann, stejně tak i Rainer Maria Rilke. Právě Hofmannsthal jako zástupce

⁴⁹ VALK, T. *Friedrich Nietzsche und die Literatur der klassischen Moderne*. Berlin: De Gruyter, 2009, str. 1
Podněcovatel literární moderny. Překlad autorky práce.

⁵⁰ BERG, L. Friedrich Nietzsche. Studie. In: *Deutschland Nr. 9 u. 10*. Berlin, 1899, str. 148-149
On je největším virtuosem německého jazyka. Překlad autorky práce.

⁵¹ MANN, T. *Reden und Aufsätze* 4. Bd. 12. *Gesammelte Werke*. 13 Bände. Frankfurt a. M., 1990, str. 86
Propůjčil německému jazyku senzitivnost, lehkost umění, krásu, ostrost, muzikálnost, důraznost a vášeň [...]. Překlad autorky práce.

mladé generace prokázal dobrou znalost Nietzscheho díla a souhlasný postoj k jeho myšlenkám.

Krátce před přelomem 19. a 20. století se uctívání Nietzscheho proměnilo téměř v kult osobnosti. Autor byl oslavován jako spasitel, zakladatel nové epochy lidstva. Spisovatelé jako Richard Dehmel či Christian Morgenstern mu věnovali svá první díla a psali nadšené dopisy jeho matce. Avšak i tentokrát měla mince obě strany. Od počátku se množily hlasy, které Nietzscheho napadaly a nazývaly ho nebezpečným demagogem. Tyto hlasy patřily především konzervativním kruhům levého politického spektra.

První fázi zabývání se Nietzscheho dílem můžeme zařadit do let kolem roku 1890. Poznávacím znamením této fáze byla protikladnost. Na jedné straně uctívání, na té druhé ostré odmítnutí. Smrtí Friedricha Nietzscheho v roce 1900 začala druhá fáze vnímání jeho osobnosti a díla. Stále byl uznáván jako neomylný kritik a prozřetelný psycholog měšťanské společnosti. Objevil se však nový jev. Nietzsche a jeho myšlenky začaly být interpretovány odlišným způsobem. Mnozí autoři jako Stefan George či Rudolf Borchardt vykládali Nietzscheho ideje a tvrzení osobitým, až svévolným způsobem. Třetí fáze zkoumání Nietzscheho díla byla provázána s expresionismem, který byl výrazně ovlivněn zážitkem prohrané první světové války. Mnozí autoři doufali v zásadní obnovení společnosti. Naděje se však proměnily v iluze.

Gottfried Benn a Thomas Mann pokládají Nietzscheho za nejvýznamnějšího proroka moderny, který svým prozíravým filosofickým dílem předpověděl radikální porušení tradic a revoluční rozvoj na počátku 20. století.

„Nicht so sehr der Prophet irgendeines unanschaulichen Übermenschen war er mir von Anfang an, wie zur Zeit seiner Modeherrschaft den meisten, als vielmehr der unvergleichlich größte und erfahrenste Psychologe der Dekadenz.“⁵²

„Die ganze Welt der Qual nötig ist, damit durch sie der einzelne zur Erzeugung der erlösenden Vision gedrängt werde.“⁵³

⁵² MANN, T. *Reden und Aufsätze* 4. Bd. 12. Gesammelte Werke. 13 Bände. Frankfurt a. M., 1990, str. 79
Nebyl mi od počátku ani tak prorokem jakéhosi nezřetelného nadčlověka jako většině v době panování jeho kultu, jako spíše nepřekonatelně největším a nejzkušenějším psychologem dekadence. Překlad autorky práce.

⁵³ NIETZSCHE, F. *Werke I*. Frankfurt a. M./Berlin/Wien: Karl Schlechta, 1972, str. 33
Celý svět by měl zakusit muka, aby jejich prostřednictvím byl jedinec přiměn k vytvoření svobodné vize. Překlad autorky práce.

5 Stopy nihilismu ve vybraných dílech představitelů Vídeňské moderny a německého symbolismu

5.1 Arthur Schnitzler, „der hervorragendste aller Dekadenten“⁵⁴, a jeho dílo *Anatol* (1893)

Arthur Schnitzler (1862-1931) byl rakouský prozaik, dramatik a lékař. Je považován za jednoho z nejvýznamnějších zástupců Vídeňské moderny. Ve svých dílech se soustředil na psychické procesy odehrávající se v nitru postav. Jeho díla byla analýzou a zároveň nesmlouvavou kritikou rakousko-uherské císařské-královské společnosti Vídně na přelomu 19. a 20. století. Postavy jsou typickými představiteli tehdejší doby: důstojníci, lékaři, novináři, herci, bezstarostní šviháci a v neposlední řadě také sladká děvčata („süße Mädel“).

„Für den jungen Herrn der Stadt, dem die Maitresse zu kostspielig oder auch zu langweilig ist, der durch eine Prostituierte seine Gesundheit gefährdet sieht, dem die Beziehung zur verheirateten Frau zu riskant ist, der aber seinerseits die standesgemäße junge Dame (noch) nicht heiraten kann oder will, empfiehlt sich das süße Mädel als Geliebte.“⁵⁵

Schnitzler neusiloval o zobrazení patologických duševních stavů, nýbrž o přiblížení psychických procesů probíhajících v nitru obyčejného jedince, určovaných lžemi, ke kterým jedince nutí společnost nepsanými pravidly, sexuálními tabu a zákazy. Vyslovením do té doby nepřipustného a zakázaného se Schnitzlerovi podařilo odhalit pravou podstatu tehdejší společnosti. Sám Sigmund Freud v dopise napsal:

„Ich habe mich oft verwundert gefragt, woher Sie diese oder jene geheime Kenntnis nehmen konnten, die ich mir durch mühselige Erforschung des Objekts erworben, und endlich kam ich dazu, den Dichter zu beneiden, den ich sonst bewundert. So habe ich den Eindruck gewonnen, daß Sie durch Intuition – eigentlich aber infolge feiner

⁵⁴ STAUF VON DER MARCH, O. *Literarische Studien und Schattenrisse*. Dresden: E. Pierson, 1903, str. 245
Nejznamenitější ze všech dekadentů. Překlad autorky práce.

⁵⁵ JANZ, R.-P. *Arthur Schnitzler Zur Diagnose des Bürgertums im Fin de siècle*. Stuttgart: J. B. Metzler, 1977, str. 44

Pro mladého muže z města, kterému je metresa příliš drahou nebo dokonce i příliš nudnou, jehož zdraví by prostitutka mohla ohrozit, kterému je vztah s provdanou ženou příliš riskantním, který se ale (ještě) nechce nebo nemůže oženit s mladou dámou jeho postavení, lze za milenku doporučit sladké děvče.
Překlad autorky práce.

Selbstwahrnehmung – all das wissen, was ich in mühsamer Arbeit an anderen Menschen aufgedeckt habe.“⁵⁶

Ne náhodou se právě Schnitzlerovi podařilo do německy psané literatury uvést vnitřní monolog (proud vědomí) dílem *Lieutenant Gustl* (1900). S pomocí této nevšední perspektivy umožnil čtenáři nahlédnout do vnitřních konfliktů postav, jejich myšlenek, představ, obav, přání a tužeb.

Anatol je divadelní hra od Arthura Schnitzlera z roku 1893. Úvod hry ve verších napsal Hugo von Hofmannsthal pod pseudonymem Loris. Prolog nastiňuje atmosféru, která prostupuje celé dílo a charakterizuje jej. Svět je zde představen jako divadlo, ve kterém si lidé navzájem lžou, hrají, předstírají, nic není skutečné, vše je pouze hrou, šálením, přetvářkou, prodchnuté povrchností.

„Eine Laube statt der Bühne,

Sommersonne statt der Lampen,

Also spielen wir Theater,

Spielen unsre eignen Stücke,

Frühgereift und zart und traurig,

Die Komödie unsrer Seele,

Unsres Fühlens Heut und Gestern,

Böser Dinge hübsche Formel,

Glatte Worte, bunte Bilder,

Halbes, heimliches Empfinden,

*Agonien, Episoden [...]“*⁵⁷

⁵⁶ RINGEL, E. *Die österreichische Seele*. Hamburg/Wien: Europa Verlag, 2001, str. 76

Často jsem se udiveně ptal sám sebe, odkud jste mohl vzít tu nebo onu skrytou znalost, kterých jsem nabyl namáhavým zkoumáním objektu, a nakonec jsem došel k tomu, že Vám jako básníkovi závidím, kromě toho, že Vás i obdivuji. Nabyl jsem dojmu, že jste prostřednictvím intuice – ale vlastně v důsledku jemného vnímání sebe sama – věděl vše, co jsem na ostatních odhalil namáhavou prací. Překlad autorky práce.

⁵⁷ SCHNITZLER, A. *Anatol. Anatols Größenwahn. Der grüne Kakadu*. Stuttgart: Reclam, 1994, str. 6

5.1.1 Die Frage an das Schicksal

Anatol a Max hovoří o novém objevu - hypnóze. Její umění ovládá právě Anatol, který předpovídá její vědecké využití. Avšak je si vědom i jejích hranic. Není možné, aby sám sebe uvedl do hypnotického stavu. Přátelé se při rozhovoru dotýkají i velice nepříjemné a ožehavé záležitosti. Anatol má pocit, že mu jeho milá, Kora, není věrná, ačkoli nemá sebemenší důkazy pro tuto domněnku. Maxe napadne spolehlivý prostředek, jakým lze zjistit pravdu. Svému příteli navrhne využít umění hypnózy. Anatol tento nápad přijme s nadšením. „Du hast recht!... Man könnte ein Zauberer sein! Man könnte sich ein wahres Wort aus einem Weibermund hervorhexen...“⁵⁸ Uvědomuje si, jakou mu tato možnost propůjčuje moc. Mohl by tím jednou provždy odstranit všechny své pochybnosti, které jej pronásledují, zužují a trápí. Pochybuje o ženské věrnosti a tvrdí, že býti nevěrná je ženskou přirozeností. Je nedůvěřivý a žárlivý. Pragmatický Max se názorům svého přítele podivuje, označuje je za hlouposti a Anatola za blázna. Sám Anatol však přiznává, že „ganz gleich sind wir. Wenn ich einer sage: Ich liebe dich, nur dich – so fühle ich nicht, daß ich sie belüge, auch wenn ich in der Nacht vorher am Busen einer andern geruht.“⁵⁹

Po příchodu Kory jsou přátelé překvapeni, když ona sama žádá, aby ji Anatol zhypnotizoval. Ten tak učiní, ale dostane strach z možné nevěry a rozhodne se i přes naléhání Maxe, který jen nevěřičně přihlíží, žít raději v milosrdné nevědomosti a s pocitem, že je bezmezně a věrně milován.

Max

> „Nun, mein Freund, du hast die Lösung eines jener Rätsel, über das sich die geistreichsten Männer den Kopf zerbrochen, vor dir; du brauchst nur zu sprechen, und du weißt alles, was du wissen willst. Eine Frage – und du erfährst, ob du einer von den wenigen bist, die allein geliebt werden, kannst erfahren, wo dein Nebenbuhler ist, erfahren, wodurch ihm der Sieg über dich gelungen und du sprichst dieses Wort nicht aus! – Du hast eine Frage frei an das Schicksal! Du stellst sie nicht! Tage- und nächtelang quälst du dich, dein halbes Leben gäbst du hin für die Wahrheit, nun liegt sie vor dir, du bückst dich nicht, um sie aufzuheben! Und warum? Weil es sich vielleicht fügen kann, daß eine Frau, die du liebst, wirklich so ist, wie sie alle deiner Idee nach

⁵⁸ SCHNITZLER, A. *Anatol. Anatols Größenwahn. Der grüne Kakadu*. Stuttgart: Reclam, 1994, str. 10

⁵⁹ SCHNITZLER, A. *Anatol. Anatols Größenwahn. Der grüne Kakadu*. Stuttgart: Reclam, 1994, str. 9

sein sollen – und weil dir deine Illusion doch tausendmal lieber ist als die Wahrheit.“⁶⁰

Max Anatola obviní z pronášení prázdných řečí. Ten příslibí, že se Kory na onu otázku zeptá, ale bez přítomnosti Maxe. Posílá jej za dveře s odůvodněním, že tu hrůzu si musí vyslechnout sám, bez studu či přítelovy lítosti. Anatol však Kory probudí, přemožen city k ní, aniž by se jí zeptal. Max je po této příhodě přesvědčen, „Daß die Weiber auch in der Hypnose lügen...“⁶¹

Schnitzler se v prvním aktu vyjadřuje k tématu vztahu muže a ženy, jejich vzájemné lásce a především věrnosti. Ženy i muži jsou si nevěrní, ačkoliv druhého milují. K nevěře se nepřiznají, nechtějí druhému ublížit a raději lžou, jelikož ani sami nechtějí znát pravdu, chráníce tak sami sebe před tíživou a často krutou životní realitou. Důležitý je pocit štěstí, naplnění vztahu, fyzické i psychické spokojenosti. Život tady a právě teď, nikoli minulost, na které již nelze nic změnit, ani budoucnost, která je kdesi v nedohlednu, ale přítomnost, aktuální pocity naplnění. Schnitzler tím ukazuje povrchnost soudobé společnosti, její přetvářku, propastný rozdíl mezi tím, co proklamuje a tím, jak přemýšlí, jak se chová a jedná. Přiznává ženám roli jednajících subjektů. Nejsou pouze objekty mužské touhy, stávají se aktivními, mají své potřeby a následují je. Nejsou pouze obelhávanými oběťmi, oplácejí mužům stejnou mincí. Přestávají býti pasivními a stávají se rovnocennými partnery.

Schnitzler zde využil svých znalostí z oboru, především hypnózy, na jejíž klinické využití byl odborníkem. Potřebné vědomosti získal na praxi u psychiatra Theodora Meynerta, u nějž se seznámil s užitím hypnózy a sugesce.

5.1.2 Weihnachsteinkäufe

V dalším dějství se Anatol při vánočních nákupech náhodně setká s Gabrielou. Ta jej velmi dobře zná. Překvapuje ji však jeho chování, není zvyklá na jeho galantní a laskavou stránku. Z rozhovoru postupně vyplývá, že se oba nejenom znají, ale že spolu pravděpodobně udržovali vztah, který však musel skončit. Gabriela chce Anatolovi pomoci s výběrem vhodného dárku, ale nezná identitu obdarovávané. Klade zvědavé otázky, které jsou však plné ironie a sarkasmu. „Ich kenne ja Ihren Geschmack... Wird wohl wieder irgendwas vor der Linie sein – dünn und blond!“⁶² Anatol se marně brání.

⁶⁰ SCHNITZLER, A. *Anatol. Anatols Größenwahn. Der grüne Kakadu*. Stuttgart: Reclam, 1994, str. 16-17

⁶¹ SCHNITZLER, A. *Anatol. Anatols Größenwahn. Der grüne Kakadu*. Stuttgart: Reclam, 1994, str. 18

⁶² SCHNITZLER, A. *Anatol. Anatols Größenwahn. Der grüne Kakadu*. Stuttgart: Reclam, 1994, str. 21

„Gnädige Frau – Sie irren sich! Sie kennen diese Mädchen nicht – die sind anders, als Sie sich vorstellen...“⁶³ Postupně přechází do protiútoků.

Anatol

>„Sie haben eine so summarische Verachtung für alles, was nicht Ihr Kreis ist! – Sehr mit Unrecht.“<

Gabriele

>„Aber ich bin ja so gelehrig! – Man erzählt mir ja nichts aus dieser Welt! – Wie soll ich sie kennen?“<

Anatol

>„Aber... Sie haben so eine unklare Empfindung, daß – man dort Ihnen etwas wegnimmt. Stille Feindschaft!“<

Gabriele

>„Ich bitte – mir nimmt man nichts weg – wenn ich etwas behalten will.“<

Anatol

>„Ja... aber, wenn Sie selber irgendwas nicht wollen... es ärgert Sie doch, wenn's ein anderer kriegt?“<⁶⁴

[...]

Anatol

>„Dort in der... »kleinen Welt« gibt's ja keine speziellen Fälle – eigentlich auch in der großen nicht... Ihr seid ja alle so typisch!“<⁶⁵

Schnitzler zobrazuje na postavách dvou žen, neznámé dívky a Gabriely, dva zcela protikladné světy – svět předměstí a svět měšťanské společnosti. Anatol charakterizuje onu dívku slovy: „Sie ist nicht faszinierend schön – sie ist nicht besonders elegant – und sie ist durchaus nicht geistreich... Aber sie hat die weiche Anmut eines Frühlingsabends... und die Grazie einer verzauberten Prinzessin... und den Geist eines Mädchens, das zu lieben weiß!“⁶⁶ Je to dívka průměrná, nepohybuje se

⁶³ SCHNITZLER, A. *Anatol. Anatols Größenwahn. Der grüne Kakadu*. Stuttgart: Reclam, 1994, str. 22

⁶⁴ SCHNITZLER, A. *Anatol. Anatols Größenwahn. Der grüne Kakadu*. Stuttgart: Reclam, 1994, str. 23

⁶⁵ SCHNITZLER, A. *Anatol. Anatols Größenwahn. Der grüne Kakadu*. Stuttgart: Reclam, 1994, str. 24

⁶⁶ SCHNITZLER, A. *Anatol. Anatols Größenwahn. Der grüne Kakadu*. Stuttgart: Reclam, 1994, str. 25

v překrásných salónech vyzdobených čerstvými květinami a sametem, avšak není omezována svým postavením, ani konvencemi, je svobodná, okouzující a milující. Gabriela je ovlivněna tradicí, zvyky, výchovou a prostředím, ve kterém vyrostla, vzdělávala se a nyní žije rodinným životem, je ovlivněna svou rolí manželky a matky. Závidí neznámé dívce její volnost, nespoutanost a možnosti. Anatol Gabrielin svět popisuje takto: „Sie können sich da nicht hineindenken!... Man hat Ihnen zu viel verschwiegen, als Sie junges Mädchen waren – und hat Ihnen zu viel gesagt, seit Sie junge Frau sind! Darunter leidet die Naivität Ihrer Betrachtungen –“⁶⁷. Gabriela však nespatřuje rozdíl v umění milovat ženou z předměstí a ženou z lepší společnosti. „Sagen Sie ihr: Diese Blumen, mein... süßes Mädl, schickt dir eine Frau, die vielleicht ebenso lieben kann wie du und die den Mut dazu nicht hatte...“⁶⁸

Anatol představuje člověka, který nepracuje, neplánuje, nebuduje. Sám sebe označuje jako „leichtsinniger Melancholiker!“⁶⁹ Zaobírá se pouze procházkami a milostnými dobrodružstvími s dívkami z předměstí, které nesvazuje jejich společenské postavení, jsou mladé, půvabné, lehkomyšlné, nezátížené předepsanými pravidly, jsou svobodné a přístupné. Jen s nimi dokáže být Anatol opravdu šťastný.

5.1.3 Episode

Anatol chce na neurčitý čas odcestovat z Vídně a začít zcela nový život. Přichází za svým přítelem Maxem se slovy „ich suche ein Asyl für meine Vergangenheit“⁷⁰ a přináší s sebou veliký balík, který obsahuje nejrůznější předměty (dopisy, kadeře, květiny, fotografie), které mu umožňují vrátit se v čase, vzpomenout si na všechny milenky a chvíle s nimi strávené. Přál by si, aby se k němu zase všechny vrátily a s nimi i nezapomenutelné zážitky. „Ich rufe also: Einzig Geliebte ...! Und nun kommen sie; die eine aus irgendeinem kleinen Häuschen aus der Vorstadt, die andere aus dem prunkenden Salon ihres Herrn Gemahls – eine aus der Garderobe ihres Theaters –“⁷¹. Jednotlivé upomínky jsou uspořádány a nadepsány slovem, poznámkou či veršem, kterými má být vzpomínka vyvolána. Nenadálé rozloučení s jednou z milenek popisuje jako ztracení určitého běžně používaného předmětu: „Es ist, wie wenn man irgendwo einen Regenschirm stehen läßt und sich erst viele Tage später erinnert... Man weiß

⁶⁷ SCHNITZLER, A. *Anatol. Anatols Größenwahn. Der grüne Kakadu*. Stuttgart: Reclam, 1994, str. 25

⁶⁸ SCHNITZLER, A. *Anatol. Anatols Größenwahn. Der grüne Kakadu*. Stuttgart: Reclam, 1994, str. 28

⁶⁹ SCHNITZLER, A. *Anatol. Anatols Größenwahn. Der grüne Kakadu*. Stuttgart: Reclam, 1994, str. 24

⁷⁰ SCHNITZLER, A. *Anatol. Anatols Größenwahn. Der grüne Kakadu*. Stuttgart: Reclam, 1994, str. 29

⁷¹ SCHNITZLER, A. *Anatol. Anatols Größenwahn. Der grüne Kakadu*. Stuttgart: Reclam, 1994, str. 30

dann nicht mehr wann und wo...“⁷² Max se při procházení obsahu balíku dostane k obálce nadepsané slovem epizoda. Pozastaví se nad tím a chce znát příběh, který se za tímto označením skrývá. Anatol však toto pojmenování užívá pro všechna svá milostná dobrodružství. Cítí se být pánem každé situace, tím, kdo rozhoduje, kdo svých milenek lituje a rychle na ně zapomíná. Tím, kdo je jimi bezmezně obdivován a milován.

Anatol

>„Nun, ich kam mir so vor, wie einer von den Gewaltigen des Geistes. Diese Mädchen und Frauen – ich zermalmte sie unter meinen ehernen Schritten, mit denen ich über die Erde wandelte. Weltgesetz, dachte ich – ich muß über euch hinweg.“⁷³

Géniem, který již ve chvílích smyslného opojení cítí nenávratnost, neopakovatelnost oné chvíle, její epizodičnost a pomíjivost. Zatímco on, „selber irgend etwas Ewiges...“⁷⁴, se pro své milé stává nezapomenutelným, nesmazatelným z paměti. A jednu z nich označil právě slovem epizoda. Byla to Bianka, artistka kočující společnosti cirkusu, která po společně strávených chvílích musela odjet do Ruska.

Anatol je hrdý na svou minulost, plnou rozmanitých a proměnlivých zážitků. Přisuzuje si objevení pravého tajemství lásky. Dobrodružství je třeba vnímat všemi smysly, aby mohlo být skutečně a plně prožito, nikoli jen užito. Anatol se tak stává pravým kouzelníkem, který ovládá umění lásky.

Realisticky uvažující Max svému příteli nevěří, jeho výroky zesměšňuje a snaží se mu otevřít oči.

Max

>„Nun, was warst du?... Einer von vielen. Dasselbe war sie in deinen Armen wie in denen der anderen. Das Weib in seinem höchsten Augenblick!“⁷⁵

Anatol se domnívá, že mu přítel nerozumí a tak se Max rozhodne podat mu důkaz o nepravosti jeho soudů. Bianku zná osobně, jsou přáteli a právě očekává její návštěvu. Anatol setkání pojme jako výzvu a nenechá se od svého přítele přimět k odchodu, nýbrž vyčká příchodu Bianky. Ta však Anatola nepozná a domnívá se, že jej zná z Petrohradu. Anatol je zklamaný, dotčený a odchází. Po odchodu svého přítele Max Biance ukazuje krabici se všemi upomínkovými předměty. Obálku s květinou

⁷² SCHNITZLER, A. *Anatol. Anatols Größenwahn. Der grüne Kakadu*. Stuttgart: Reclam, 1994, str. 33

⁷³ SCHNITZLER, A. *Anatol. Anatols Größenwahn. Der grüne Kakadu*. Stuttgart: Reclam, 1994, str. 33

⁷⁴ SCHNITZLER, A. *Anatol. Anatols Größenwahn. Der grüne Kakadu*. Stuttgart: Reclam, 1994, str. 35

⁷⁵ SCHNITZLER, A. *Anatol. Anatols Größenwahn. Der grüne Kakadu*. Stuttgart: Reclam, 1994, str. 37

z Biančinych vlasů hodí do ohně. „Ich räche dich, so gut ich kann, Freund Anatol...“⁷⁶ Bianka se cítí činem Maxe dotčena, ale posléze se nechá přimět k vyprávění o událostech posledních třech let, během kterých se s Maxem neviděli.

Schnitzler se tímto jednáním ptá, kdo byl pro koho ve skutečnosti epizodou. Dotýká se tu otázky vnímání jedince, kdy jedna situace je tu popisována různými účastníky odlišně z jejich úhlu pohledu. Anatol byl tím, který si onen večer detailně pamatoval, zapamatoval si každý úsek skutečnosti, zařízení pokoje, osvětlení, vzhled Bianky, atmosféru i pocity, které se ho v oné chvíli zmocnily.

*„Was Anatol wahrnimmt, ist nicht eine veränderte Welt, sondern die Projektion seiner eigenen Empfindungen auf die Welt. [...] Er liebt nicht Bianca, sondern seine Liebe zu ihr – oder besser: die »Stimmung« [...]. Wenn die Realität für das Subjekt allein in der Empfindung gegeben ist, hört sie Schnitzler zufolge auf, als Realität erkannt zu werden und wird zu einem Entwurf des Subjekts, in dem es sich spiegelt.“*⁷⁷

Ve skutečnosti je to právě on, kdo je doposud okouzlen nezapomenutelností dané chvíle, její povahou dávného, krátkodobého, opojného a velice intenzivního zážitku.

5.1.4 Denksteine

Anatol prohledává psací stůl své přítelkyně Emilie. Objeví dva dobře schované kameny, v jednom z nich rozpozná rubín. Anatol je rozhořčen. Rozhodl se začít nový život bez stínu minulosti a totéž vyžadoval od své stávající partnerky.

*>„Vielleicht! ... Emilie! Wir sind an dem Vorabend des Tages, wo ich dich zu meinem Weibe machen wollte. Ich glaubte wahrhaftig alles Vergangene getilgt... Alles... Mit dir zusammen hab ich die Briefe, die Fächer, die tausend Nichtigkeiten, die mich an die Zeit erinnerten, in der wir uns noch nicht kannten... mit dir zusammen habe ich all das in das Feuer des Kamins geworfen...“*⁷⁸

⁷⁶ SCHNITZLER, A. *Anatol. Anatols Größenwahn. Der grüne Kakadu*. Stuttgart: Reclam, 1994, str. 41

⁷⁷ JANZ, R.-P. *Arthur Schnitzler: Zur Diagnose des Bürgertums im Fin de siècle*. Stuttgart: J. B. Metzler, 1977, str. 13

To, co Anatol vnímá, není pozměněný svět, nýbrž projekce jeho vlastních pocitů [...]. Nemiluje Biancu, ale jeho lásku k ní – nebo ještě lépe: tu „atmosféru“ [...]. Pokud je realita pro samotný subjekt dána pocitem, přestává být podle Schnitzlera vyjádřením reality a stává se konstrukcí subjektu, ve které se zrcadlí. Překlad autorky práce.

⁷⁸ SCHNITZLER, A. *Anatol. Anatols Größenwahn. Der grüne Kakadu*. Stuttgart: Reclam, 1994, str. 43

Je rozhodnut Emílii opustit, obviňuje ji ze lži, přetvářky a herectví, ale dříve než tak učiní, chce vědět, co pro ni oba kameny znamenaly. Dožaduje se pravdy. Dozví se, že rubín vypadl z medailónu, který dostala od své matky. Ponechala si jej jako vzpomínku na den, kdy se stala ženou.

>„ – *Du weißt es schon... ja... Anatol... die Erinnerung an jenen Tag ... Ach ... ich war ein dummes Ding... sechzehn Jahre! [...] ... Nur an den Wald erinnere ich mich, der uns umrauschte, an den Frühlingstag, der über den Bäumen lachte... ach, an einen Sonnenstrahl erinnere ich mich, der zwischen dem Gesträuche hervorkam und über einen Haufen gelber Blumen glitzerte* –“⁷⁹

Anatol přiznání pocítuje jako zradu. Nedokáže se smířit s představou, že jeho milou líbal, objímal a miloval jiný muž. „Ja, nun weiß ich's wieder, daß du noch von anderen Küssen träumen kannst als von den meinen, und wenn du deine Augen in meinen Armen schließt, steht vielleicht ein anderes Bild vor ihnen als das meine!“⁸⁰

Emílie trvá na své bezmezné lásce a pravdomluvnosti. Obdivuje se ženám, které na rozdíl od ní dokážou lhát. Anatolovi řekla vše, odhalila veškerou svou minulost, svůj dosavadní život. „Keine von den dummen Ausflüchten, die die andern im Munde führen, kam über meine Lippen. – Nein, ich sprach es aus: Anatol, ich habe das Wohlleben geliebt, Anatol, ich war lüstern, heißblütig – ich habe mich verkauft, verschenkt – ich bin deiner Liebe nicht wert...“⁸¹ Dožadoval se na ní pravdy, ale nedokázal ji slyšet, přijmout a vyrovnat se s ní.

Anatol malicherně přikáže, aby rubín zahodila. Než se však vydají na společnou procházku, rozpomene se na druhý kámen černé barvy. Nedokáže jej rozpoznat. Emílie mu „mit einem stolzen begehrliehen Blick“⁸² řekne, že je to černý diamant, velice drahý a vzácný kámen, který má cenu čtvrt miliónu. Anatol ani chvíli neváhá a hodí jej do ohně.

Emilie

>(schreit). „*Was tust du!!...*“ (Sie bückt sich und nimmt die Feuerzange, mit der sie in der Glut herumfährt, um den Stein hervorzusuchen.)<

⁷⁹ SCHNITZLER, A. *Anatol. Anatols Größenwahn. Der grüne Kakadu*. Stuttgart: Reclam, 1994, str. 45

⁸⁰ SCHNITZLER, A. *Anatol. Anatols Größenwahn. Der grüne Kakadu*. Stuttgart: Reclam, 1994, str. 46

⁸¹ SCHNITZLER, A. *Anatol. Anatols Größenwahn. Der grüne Kakadu*. Stuttgart: Reclam, 1994, str. 46

⁸² SCHNITZLER, A. *Anatol. Anatols Größenwahn. Der grüne Kakadu*. Stuttgart: Reclam, 1994, str. 47

Anatol

>(sieht sie, während sie mit glühenden Wangen vor dem Kaminfeuer kniet, ein paar Sekunden an, dann ruhig). „Dirne!“ (Er geht.)<⁸³

Anatol se snaží zbavit své minulosti, ale nedokáže se zbavit své žárlivosti, nedůvěry a podezření z nevěry. Žádá od své partnerky naprostou oddanost, lásku, věrnost a obětavost. Nejčistším a nepostradatelným důkazem je pro něj pravda. Stylizuje se do postavy žalobce, soudce, dozorce a karatele. Je neotřesitelnou autoritou ve vztahu, rozhoduje o jeho kvalitě, budoucnosti i trvání. Tohoto postavení zneužívá, vystavuje svůj protějšek psychickému nátlaku a vydírání. Protějšku je přisouzena role obžalovaného, zkoušeného, porobeného, submisivního čekatele a viníka. Je nucen se podrobit výslechu, odpovídat na kladené otázky, poslouchat urážky a snést neuctivé zacházení. Anatol se opětovně ukazuje jako postava povrchní, malicherná, sobecká, aktivní pouze ve vztahu k druhému ve snaze odhalit lež či zjistit pravdu bezprostředně se jej dotýkající, pasivní ve svém vlastním životě bez práce, povinností, plánů, vizí, cílů, nadšení, optimismu, nadějí, citů, zabývající se pouze krátkodobými vztahy na čistě fyzické bázi s dívkami a ženami napříč společnostmi.

5.1.5 Abschiedssouper

Anatol má v úmyslu ukončit vztah s přítelkyní Annie a pozve si na pomoc svého přítele Maxe. S Annie se schází několik dní při společné večeři, a jelikož jej nudí, rozhodl se ji dnešní večer opustit. Potřebuje přítele, aby stál na jeho straně a aby jej v případě nouze mohl povolat, aby za něj vysvětloval, doplňoval a upřesňoval, popřípadě nastalou situaci mírnil, či Annie dokázal uklidnit, utěšit. Max je překvapen slavnostní náladou svého přítele a i tentokrát nevyhází z údivu a počínání svého přítele dokresluje ironickými narážkami.

Anatol

>„Nein, wie du äußerlich bist! – Als wenn es keine Feierlichkeiten der Seele gäbe, die mit all diesem Tand, der uns von dem Draußen kommt, gar nichts zu tun haben.“<

Max

>„Also – du hast einen bisher ungekannten Winkel deiner Gefühlswelt entdeckt – wie? [...]“<⁸⁴

⁸³ SCHNITZLER, A. *Anatol. Anatols Größenwahn. Der grüne Kakadu*. Stuttgart: Reclam, 1994, str. 47-48

Anatol již touží po jiné dívce, kterou popisuje jako malou, sladkou, veselou, skromnou, s trochou sentimentality, která je na rozdíl od všech předcházejících naprosto jedinečná. Dokáže ocenit a s vděčností přijmout jakýkoli dárek, i ten nejprostší. Jakoukoli pozornost přijímá se slzami v očích. „Für die ist das Vorstadtbeisel, das gemütliche – mit den geschmacklosen Tapeten und den kleinen Beamten am Nebentisch!“⁸⁵ Posléze se Max dozví, že Anatol večeřel poslední dny s oběma ženami, s baletkou z lepší společnosti u Sachra a s dívenkou z předměstí v hospodě. S jednou ochutnával vybrané lahůdky a pil šampaňské, pro druhou se obětoval a snášel gastronomický zážitek nižší úrovně. „Denke dir nur, der Kontrast! Ich hab ihn jetzt aber zur Genüge auskosten! – das ist wieder einer jener Fälle, wo ich fühle, daß ich im Grunde eine enorm ehrliche Natur bin –“⁸⁶. Ale déle už jeho „čestná povaha“ nemůže snést toto sebeobětování a ztrátu veškeré sebeúcty. Max však tyto řeči nemůže dále poslouchat a snaží se Anatola mírnit. „Du! – Ich bin's, ich, ich... mir muß du ja keine Komödie vorspielen!“⁸⁷

Na začátku vztahu s Annií si slíbili lásku a věrnost, zároveň jeden po druhém žádali bezpodmínečnou volnost a vztah bez závazků, který skončí dříve, než se jeden či druhý uchýlí k podvádění. Pro Anatola nastal pravý čas, aby vztah ukončil. Má však strach ze sentimentality, pláče a bolesti, kterou by Annií mohl způsobit. Žádá přítele, aby Annií přesvědčil, že toto řešení je pro ni za daných okolností nejlepší.

Anatol

>„Schau, lieber Max – bis zu einem gewissen Grade könntest du das doch vielleicht auch... Du könntest ihr sagen, daß sie an mir doch nicht so besonders viel verliert.“<

Max

>„Na – das ginge noch –“<

Anatol

>„Daß sie hundert andere findet – die schöner – reicher –“<

Max

>„Kluger –“<

⁸⁴ SCHNITZLER, A. *Anatol. Anatols Größenwahn. Der grüne Kakadu*. Stuttgart: Reclam, 1994, str. 48-49

⁸⁵ SCHNITZLER, A. *Anatol. Anatols Größenwahn. Der grüne Kakadu*. Stuttgart: Reclam, 1994, str. 50

⁸⁶ SCHNITZLER, A. *Anatol. Anatols Größenwahn. Der grüne Kakadu*. Stuttgart: Reclam, 1994, str. 50

⁸⁷ SCHNITZLER, A. *Anatol. Anatols Größenwahn. Der grüne Kakadu*. Stuttgart: Reclam, 1994, str. 51

Anatol

>„*Nein, nein – bitte – keine Übertreibungen* –“<⁸⁸

Po příchodu Annie, elegantně ustrojené, se podává večeře. Zatímco si společnost jako obvykle pochutnává na ústřicích, sdělí Annie Anatolovi, že je nutné ukončit vztah dříve, než poruší jejich dohodu o věrnosti. Max pozorně naslouchá a dialog prokládá svými poznámkami, z kterých je patrné, že se velmi dobře baví nad nečekaným obratem v chodu událostí. Annie přiznává, že se dnes večer zamilovala do svého kolegy ze sboru. Popisuje jej shodně jako Anatol svá děvčata z předměstí. Jako sladkého, roztomilého, veselého a bezstarostného. Anatol je u vytržení. Chce znát veškeré podrobnosti. Jméno, věk, zaměstnání, společenské postavení, detaily od jejich prvního setkání až po dnešní večer. Posléze se rozhodne, že Annie oplatí stejnou mincí a přizná svůj poměr s dívkou z předměstí. Annie mu zpočátku nevěří, ale značně znavena popíjením šampaňského se stává zcela klidnou a vyrovnanou. Anatol je velice neklidný, překvapený, rozhořčený a dotčený. Takto si svůj vítězný a pečlivě naplánovaný večer nepředstavoval. Vzdalující se triumf na poli lásky se snaží získat porušením společné úmluvy a přiznáním nevěry. Annie se rozhodne odejít, Anatolovo počínání shledá jako bezohledné a hanebné, potvrzující její domněnku o zástupcích mužského pohlaví. Max výstup zakončí komentářem pro něj zcela typickým. „Na... siehst du... es ist ganz leicht gegangen!...“⁸⁹

Schnitzler tímto dějstvím ukazuje skutečnou tvář měšťanské společnosti Vídně přelomu 19. a 20. století. Vztah, zasnuby, sňatek, ani manželství nepředstavují překážku při hledání nových impulsů, podnětů a zážitků pro muže či ženy. Ve svých vztazích jsou rovnocenní. Stejně jako si muži vybírají dívky z předměstí, umělkyně a ženy z lepší společnosti, i ženy si mohou vybírat muže dle svých přání. Základním požadavkem je volnost a nevázanost, vztahy jsou zpravidla krátkodobé, kratochvilné, bez pravidel, závazků a příslibů. Stejně tak i Anatol se přidržuje stejných typů dívek a žen, které ho nepřekvapí svým chováním a u kterých nalezne vždy to, po čem touží. Důležité je užívat si, bavit se, vychutnávat život plnými doušky a to vše s vědomím neustálého nedodržování a porušování pravidel a předepsané morálky. Soudobá společnost je představena jako sobecká, povrchní, malicherná, primitivní, řídicí se pouze svými pudy.

⁸⁸ SCHNITZLER, A. *Anatol. Anatols Größenwahn. Der grüne Kakadu*. Stuttgart: Reclam, 1994, str. 51-52

⁸⁹ SCHNITZLER, A. *Anatol. Anatols Größenwahn. Der grüne Kakadu*. Stuttgart: Reclam, 1994, str. 61

5.1.6 Agonie

Anatol nervózně očekává příchod své milenky Elsy. Elsa tentokrát není dívkou z předměstí či umělkyní, je vdanou ženou z vyšší společnosti. Stýkají se spolu již třetím rokem. Anatol je unaven mnohdy zbytečným čekáním a skrýváním se. Přítel Max jej vyzývá, aby odjel, nebo vztah ukončil.

Max

> „*Jetzt machst du was viel Ärgeres durch als den Tod – das Tödliche.*“ <

Anatol

> „*Du hast so eine Manier, einem angenehme Dinge zu sagen! – Aber du hast recht – es ist die Agonie!*“ <⁹⁰

[...]

> „*Wie kommt das nur! – Sag mir, wie kommt das nur –? – Also steht mir das wieder einmal bevor – dieses allmähliche, langsame, unsagbare traurige Verglimmen? – Du ahnst nicht, wie ich davor schaudere –!*“ <⁹¹

Anatolovi je však bližší setrvání v zoufalém stavu blížícího se konce, čekání na světlý okamžik, který se ještě může dostavit. Max se jej snaží přimět k tomu, aby přiznal pravdu sobě i Else, aby si už nadále nic nenalhával a nedával naději ani své tajné milence. Anatol pravdomluvnost označí za „das ist ja doch nur die brutale Aufrichtigkeit ermüdeten Lügner“⁹². Snaží se zdůvodnit lpění na rozpadajícím se vztahu, který udržuje s vdanou ženou.

> „*Weil wir es ja selbst nicht glauben. Weil es mitten in dieser unendlichen Ödigkeit der Agonie sonderbare täuschende Augenblicke gibt, in denen alles schöner ist als je zuvor...! Nie haben wir eine größere Sehnsucht nach Glück als in diesen letzten Tagen einer Liebe – und wenn da irgendeine Laune, irgendein Rausch, irgendein Nichts kommt, das sich als Glück verkleidet, so wollen wir nicht hinter die Maske sehen...*“ <⁹³

Přiznává únavu až do zemdlení, smrtelnou úzkost, která jej svazuje a to jen pro tu jedinečnou, neopakovatelnou, silnou, avšak klamavou chvíli. Cítí, že chřadne, že čas je jeho nepřítelem, nedokáže využít času, jenž mu byl dán, zažívat chvíle vítězství,

⁹⁰ SCHNITZLER, A. *Anatol. Anatols Größenwahn. Der grüne Kakadu*. Stuttgart: Reclam, 1994, str. 62

⁹¹ SCHNITZLER, A. *Anatol. Anatols Größenwahn. Der grüne Kakadu*. Stuttgart: Reclam, 1994, str. 63

⁹² SCHNITZLER, A. *Anatol. Anatols Größenwahn. Der grüne Kakadu*. Stuttgart: Reclam, 1994, str. 63

⁹³ SCHNITZLER, A. *Anatol. Anatols Größenwahn. Der grüne Kakadu*. Stuttgart: Reclam, 1994, str. 63

potřebuje odpočívat, přemýšlet, odhodlává se ke každému kroku a všechny tyto pocity jej neustále pronásledují a zůstávají v něm hluboce zakořeněné. Nedokáže za sebou zanechat minulost a žít přítomností. Je jakoby nemocen, otráven, neschopen života. Žije s pocitem provinění na všech, kterým slíbil věčnou lásku, naplnění a štěstí a poté je opustil. „Mit diesem Schuldbewußtsein scheiden wir von jeder – und unsere Melancholie bedeutet nichts als ein stilles Eingeständnis. Das ist eben unsere letzte Ehrlichkeit! –“⁹⁴ Max reaguje na přítelovu zpověď cynicky. „Zuweilen auch unsere erste...“⁹⁵

Po příchodu Elsy se Anatol dožaduje důkazů její lásky a žádá po ní, aby společně uprchli, odcestovali kamkoli, kde se už nebudou muset skrývat, kde spolu budou trávit všechny čas a kde jej Elsa už nikdy nebude opouštět, aby se vrátila zpět ke svému muži. Elsa odmítne a opět musí od Anatola odejít. Anatol ji vyprovází a loučí se s ní navždy. „Nun habe ich sie mit diesem Kuß zu dem gemacht, was sie zu sein verdient... zu einer mehr! (Er schüttelt sich.)“⁹⁶

Arthur Schnitzler nám v šestém jednání představil vztah Anatola s vdanou ženou, která se provdala velice mladá, nedotčená, nezkušená, s cílem získat kýžené společenské postavení, materiální zabezpečení a zajištění vlastní budoucnosti. Svého muže neznala, nemilovala, netoužila po něm. Jelikož byla mladá, pohledná a plná života, počala se časem nudit a vyhledávat jinou společnost, která by ji dokázala milovat, obdivovat a opět v ní probudit pocit, že je ženou. S uměním koketérie ženám vlastním si dokázala podmanit milence, udržovat další, paralelní vztah a přitom lhát svému muži, své rodině i sama sobě pro svůj pocit spokojenosti a naplnění.

Pro popsání Anatolových myšlenek, pocitů a stavů si Schnitzler zvolil pojmenování z lékařského prostředí, které se objevuje už v názvu dějství. Agónie je termín označující postupný proces odumírání životních funkcí, po kterém následuje smrt. Dýchání je mělké, nepravidelné, srdce nedostatečně zásobuje krví celý organismus, mozek je málo okysličován, dochází k poruchám nervové soustavy, tělesná teplota se snižuje, pokožka bledne, oči zapadají, ke konci se dostávají křeče, po zastavení srdeční činnosti přichází smrt.

Max svou analýzou Anatolova stavu jakoby promlouval o celkové atmosféře období fin de siècle ve Vídni na přelomu 19. a 20. století.

⁹⁴ SCHNITZLER, A. *Anatol. Anatols Größenwahn. Der grüne Kakadu*. Stuttgart: Reclam, 1994, str. 64

⁹⁵ SCHNITZLER, A. *Anatol. Anatols Größenwahn. Der grüne Kakadu*. Stuttgart: Reclam, 1994, str. 64

⁹⁶ SCHNITZLER, A. *Anatol. Anatols Größenwahn. Der grüne Kakadu*. Stuttgart: Reclam, 1994, str. 71

>„Deine Gegenwart schleppt immer eine ganze schwere Last von unverarbeiteter Vergangenheit mit sich... Und nun fangen die ersten Jahre deiner Liebe wieder einmal zu vermodern an, ohne daß deine Seele die wunderbare Kraft hätte, sie völlig auszustoßen. – Was ist nun die natürliche Folge –? – Daß auch um die gesundensten und blühendsten Stunden deines Jetzt ein Duft dieses Moders fließt – und die Atmosphäre deiner Gegenwart unrettbar vergiftet ist.“⁹⁷

5.1.7 Anatols Hochzeitsmorgen

Anatol předvečer svého svatebního dne strávil na oslavě u svého budoucího tchána a tchyně. Přijelo se na budoucí novomanžele, hosté gratulovali a přáli mladé dvojici štěstí. Anatol se cítil opravdu šťasten až po šesté sklenici šampaňského. Společnost se rozcházela kolem půlnoci, Anatol se loučil se svou nastávající lhostejně a chladně, stejně tak i ona s ním. Mrazilo jej a to nejenom proto, že byla studená zimní noc a padaly velké vločky sněhu. Anatol se rozhodl jít na karneval. Cítil se až děsivě osamělý. „Da kam es wie ein gewaltiger Schmerz über mich, daß ich von nun an kein freier Mann mehr sein, daß ich meinem süßen, tollen Junggesellenleben Ade sagen sollte für immerdar! [...] Die letzte Nacht der Freiheit, des Abenteuerns... vielleicht der Liebe!“⁹⁸ Ve víru karnevalu viděl velké množství lidí, slyšel změt' hlasů, cítil rozmanité vůně, dotýkal se teplé a hebké kůže kolemjdoucích. Opájel všechny své smysly, které mu daly alespoň na okamžik zapomenout, že již zítra ztratí svou svobodu a jeho dosavadní život se zcela změní. Dokázal i v kostýmech a maskách rozpoznat jednotlivé dívky. Zaujala jej ta, kterou jedinou nebyl schopen pojmenovat. Několikrát se náhodně setkali, až pochopil, že je to Ilona, jeho bývalá milenka, které také lhal, také jí přislíbil věčnou lásku a také ji opustil za záminkou daleké cesty. Max označí Anatolovo chování za „unmoralisch“⁹⁹.

V den svatby přichází Max jakožto družba vyzvednout svého přítele, aby jej odvedl na svatbu. Když se na scéně objeví Ilona, přátelé jsou přinuceni k milosrdné lži. Tvrdí, že se dnes koná svatba jejich společného přítele a že mu přislíbili svou účast. Ilona se však svého znovunalezeného a z údajných cest se navrátilšího Anatola nehodlá vzdát a chce celý den strávit s ním. Rozhodne se, že oba doprovodí. Max je nadměru nervózní a rozhodnutý odejít. Musí ještě vyzvednout kytici pro družičku. Anatol se převléká a odpovídá na Iloniny všetečné otázky. Je přesvědčena, že ji Anatol bezmezně

⁹⁷ SCHNITZLER, A. *Anatol. Anatols Größenwahn. Der grüne Kakadu*. Stuttgart: Reclam, 1994, str. 65

⁹⁸ SCHNITZLER, A. *Anatol. Anatols Größenwahn. Der grüne Kakadu*. Stuttgart: Reclam, 1994, str. 75

⁹⁹ SCHNITZLER, A. *Anatol. Anatols Größenwahn. Der grüne Kakadu*. Stuttgart: Reclam, 1994, str. 77

miluje, že ji nedokáže opustit a vždy se k ní vrátí. Anatol se jejími řečmi cítí zahanben a ponížen. S ledovým klidem jí oznámí, že je to právě on, kdo se dnes žení. Při příchodu sluhy France, který přinesl kytici pro nevěstu, dojde k zápasu mezi Ilonou, která se snaží kytici získat a Anatolem, kterého Ilona pronásleduje po pokoji. Do lítého boje se zapojí Max, který se vrátil, avšak kytici nakonec získá Ilona a rozšlape ji. Anatol ze strachu z Ilony zůstává stát na židli a pokrytecky vyčítá svému příteli vývoj událostí. „Nun frage ich dich – hat man es notwendig, zu heiraten, wenn man so sehr geliebt wird!“¹⁰⁰ Anatol odchází a Maxe zanechá s Ilonou, aby se ji pokusil uklidnit a zamezil možnému výstupu na svatbě.

Arthur Schnitzler ponechal sedmý a zároveň poslední akt s otevřeným koncem, který jakoby vybízel k přemítání nad dalším vývojem událostí. Čtenář, posluchač či divák se nedozví, zda se Maxovi podaří Ilonu odvést, stihnout Anatolovu svatbu, zda se Ilona na svatbě neobjeví, či zda se Anatol skutečně odhodlá k uzavření svazku manželského. Ilonina poslední slova však jasně vypovídají o nezměněném charakteru Anatola a jeho způsobu života. I přes možný vstup do manželství zůstává nadále člověkem žijícím v duchu doby fin de siècle. Člověkem hledajícím nezapomenutelné, intenzivní, smysly opájející, avšak krátkodobé, povrchní a epizodické zážitky, které jej neučiní šťastným a vždy budou stíhány minulostí a opředeny neznámou budoucností.

Max

> „Zu Ihnen kann man zurückkehren, jene kann man verlassen!“ <

[...]

Ilona

> „Nein, mein lieber Freund – nicht Abschied. Ich werde wiederkehren.“ <

Max

> „Nun glauben Sie sich einen Dämon – und sind eigentlich doch nur ein Weib! ... Das ist aber auch gerade genug...“ <

Ilona

>(sich noch einmal vor dem Hinausgehen umwendend, mit affektierter Großartigkeit).
„Auf Wiedersehen!...“ <¹⁰¹

¹⁰⁰ SCHNITZLER, A. *Anatol. Anatols Größenwahn. Der grüne Kakadu*. Stuttgart: Reclam, 1994, str. 86

¹⁰¹ SCHNITZLER, A. *Anatol. Anatols Größenwahn. Der grüne Kakadu*. Stuttgart: Reclam, 1994, str. 88

5.1.8 „Anatol als ein Held der Äußerlichkeiten“¹⁰²

Anatol je hrdinou formalit, banalit, hrdinou epizodickým, který svým charakterem vystihuje samotnou formu hry. Anatolovo povrchní, nesoustředěné bytí je promítnuto do jeho milostných vztahů. Ženy, s nimiž udržuje erotické vztahy, mu slouží toliko jako stimulanty k vytvoření potřebného pocitu, naladění, rozpoložení. Jejich individualita není podstatná. Na prvním místě je vzhled, půvab, kouzlo, fyzická krása.

Arthur Schnitzler si byl dobře vědom soudobého napětí mezi tradicionalistickým způsobem života a životem novým, moderním, instinktivním. Jako lékař, vědec a zároveň umělec, člověk oddaný morálce a plně pohlcen novým cítěním a prožíváním, hledal východisko z nastalé situace. Toto kolísání vyřešil ve svém díle, odpoutal se od moralistní minulosti a zaměřil se na současný život pudů. Jako vynikající pozorovatel společnosti vídeňské velkoburžoazie se rozhodl pro ukázání skutečné tváře soudobé společnosti, k porušení přesvědčení a iluzí, k prolomení tabu. Dokázal lépe než kdokoli jiný věrně zobrazit společenské prostředí rozkládající se morálně-estetické kultury Vídně období fin de siècle. Po zásluze je Artur Schnitzler označován jako „raffiniert erzählender Diagnostiker der Feder“¹⁰³.

„Anatol ist der melancholisch-genießerisches Typus des Fin-de-siècle-Wieners, der ohne das „Gefühl von Zusammenhängen“ lebt. Aus dem von ihm agierten Gegensatz von Wissen und Sagen, Illusion und Skepsis, Leichtsinn und Schwermut zieht Schnitzler die dramatischen Spannungen seines Einakterzyklus.“¹⁰⁴

¹⁰² PERLMANN, M. L. *Arthur Schnitzler*. Stuttgart, 1987, str. 39

Anatol jako hrdina povrchností. Překlad autorky práce.

¹⁰³ SCHORSKE, C. E. *Vídeň na přelomu století*. Brno: Barrister & Principal, 2001, str. 425

Rafinovaný diagnostik a mistr pera. Překlad autorky práce.

¹⁰⁴ SCHNITZLER, A. *Anatol. Anatols Größenwahn. Der grüne Kakadu*. Stuttgart: Reclam, 1994, str. 159, 164

Anatol je melancholicko-požitkářský typ Vídeňana období fin de siècle, který žije bez „citu pro souvislosti“. Z protikladu vědomí a vyjádření, iluze a skepse, lehkost a trudnomyslnosti, který představuje, vytváří Schnitzler napětí svého cyklu jednoaktovek. Překlad autorky práce.

5.2 Rainer Maria Rilke – *Die Aufzeichnungen des Malte Lauridse Brigge* (1910), „ein allererstes Zeugnis der Moderne“¹⁰⁵

„Od jisté chvíle chápu, že musím

přísně varovat lidi, kteří jsou

ve vývoji svého bytí citliví a

pátrající, aby nehledali v Zápiscích

analogie toho, co prožívají;

kdo podlehne vábení a půjde souběžně

s touto knihou, nevyhnutelně dojde dolů [...]“¹⁰⁶

Rainer Maria Rilke (1875–1926, celým jménem René Karl Wilhelm Johann Josef Maria Rilke) je jedním z nejvýznamnějších německy píšících lyriků přelomu 19. a 20. století. Svě nejpesimističtější dílo, prózu *Zápisky Malte Lauridse Brigga*, započal psát v roce 1904 a dokončil je po šesti letech v roce 1910. Jedná se o jeho nejosobnější dílo s autobiografickými rysy.

Již v samotném úvodu díla nám mladý básník dánského původu jménem Malte deníkovou formou předkládá popis prostředí Paříže a osob, které v tomto městě žijí. Francouzská metropole je popisována jako místo vhodné ne pro život, ale smrt. Hrdina mívá nemocnici a noclehárnu. Obklopuje jej strach, beznaděj, zápach, nemoc a zánik. Lidé jsou slabí, s podlomeným zdravím, padající, umírající. I budovy jako by byly nakaženy, stíženy zákeřnou nemocí. Popis je zesílen básnickovými smyslovými vjemy, zejména zrakovými a čichovými.

„So, also hierher kommen die Leute, um zu leben, ich würde eher meinen, es stürbe sich hier. Ich bin ausgewesen. Ich habe gesehen: Hospitäler. Ich habe einen Menschen gesehen, welcher schwankte und umsank. Die Leute versammelten sich um ihn, das ersparte mir den Rest. Ich habe eine schwangere Frau gesehen. Sie schob sich schwer

¹⁰⁵ RILKE, R. M. *Die Aufzeichnungen des Malte Lauridse Brigge*. Frankfurt/Main: Insel-Verlag, 2000, str. 244

Jendo z prvních svědectví moderny. Překlad autorky práce.

¹⁰⁶ RILKE, R. M. *Zápisky Malte Lauridse Brigga, Z dopisů z února 1912*. Frankfurt/Main: Insel-Verlag, 1967

an einer hohen, warmen Mauer entlang, nach der sie manchmal tastete, wie um sich zu überzeugen, ob sie noch da sei. ¹⁰⁷

„Die Gasse begann von allen Seiten zu riechen. Es roch, soviel sich unterscheiden ließ, nach Jodoform, nach dem Fett von Pommes frites, nach Angst. Alle Städte riechen im Sommer. Dann habe ich ein eigentümlich starblindes Haus gesehen, es war im Plan nicht zu finden, aber über der Tür stand noch ziemlich leserlich: Asyle de nuit. ¹⁰⁸

Lidé, se kterými se hrdina v tomto městě setkává, jsou popisováni jako přetvařující se, klamající, neupřímní a falešní, nosící masky a přijaté role, pod nimiž se skrývá jejich pravá tvář.

„Es gibt eine Menge Menschen, aber noch viel mehr Gesichter, denn jeder hat mehrere. Da sind Leute, die tragen ein Gesicht jahrelang, natürlich nutzt es sich ab, es wird schmutzig, es bricht in den Falten, es weitet sich aus wie Handschuhe, die man auf der Reise getragen hat. [...] Andere Leute setzen unheimlich schnell ihre Gesichter auf, eins nach dem andern, und tragen sie ab. ¹⁰⁹

Hrdina se ve svých zápiscích zamýšlí sám nad sebou, nad svým dílem, které hodnotí jako nekvalitní, nehotové. Neguje možnost poznání života, schopnost jej popsat, zachytit složitost lidské povahy, jejích myšlenek, postojů a jednání. Připouští si možnost nepoznatelnosti a nevyslovitelnosti podstatných stránek života. Vnímá povrchnost i přes soudobé vynálezy, pokrok, kulturu, náboženství a filosofii. Obává se, že chod dějin byl zachycen nesprávným způsobem, že minulost i současnost nedokážeme zaznamenat, pouze se můžeme domnívat, že je známe. Zpochybňuje také potřebu víry v Boha, ačkoli se jí sám ve chvílích beznaděje dovolává.

„Nespokojen se všemi a nespokojen sám se sebou rád bych se vykoupil a stal se trochu hrdějším v tichu a samotě. Duše těch, jež jsem miloval, duše těch, jež jsem opěvoval, posilujte mě, vzdalujte ode mne lež a zkázonosné výpary světa; a Ty Pane a Bože můj, dopřej mi té milosti, vytvořiti několik krásných veršů, které by dokázaly mně samému, že nejsem posledním z lidí, že nejsem nižším těch, jimiž pohrdám. ¹¹⁰

¹⁰⁷ RILKE, R. M. *Die Aufzeichnungen des Malte Lauridse Brigge*. Frankfurt/Main: Insel-Verlag, 2000, str. 9

¹⁰⁸ RILKE, R. M. *Die Aufzeichnungen des Malte Lauridse Brigge*. Frankfurt/Main: Insel-Verlag, 2000, str. 9

¹⁰⁹ RILKE, R. M. *Die Aufzeichnungen des Malte Lauridse Brigge*. Frankfurt/Main: Insel-Verlag, 2000, str. 11-12

¹¹⁰ RILKE, R. M. *Zápisky Malta Lauridse Brigga*. Závěr Baudelairovy básně v próze *O jedné hodině zrána*. Frankfurt/Main: Insel-Verlag, 1967, str. 41

V díle se objevují mnohá existenciální témata, hojně diskutovaná i v současnosti, jako je pozice smrti ve společnosti, život, nemoc, úzkost, osamocení, beznaděj, chudoba a bída. Básník popisuje všudypřítomný strach, děs, hrůzu, které ho obklopují, seskupují se, hromadí a nedávají mu v klidu spočinout a pronikají i skrze jeho sny.

„Die Existenz des Entsetzlichen in jedem Bestandteil der Luft. Du atmest es ein mit Durchsichtigem; in dir aber schlägt es sich nieder, wird hart, nimmt spitze, geometrische Formen an zwischen den Organen; denn alles, was sich an Qual und Grauen begeben hat auf den Richtplätzen, in den Folterstuben, den Tollhäusern, den Operationssälen, unter den Brückenbögen im Nachherbst: alles das ist von einer zähen Unvergänglichkeit, alles das besteht auf sich und hängt, eifersüchtig auf alles Seiende, an seiner schrecklichen Wirklichkeit.“¹¹¹

Útěchu nachází ve vzpomínkách na své dětství, svět dětských her, domova, svého pokoje plného blízkých a dobře známých věcí a zejména u své matky.

„O Mutter: o du einzige, die alle diese Stille verstellt hat, einst in der Kindheit. Die sie auf sich nimmt, sagt: erschrick nicht, ich bin es. Die den Mut hat, ganz in der Nacht diese Stille zu sein für das, was sich fürchtet, was verkommt vor Furcht. Du zündest ein Licht an, und schon das Geräusch bist du. Und du hältst es vor dich und sagst: ich bin es, erschrick nicht. Und du stellst es hin, langsam, und es ist kein Zweifel: du bist es, du bist das Licht um die gewohnten herzlichen Dinge, die ohne Hintersinn da sind, gut, einfältig, eindeutig.“¹¹²

Dílo reflektuje autorův pobyt v Paříži, jeho pocity, sebereflexe a osobní bilance. Jedná se o konfesi příznačnou popisem prostředí, do kterého autor projektuje své nálady, stavy a rozpoložení. R. M. Rilke se tímto ztvárněním zasloužil o vytvoření nového, moderního pojetí soudobé prózy. I přestože lze v díle nalézt mnohé autobiografické rysy, Rilke zvolil hlavní postavu Malta nikoli jako svůj předobraz, nýbrž proto, jak sám zdůraznil, „aby ušetřil svůj zánik“¹¹³. Skrze postavu se tak přibližujeme samotnému autorovi díla, jeho zážitkům, myšlenkám a představám, které byly silně ovlivněny nejen pobytem v Paříži, ale také názory jeho zaměstnavatele, slavného sochaře Augusta Rodina (umění chápáno jako tvrdá, rozumem kontrolovaná a

¹¹¹ RILKE, R. M. *Die Aufzeichnungen des Malte Lauridse Brigge*. Frankfurt/Main: Insel-Verlag, 2000, str. 73

¹¹² RILKE, R. M. *Die Aufzeichnungen des Malte Lauridse Brigge*. Frankfurt/Main: Insel-Verlag, 2000, str.

75

¹¹³ RILKE, R. M. *Zápisky Malta Lauridse Brigge*. Praha: Mladá fronta, 1967, str. 186

disciplinovaná práce), který jej v letech 1905 až 1906 zaměstnával jako svého sekretáře, a dílem impresionistického malíře Paula Cézanna.

I přes detailní a věcný popis všedních jevů, který je místy až nelítostný, se však skutečnosti obklopující hlavní postavu stávají stále méně zřetelnými a pochopitelnými, což vyústí k odcizení samotného popisujícího subjektu, který při procesu poznávání nakonec ztratí i pojetí sebe sama. Rio Preisner (1967, 186) hovoří v doslovu k samotnému dílu o estetickém nihilismu. Forma a struktura díla působí nejednotně a nekoherentně, což jasně koresponduje s obsahem, který by se dal nazvat stylizovanou zповědí autora. Zповěď sestává toliko ze zlomků vzpomínek, vlastních zážitků, postřehů, myšlenek a popisu prostředí Paříže, ve které se hrdina nachází. Forma se postupně rozpadá, ztrácí na soudržnosti a tvaru. Dílo jakoby negovalo dosud užívané, běžné a zavedené prozaické formy.

Básník Malte neguje možnost poznání a pravdivého zachycení skutečnosti a svým vystupňovaným vnímáním spatřuje svět jako pokřivený. Samotný žijící, přemýšlející, vzpomínající, prožívající hrdina neusnadňuje uchopení výpovědi autora, čímž se otevírá stále větší prostor pro čtenáře, jeho interpretaci, dojmy, postřehy a porozumění. Subjekt jakoby se reálnému světu postupně stále více odcizoval, ačkoli jej chtěl původně pouze popsat a jakoby už ani exaktního popisu nebyl schopen. Dílo je vyjádřením hluboké krize, zoufalství, deziluze, pochyb o smyslu vlastní tvorby. Sám Rilke, „básník hraničních a konečných otázek o lidské existenci“¹¹⁴, své dílo charakterizoval takto: „Mám pocit, jako by někdo v nějaké zásuvce našel rozházené papíry... a musel se s tím zatím spokojit.“¹¹⁵

¹¹⁴ RILKE, R. M. *Lodice času*. Praha: Odeon, 1966, str. 15

¹¹⁵ RILKE, R. M. *Zápisky Malta Lauridse Brigga*. Praha: Mladá fronta, 1967, str. 187

5.3 Georg Trakl – „Dichter des Verfalls“¹¹⁶

Georg Trakl (1887–1914) byl rakouský básník, jehož sbírky *Gedichte* (1913), *Sebastian im Traum* (1915), *Der Herbst des Einsamen* (1920) a *Gesang des Abgeschiedenen* (1933) tvoří základ rakouské poezie 20. století.

Trakl byl ovlivněn výchovou alsaské guvernanky Marie Boringové, která jej naučila plynně francouzsky a umožnila mu tak přístup k francouzské literatuře (Baudelaire, Rimbaud, Verlaine). Nečetl pouze prokleté básníky, ale také díla Dostojevského, Nietzscheho a mnohá další. Jeho život a posléze dílo spoluurčovaly rodinné vztahy (chladná matka, blízký vztah k sestře jménem Margarethe). Velmi brzo začal experimentovat s alkoholem a především drogami (holdoval opiu, kokainu, veronalu a chloroformu). Tato záliba se stala celoživotní a také osudnou. Jako zdravotník byl za první světové války vyslán do města Gródek na polsko-ukrajinských hranicích. Hrůzy války, kterým byl svědkem, ještě prohloubily jeho depresivní povahu, pokusil se zastřelit. Byl ale zachráněn a umístěn do nemocnice v Krakově, ve které 3. listopadu roku 1914 spáchal sebevraždu předávkováním se kokainem (kokain byl tehdy užíván jako anestetikum).

Trakl ve svém díle využíval nejen principy expresionismu, ale také impresionismu, novoromantismu, symbolismu, dekadence a secese. Jeho díla vynikají bohatou symboličností obrazů, která vytváří jedinečnou a nezaměnitelnou poetiku.

5.3.1 Vorstadt im Föhn

Vorstadt im Föhn

„ *Am Abend liegt die Stätte öd und braun,
Die Luft von gräulichem Gestank durchzogen.
Das Donnern eines Zugs vom Brückenbogen –
Und Spatzen flattern über Busch und Zaun.*

*Geduckte Hütten, Pfade wirr verstreut,
In Gärten Durcheinander und Bewegung,
Bisweilen schwillt Geheul aus dumpfer Regung,
In einer Kinderschar fliegt rot ein Kleid.*

*Am Kehrlicht pfeift verliebt ein Rattenchor.
In Körben tragen Frauen Eingeweide,*

¹¹⁶ HECKMANN, U. *Das verfluchte Geschlecht: Motive der Philosophie Otto Weiningers im Werk Georg Trakls*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 1992, str. 149
Básník upadání. Překlad autorky práce.

*Ein ekelhafter Zug voll Schmutz und Räude,
Kommen sie aus der Dämmerung hervor.*

*Und ein Kanal speit plötzlich feistes Blut
Vom Schlachthaus in den stillen Fluß hinunter.
Die Föhne färben karge Stauden bunter,
Und langsam kriecht die Röte durch die Flut.*

*Ein Flüstern, das in trübem Schlaf ertrinkt.
Gebilde gaukeln auf aus Wassergräben,
Vielleicht Erinnerung an ein früheres Leben,
Die mit den warmen Winden steigt und sinkt.*

*Aus Wolken tauchen schimmernde Alleen,
Erfüllt von schönen Wägen, kühnen Reitern.
Dann sieht man auch ein Schiff auf Klippen scheitern
Und manchmal rosenfarbene Moscheen.¹¹⁷*

Báseň *Vorstadt im Föhn* nám předkládá vyobrazení města. Föhn v názvu je pojmenování teplého suchého větru vanoucího z jižního směru. Popis města je časově zařazen do večera, který představuje poslední část dne. Město je pustým místem, v němž je vzduch protknut hrozným zápachem. Přes most hlučně projíždí vlak, v křoví poletují vrabci. Obydlí lidí jsou popsána jako přikrčené chýše, chatrče, pěšiny mezi nimi jsou svévolně rozptýleny. Na smetí piští krysy. Ženy vycházející z přitmi a nesoucí v koších vnitřnosti jsou připodobněny k odpornému průvodu špíny a svrabu. Kanál chrlí tučnou krev z jatek dolů do řeky. Spánek je mdlý, zakalený. Teplý jižní vítr s sebou přináší vzpomínky na dřívější život, na zářící aleje, krásné kočáry a odvážné jezdce.

Dle *Trakla* je město místem opuštěným, páchnoucím, se zkaženým vzduchem (*die Luft von gräulichem Gestank durchzogen*). Do kontrastu je zde postaven hluk města a poklidný, člověkem ještě nezkažený řád a harmonie nedotčené přírody (*das Donnern eines Zugs vom Brückenbogen – und Spatzen flattern über Busch und Zaun*). Odpudivý obraz města je podtrhnut motivem jatek, vnitřností a krve, která kanálem vtéká do řeky. Krysy a smetí symbolizují tlení, rozkládání, zanikání. Jižní vítr přináší vzpomínky na nezkaženou, čistou minulost, opravdový, naplněný život, řád a krásu (*vielleicht Erinnerung an ein früheres Leben, die mit den warmen Winden steigt und sinkt, erfüllt von schönen Wägen, kühnen Reitern, und manchmal rosenfarbene Moscheen*). Linie vzpomínek je však náhle přerušena obrazem ztroskotané lodi (*dann sieht man auch ein Schiff auf Klippen scheitern*).

¹¹⁷ TRAKL, G. *Werke, Entwürfe, Briefe*. Stuttgart: Reclam, 1995, str. 33-34

V několika verších lze tušit motiv sexuality, která je pro básníka symbolem špatného, zvráceného, živočišného, špinavého, prokletého, hříšného a trestuhodného. Člověk není schopen se sexuality vzdát a tím se stává vinným. Potrestán je celoživotním utrpením, soužením a muky. Žena je tragickým, pudovým bytím, které svádí muže k hříchu, jehož vyústěním je provinění, odvrácení od boha a zplození dítěte, které se již rodí obtěžkané vinou svých rodičů. Pudovost, živočišnost, sexualita, touha je znázorněna červenou barvou, která zdůrazňuje nemorální, odsouzeníhodný a zároveň fatální rys lidského bytí (*bisweilen schwillt Geheil aus dumpfer Regung, in einer Kinderschar fliegt rot ein Kleid*).

Báseň sestává z 6 slok, které jsou čtyřveršové, pravidelné, spojené sruženým rýmem (a b b a, *Blut hinunter bunter Flut*). Formální přísnost, dokonalost se zde dostává do ostrého kontrastu s obsahem básně, která město popisuje jako místo rozpadu, rozkladu, zániku, zápachu, tlení, chudoby, bídy, hrůzy, děsu, chaosu a trápení. V básni Georga Trakla lze nalézt četné prvky expresionismu (zástupci Heym, Wegner, Sack, Becher, Zech).

„In der Großstadt begibt sich jederart schlechtes Geschehen, hier siedelten die Expressionisten ihre Visionen einer großen Implosion an, des Zusammenstürzens der Welt in sich selbst; auf die großen Städte beziehen sich ihre Schreckgeschichte beispielloser Katastrophen, ihre Alpträume des Entsetzlichen, ihnen gelten ihr Ekel und ihre Angst, ihre Melancholie und Verzweiflung. Ihre Prophetien meinen freilich – über die Städte hinaus – den nahen Zusammenbruch der halbfeudalen Imperialismen und einer großbürgerlich-kapitalistischen Gesellschaft.“¹¹⁸

5.3.2 Menschliches Elend

Menschliches Elend

Menschliche Trauer 2. Fassung

*„Die Uhr, die vor der Sonne fünf schlägt -
Einsame Menschen packt ein dunkles Grausen,
Im Abendgarten kahle Bäume sausen.*

¹¹⁸ ROTHE, W. *Deutsche Großstadtlyrik vom Naturalismus bis zur Gegenwart*, Stuttgart: Reclam, 1973, str. 17

Ve velkoměstě se dějí špatné události všeho druhu, sem umísťují expresionisté své vize obrovského ničení, hroucení světa do sebe; na velká města se vztahují jejich hrůzostrašné historiky bezprecedentních katastrof, jejich strašlivé noční můry, jim náleží jejich odpor a jejich strach, jejich melancholie a beznaděj. Jejich proroctví se ovšem netýkají pouze měst, jako více brzkého zhroucení polofeudálního imperialismu a velkoměstské kapitalistické společnosti. Překlad autorky práce.

Des Toten Antlitz sich am Fenster regt.

*Vielleicht, daß diese Stunde stille steht.
Vor trüben Augen blaue Bilder gaukeln
Im Takt der Schiffe, die am Flusse schaukeln.
Am Kai ein Schwesternzug vorüberweht.*

*Im Hasel spielen Mädchen blaß und blind,
Wie Liebende, die sich im Schlaf umschlingen.
Vielleicht, daß um ein Aas dort Fliegen singen,
Vielleicht auch weint im Mutterschoß ein Kind.*

*Aus Händen sinken Astern blau und rot,
Des Jünglings Mund entgleitet fremd und weise;
Und Lider flattern angstverwirrt und leise;
Durch Fieberschwärze weht ein Duft von Brot.*

*Es scheint, man hört auch gräßliches Geschrei;
Gebeine durch verfallne Mauern schimmern.
Ein böses Herz lacht laut in schönen Zimmern;
An einem Träumer läuft ein Hund vorbei.*

*Ein leerer Sarg im Dunkel sich verliert.
Dem Mörder will ein Raum sich bleich erhellen,
Indes Laternen nachts im Sturm zerschellen.
Des Edlen weiße Schläfe Lorbeer ziert.¹¹⁹*

Báseň *Menschliches Elend* znázorňuje lidskou bídu. Člověk je osamělý, opuštěný, pojat děsem a hrůzou. Žije neustále s vědomím všudypřítomné nemoci a smrti. Bytí člověka je určeno bídou, strádáním, hladem, slabostí, strachem, zmateností, chorobami a umíráním.

Lidské trápení je v básni stavěno do kontrastu s plynutím času (*die Uhr, die vor der Sonne fünf schlägt*) a netečností přírody. Čas nezastavitelně ubíhá, příroda se přidržuje svého řádu. Ani stromy, v básni holé, již neskýtají ochranu (*im Abendgarten kahle Bäume sausen*). Oči lidí jsou zakalené, ještě v nich však lze nalézt střípky dřívějšího, opravdového, naplněného, správného a čistého života (*vor trüben Augen blaue Bilder gaukeln im Takt der Schiffe, die am Flusse schaukeln*). Tato představa je ale následována motivem průvodu sester. Sestra, čistá, nezkažená, blízká bytost, je ale zároveň ženou, bytostí, která svádí k hříchu a symbolizuje tedy hrozbu. Děvčátka hrající si v ořeši jsou představena jako bledá a slepá, jako milenci, kteří se ve spánku objímají. Touhu po pozemské lásce není možné naplnit, milující jsou obklopeni zánikem a smrtí a

¹¹⁹ TRAKL, G. *Werke, Entwürfe, Briefe*. Stuttgart: Reclam, 1995, str. 41-42

nemohou být tudíž nikdy šťastní. Láska dokáže učinit život snesitelnějším, ale nemůže jej vykoupit, spasit. Milenci zůstávají hříšníci, trpiteli až do své smrti, stejně jako matka s dítětem ve svém lůně, připodobněna ke zdechlině, kolem které poletují mouchy (*vielleicht, daß um ein Aas dort Fliegen singen, vielleicht auch weint im Mutterschoß ein Kind*). Provinila se podlehnutím touze, žádostivosti, pudovosti. Chátrající zdi symbolizují minulost, dřívější život, který již ale není reálný. Představují obraz dávného, neživého, studeného, cizího. Po předcích zůstaly pouze ostatky upomínající na uplynulý věk.

Báseň je opět pravidelná, skládá se z 6 strof, které jsou spojeny pravidelným, sdruženým rýmem (a b b a, *blind umschlingen singen Kind*).

5.3.3 Föhn

Föhn

*„Blinde Klage im Wind, mondene Wintertage,
Kindheit, leise verhallen die Schritte an schwarzer Hecke,
Langes Abendgeläut.
Leise kommt die weiße Nacht gezogen,*

*Verwandelt in purpurne Träume Schmerz und Plage
Des steinigen Lebens,
Daß nimmer der dornige Stachel ablasse vom verwesenden Leib.*

Tief im Schlummer aufseufzt die bange Seele,

*Tief der Wind in zerbrochenen Bäumen,
Und es schwankt die Klagegestalt
Der Mutter durch den einsamen Wald*

*Dieser schweigenden Trauer; Nächte,
Erfüllt von Tränen, feurigen Engeln.
Silbern zerschellt an kahler Mauer ein kindlich Gerippe. “¹²⁰*

V kontrastu s básněmi první sbírky *Gedichte* (1913) se pravidelná, strofická, rýmovaná forma rozpadá, sloky i verše jsou různě dlouhé, rým vymizel. Oproti básni *Vorstadt im Föhn* již fén v této básni není větrem teplým, přinášejícím vzpomínky na minulost. Stejně jako se rozpadla forma, po obsahové stránce již báseň obsahuje pouze obrazy plné melancholie, rezignace, zániku a konce. Báseň *Föhn* patří do druhé básnické sbírky s názvem *Sebastian im Traum*, která vyšla po básníkově smrti v roce 1915.

¹²⁰ TRAKL, G. *Werke, Entwürfe, Briefe*. Stuttgart: Reclam, 1995, str. 79

Báseň je uvedena motivy nářku, bědování, studených zimních dní a noci. Vyzvánění zvonů nepředstavuje pro bezvěrce kýžené vysvobození od strastí pozemského života. Noc v bílé barvě, která symbolizuje dokonalost, by měla člověku přinést spočinutí, avšak mění se v další bolest a soužení (*verwandelt in purpurne Träume Schmerz und Plage des steinigen Lebens, daß nimmer der dornige Stachel ablasse vom verwesenden Leib*). Sexuální pudovost vtělená do snů pronásleduje člověka spolu s pocity viny. Sexualita je centrálním momentem lidského neštěstí. V předchozích básních doposud nedotčená příroda je poničena a připodobněna ke sklíčené duši člověka (*tief im Schlummer aufseufzt die bange Seele, tief der Wind in zerbrochenen Bäumen*). Zbédovaná matka kráčející osamělým lesem si potichu nese svůj smutek, uvědomující si, že zplozené dítě je mementem hříšného života, které bude již po svém narození zakoušet strasti života. Po dřívějším, čistším a plném bytí zbyly jen holé a studené zdi. Slzy jsou připodobněny k ohnivým andělům, kteří již nepřinášejí vykoupení, ale nikdy nekončící muka a trápení.

5.3.4 Poezie Georga Trakla

„Mir geht es nicht am besten. Zwischen Trübsinn und Trunkenheit verloren, fehlt mir Kraft und Lust eine Lage zu verändern, die sich täglich unheilvoller gestaltet, bleibt nur mehr der Wunsch, ein Gewitter möchte hereinbrechen und mich reinigen oder zerstören.“¹²¹

Tímto vyznáním básník Georg Trakl přesně vystihuje podstatu svých básní. Zaznívá z nich zádumčivost, trudnomyslnost, zděšení, hrůza, děs, ohavnost, morbidita, žal, hoře, utrpení, strast, snovost, protikladnost, nesoulad, rozpor, neschopnost života, tlení, rozklad, chátrání, skepse, pochybování, nedůvěra, zoufalství, nemožnost formulovat nové skutečnosti života jazykem předchozích generací. Jeho dílo nelze interpretovat jednoznačným způsobem. Básnický svět Georga Trakla je světem uzavřeným, nepřístupným, těžko definovatelným, jedinečným, originálním, který si vytvořil sám básnický subjekt jako kombinaci reálného, viditelného, hmatatelného, smysly vnímatelného světa a světa vnitřního, poskládaného z vlastní osobnosti, rodinného zázemí, vzdělání, četby, zážitků, představ, přání a obav.

¹²¹ TRAKL, G. *Dichtungen und Briefe*. Band 1. Salzburg: Walther Killy und Hans Szklenar, 1969, str. 532
Nedaří se mi nejlépe. Ztracen mezi trudnomyslností a opojením, chybí mi síla a chuť změnit situaci, která každým dnem nabývá zlověstnější podoby, zůstává jen přání, aby propukla bouře, která by mě očistila nebo zničila. Překlad autorky práce.

„Alles, Figuren und Landschaften, sind in seiner Lyrik in eine apokalyptische Stimmung getaucht – dies ist der anschauliche Ausdruck der Unwahrheit und Zukunftslosigkeit der ästhetischen Illusion, von der sich die Wiener Ästheten Sicherheit und Geborgenheit versprochen.“¹²²

Dokázal pracovat s malým množstvím básnických obrazů, které všemožně kombinoval. Důležité nebyly jednotlivé obrazy, ale celkový dojem, který společně vytvářely. Často využíval synestezie, zejména současného působení optického a akustického.

Ve vybraných básních se opakují motivy udávající čas (*Abend; Dämmerung; die Uhr, die fünf schlägt; diese Stunde; nachts; Abendgeläut; Nacht; Nächte*), místo (*die Stätte, Hütten, in Gärten, im Abendgarten, am Flusse, im Hasel, in schönen Zimmern, durch den Wald*), označení jednotlivých subjektů (*Kinderschar, Frauen, Reitern, Menschen, Schwesternzug, Mädchen, Liebende, Kind, Mörder, die Klagegestalt der Mutter, Träumer*), nebo označení jejich jednotlivých částí, za kterými lze lidskou entitu tušit (*des Toten Antlitz, vor Augen, aus Händen, des Jünglings Mund, Lider, Herz, des Edlen Schläfe, Leib, Seele*), přírodní motivy (*Spatzen, Busch und Zaun, Fluß, Stauden, den warmen Winden, aus Wolken, Alleen, vor der Sonne, Bäume, Astern, Hund, Lorbeer, Hecke*), označení barev (*braun, rot, bunter, die Röte, rosenfarben, dunkel, blaß, blau und rot, bleich, weiß, schwarz, purpurn, silbern*), motivy vzbuzující smyslové dojmy (*das Donnern, flattern, Durcheinander und Bewegung, schwillt, Geheul, dumpf, pfeift, speit, still, bunter, kriecht, ein Flüstern, gaukeln, schimmernde, sausen, schaukeln, vorüberweht, umschlingen, singen, weint, flattern, ein Duft von Brot, weht, lacht, erhellen, zerschellen, ziert, leise, verhallen, ablasse, aufseufzt, kahl*), motivy znázorňující rozpadání, tlení, zánik (*Gestank, am Kehricht, Rattenchor, Eingeweide, Schmutz und Räude, Kanal, feistes Blut, Schlachthaus, Wassergräben, verwesen, ein Aas, Fliegen*), motivy bolesti, hrůzy, děsu a smrti (*öd, gräulich, Geheul, ekelhaft, trüb, ertrinkt, steigt und sinkt, auf Klippen scheitern, ein dunkles Grausen, tot, kahle Bäume, blind, durch Fieberschwärze, ein gräßliches Geschrei, Gebeine, verfallne Mauern, böse, Sarg, Mörder, Sturm, Klage, Schmerz und Plage, des steinigen Lebens,*

¹²² ZUBERBÜHLER, J. *Der Tränen nächtige Bilder: Georg Trakls Lyrik im literarischen und gesellschaftlichen Kontext seiner Zeit*. Bonn: Bouvier, 1984, str. 116

Vše, postavy i krajiny, jsou v jeho lyrice ponořeny do apokalyptické nálady – to je názorné vyjádření nepravdivosti a neperspektivnosti estetické iluze, od které si vídeňští estéti slibují jistotu a útočiště. Překlad autorky práce.

der dornige Stachel, bange Seele, Trauer, von Tränen, feurigen Engeln, ein kindlich Gerippe). Častým motivem je také motiv spánku, snění, který vyjadřuje neostrou hranici mezi životem skutečným a snovým a jejich prolínání (*in trübem Schlaf, im Schlaf, in purpurne Träume, Tief im Schlummer*).

Velmi výrazným rysem jeho poezie je její protikladnost. Friedrich (1971, 211) to nazývá disonanci. Nesoulad, rozpor mezi vnějším, reálným světem a vnitřním, básníkovým světem. Mezi skutečností a básníkovým vnímáním této skutečnosti. Mezi jednotlivými obrazy, symboly, motivy. Mezi formou a obsahem básní.

Klasická dokonalost formy kontrastuje s motivy rozkladu, zmaru a zániku. První období básnickovy tvorby se vyznačuje formální přísností, verše jsou spojovány rýmem a sdružují se do pravidelných slok, zejména čtyřveršových. Přísně strofická forma se postupně rozvolňuje, rytmus se stává uvolněnějším, Trakl opouští přísnou metrickou formu a na její místo nastupuje takřka hymnický volný verš. Jeho poezie se stává dynamickou, obrazy už nejsou řazeny za sebe, ztrácí se spojení s vnějším světem, obrazy se prolínají a vycházejí toliko z básníkovy nitra.

V díle Geoga Trakla převládají temné, ponuré obrazy večera, noci, rozpadání, tlení, umírání, smrti a zániku. Jak Heckmann (1992, 178) uvádí ve svém díle „*nihilistische Verzweiflung bestimmt seine Gedichte*“ (nihilistické zoufalství utváří jeho básně, překlad autorky práce). Básně se vyznačují velkou poetickou podmanivostí a působivostí. Trakl dokáže téma rozpadu, zmaru, zániku variovat, umně spojuje nejrůznější smyslové vjemy, tóny i barvy, dává vzniknout novému lyrickému vyjádření. Chce tak vyjádřit proměnlivost, nejistotu, pochyby, rezignaci, chladnost, krutost a cizotu své doby.

„Als Beobachter eines gesellschaftlichen Zustands, der als „Goldene Epoche“ „das Bild unerschütterlichen Wohlstands“ nach außen hin repräsentierte, empfand Trakl den Verfall unter der glanzvollen Fassade; diese Bewußtsein von Verfall und Untergang wird seine Lyrik grundlegend prägen.“¹²³

¹²³ BASIL, O. *Georg Trakl*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1983, str. 30

Jako pozorovatel stavu společnosti, navenek prezentovaného jako „zlaté období“, „představa neotřesitelného blahobytu“, vnímal Trakl chátrání pod lesknoucí se fasádou; toto vědomí rozpadu a zániku zásadně ovlivnilo jeho lyriku. Překlad autorky práce.

Závěr

Anarchismus, dekadence, nihilismus, ideologie odmítající státní autoritu, právní řád ve jménu svobody jednotlivce, umělecký směr z konce 19. století vyznačující se subjektivismem a krajním individualismem, stanovisko naprosto neuznávající a popírající všechny mravní a společenské hodnoty. Zdánlivě na první pohled zcela rozdílné, avšak ve své podstatě propojené, charakterizující období přelomu 19. a 20. století, fin de siècle, etapu nesčetných změn společenských, kulturních a sociálních napříč evropskými zeměmi. Změn, které zasáhly do mnoha životů a osudů. Přetváření, které významným způsobem proniklo do filosofie či psychologie, do umělecké sféry, do výtvarného, hudebního, slovesného či stavitelského umění. Zejména literární díla představující specifický, esteticky působivý odraz skutečnosti.

Tématem této diplomové práce bylo hledání pozitivních a negativních stop nihilismu ve vybraných dílech představitelů ruské a především německy psané literatury období moderny.

Ruský spisovatel Ivan Sergejevič Turgeněv se ve svém generačním románu *Otcové a děti* zasloužil o uveřejnění a rozšíření pojmu nihilista. V tomto románu zachycujícím změny ruské společnosti poloviny 19. století označil za nihilistu hlavního hrdinu Bazarova. Ten představuje zástupce mladé vzdělanecké společnosti a jejích názorů. Bazarov je člověkem mladým, neklidným, radikálním, revoltujícím proti jakékoli formě nadvlády. Uvědomuje si neudržitelnost dosavadního společenského řádu, úpadek, zaostalost, nezbytnost ozdravení a reformy v celospolečenských záležitostech. Je zklamán, roztrpčen, podrážděn, znechucen starými stavy, zpátečnictvím a starou statkářskou společností. Neuznává, odmítá, kritizuje, neguje obecně uznávané normy, hodnoty a autority. Žádá absolutní autonomii jedince, individualismus, progresivitu. Oddává se přemítání, hloubání, pesimistickým náladám, vzteku, zlobě, působí znuděně a přesyceně, dává najevo svou pokrokovost, převahu a nezávislost. Svými radikálními názory a postoji, pohrdáním, cynismem, tvrdými soudy, divokostí a vášní ve svém jednání, neobvyklými pro svou dobu, vyvolává nepochopení, odsouzení a četné spory. Je si vědom nutnosti změn ve společnosti, avšak nepřichází s žádným řešením. V jeho postavě, myšlenkách, pocitech, názorech a způsobu jednání lze nalézt mnohé prvky anarchismu, dekadence i nihilismu.

Představitel Vídeňské moderny Arthur Schnitzler ve svém dramatu *Anatol* zobrazil společenské prostředí rozkládající se morálně-estetické kultury Vídně období

fin de siècle. Za představitele této kultury si vybral postavu Anatola, typ povrchní, požitkářský, malicherný, sobecký, melancholický, nemorální, zatížený a neustále pronásledovaný svou minulostí, nevyřešenou přítomností a nejasnou budoucností. Žije pouze okamžikem, neopakovatelnou chvílí, nezachytitelnou náladou, nezapomenutelným pocitem svých erotických epizod. Touží být milován, obdivován. Je součástí světa her, ve kterém nic není skutečné, opravdové, trvalé, hodnotné. Společnost si svobodně a dobrovolně zvolila život iluzorní, plný milosrdných lží a přetvářky, ve kterém všichni hledají nové zážitky, impulsy, podněty pro svou budoucí existenci. Jakoby neexistovaly hranice, za kterými je už jen nemyslitelné, nepřípustné, tabuizované, zakázané. Člověk je volný, bez závazků, nemusí se přidržovat norem, pravidel a očekávaných forem chování. Schnitzler dokázal svou analýzou nitra, duše, psychiky jednoho konkrétního představitele soudobé společnosti poukázat na celou společnost, její skutečnou podobu, primitivnost, pudovost. Dílo je názornou ukázkou revolučního literárního rozvoje, který započal na pozadí konfliktní společenské situace. Novou formou epizodního dramatu Schnitzler zobrazil všeobecnou proměnu myšlení, přetváření zděděných a již nefungujících tradic, názorových systémů a hodnot a vzepřel se tak autoritě kultury předávané po generace, která již nemohla být následována.

Německy píšící pražský autor Rainer Maria Rilke ve svém prozaickém díle s autobiografickými rysy *Zápisky Malta Lauridse Brigga* formou zповědi vedenou deníkovou formou ukázal internalizaci konfliktů pramenících ze selhání zděděných norem a hodnot. Postava mladého básníka Malta, která popisem prostředí města Paříže dokreslila své myšlenky, pocity a stavy, dokázala svou hlubinnou sondou do svého nitra zachytit všeobecný rozklad, bezmoc, bezradnost, úzkost, rozervanost, tlak, chaos, skepticismus, způsobené nemocnou, rozkládající se společností. Subjekt hledající nové sebeurčení, směřování, svou identitu, smysl, jednotu, volí umění jako útočiště před hroutícím se, tíživým vnějším světem. Mladý básník se obrací do svého vnitřního světa a ztrácí tak postupně spojení s okolím, které je symbolizováno strachem, nemocí, zánikem a smrtí. Lidé, kteří hrdinu obklopují, jsou představeni jako klamající, falešní a nedůvěryhodní. Malte se ve svých zápiscích zamýšlí sám nad sebou, nad svým dílem, dosavadním životem. Neguje možnost poznání života, schopnost jej popsat, zachytit. Vyjadřuje se k mnohým otázkám lidské existence jako je pozice smrti ve společnosti, život, nemoc, úzkost, osamocení, beznaděj, chudoba a bída. Zachycením pocitů, nálad, rozpoložení dokreslených popisem prostředí, které jako by bylo ovlivněno popisujícím subjektem a naopak jakoby samo ovlivňovalo pocity subjektu, se realita stává stále

méně uchopitelnou, postupně se ztrácí a i samotný básník ztrácí sebe sama. Takovéto pojetí prózy jakoby negovalo obvykle užívané formy a vytvořilo zcela nové a moderní umělecké ztvárnění. Dílo je vyjádřením hluboké krize, zoufalství a deziluze.

Georg Trakl dokázal intuitivně a citlivě vnímat, rozpoznat to, co ostatním zůstalo skryto a byl schopen o tom podat svědectví. Tento dar mu ale byl zároveň prokletím, protože se tak stal osamělým a izolovaným od společnosti. Tíhu doby, jejích změn, nestálost, nejistotu, bezvýchodnost, vlastní myšlenky, pocity, úzkost, strach přetavil do svého básnického světa, ve kterém jsou skutečnost a fantazie stavěny vedle sebe, prolínají se, ovlivňují a působí zpětně i na samotného tvůrce tohoto lyrického světa. Tento svět se stává tíživým, nesnesitelným, beznadějným, rozpadajícím, tlejícím, zapáchajícím, prázdným a nicotným. Zbývá pouze naděje, že po smrti, po odloučení se od tělesnosti, od pozemských strastí, bolesti a soužení, nalezne duše klid, harmonii, jednotu, naplnění, vysvobození a štěstí.

Literatura se tak stává názorným dokumentem své doby. Sounáležitost umění a doby svého vzniku je založena na vzájemném vlivu všeobecné proměny, která zasáhla i do sféry myšlení tvůrců hodnot a kultury. Autoři jako by se nechali inspirovat Nietzsche a jeho myšlenkami, zvolili si aktivní nihilismus, nihilismus síly ducha, pokusili se nastalou situaci překonat vlastní vůlí, provedli radikální kritiku a přehodnocení, osvobodili se od dosavadních tradic, hodnot a norem a uvolnili tak cestu své tvořivosti.

Resumé

Der Anarchismus, die Dekadenz, der Nihilismus, die Ideologie, die die Autorität des Staates, die Rechtsordnung im Namen der individuellen Freiheit ablehnt, die künstlerische Bewegung gegen Ende des 19. Jahrhunderts, die durch den Subjektivismus und den extremen Individualismus gekennzeichnet ist, die Stellung, die alle moralischen und sozialen Werte völlig ignoriert und leugnet. Scheinbar auf den ersten Blick ganz unterschiedlich, aber eng miteinander verknüpft, die den Zeitraum um die Jahrhundertwende des 19. und 20. Jahrhunderts charakterisieren, das Fin de Siècle, die Etappe der unzähligen gesellschaftlichen, kulturellen, sozialen Veränderungen in den europäischen Ländern. Die Veränderungen, die viele Leben und Schicksale betreffen. Die Umbildung, die deutlich in die Philosophie oder Psychologie eingedrungen ist, in die Sphäre der Kunst, der bildenden Kunst, Musik, mündlichen oder architektonischen Kunst. Insbesondere literarische Werke stellen eine bestimmte, ästhetisch eindrucksvolle Reflexion der Wirklichkeit dar.

Das Thema dieser Diplomarbeit war das Suchen nach den positiven und negativen Spuren des Nihilismus in den ausgewählten Werken der Vertreter der russischen und vor allem der deutschen Literatur der Moderne.

Der russische Schriftsteller Iwan Sergejewitsch Turgenjew hat in seinem Generationsroman *Väter und Söhne* dazu beigetragen, dass der Begriff Nihilist veröffentlicht und ausgebreitet wurde. Er hat in diesem Roman, der die Änderungen in der russischen Gesellschaft der Mitte des 19. Jahrhunderts festgehalten hat, die Hauptfigur Bazarov als Nihilist bezeichnet. Er stellt einen Vertreter der jungen, intellektuellen Gesellschaft und ihre Ansichten dar. Bazarov ist ein junger Mann, unruhig, radikal, der sich gegen jede Form von Herrschaft auflehnt. Er begreift die Unhaltbarkeit der bestehenden Gesellschaftsordnung, den Verfall, die Unterentwicklung, die Notwendigkeit der Sanierung und der Reform der gesellschaftlichen Angelegenheiten. Er ist enttäuscht, verärgert, gereizt, der alten Zustände, der Rückständigkeit und der Grundbesitzergesellschaft überdrüssig. Er akzeptiert nicht, lehnt ab, kritisiert, negiert die allgemein anerkannten Normen, Werte und Autoritäten. Er verlangt die absolute Autonomie des Individuums, den Individualismus, die Progressivität. Er überlässt sich dem Nachdenken, Nachsinnen, den pessimistischen Stimmungen, der Wut, dem Ärger, er wirkt gelangweilt und überdrüssig, er äußert seine Fortschrittlichkeit, Überlegenheit und Unabhängigkeit. Mit

seinen radikalen Ansichten und Haltungen, seiner Verachtung, seinem Zynismus, seinen Urteilen, seiner Wildheit und Leidenschaft in seinem Verhalten, welche Eigenschaften sehr ungewöhnlich sind für seine Zeit, ruft er Unverständnis, Verurteilung und zahlreiche Streitigkeiten hervor. Er ist sich der Notwendigkeit von Veränderungen in der Gesellschaft bewusst, schlägt aber keine Lösung vor. In seiner Figur, seinen Gedanken, Gefühlen, Überzeugungen und Verhaltensweisen können viele Elemente des Anarchismus, der Dekadenz und auch des Nihilismus gefunden werden.

Der Vertreter der Wiener Moderne, Arthur Schnitzler, hat in seinem Theaterstück *Anatol* das soziale Umfeld der verfallenden moralisch-ästhetischen Kultur des Wiener Fin de Siècle verbildlicht. Als Vertreter dieser Kultur hat er die Figur des Anatols gewählt, den oberflächlichen, genießerischen, kleinlichen, selbstüchtigen, melancholischen, unmoralischen Typus, der ständig durch seine Vergangenheit, nicht gelöste Gegenwart und unklare Zukunft heimgesucht wird. Er lebt für Augenblicke, einzigartige Momente, nicht greifbare Stimmungen, unvergessliche Gefühle seiner erotischen Episoden. Er sehnt sich danach, geliebt, bewundert zu werden. Er ist ein Teil der Welt, welche sich durch Spiele kennzeichnet, in der nichts wirklich, wahr, nachhaltig, wertvoll ist. Die Gesellschaft hat frei und freiwillig ein illusorisches Leben gewählt, voll von barmherzigen Lügen und Verstellungen, in der jeder nach neuen Erfahrungen, Impulsen, Anregungen für seine zukünftige Existenz sucht. Als ob es keine Grenzen gäbe, hinter denen nur das Udenkbare, nicht Akzeptable, Tabuisierte, Verbotene wäre. Der Mensch ist frei, ohne Verpflichtungen, er muss nicht an den Normen, Regeln und erwarteten Verhaltensweisen festhalten. Schnitzler hat einen bestimmten Repräsentanten der zeitgenössischen Gesellschaft analysiert. Er beschäftigte sich mit der Untersuchung seines Inneren, der Seele, der Psyche dieses Menschen. Somit hat er versucht, die gesamte Gesellschaft, ihre wahre Form, ihren Primitivismus, ihre Triebhaftigkeit darzustellen. Sein Werk ist ein anschauliches Beispiel der revolutionären literarischen Entwicklung, die im Hintergrund der sozialen Konfliktsituation begonnen hat. Mit einer neuen Form des episodischen Dramas hat Schnitzler die allgemeine Transformation des Denkens, die Neugestaltung der geerbten und nicht mehr funktionierenden Traditionen, der Meinungssysteme und Werte dargestellt und er hat sich damit gegen die Autorität der Kultur, die über Generationen weitergegeben wurde, die nicht mehr verfolgt werden konnte, aufgelehnt.

Der deutschschreibende Prager Schriftsteller Rainer Maria Rilke hat in seinem Prosawerk mit den autobiographischen Zügen *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids*

Brigge die Internalisierung der Konflikte gezeigt, die dem Scheitern der geerbten Normen und Werte entspringt. Die Figur des jungen Dichters Malte ist tief in sich gekehrt. Maltes Gedanken, Gefühle und Zustände werden durch Beschreibungen der Umgebung von Paris untermalt. Er hat versucht, den allgemeinen Niedergang, die Ohnmacht, Ratlosigkeit, Angst, den Druck, das Chaos, den Skeptizismus der kranken, verfallenden Gesellschaft zu erfassen. Das Subjekt sucht nach seiner neuen Selbstbestimmung, seinem Zustreben, seiner Identität, seinem Sinn, seiner Einheit, wählt die Kunst als Zuflucht vor der zusammenbrechenden, drückenden Außenwelt. Der junge Dichter wendet sich in seine innere Welt und verliert nach und nach seine Verbindung mit der Umwelt, die durch Angst, Krankheit, Untergang und Tod symbolisiert wird. Die Menschen, die den Helden umgeben, werden als irreführend, falsch und unglaubwürdig dargestellt. Malte denkt in seinen Aufzeichnungen über sich selbst, über sein Werk, sein bisheriges Leben nach. Er negiert die Möglichkeit der Erkenntnis des Lebens, die Fähigkeit, das Leben zu beschreiben, es festzuhalten. Er drückt sich zu vielen Fragen der menschlichen Existenz, zum Beispiel zu der Einstellung der Menschen zum Tod, zum Leben, zur Krankheit, zur Angst, Einsamkeit, Hoffnungslosigkeit, Armut oder zum Elend, aus. Durch die Erfassung von den Gefühlen, Stimmungen, mit der Beschreibung der Umwelt ausgemalt, die als ob durch das Subjekt und umgekehrt sie das Subjekt selbst und seine Gefühle beeinflussen würde, wird die Wirklichkeit immer weniger greifbar, verliert sich allmählich und auch der Dichter verliert sich selbst. Als ob eine solche Auffassung der Prosa die am häufigsten verwendeten Formen negiert hätte und eine völlig neue und moderne künstlerische Darbietung hervorgebracht hätte. Das Werk ist ein Ausdruck der tiefen Krise, Verzweiflung und Desillusion.

Georg Trakl konnte intuitiv und sensibel wahrnehmen und erkennen, was vor den anderen verborgen geblieben ist und er war in der Lage, darüber zu erzählen. Diese Gabe war aber ein Fluch für ihn, weil er vereinsamte und von der Gesellschaft ausgeschlossen wurde. Die Last der Zeit, ihre Änderungen, Instabilität, Unsicherheit, Hoffnungslosigkeit, hat Trakl in Gedanken, Gefühlen, Ängsten, in seiner poetischen Welt, festgehalten. In seiner Welt überschneiden, beeinflussen sich die Realität und die Fantasie, sie wirken auf den Schöpfer der lyrischen Welt selbst. Diese Welt wird immer belastender, unerträglicher, hoffnungsloser, verfallender, verwesender, stinkender, leerer und nichtiger. Es bleibt nur die Hoffnung übrig, dass nach dem Tod, nach der

Trennung von dem Körper, von dem irdischen Kummer, Schmerz und Leid, die Seele Frieden, Harmonie, Einheit, Erfüllung, Befreiung und Glück findet.

Die Literatur wird zu einem lebendigen Dokument ihrer Zeit. Die Zugehörigkeit der Kunst und der Zeit seiner Entstehung beruhen auf der Wechselwirkung einer allgemeinen Veränderung, die auch die Sphäre des Denkens der Schöpfer der Werte und Kultur betroffen hat. Die Autoren scheinen von Nietzsche und seinen Ideen inspiriert worden zu sein, als ob sie sich für den aktiven Nihilismus, den Nihilismus der Kraft des Geistes entschieden hätten und als ob sie versucht hätten, die Situation mit eigenem Willen zu überwinden, eine radikale Kritik und Umwertung zu machen, sich von der bisherigen Tradition, von den Werten und Normen zu befreien und der Kreativität Raum zu lassen.

Bibliografie

Primární literatura

RILKE, R. M. *Die Aufzeichnungen des Malte Lauridse Brigge*. Frankfurt/Main: Insel-Verlag, 2000.

RILKE, R. M. *Zápisky Malta Lauridse Brigga*, Praha: Mladá fronta, 1967.

SCHNITZLER, A. *Anatol. Anatols Größenwahn. Der grüne Kakadu*. Stuttgart: Reclam, 1994.

SCHNITZLER, A. *Anatol*. Praha: Dilia, 1968.

TRAKL, G. *Básně*. Náchod: Maur, 1995.

TRAKL, G. *Dichtungen und Briefe*. Band 1. Salzburg: Walther Killy und Hans Szklenar, 1969.

TRAKL, G. *Werke, Entwürfe, Briefe*. Stuttgart: Reclam, 1995.

TURGENĚV, I. S. *Otcové a děti*. Praha: Odeon, 1970.

Sekundární literatura

BAHR, H. *Die Überwindung des Naturalismus*. Dresden/Leipzig, 1891.

BAHR, H. *Moderne Dichtung*. J. 1, H. 1., 1. Januar 1890.

BAHR, H. *Studien zur Kritik der Moderne*. Frankfurt a. M.: Rütten & Loening, 1894.

BALAJKA, B. *Přehledné dějiny literatury I., Dějiny české literatury s přehledem vývojových tendencí světové literatury do devadesátých let 19. století*. Praha: Fortuna, 1995.

BASIL, O. *Georg Trakl*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1983.

BERG, L. Friedrich Nietzsche. Studie. In: *Deutschland Nr. 9 u. 10*. Berlin, 1899.

BLECHA, I. a kol. *Filosofický slovník*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 1998.

BODZENTA, E. *Gesellschaft der Vorstadt um 1900*. Berner/Brix/Mantl, 1986.

BRIX, E. *Das österreichische und internationale Interesse am Thema „Wien um 1900“*. Brix/Werkner, 1990.

CSÁKY, M. Die Moderne in Wien und in Zentraleuropa. In: *Moderne/Modernismus/Modernisierung. Materialien der Konferenz Epoche „Moderne“*. Normen und Ausnahmefälle in der europäischen Kultur um die XIX-XX. Jahrhundertwende. Russland, Österreich, Deutschland, Schweiz. Moskau, 2004.

DAVIAU, D. G. *Der Mann von Übermorgen. Hermann Bahr 1863-1934*, Wien, 1984.

- FRIEDRICH, H. *Die Struktur der modernen Lyrik*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1971.
- GOLDBAUM, W. Nihilismus und russische Dichtung, 1. Ursprung und Wesen des Nihilismus. In: *Die Gartenlaube, Heft 31*. Leipzig: Ernst Keil's Nachfolger, 1881.
- HECKMANN, U. *Das verfluchte Geschlecht: Motive der Philosophie Otto Weiningers im Werk Georg Trakls*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 1992.
- HERZFELD, M. *Menschen und Bücher*. Literarische Studien. Wien: Leopold Weiß, 1893.
- JANIK, A. *Kreative Milieus. Der Fall Wien*. Berner/Brix/Mantl, 1986.
- JANZ, R.-P. *Arthur Schnitzler. Zur Diagnose des Wiener Bürgertums im Fin de siècle*. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1977.
- JOHNSTON, William M. *Österreichische Kultur- und Geistesgeschichte: Gesellschaft und Ideen im Donauraum, 1848 bis 1938*. Wien/Köln/Graz, 1974.
- KARTHAUS, U. *Die deutsche Literatur: ein Abriss in Text und Darstellung. Band 13, Impressionismus, Symbolismus und Jugendstil*. Stuttgart: Reclam, 2004.
- LORENZ, D. *Wiener Moderne*. Stuttgart/ Weimar: Metzler, 2007.
- MANN, T. *Reden und Aufsätze 4. Bd. 12*. Gesammelte Werke. 13 Bände. Frankfurt a. M., 1990.
- MITTELSTRASS, J. *Enzyklopädie Philosophie und Wissenschaftstheorie. Bd. 2, H – O*. Stuttgart: Metzler, 1995.
- MOKREJŠ, A. *Odvaha vidět: Friedrich Nietzsche - myslitel a filosof*. Jinočany: H & H, 1993.
- NIETZSCHE, F. *Der Wille zur Macht. Versuch einer Umwertung aller Werte*. Kröners Taschenausgabe Band 78, 1930.
- NIETZSCHE, F. *Die Unschuld des Werdens (Nachlass II)*. Kröners Taschenausgabe Band 83, 1930.
- NIETZSCHE, F. *Werke I*. Frankfurt a. M./Berlin/Wien: Karl Schlechta, 1972.
- PAETZKE, I. *Erzählen in der Wiener Moderne*. Tübingen: Francke Verlag, 1992.
- PERLMANN, M. L. *Arthur Schnitzler*. Stuttgart, 1987.
- POLGAR, A. *An den Rand geschrieben*. Berlin, 1926.
- RILKE, R. M. *Lodice času*. Praha: Odeon, 1966.
- RINGEL, E. *Die österreichische Seele*. Hamburg/Wien: Europa Verlag, 2001.
- ROTHER, W. *Deutsche Großstadtlyrik vom Naturalismus bis zur Gegenwart*, Stuttgart: Reclam, 1973.

- SANDKÜHLER, H. J. *Enzyklopädie Philosophie. Band 1, A-N*. Hamburg: Meiner, 1999.
- SCHORSKE, C. E. *Videň na přelomu století*. Brno: Barrister & Principal, 2001.
- STAUF VON DER MARCH, O. *Literarische Studien und Schattenrisse*. Dresden: E. Pierson, 1903.
- ŠVANKMAJER, M. *Dějiny Ruska*, Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1999.
- VALK, T. *Friedrich Nietzsche und die Literatur der klassischen Moderne*. Berlin: De Gruyter, 2009.
- VLAŠÍN, Š. *Slovník literárních směrů a skupin*. Praha: Panorama, 1983.
- WEININGER, O. *Geschlecht und Charakter, eine prinzipielle Untersuchung*. Wien/Leipzig: Wilhelm Braumüller, 1903.
- WIORA, W. Die Kultur kann sterben. Reflexionen zwischen 1880 und 1914. In: *Fin de siècle. Zu Literatur und Kunst der Jahrhundertwende*. Hrsg. von Roger Bauer u. a. Frankfurt a. M., 1977.
- WUNBERG, G. *Die Wiener Moderne: Literatur, Kunst und Musik zwischen 1890 und 1910*. Stuttgart: Reclam, 1995.
- ZEMAN, H. *Literaturgeschichte Österreichs: von den Anfängen im Mittelalter bis zur Gegenwart*. Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt, 1996.
- ZUBERBÜHLER, J. *Der Tränen nächtige Bilder: Georg Trakls Lyrik im literarischen und gesellschaftlichen Kontext seiner Zeit*. Bonn: Bouvier, 1984.
- ZWEIG, S. *Die Welt von gestern: Erinnerungen eines Europäers*. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 1990.

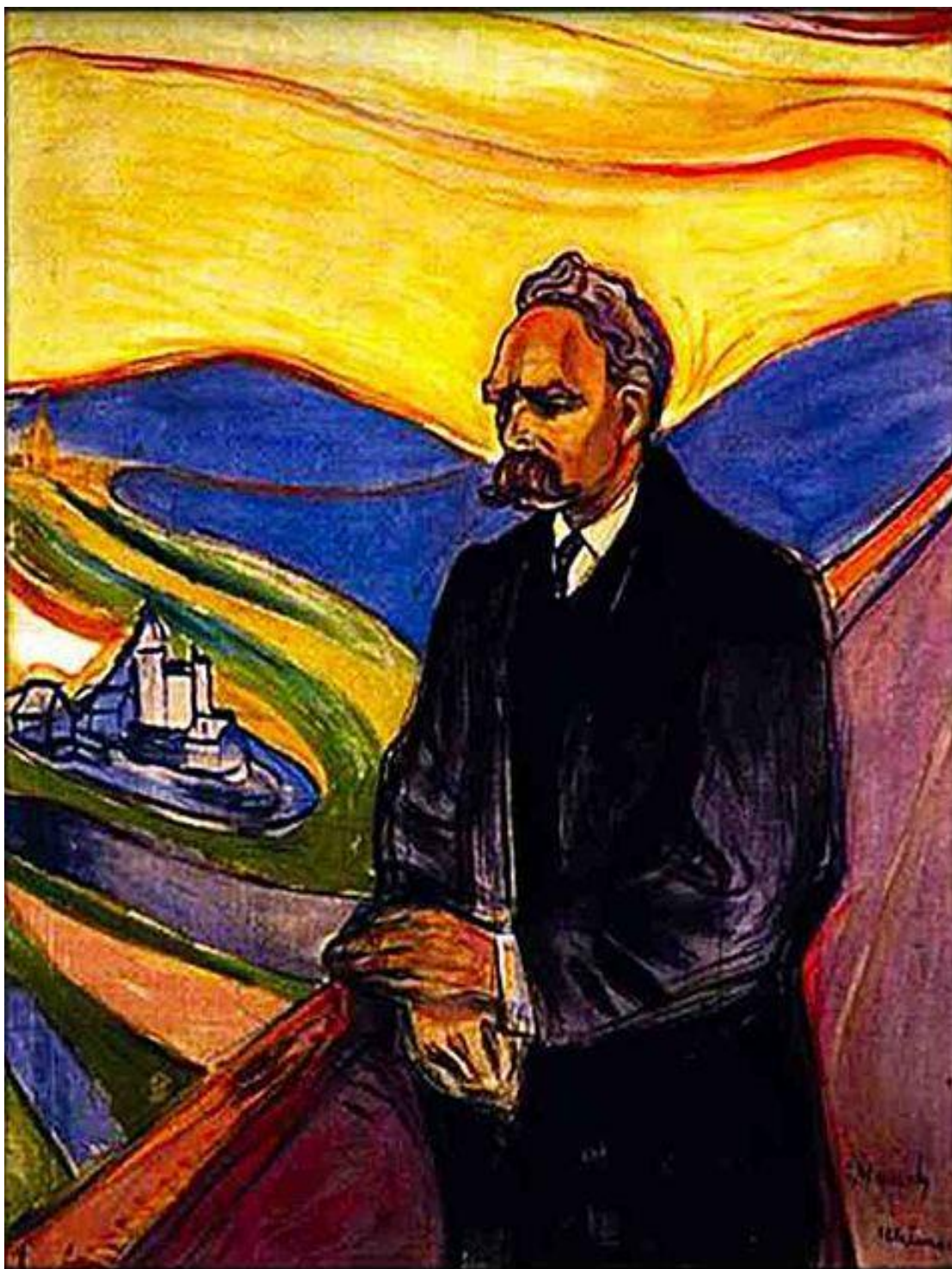
Přílohy

1. Carl von Zamboni - Im Café Griensteidl
2. Edvard Munch - Friedrich Nietzsche
3. Ilja Repin - I. S. Turgeněv
4. Arthur Schnitzler um 1900
5. Rainer Maria Rilke
6. Rainer Maria Rilke - Die erste Seite der Handschrift *Die Aufzeichnungen des Malte Lauridse Brigge*
7. Georg Trakl



1. Carl von Zamboni - Im Café Griensteidl, vor 1897, Foto für die Illustrierte Die vornehme Welt [cit. 2014-2-1]

Dostupné z: <http://www.habsburger.net/de/medien/carl-von-zamboni-im-cafe-griensteidl-vor-1897-foto-fur-die-illustrierte-die-vornehme-welt>



2. Edvard Munch - Friedrich Nietzsche (1906) [cit. 2014-2-1]

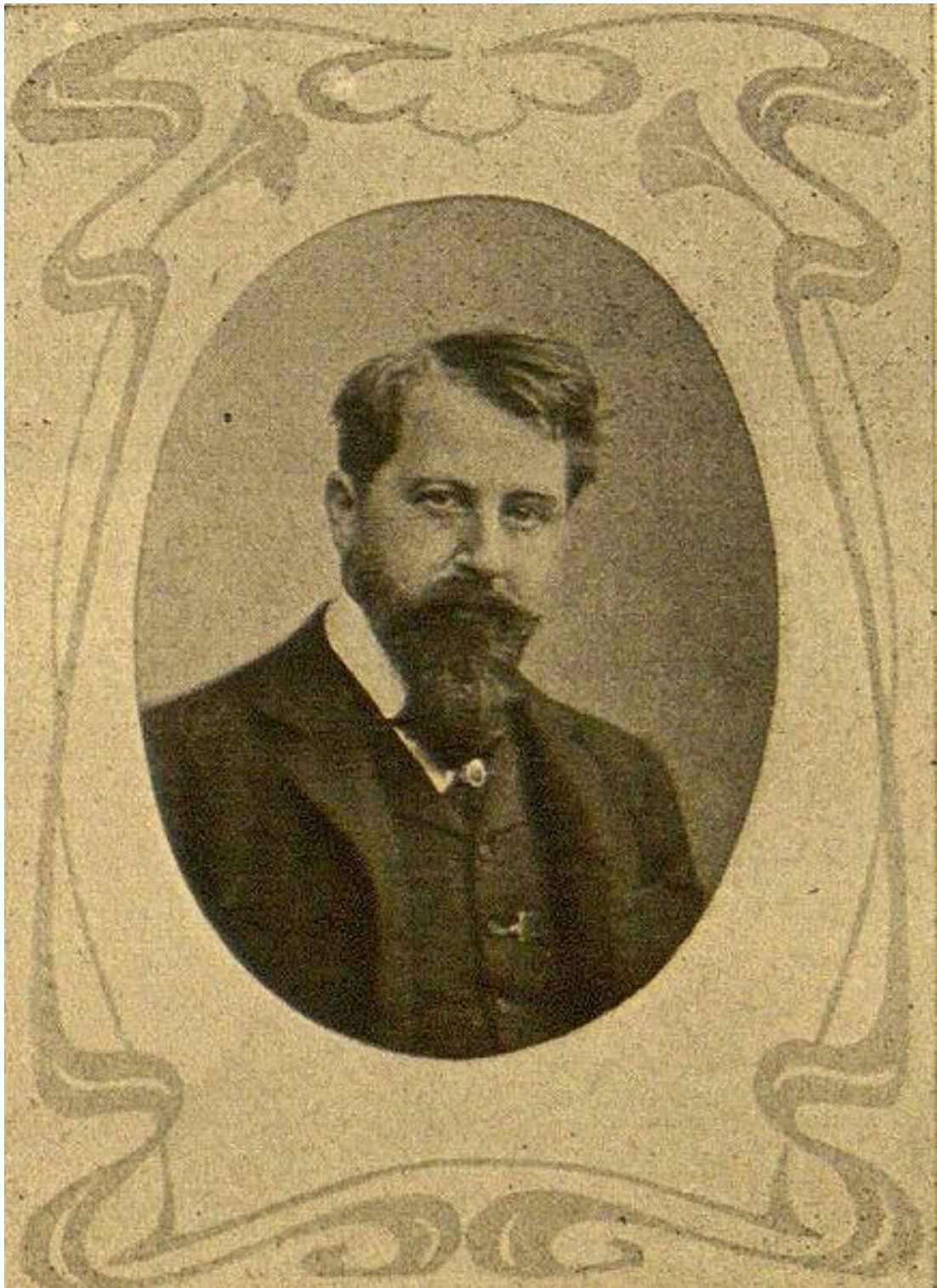
Dostupné z: <http://imgur.com/r/museum/20Owk>



3. Ilja Repin - I. S. Turgenev [cit. 2014-2-1]

Dostupné z:

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/72/Turgenev_by_Repin.jpg



4. Arthur Schnitzler um 1900 [cit. 2014-2-1]

Dostupné z:

<http://blogs.forward.com/the-arty-semite/168091/dreaming-of-arthur-schnitzler/>



5. Rainer Maria Rilke [cit. 2014-2-1]

Dostupné z: <http://www.wallisermuseen.ch/fr/musees/valais-central/sierre-fondation-rainer-maria-rilke/>

Zu solch Jafra oder soifßnem Traizafu müß
 ich Sammel gungan sein. Mein Mutter hat
 te mich mich Urne Kloster mitgekommen.
 Ich weiß nicht, was ich narvulafte, si-
 chingunter aufzufehen. Die beiden Män-
 ner sitzen auf Jafalung, seit dem Tod mei-
 ner Mutter nicht gefehen, nicht mein Mut-
 ter fällt mir noch ein in dem alten Klop-
 gungan, in malich der Georg Drake auf
 mich seit zurückgezogen fette.
 Ich habe das unermündige heut später
 ein niedergesetzt, das, als mein Großvater
 starb, in fruchtig hündt komu. So wie ich in
~~meiner~~ ^{meiner} kindlich garobitaten fimmung ~~ist~~
~~ist~~ ist es kein Gaberit; es ist ganz
 aufgespielt in mir; da ein Raum, dort ein
 Raum und fies ein Stück Gang; das diese
 beiden Räume nicht verbindet, sondern für
 sich, als fonguent, aufbewahrt ist. In dieser
 Weise ist alles in mir verstrickt —, die Fin-
 nen, die Frazen, die mit so großer Ueberflut

6. Rainer Maria Rilke - Die erste Seite der Handschrift *Die Aufzeichnungen des Malte Lauridse Brigge* [cit. 2014-2-1]

Dostupné z: <http://decourtenay.blogspot.cz/2010/04/rainer-maria-rilke-fruhling.html>



7. Georg Trakl [cit. 2014-2-1]

Dostupné z:

http://1.bp.blogspot.com/_ESsTi82Lrpo/SCCcPNNCDhI/AAAAAAAAABDQ/XPoBLm0FLOM/s1600-h/GeorgTrakl