

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
PEDAGOGICKÁ FAKULTA
KATEDRA ČESKÉHO JAZYKA A LITERATURY

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

DRAMA ČESKÉ DEKADENCE

Vedoucí práce: prof. PaedDr. Vladimír Papoušek, CSc.

Autor práce: **Lenka Dvořáková**

Studijní obor: Český jazyk a literatura, německý jazyk se zaměřením na vzdělávání

Ročník: 3. ročník

2012

Prohlášení

Prohlašuji, že svou bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě Pedagogickou fakultou 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. 111/1988 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.

České Budějovice 24. dubna 2012

Název práce: **Drama české dekadence**

Autor: *Lenka Dvořáková*

Katedra: *Katedra českého jazyka a literatury*

Vedoucí bakalářské práce: *prof. PaedDr. Vladimír Papoušek, CSc.*

Abstrakt: Hlavním cílem této bakalářské práce je analyzovat dekadentní dramatické dílo. Nejprve jsem se ve své práci zaměřila na popis dekadence a ostatních směrů modernismu, které s ní souvisejí, například impresionismus a symbolismus. Poté jsem se věnovala popisu dekadentního směru v Čechách, ale také v jiných zemích, a to především ve Francii a Anglii. Samozřejmě jsem neopominula ani nejvýznamnější dekadentní autory v těchto zemích. Dále jsem popsala rysy dekadentního dramatu, zmínila důležité autory i jejich díla a nakonec jsem literárně rozebrala dramatická díla Jiřího Karáska ze Lvovic, Cesare Borgia a Apollonius z Tyany. Zaměřila jsem se především na dekadentní, secesní a symbolistní znaky v těchto dílech. Zahrnula jsem do tohoto rozboru popisy kulis a jejich dekadentní ladění, popisy jednotlivých postav a také jsem rozebrala jednotlivá dějství, ve kterých jsem hledala motivy dekadence.

Title of thesis: **Dramatic Works During the Period of Czech Decadence**

Autor: *Lenka Dvořáková*

Department: *Department of Bohemian Studies and Literature*

Supervisor: *prof. PaedDr. Vladimír Papoušek, CSc.*

Abstract: The main goal of this thesis is to analyze the decadent dramatic masterpiece. At first at my work, I was concentrated on description of decadence and other directions of modernism, which of the related, such as Impressionism and Symbolism. Then I donated the description of decadent direction in Bohemia, but also in other countries, especially in France and England. Of course I even didn't forget even the most important decadent writers in these countries. Next, I described the characteristics of the decadent drama, mentioned the important authors and their works, and I finally dismantled dramatic literary works of Jiří Karásek from Lvovice, Cesare Borgia and Apollonius z Tyany. I focused mainly on the decadent, secession and the symbolist characters in these works. I have included in this analysis, descriptions of scenery and decadent tuning, descriptions of characters and I also dismantled each act in which I was looking for motives of decadence.

Poděkování

Ráda bych poděkovala všem, kteří mi pomohli svou podporou a důvěrou v mé schopnosti k napsání mé bakalářské práce. Především děkuji panu profesoru Vladimíru Papouškovi, který mi pomohl a poskytl mi cenné rady a podněty ohledně mé práce. A též bych chtěla poděkovat své rodině a svému příteli za jejich podporu a výdrž při mém studiu i psaní mé práce.

Obsah

1 ÚVOD.....	7
2 DEKADENCE.....	9
2.1 CHARAKTERISTIKA DEKADENTNÍHO OBDOBÍ.....	9
2.2 DEKADENTNÍ SMĚR A DEKADENTI.....	10
2.3 DEKADENCE V LITERATUŘE.....	14
2.4 CHARAKTERISTIKA DEKADENTNÍHO UMĚNÍ.....	16
2.5 ESTETIKA V DEKADENTNÍM UMĚNÍ.....	17
3 DEKADENTNÍ DRAMA.....	20
3.1 CHARAKTERISTIKA DEKADENTNÍHO DRAMATU.....	20
4 DRAMATA JIŘÍHO KARÁSKA ZE LVOVIC.....	22
4.1 CESARE BORGIA.....	22
4.1.1 Prostředí jeviště.....	22
4.1.2 Postavy dramatu.....	24
4.1.3 První dějství.....	25
4.1.4 Druhé dějství.....	29
4.1.5 Třetí Dějství.....	33
4.2 APOLLONIUS Z TYANY.....	38
4.2.1 Prostředí jeviště.....	38
4.2.2 Postavy dramatu.....	39
4.2.3 Dějství dramatu.....	40
4.3 POROVNÁNÍ KARÁSKOVÝCH DRAMAT.....	62
5 ZÁVĚR.....	64

1 Úvod

Období dekadence spadá do přelomu 19. a 20. století. Úzce s ní souvisejí také další směry modernismu, například impresionismus, symbolismus nebo secese. Původně vznikla ve Francii, kde se stal jejím zakladatelem *Charles Baudelaire*. Vynikal také v jiných uměleckých směrech, které se s dekadencí prolínají, a to v impresionismu a symbolismu. Dalšími zeměmi, ve kterých se stal dekadentní směr velmi oblíbeným byla například Anglie nebo Čechy. Jedním z význačných představitelů anglické dekadence byl *Oscar Wilde* a v Čechách se tímto uměleckým směrem zabýval především *Jiří Karásek ze Lvovic*, *Arnošt Procházka* a *Karel Hlaváček*.

Dekadentní směr se projevoval především pocity zmaru, úpadku a beznaděje, zhnusením nad soudobou společností a jednotliví autoři se považovali za vydědence společnosti. V Čechách začal *Arnošt Procházka* spolu s *Jiřím Karáskem ze Lvovic* vydávat časopis *Moderní revue*, ve kterém se zabývali především dekadencí i ostatními souvisejícími směry modernismu a též se inspirovali z filozofických děl *F. Nietzscheho* a *A. Schopenhauera*. Dekadentní autoři se zabývali především tabuizovanými tématy, například sexualitou, drogami, smrtí, nemocemi a jejich průběhem, homosexualitou a pododobně.

Tématem této práce bude analýza některých dramát často spojovaných v této době s dekadencí. V Čechách psali takovéto divadelní hry především dva autoři, *Jiří Karásek ze Lvovic* a *Jaroslav Maria*. Předmětem dekadentní analýzy v této práci budou dvě dramata *Jiřího Karáska ze Lvovic* s názvy *Cesare Borgia* a *Apollonius z Tyany*.

Tato díla obsahují motivy dekadence, symbolismu a secese, především v popisech jednotlivých scén, kulis a oblečení postav. Tyto prvky však můžeme spatřit i v promluvách hrdinů. Najdeme zde využity oblíbené barvy dekadentního období, například purpurovou či temně zelenou. Také je dekadence využita například v prostředí dramatu, když působí například tajemně, nebo se odehrává v noci či za šera. V jednotlivých promluvách

se nacházejí vyřčené pocity postav, které jsou typické pro dekadenci. Například pocit zmaru, úpadku, marnosti svého života, zoufalství, děsu, skepse nebo pesimismu. Estetiku a ornamentalitu secese můžeme pozorovat jak ve způsobu řeči jednotlivých promluv, tak i ve zdobení místností či oblečení různými emblémy a ptačími nebo květinovými vzory. Jednotlivé scény také často působí aranžovaně a neskutečně, což je typickým rysem symbolismu, což je dekorativní, velice subjektivní a emocionálně založený umělecký směr.

Dále se zde objevují také prvky novogotiky a novoromantismu. Novogotika se objevuje především v podobě různých soch, například nahých andělů. Jiří Karásek ze Lvovic se však nechal inspirovat i novoromantismem, který se projevuje především nešťastnou a nikdy nenaplněnou láskou, která končí smrtí jednoho z nich, neopětovanou láskou, pomstou nebo hrdinským činem nejlepšího přítele, který je schopen obětovat svůj život pro záchranu toho druhého.

Analýza těchto divadelních her zahrnuje také popisy kulis, jednotlivých postav a dějství. A následně jsou tato díla ještě porovnávána mezi sebou.

2 Dekadence

2.1 Charakteristika dekadentního období

V období dekadentního směru (přelom 19. a 20. století), který velice kritizoval soudobou společnost, politiku i svůj národ, byla česká kultura silně ovlivňována kulturními centry Francie a Německa, tedy Paříží a Berlínem. Jejich společným rysem, který je spojoval, byla nenávisť vůči Vídni, která byla na rozdíl od Prahy, společně s Budapeští hlavním městem Rakouska-Uherska. [1, s. 247]

Následkem blížícího se konce století rostly obavy z možné pohromy (například z války, ze zániku evropské kultury a podobně). Tento strach pochází především z pocitu společenské nejistoty, bezvýhodnosti a touhy po intenzivnějším životě. [2, s. 248]

Dekadentní autoři ve Francii byli ovlivněni především americkým básníkem *E. A. Poem* a jeho básní *Havran*, ale také některými díly filozofů *Friedricha Nietzscheho* a *Arthura Schopenhauera*. Hlavním inspiračním zdrojem od těchto filozofů byla teorie o nadčlověku. Nejvýznamnějšími symbolisty ve Francii byli *Charles Baudelaire*, *Arthur Rimbaud* a *Paul Verlaine*. Do tvorby *Charlese Baudelaira* se promítly jak prvky dekadence, tak symbolismu. Za jeho nejvýznamnější dílo tohoto směru se považuje báseň *Zdechlina* ze sbírky *Květy zla*, ve které líčí své vyznání lásky k ženě spolu s morbidními popisy mršiny. Do velkého kontrastu staví život a smrt a používá přirovnání mršiny ke své lásce. Tímto dílem se stal zakladatelem dekadentního směru. [2]

K nejvýznamnějším umělcům dekadentní literatury v Anglii patří *Oscar Wilde*. Velice pohrdal soudobou anglickou společností a později se stal slavným anglickým dekadentním dramatikem a prozaikem. [2]

V Čechách se dekadence projevovala stejně jako v jiných evropských zemích. I tady se psalo o marnosti života a pocitech beznaděje. Významní dekadentní autoři se shromažďovali kolem periodika *Moderní revue*, které založil *Arnošt Procházka*. Byli to například *Jiří Karásek ze Lvovic* nebo *Karel*

Hlaváček. Toto periodikum se zaměřovalo především na aktuální témata, například: dekadenci, impresionismus nebo symbolismus, ale také na rozbory díla *Nietzscheho* a *Schopenhauera*. [2]

Dekadence má velmi blízko k symbolismu a oba tyto směry vycházejí z naturalismu, který se zabývá především determinismem a čerpá z přírodních věd. Naturalismus se snaží popisovat a analyzovat různé jevy života. Především choroby a jejich průběh, smrt nebo zkaženost člověka. Symbolismus byl především subjektivní, dekorativní a emocionálně založený směr. Z těchto směrů dále vznikla secese, která má navíc ornamentální povahu a vyznačuje se především estetismem, amoralismem a erotičností. V uměleckých dílech využívá masky, anekdoty, paradoxy nebo aforismy. Symbolismus, dekadenci i secesi spojuje přiklání se k modernímu umění a odmítání historismu. [3, s. 9]

Ve Francii vznikl také impresionismus. Tento směr se objevoval především v přírodní lyrice a projevoval se uměleckými prostředky, založenými na smyslovém vnímání, například personifikace. I v tomto literárním směru byli nejvýznamnějšími autory *Charles Baudelaire* a *Paul Verlaine*, jejichž dílo nese prvky impresionismu, ale také dekadence a symbolismu. V jediné básnické sbírce *Charlese Baudelaira* s názvem *Květy zla* jsou prvky dekadence i impresionismu. Jeho poezie je založena na mnoha protikladech, například je zde zobrazena krása života a bída, ale také na pocitech a smyslovém vnímání. V Čechách začali tohoto autora překládat především *Jaroslav Vrchlický* a *Stanislav Kostka Neumann*. Impresionismus působil v literatuře až do první světové války a pomohl velkému rozvoji poezie. Tento směr velice usnadňoval vyjadřování vlastních pocitů v literárních dílech, ale především ve výtvarném umění, které bylo základem jeho vzniku. [4]

2.2 Dekadentní směr a dekadenti

Dekadentní autoři devadesátých let 19. století měli pocit, že žijí pouze v přechodném období. Vnímali jistou hospodářskou i politickou krizi, ale především krizi ducha a duševnosti. A přestože věděli, z čeho vycházeli, neměli zdání, co je čeká, z čehož číšely jejich obavy. [1, s. 247]

Dekadentní umělci pociťovali tuto krizi mnohem více intenzivně, a proto ji vyjadřovali výrazněji než jiní autoři (například *Josef Svatopluk Machar* nebo *Antonín Sova*). Dekadenti neustále kolem sebe viděli rozklad a zmar. Například *Jiří Karásek ze Lvovic* píše o strachu z přechodnosti a nejistoty doby, která zahodí a ztratí vše staré, ale již nedokáže vytvořit něco nového, žádnou náhradu. Hovoří o tom, že žije v době úzkosti bez jakékoliv opory. [1, s. 247]

Autoři, kteří přispívali do periodik *Rozhledy* a *Moderní revue*, odmítali obrozenecké a novoobrozenecké pojmání národních dějin. Zavrhovali pozitivistický náhled na *Tomáše Garrigue Masaryka* a jeho žáky a zamítali ustálenou koncepci historie českých zemí. Sami však nedokázali vytvořit svůj vlastní koncept. Dekadenti byli pochybovační a kritičtí, vnímali svou vlastní interstatalitu, a proto se většina českých dekadentních spisovatelů označovala za vyhnance nebo vydědence společnosti. Je to typické především pro přední dekadentní autory, *Otokara Březinu*, *Karla Hlaváčka* a *Jiřího Karáska ze Lvovic*. [1, s. 249]

Sbírka *Arnošta Procházky Prostibolo duše* z roku 1895 se stala prvním podnětem k založení časopisu *Moderní revue*. Máchovský ohlas jen napomáhá ztvárnění dekadence, která byla v podstatě přípravou poetistické a surrealistické avantgardy a také raného expresionismu. [1, s. 249]

V osmdesátých letech 19. století přišel *T. G. Masaryk* s tématem sebevražednosti, jako otázkou modernismu, protože se stala velmi početným jevem v souvislosti se vznikem dekadentního směru. Řešením se stala nová koncepce lidskosti. Ale teprve v devadesátých letech 19. století je téma dekadence spojeno s ideálem autonomního umění a estetické kultury. [5, s. 89]

Básníci dekadentního směru vidí jistou podobnost mezi umíráním a sexuálním prožitkem, který je podle nich identický se smrtí. V podstatě je frustrace základním tématem a vystupuje zde jako tzv. interstatus. Frustrace vlastně existuje mimo čas, tedy je především v přítomnosti a zároveň se také vztahuje jak k minulosti, tak i k budoucnosti, ale zároveň může být velkou motivací ke tvoření nového díla. [1, s. 256 - 257]

Dekadentní směr se rozvíjel samozřejmě i v jiných zemích a nejvýznamnější jsou především Francie a Anglie. Ve Francii se nejvíce proslavil básník, překladatel a literární kritik *Charles Pierre Baudelaire*. Tento autor byl na rozhraní romantismu a symbolismu. Ve svých dílech často používal krutý popis života, ale také básnickou originalitu, která se projevovala především v obraznosti. Jeho básnická sbírka *Květy zla* je považována za nejvýznamnější básnické dílo francouzské literatury. Za toto dílo byl však pronásledován, především za báseň *Zdechlina*. Ve svých dílech formuloval estetiku moderního lyrismu a byl v opozici vůči tehdejší společnosti. *Ch. Baudelaire* svými díly velmi ovlivnil další rozvoj moderní poezie a zasloužil se o překlad *Edgara Allana Poea* a také o rozšíření jeho díla po celé Evropě. [6]

Mezi nejvýznamnější dekadentní autory v Anglii patří *Oscar Fingal O'Flahertie Wills Wilde*. Tento dramatik, básník, prozaik a esejista pochází z Irska a po příjezdu do Oxfordu poznal dekadentní hnutí a jeho názory. Dekadence ho velice ovlivnila a velmi rád šokoval soudobou společnost. Oženil se, měl dva syny a spřátelil se s lordem *Alfredem „Bosie“ Douglasem*. Následně byl obžalován z homosexuality a odsouzen na dva roky nucených prací. Jeho žena s dětmi se od něho po tomto incidentu odvrátily. *O. Wilde* napsal po odsouzení báseň *Balada o žaláři v Readingu*, ve které píše o svém odsouzení a výkonu trestu. Po návratu z vězení putoval po Evropě a zemřel v bídě ve 46 letech. *Wildeova* nejvýznamnější díla jsou především dramata *Salome*, *Jak je důležité mítí Filipa* a *Ideální manžel*. Avšak jeho významným dílem je román *Obraz Doriana Graye*. [7]

V Čechách byl jedním z nejvýznamnějších autorů dekadence *Jiří Karásek ze Lvovic*, vlastním jménem *Jiří Antonín Karásek*. Byl to básník, dramatik, prozaik a překladatel, který si ke svému jménu přidal přídomek *ze Lvovic*, přestože nebyl žádného šlechtického rodu. Chtěl tak zdůraznit svou individualitu a odlišnost od společnosti. V této době byly přídomky velice populární autostylizací a *Jiří Karásek ze Lvovic* se takto přiřadil ke královéhradeckému rodu, ze kterého pocházel český astronom a matematik *Cyprián Lvovický ze Lvovic*. Ve svých literárních dílech se často inspiroval *Jaroslavem Vrchlickým* a začínal tvořit již při studiu na gymnáziu, kdy

se seznámil s *Arnoštem Procházkou*, se kterým založil časopis *Moderní revue*. V tomto časopise vydávali především francouzskou dekadentní tvorbu, která rušila všechna tabuizovaná témata a pohrdala morálkou i společností. Do *Moderní revue* začali přispívat také *Otokar Březina*, *Stanislav Kostka Neumann*, *Karel Hlaváček*, *Viktor Dyk* a *Antonín Sova*. [8]

Jiří Karásek ze Lvovic byl také impresionistickým výtvarným a literárním kritikem, který obhajoval především subjektivnost a odlišnost umělecké tvorby proti tendenčnosti. Zastával aristokratické postoje, zaměřené proti společnosti a v jeho dílech se nacházejí popisy zvrácených témat, mezi nimiž byly také prvky homosexuality, která byla považována za trestný čin. *J. Karásek* byl spíše tichý a neprůbojný člověk, uzavřený sám do sebe. Jeho poezie se vyznačuje zhnusením nad všedností, společností, nenaplněným očekáváním a zklamáním nad životem, je plná melancholie, snění a popisů lidské sexuality. Mezi jeho básnické sbírky patří například *Zazděná okna* (1894), *Sodoma* (1895) nebo *Sexus necans* (1897). Karáskova próza je především symbolisticky dekadentní a poukazuje v ní především na marnost lidského života. Hrdinové jeho děl jsou vždy něčím výjimeční, mají rozpolcenou osobnost, jsou velice citliví a zpravidla introvertní povahy. Jednotlivé nálady svých postav pak ve svých dílech podrobuje hloubkové analýze. Nejvýznamnějším dílem v oblasti prózy je román *Gotická duše* (1900). Dále psal také dramatická díla, která jsou tvořena též v dekadentním duchu, například: *Cesare Borgia*, *Sen o říši krásy* nebo *Apollonius z Tyany*. [8, 9]

Jaroslav Vrchlický, vlastním jménem Emil Frída, byl lyrickým, epickým i dramatickým básníkem, ze kterého vychází *Jiří Karásek ze Lvovic*. Navazuje na Karla Hynka Máchu a Jana Nerudu od počátku své tvorby, ve které vyjadřuje smutek a pesimismus. Jeho dílo obsahuje přes 270 knih včetně překladů. [10]

Julius Zeyer, stejně tak jako Jaroslav Vrchlický, nesouhlasil se soudobou společností, avšak na rozdíl od něho měl ve svých dílech hrdiny, kteří byli schopní velkých citů, milovali svobodu a bojovali proti zlu. Tvořil stále v duchu romantismu, i když se už od něho v literatuře upouštělo. Náměty jeho děl byly většinou z dávné minulosti, z různých národů, mezi nimiž se objevil také orient.

Většina jeho děl je psána veršovanou epikou a snažil se, aby čtenář 19. století dokázal chápat i jiné kultury a uměl se vcítit do jejich života. [11]

2.3 Dekadence v literatuře

Pynsent charakterizuje interstatalitu, jako základní prvek české dekadence. Interstatalita tedy především vychází ze společenskopolitického stavu a zároveň ho také zrcadlí. [1, s. 247]

„Základním vnějším aspektem české dekadence je vyprávění o umírání. Století umírá. Rakousko-Uhersko umírá. Česká společnost živoří či umírá. Krásu dobíjí průmysl. Pospolitost zabíjí individua, není tedy divu, že dějem tolika stěžejních děl české dekadence je umírání, status mezi bytím a nebytím, umírající patří z části k živým, ale z části také k mrtvým. Popis umírání podává například Šlejharova povídka Kuře melancholik (1889), Mrštíkova Santa Lucia nebo Karáskův román Gotická duše (1900).“ [1, s. 249]

Dekadenti se zabývali umíráním a často je to dovedlo až ke zkoumání morbidity, která zároveň vyjadřovala jejich pocity sounáležitosti s umírající evropskou kulturou a civilizací. Neustále cítili pesimismus a měli pocit, že všechno tak nějak hnije, celé lidstvo a dokonce i příroda. S tím také souvisí jejich pohled na přírodu, tedy na její chorobnost, která je vlastně téměř totožná s chorobností lidského bytí. Tento stav je v podstatě situace, ve které je hlavní postava velice citlivá a má velké sklony k emočním i intelektuálním halucinacím. Nemocný má více příležitostí k přemýšlení, může podléhat blouznění, své fantazii. [1, s. 252]

Převážným příkladem rozkladu a onemocnění v dekadentních dílech jsou degenerovaní šlechtici, většinou poslední svého rodu. Tito degenerovaní aristokraté jsou přecitlivělí, mají velký smysl pro estetiku a zároveň jsou symbolem přechodnosti doby. [1, s. 254]

U dekadentů není příroda taková, jak ji v běžném životě známe, protože jí chybí vlastnosti, které má za normálních okolností. Dekadentní autoři totiž považují i degeneraci za běžný přírodní jev, jehož dopady jsou proti přírodě. Typickou metaforou degenerované přírody je například poušť, která může

zároveň také reprezentovat chudost české kultury nebo společnosti. Toto pojetí je tedy především zaměřeno jako reakce na koncepci přírody realismu a romantismu. [1, s. 255]

Dekadenti mají také zálibu v popisech, a to především rozpadajících se domů a všeobecně rozkladu, což signalizuje bezvýznamnost lidské námahy a definitivní konečnost všeho na světě. [1, s. 255]

Puberta je dalším oblíbeným tématem, které zaujalo dekadenty. Je to období, kdy má jedinec určité touhy a zároveň již nabývá většiny rysů dospělosti, i když je vlastně stále ještě dítětem. Jelikož je puberta věkem plným nejistoty, pochybností a frustrace, shodovala se s pojetím autorů devadesátých let, kteří považovali svůj dekadentní směr též za něco, jako „pubertu české literatury“. [1, s. 259]

Téma homosexuality je dalším dekadentním tématem, avšak v české literatuře se objevuje spíše jen vzácně. Vyskytla se jen v několika dílech, a to například u *Jaroslava Marie*, který píše o mužské homosexualitě ve hře *Michelangelo Buonarroti* (1912) a o ženské homosexualitě v *Dramatické sonátě* (1904 a 1907). Podrobnější popisy homosexuality se pak vyskytují už jen v některých dílech *Jiřího Karáska ze Lvovic*, například *Sodoma* nebo *Sexus necans*. [1, s. 259]

Zajímavým rysem dekadence je také funkce vody. Krajina, která je pod vodou nebo nějaká věc pod vodou je záhadná, má nejasné obrysy, je jakoby v mlze, má zkreslené barvy a zároveň mění i akustiku. Celé je to jakoby ve snu, ve kterém pracuje převážně podvědomí. Například podmořská krajina může být obrazem marnosti lidského snažení, ale také nedostupné nádhery. Může tedy působit jako frustrace, a proto může být součástí dekadentního umění. [1, s. 261]

Dekadentní literaturu ztvárňují především dva literární postupy, oxymoron a baudelaireovská synestezie. Tyto dva postupy vyjadřují nejasnost významů a nejistotu doby. Oxymoron najdeme v mnoha básnických dílech, například u *Otokara Březiny*, *Jiřího Karáska ze Lvovic*, *Karla Hlaváčka* atd.

Dekadence byla vlastně takovým zázemím pro další vývoj literatury, a to především psychologického románu a básní avantgardy. [1, s. 262]

Dekadence byla zaměřená proti realistickým postupům a pod vlivem modernismu se zabývala různorodostí a prolínáním inspirací z různých oblastí, například chorobnosti, telepatie, hypnózy, okultismu apod. nebo i z jiných uměleckých směrů, například symbolismu, impresionismu nebo psychologismu. [12, s. 43]

Dekadence se zpočátku projevovala jako znak modernismu a vyjadřovala nové úsilí svým stylem i novostí, která byla založená na intuici a dychtivosti proniknout za vnější jevy, k podstatě věcí a ještě hlouběji. [12, s. 44]

2.4 Charakteristika dekadentního umění

První fáze dekadentního umění se zabývala především návratem k romantismu, jeho nahlížení na společnost a jeho následným přehodnocením. [13]

V této době vznikalo mnoho nových uměleckých směrů a vedlo se mnoho diskuzí o smyslu umění v lidském životě. Zvýšil se zájem o temné stránky člověka a jeho duševního nitra. Autoři se začali zabývat obecnějšími otázkami ohledně lidské společnosti, ve které se nacházela jen bolest a utrpení, kvůli jejímu nepřátelskému chování. Nalézali v životě jen bezvýchodnost, vyhnanství a smrt. [12, s. 14 - 15]

Dekadentní literatura je úzce spojena s výtvarným uměním. Mnoho autorů vytvářelo velice zajímavá díla a někteří tvůrci výtvarného umění také psali básně. Díla většinou vyjadřovala vztah k sobě samému nebo vztah ke smrti. [12, s. 15 - 17]

Rysy dekadence jsou například šílenství, chorobnost, extravagance, úchylnost, slabost, narcisismus, ironie, estetičnost, skepse, mystifikace, melancholie, egoismus atd. [12, s. 21]

2.5 Estetika v dekadentním umění

Nová estetika umění se objevila již v osmdesátých letech 19. století a věnovala se literární kritice. V devadesátých letech byla pak určována vývojem symbolistních tendencí v poezii i próze a proměnou kritiky. [5, s. 12]

Velký dopad na estetický vývoj literatury mělo periodikum *Moderní revue* (1894 – 1925), které založili Arnošt Procházka a Jiří Karásek ze Lvovic. V prvních vydáních časopisu se tiskly články ve více jazycích, například ve francouzštině, němčině a samozřejmě také v češtině. Otiskováno bylo také výtvarné umění z celé střední a západní Evropy a obsahovalo i překladatelskou činnost, především Arnošta Procházký, z románských a germánských literatur. Zpočátku byl časopis *Moderní revue* zázemím moderních autorů devadesátých let 19. století: anarchistů, dekadentů, pravicových radikálů, symbolistů atd. [1, s. 331]

Vzniká nový náhled na vztah mezi kulturou a přírodou, kdy jedinou přirozeností umění je stylizovanost a kultivovanost, která vytváří nové a opravdové vidění světa, zároveň je však svět reálný zavrhován, jako nepravý a zmanipulovaný. Stojí tedy proti realismu a naturalismu. [5, s. 13 - 14]

„Právě toto vyhranění subjektivity umění formulovat vyostřeně rovněž dekadentní symbolismus se svým konceptem slova jako symbolu univerza, uzavírajícího ideální jednotu předmětnosti a spirituality. Důraz na budovanost, utvářenost, stylizovanost, jedinečnost a „odvrácenost“ umělcova světa od světa opakovatelného, od světa „faktů“, důraz, který vedl k zachycení celé škály psychologických odstínů osobnosti a metaforické diferenciaci smyslových, citových a duchovních možností budovaného obrazu světa, vedl paradoxně zároveň k výlučnosti, prohloubené rozpolcenosti a nejednotnosti tohoto obrazu či jím vytvářeného „chorobného“ pocitu. Odtud idea nové syntézy, idea stylu, jenž nastolí novou jednotu jako životní přirozenost – přirozenost umění.“ [5, s. 14]

Začíná se rozvíjet kritické myšlení, které se stává jedním z obecných estetických kritérií moderního umění. Je to kritérium, které se vymyká estetické

oblasti a přesahuje až do oblasti společenské a etické. Postupně se rozvíjejí moderní technologie, přírodní vědy a modernizuje se celá společnost. [5, s. 55]

Nejprve se objevují pocity civilizačního úpadku jen jako poukázání na pokles a rozklad vzhledem k tradicím a hodnotám. Rozdíly mezi úpadkem a jeho opakem jsou chápány především z hlediska kultury a společnosti, jako zdravý/nemocný apod. Poté však pojem dekadence dostává provokativní význam, využívá svou vlastní estetiku a vymezuje tak svou identitu, díky odlišení se od společnosti, což je také spojeno se symbolismem. [5, s. 77]

Estetika moderního umění se projevuje především v *Baudelairově* tranzitorní teorii, která je založena především na kráse, která je proměnlivá v čase a její proměnlivost v opak je vlastně dekadentním tématem, které *Baudelaira* zaujalo. [5, s. 80]

Teprve v osmdesátých letech 19. století se dekadence, pojímaná jako styl, stala jedním ze symbolických center své doby – doby traumatizované prohlubující se sociální krizí. Tehdy se dekadence vyhraňuje jako radikální pól moderny. [5, s. 83]

„Skutečnost je inscenována na jevišti, jehož stínohra je prostředkována donekonečna se rozhrnujícími polopropustnými záhyby opon a závěsů.“ [5, s. 84]

„Nešlo o aplikaci či takzvanou nápodobu cizích vzorů, jak tvrdila obvyklá námitka vznášená proti dekadentnímu stanovisku z hlediska národně orientované kritiky, nýbrž o jejich interpretaci a promyšlení z hlediska autonomního individuálního umělecko-kritického výkonu přesahujícího vlastní realitu a přetvářejícího její danosti. Autonomní umění se objevuje především v tvorbě Oscara Wildea.“ [5, s. 84]

Manifestem kritiky, jako autonomního tvořivého výkonu, je dílo *Oscara Wildea* s názvem *Intence* (1891), které je zpracováno v dialogu s uměním života. Pracuje zde s paradoxem a aforismem jako vnitřně spojujícími se podobami znejišťujícího a rozvratného myšlení, které rozkrývá skrytou a nespolehlivou povahu hodnot moderního světa. [5, s. 85]

Dekadentní subjekt neuznává žádné kompromisy mezi svobodou individua a společenskou normou, ať už je náboženské, politické nebo historické povahy. Témata, která se v dekadenci objevují, jako satanismus, anarchie, sexuální výlučnost nebo nemoc, jsou extrémními způsoby autoreflexe. Charakterizují stav mezi svou duševní i společenskou odlišností a společenskými normami. [5, s. 85]

Přesvědčení i estetická stránka dekadentního umění se ukázaly jako celospolečenská záležitost. Tento směr poukázal na zcela úplné odloučení od kultury, historie, civilizace od přírody. Dekadentní program je v podstatě programem moderního umění vůbec. [5, s. 99]

3 Dekadentní drama

3.1 Charakteristika dekadentního dramatu

Jedním z největších autorů českého dekadentního dramatu byl *Jiří Karásek ze Lvovic* (1871 - 1951), který své hry vydával již před rokem 1918. Jedním z těchto děl bylo například drama *Hořící duše* (1899). Byla to komorní psychologická divadelní hra, ve které vystupovala postava ženy, která se snaží svést bratra svého manžela, kvůli své obrovské erotické touze po něm. Avšak zjistí, že tento člověk, po kterém tolik touží je příliš chladný a lhostejný. Toto drama uvedla malá Moderní scéna v Praze v roce 1899 jako projev nové nekonvenční divadelnosti. Neukázalo se však dosti objevným, aby dokázalo otevřít nové vyhlídky do budoucnosti dramatického umění. [14]

V roce 1905 napsal *Jiří Karásek ze Lvovic* mnohem osobitější drama o jednom dějství *Apollonius z Tyany*. V této hře je umocněn básnický styl a zdůrazněny neobyčejné schopnosti jedince. V motivech dramatu se objevuje také vliv výtvarné secese. Podobného stylu je i další *Karáskovo* drama z roku 1907 s názvem *Sen o říši krásy*. [14]

Poté psal větší historická dramata, kde využíval inventáře romantické tragédie, krom vášnivosti hrdinů. Například: *Cesare Borgia* (napsána v roce 1880 a vydána 1913), *Král Rudolf* (napsána 1915, vydána 1918). V těchto typech her, hráli herci v historických kostýmech typy postav, které hledaly smysl života, byly citově vyprahlé a unavené, přemožené strachem ze smrti, což je jasně zobrazené především na postavě *Rudolfa*. [14]

Dalším významným autorem českého dekadentního dramatu je *Jaroslav Maria* (1870 – 1942), který svá díla staví na pevnějších dějových základech než *Jiří Karásek ze Lvovic*, a to v dramatech současných i historických. Jeho postavy většinou marně pátrají po smyslu života a nenacházejí ani žádnou životní jistotu, ocitají se v bezvýhodnosti svých vlastních emocí, které se neustále mění. (Jsou to vlastně subjektivistické tragédie). Takové motivy se objevují v jeho dramatech současných, například v trilogiích *V předvečer věků* (1898) a *Dramatická sonáta* (napsána 1904 a publikována 1907), ale také

v historických divadelních hrách, například *Tristan*, *Michelangelo Buonarotti*, *Torquato Tasso*. Hlavní postavy v Mariových dramatech jsou velké osobnosti, které se marně snaží o splnění své životní touhy a o realizování stále unikajícího životního ideálu. [14]

4 Dramata Jiřího Karáska ze Lvovic

Jiří Karásek ze Lvovic považuje svou dramatickou tvorbu za básnické dílo. Jeho divadelní hry jsou spíše lyrikou než dramatem. Vždy si přál, aby se jeho divadelní tvorba objevila také aspoň jednou v Národním divadle, avšak toto přání se mu nikdy nesplnilo a nepodařilo se mu působit v českém dramatickém směru, jak by si přál. Jeho hry se hrály pouze v Národním domě na Vinohradech a byly zinscenovány studenty, jako první byl uveden na scénu Apollonius z Tyany, a poté byla hrána oficiální představení her *Cesare Borgia* a *Rudolf II.* [15, s. 38]

4.1 *Cesare Borgia*

Divadelní hru *Cesare Borgia* napsal *Jiří Karásek ze Lvovic* roku 1880. Je to drama o třech dějstvích, a každé z nich se odehrává v jiném roce. První dějství se odehrává v roce 1448, druhé v roce 1501 a třetí 1504. Autor popisuje scény, prostředí i postavy velice poeticky a barvitě. Postavy mají dobové kostýmy a pronášejí dlouhé monology.

4.1.1 Prostředí jeviště

Jednotlivé scény, kulisy a prostředí na jevišti jsou velice dobře promyšlené a do sebemenších detailů popsané autorem.

V prvním dějství se nacházíme v krásném slavnostním sále, který je bohatě zdoben zlatem. Nacházejí se v něm krásné lustry, velké portréty a krby zdobené býkem Borgiaů. Také zde můžeme vidět mnoho dveří a téměř žádný nábytek. Místnost je laděna do temně zelené barvy a nacházejí se zde různé ozdoby v podobě ptáků a nahých andělů. Také je zde kaple s pootevřenými dveřmi, před kterými stojí na stráž dva papežští vojáci. V kapli se odehrává výroční mše za vévodu z Gandie, která se koná u příležitosti přítomnosti Alessandra VI. a celého papežského dvora. [16, s. 9]

Druhé dějství se odehrává ve vile Orneta, kde se právě koná hodovní slavnost. Nacházíme se v místnosti, která má purpurově atlasové stěny, na kterých jsou vyšity zlaté erby a na stropě je lovecká freska. Místnost osvětluje

mnoho svící a na stěnách se nachází několik olejových lamp, ve kterých je olej s vůní fialek a oheň v krbech voní jalovcem. Z balkonu visí hedvábné koberce s výšivkou vavřínových girland. Podlaha je tvořena mozaikou a celé prostředí působí teple pod dopadajícím zlatavým světlem. V zadní části jeviště jsou vidět velké otevřené dveře, ve kterých je vidět jídelna s vytapetovanými stěnami, na kterých jsou koberce, sochy a různé malby znázorňující mytologické výjevy. Ve středu místnosti je velký mozaikový jídelní stůl se zlatým i stříbrným nádobím a uprostřed je pečený páv a kolem je zvěřina, mnoho ovoce, vázy s květinami, sochy bohů z páleného cukru nebo marcipánu, křišťálové poháry zdobené benátským drátkováním a láhve vína. [16, s. 44 - 45]

Ve třetím dějství, které se odehrává v noci, je vojenský tábor před Sinigalií. Ve tmě září měsíc, občas se snese k zemi tající sníh a v zadní části jeviště se nachází zubatá věže z cihel, tedy Sinigalie, která je obklopena ze všech stran hlubokými příkopy plnými vody. Za tímto městem jsou vidět vrcholky Apenin, které osvětluje měsíc. Na scéně se nacházejí vojenské stany, a okolo nich hromádky černého sněhu. Vojáci v pozadí chodí sem a tam a odvádějí koně a muly do stájí. Přes scénu přejde několik raněných a strážé rozdělávají ohně. Z dálky jsou slyšet volání a signály. Počasí je sychravé, vzduch je plný zápachu po boji a všude je cítit střelný prach, kouř z ohně a oves ze stájí. [16, s. 81]

V Karáskových popisech prostředí dramatu je možné pozorovat typické dekadentní, secesní i novogotické rysy. Objevuje se zde ornamentalita v podobě bohatého zdobení sálu, krásných lustrů, vyšívaných erbů na stěnách, různých tapet a koberců. Sály jsou laděny v dekadentním duchu. Jeden do temně zelené barvy a druhý má purpurově atlasové stěny. Na zdech visí dobové obrazy a jsou zde také novogotické sochy nahých andělů, a socha býka, symbol rodu Borgiů. Stoly překypují jídlem a všude je vidět obžerství a překypující bohatství, což je příznačné pro dekadentní směr, do něhož můžeme zařadit také téma noci a bledé osvětlení vrcholků hor měsícem. *Jiří Karásek ze Lvovic* klade velký důraz na smyslové vnímání, a to především čichové, ale samozřejmě i vizuální. Prostředí dramatu celkově působí velice aranžovaně, což je pro dekadenci typické.

4.1.2 Postavy dramatu

Hlavní postavy jsou v *Karáskově* dramatu Cesare Borgia tři: Angelo, Cesare Borgia a Isabella. Dále se v dramatu objevují také mnohé vedlejší postavy.

Angelo, pravým jménem Giorgio, je nešťastný mladý muž, který zbyl poslední z rodu Medizi, protože mu Cesare Borgia zabil otce Pietra. Chtěl zabít i jeho, aby se nemohl chopit vlády, jako právoplatný dědic, ale ujal se ho opatř křesťanské víry, Savonarola, který ho schoval u sebe v klášteře, oblékl ho jako mnicha a přejmenoval na Angela. Angelo netouží po ničem jiném než po pomstě za svého otce i svého učitele Savonarolu, který mu byl druhým otcem, vše ho naučil a do křesťanské víry zasvětil. Miloval ho, jako svou rodinu, avšak Savonarolu upálili. Když přišel za Cesarem, a blíže ho poznal, nedokázal ho zabít, i kdyby sebevíce chtěl. Zamíloval si ho a ke všemu se mu doznal. Cesare ocenil jeho upřímné jednání a Angelo se stal jeho přítelem a druhem, čímž se dočista změnil. Byl od té chvíle stejný, jako Cesare a viděl jen slávu, velikost moci a budování nového impéria. vzdal se křesťanství, coby utrpení, a rozhodl se pro pohanský život. V průběhu dramatu často bojuje sám se sebou, co je a není správné a často odolává lásce Isabelly. Je to typický dekadentní hrdina. Je rozpolcen, touží po pomstě, ale zároveň miluje svého nepřítele a také je poslední ze svého rodu.

Cesare Borgia z rodu Borgiů napáchal mnoho zločinů a měl na svědomí mnoho vražd. Odmítal křesťanství, které pro něho znamenalo prožít svůj život v utrpení, a též zavrhoval jediného boha. Cesare, byl pohanem a věřil v římské bohy. Veliký obdiv choval k Juliu Caesarovi, který se stal jeho velkým vzorem a jeho největším přáním bylo dosáhnout slávy, jaké dosáhl on. Žije svou vírou v sebe, ve svou obrovskou sílu a moc, k čemuž strhl mimo jiné především Angela, který ho pro jeho vznešené myšlenky a plány velmi obdivoval. Cesare viděl jen slávu, moc a bohatství a tvrdě si za tím šel. Chtěl ovládnout celý svět, byl plný vzdoru a každý, kdo se mu postavil, byl potrestán. Cesare je hrdina s velikým snem, pro který je ochoten vraždit i intrikovat. Jeho sen však zůstává nenaplněn, protože dříve než ho uskuteční, se vnitřně vzdává a umírá. Jeho přesvědčení o absolutní moci a nedotknutelnosti je veliké, ale nakonec zjistí,

že se mýlí. Tento hrdina ke konci celého dramatu ztrácí svou naději a sílu. Prožívá typické dekadentní pocity – úzkost, zmar, beznaděj, touhu po smrti atd. Jedná se o obrovský zvrát v jeho osobnosti. Když vidí, že nejde všechno tak snadno, jak si původně myslel a celý sen se mu začíná hroutit, propadá depresi a vidí, že nedokáže svůj sen uskutečnit. Je to veliký zlom v jeho životě a už si nepřipadá nedotknutelný a všemocný, najednou je slabý a uvědomuje si, že mnoho lidí k němu cítí jen nenávisť. Začíná postupně chátrat ve své duši a přemýšlet úplně odlišně než doposud.

Isabella je mladá žena, které Cesare zabil otce a provdal ji za starého šlechtice. Byla v tomto vztahu velice nešťastná a nenáviděla Cesara, za to, co jí provedl. Cítí smutek a depresi a nechce dál žít, život pro ni nemá smysl, protože uvnitř sebe se cítí být dávno mrtvá. Když spatřila Angela, zamilovala se do něho a chtěla mu pomoci, když se přišlo na jejich spiknutí s kardinály proti Cesarovi. Projevila mu svou lásku tím, že zabila svého chotě. Byla vyhnána lidem z domu, když chtěla zaujmout místo svého muže, ale přesto ji Angelo odmítl. Isabella prochází v průběhu dramatu také velkou proměnou osobnosti. Nejprve je klidná, oddaná svému živení ve vztahu, který ji vysiluje a nic jí nedává. Avšak po setkání s Angelem a rozmluvě s ním se objeví v jejím srdci naděje na lásku a hezký život, který ještě může prožít, což jí dožene až k vraždě svého manžela. Poté přichází za Angelem a vyznává mu svou lásku, aby mohla být s ním a žít svůj život lépe. Avšak on je zhnusen jejím činem ze sobeckosti a z lásky k němu, která je marná, protože on má úplně jiné plány a cíle. Po jeho odmítnutí se Isabella promění ve zhrzenou a rozzlobenou ženu. Její touha po pomstě se stává mnohem silnější než její láska k Angelovi a pomstí se jak jemu, tak i Cesarovi jejich zabitím.

V celém dramatu můžeme zpozorovat spleť vztahů rodu Borgiů a jeho rozsáhlý rodokmen.

4.1.3 První dějství

Toto dějství začíná mší, která má příliš dlouhé trvání a všechny zúčastněné již nudí. Trousí se tedy z kaple a do kaple, aby si ukrátili chvíli rozhovorem s ostatními. [16, s. 10]

Na scénu vyjdou Sacchetti, Pitti a Rota a povídají si o Cesaru Borgiovi, jak je pobledlý, zamyšlený a zamlklý. Mše se jim zdá příliš zdlouhavá, jakoby si přál očistit se od všech svých zločinů. Vědí o všech jeho zlých skutcích a vraždách a nazývají ho démonem a šilencem. Mají z něho strach a vědí, že si chce podrobit celý svět. Mluví o jeho bratrovraždě, kdy zabil Giovanniho, protože byl prvorozený, Cesare chtěl vládnout sám, a také sám dokázat všechno, co si zamane. [16, s. 10 - 13]

Na scénu přichází hezký mladý muž v dominikánském mnišském rouše, má modré oči a husté plavé vlasy. Představí se jako Angelo, žák Savonarolův, o kterém se záhy rozhovoří. Miloval ho, jako svého otce, i když byl k lidem tvrdý a kritizoval jejich hříchy, přesto to byl podle něho dobrý člověk. [16, s. 15 - 16]

Z kaple vyjde Rovere, nastává jeho služba, neboť končí mše. Angelo nese Roverovi dopis od Savonaroly, což bylo jeho poslední přání před smrtí. Představí se mu pravým jménem, jako Giorgio, poslední z rodu Medizi, a vypráví mu o smrti Savonaroly, kterého po dlouhém mučení upálili. [16, s. 22]

Když si to vše Rovere vyslechl, rozhodl se Savonarolu pomstít a zabít Cesara. Též Angelo touží po pomstě Borgiům a dohodnou se společně uspořádat spiknutí. Angelo pronáší velice dlouhé monology o sobě, své rodině i Savonarolovi, o pomstě, kterou chystá a nenávisti vůči svému nepříteli Cesarovi. V jeho promluvách se objevují též dekadentní prvky. Například: pobledlost a nenápadnost mladého hochu, který osamocen bloudí po klášteře a přemýšlí nad svou pomstou za své nejbližší. „ANGELO. A *nikdo netušil v tom pobledlém a mlčenlivém hochu, bloudícím sloupovím kláštera a nádvořím, kde tráva vyrůstala zbujená v kamenech kolem studně pradávné, mstitele rodu, Borgiův odpůrce, jenž odplatu jim v srdci přísahal, v hlaholu zvonů, v dýmu kadidel, co zbožný chorál chrámem truchle zněl...*“ [16, s. 26]

Poté vycházejí všichni z kaple za zvuku varhan a vynášejí papeže Alessandra, bledého a nešťastného muže, v šarlatových nosítkách. Pážata ho ovívají vějíři a nad ním je rozprostřen baldachýn. Poslední vychází z kaple Cesare Borgia. Má krásnou, ale temnou a nehybnou tvář. Je plný vzdoru a jeho oči jsou velmi pronikavé. Zde se objevuje dekadentní popis Cesara a také secesní popis zdobených nosítek papeže. [16, s. 27]

Rovere upozorní Angela na Cesara, a ten je náhle plný nenávisti vůči němu a bojuje sám se sebou, aby zůstal klidný a vyčkal na správný čas své pomsty. Cesare přichází k nim a optá se na Angela. Rovere zalže, že je to jeho nejmladší bratr, který za ním přijel, avšak Cesarovi se nezdá, že by mu byl podobný. Přesto mu nabídne místo pážete, ovšem Angelo pln nenávisti odmítá jeho nabídku. Cesare se ho snaží přesvědčit a má dlouhý proslov o Římě a jeho svůdné kráse, o lásce atd. Jedná se o dekadentně zaměřený popis města, do kterého Karásek zapojil prvky erotičnosti a přirovnání. „*CESARE. Kde láska sídlí jen, neb mimoděk ret ke rtu se tu blíží dychtivě, v tmě hoří polibky, jak rubíny, tak žhavé...*“ [16, s. 30]

Rovere nabádá Angela, aby přijal Cesarovu nabídku a stal se jeho pážetem, protože bude snazší vykonat pomstu, když se dostane do jeho bezprostřední blízkosti. Zároveň ho nabádá, aby si dával pozor na svou řeč, protože Angelo chce být, co nejvíce upřímný. Avšak se svou vzpurností a náklonností ke křesťanství se zalíbí Cesarovi. „*CESARE: Tedy pohané jsme všichni tobě hochu? Chtěl bych říci jen jedno: Kéž jsme všichni pohané.*“ [16, s. 32]

Reakce Cesara na Angelovo náboženské přesvědčení zahrnovala typické dekadentní prvky, například: zhodnocení doby děje, jako úpadkové a plné rozkladu, zmaru a smrti. „*CESARE: Dnes je smrt, dnes rozklad všude, mdloba... Křesťanství nám vzalo krásu, vzalo velikost...*“ [16, s. 33]

Cesare vyzdvihuje své bohy, třebaže jsou mrtví, mluví o vyzvednutí sochy Apollona, kdy všichni oněměli úžasem nad jeho krásou. V tomto monologu jsou patrné prvky návratu do minulosti, která představuje něco lepšího než je soudobá společnost Cesara. Jedná se o návraty ke kráse antiky, pohanské víře a kritiku křesťanství, které v celém díle symbolizuje pouze krutost jediného boha a nevhodné chování církve. „*CESARE: Bůh světla, sluncem obestřen, se leskem cymofanů průsvitných, opálů mlékem stříbřil chvějivě v své bledé nahotě. Lid cítil: bůh to dávných předků. Všichni pojednou: „Bůh!“ zavolali v úctě nadšené. Však ponurého Savonaroly bůh mračný, neúprosný – řekni mi, kde jeho božstvo? Jen v té krutosti, jen v bázni před ním?*“ [16, s. 34]

Cesarovi se podaří přesvědčit Angela, aby nastoupil k němu do služby, a hned ho nechá obléci do pážecího šatu a vyučit řemeslu. Rovere mu poděkuje a všichni odejdou. Cesare zůstane sám a zesmutní. Trápí se nad vraždou svého bratra a snaží se ospravedlnit sám před sebou. „*CESARE. Jak hořko je dnes mně! Výroční den je, co musil zemřít'... musil Giovanni! Kdo pochopí, co vedlo dýku mou? Že nebyla to zistnost, nízká msta? Že nutnost byla to a velký cíl? Já bratrovrah!... Zda někdo pochopí, co v nitru svém jsem musil překonat', než mohl jsem se toho odvážit!'*“ [16, s. 35]

Jedná se o zpověď z vraždy. Cesare má strach ze zničení, z kletby. Snaží se být silný, ale cítí se slabý. Jsou zde přítomny opět dekadentní popisy, například: přirovnání světla měsíce ke stříbru, měsíc je pobledlý stejně jako Cesare. „*CESARE. Plakat' nad něčím, co mrtvo bylo dřív', než zrozeno?! Ne, slzy nesmí nikdy páliť, mých zraků... Jenom prudká nenávisť smí sálati z nich. Všechno pobledlé měsíční světlo, stříbro, opály, je cizí mně, jenž šarlat miluji, ten symbol zvýšeného života a naděje a vzdoru hrdého.*“ [16, s. 35 - 42]

Z kaple vyjde Maria Henriquez ve smutečních šatech. Cítí úzkost, když ho vidí, snaží se mu vyhnout, a co nejdříve odejít z jeho přítomnosti. Dívá se na něj jako na nějaký děsivý přízrak a Cesare zbledne ještě více. Snaží se s ní mluvit a ospravedlnit se z vraždy Giovanniho, svého bratra a jejího manžela. Maria ho však nedokáže pochopit a nenávidí celý rod Borgiů, nechápe jeho činy i přesto, že neměla Giovanniho ráda. Obviňuje Borgie, že do Říma nepřinesli nic dobrého a celý rod je obestřen pouze šílenstvím a krutostí. Cesare se snaží bránit, chce prožít svůj život, jak nejlépe může a jeho cílem je postavit nové impérium, vládnout světu a mít velkou moc a slávu. Věří ve svůj osud, v sílu hvězd, nejprve chce všechno zničit a pak ponese veškerou slávu až vybuduje nové impérium. Avšak Mariu to všechno děsí a pokládá to za šílenství. Rozejdou se a Cesare zůstává sám, chvíli přemýšlí a poté jde rázným krokem do své komnaty. [16, s. 42]

V této scéně můžeme spatřit též několik dekadentních prvků. Mariino nahlížení na Cesara je přirovnáno k děsivému přízraku. Cítí k němu strach a odpor, protože zná jeho spáchané zločiny. Nedůvěřuje mu a nedokáže ho pochopit. Cítí jen úzkost, smutek a nenávisť vůči všem Borgiům.

Na scénu přichází Angelo oblečen jako páže. Jeho oděv je purpurový, stříbrem vyšívaný emblémy býka Borgiů. Vyslechl si celou rozmluvu mezi Marií a Cesarem, víčka už mu klesají únavou a ruce se mu třesou po tomto duševním vypětí. Prožívá svůj vnitřní konflikt, jestli má usmrtit Cesara. Jelikož se mu náhle zalíbil, je pro něho těžké ho zabít. „*ANGELO: Jej zabít! Běda! Tato myšlenka mně těžce nepůsobí. Nutná jest, to cítím jen. Já neměl váhati, hned měl jsem prudce meč svůj chopiti, jím prsa Cesarova proklati...*“ [16, s. 42 - 43]

Angelo cítí velkou úzkost. Cítí, že není hoden medizijské slávy. Snaží se přesvědčit sám sebe, že Cesare je plný zla, ale na druhou stranu také vidí, že je plný mládí. Přesto si myslí, že to tak musí být, že ho řídí mrtvé pohledy jeho otce a Savonaroly k vykonání jeho činu. [16, s. 45]

Angelo o sobě příliš pochybuje, protože má pocit povinnosti vůči svým blízkým, které zabil Cesare, ale zároveň to vlastně učinit nechce. Je velice rozpolcen, což je dalším rysem dekadence, stejně jako popis toho, jak ho řídí mrtvé pohledy jeho blízkých při jeho pomstě, na kterou nemá dost sil.

4.1.4 Druhé dějství

U slavnostního jídelního stolu sedí kardinálové Corneto, Fieschi, Riario a Alidosi s Lucrezií Borgiou, Isabellou a s různými šlechtici a šlechtičkami. Lucrezia Borgia, sestra Cesara, je spolu s Isabellou vážná a zamlklá, zatímco ostatní se velice živě baví mezi sebou. Kolem chodí pážata v černém oděvu, zdobeném zlatým brokátém, a komorníci, kteří řídí obsluhu. Dům je plný smíchu a cinkání sklenic. Ve vedlejším sále hraje orchestr a tančí se tam. Hosté přecházejí z jednoho sálu do druhého a na scéně se objevuje Rovere se Sorderinim. Oba mají dlouhé fialové pláště lemované tmavě červenou kožešinou a důvěrně spolu hovoří o svém spiknutí na Cesara. Jsou připraveni na svůj čin, i když Rovere má určité pochybnosti, zda všechno dobře proběhne. [16, s. 47 - 49]

Zde můžeme spatřit secesní i dekadentní prvky v popisech oblečení jednotlivých hrdinů dramatu. Jejich oděv je černý a je zdoben zlatým brokátém. Fialové pláště, které jsou lemované tmavě červenou kožešinou. Tyto barvy jsou typické pro dekadenci.

Hudba dohrála a z taneční síně vycházejí hosté, mezi nimiž jsou Pittigliano, Pazzi, Sacchetti a kardinálové Farnese a Grimani. Přichází také Lucrezia Borgia, krásná žena se zářivou pletí, zlatavě hnědými vlasy a modrozelenýma očima, která má na sobě těžké šaty s hlubokým výstřihem, zdobené zlatem a drahokamy. Riario přichází k oběma kardinálům v bílém oděvu s pláštěm na ramenou, otevřenými rukávy a na bílých botách se mu blýskají diamanty. V těchto popisech můžeme zaznamenat motiv obrovského bohatství a obžerství u dvora. [16, s. 50]

Lucrezia s pomocí Carrialeho ví o připravovaném spiknutí na svého bratra Cesara a chce spiklence odhalit. Mají společně vymyšlený plán, že uzavřou všechny vchody, aby dotyční nemohli nikam utéct. Poté se opět vrátí ke společnosti. [16, s. 51 - 54]

Pazzi se Sacchettim hovoří o kráse Camilly, o podivnosti a chladnosti Lucrezie, kterou podezírají z dalšího plánovaného zločinu a Isabelle, kterou litují. V této části dramatu se dozvídáme o osudu Isabelly, dcery Giovanniho a Marie Henriquez. Isabella je obětí Cesarových činů, protože jí zabil otce a velice mladou ji zasnoubil starému ženichovi. Najednou se rozezní fanfáry a všechno utichne. Hlasatel oznámí, že se bude v zahradě konat tanec mouřenínů a hosté odejdou. Zůstane jen Corneto, aby oznámil Grimanimu, že doposud jde vše podle plánu a všichni budou volit jen jeho. Corneto spoléhá na to, že Grimani dá všechno do pořádku po Alessandrově, který spáchal mnoho podvodů, byl udavačem a lhářem pro obchod a peníze. [16, s. 55]

Na scénu vejde Angelo ve zlatém brokátovém kabátě a přiléhavých černých kalhotách. Přes ramena má přehozený šarlatový plášť z aksamitu se zlatě vyšívanými arabeskami v podobě kapradí a na hrudi má černou hedvábnou pásku s diamanty, kterými je utvořen nápis Cesare. U pasu má kord zdoben zlatými hlavami hadů chrlící jed, které značí borgiovský odznak. Můžeme zde spatřit ornamentální popis Angelova oblečení, například: vyšívané arabesky a bohaté zdobení jeho drahocenného šatu diamanty. V Angelově tváři se zračí obrovský duševní konflikt, je nešťastný a zoufalý. Neustále se přesvědčuje, že to tak musí být a nemůže již déle svou pomstu odkládat. [16, s. 57 - 59]

Angelo prožívá ohromný vnitřní konflikt, ví, že by bylo snazší Cesara neztratit, nevidět a neslyšet a vidět jen to zlo, které napáchal, aby neztratil odvahu a sílu ho zabít. Jenže opak je pravdou. Náhle na scénu přicházejí Rovere s Fischim a Alidosim. Připravují se na své spiknutí a Rovere dává Angelovi instrukce, aby ve vhodnou chvíli Cesarovi zabodl dýku do srdce. Jen Angelo může vykonat tento čin, protože je jediný, komu Cesare věří. Angelo souhlasí, ale přesto nemůže vyhnat z hlavy své myšlenky na Cesara, ve kterých ho vidí jako někoho, kdo je plný velkých plánů, kdo chce vykonat veliké věci, vidí v něm mládí, nadšení, prudkost a obrovskou chuť do života. Poté Rovere se společníky odchází a Angelo zůstává opět sám. [16, s. 60 - 63]

Na scénu vchází Isabella, která přišla Angela varovat, že je jejich spiknutí prozrazeno, protože Carriale je zradil a všechno prozradil Lucrezii. Snaží se ho přesvědčit, aby uprchl, dokud může, ale Angelo odmítá utíkat. Isabella mu vylíčí svůj příběh, jak jí Cesare ublížil a provdal za starce. Cítí se nešťastná, nechce již dál žít, protože jí život netěší a připadá si uvnitř dávno mrtvá. Popisuje, jak její krása už není, jako dřív a má pocit, že je jen svým vlastním stínem. *„ISABELLA. ...neb cypřišů stín černý tmí se jen v mých pohledech, tak hřbitovních. Jak zvadlá ratolest vavřínu růžového duše má v prach cesty skleslá je.“* Angelo se jí snaží utěšit, ale marně. Isabella touží po lásce. Zamílovala si Angela, a proto se ho snaží zachránit. Cítí se však zároveň jako součást rodu Borgiů a chce zemřít, protože už nevěří v život. Angelovi připravila na útěk vše, co potřebuje, ale Angelo odmítá. Raději by zemřel než utekl. [16, s. 64 - 72]

Angelo chce pomstít své blízké a zabít Cesara. Strhne si hedvábnou pásku s jeho jménem, ale v tom okamžiku se kolem něho strhne zmatek a hluk. Spiknutí je prozrazeno a jeho účastníci se začnou dohadovat, kdo je mohl udat. Na scénu přijdou všichni hosté i s Lucrezií Borgiou. Poté vchází za zvuku fanfár Cesarova garda ve staré římské zbroji a za nimi pážata ve zlatém brokátu a purpurovém aksamitu. Poslední přichází Cesare oblečený jako Julius Caesar spolu s Carrialem, který se nenávistně díval na ty, které zradil. Všichni je vítají a křičí *„Ať žije Cesare!“* Po té k nim Cesare pronesl proslov, že ho učinil Alessandro VI. pánem Říma a vládcem Romagni a chce být i pánem celého

světa. Nejdříve se musí všechno zničit a zapálit, jako zapálil Nero Řím, aby se mohlo vybudovat něco nového. Poté mu připíjí Lucrezie a po svém dlouhém proslovu k Cesarovi si nechá přinést další číši s vínem, do které vsype jed a podává ji Cesarovi, který chce po Carrialovi, aby také připil na jeho počest. Carriale přijímá číši a připíjí, avšak záhy je přede všemi otráven za svou zradu vlastních přátel i Borgiaů, kvůli tomu, že ho nechtěli zvolit novým papežem. Hosté si vzájemně také připíjejí a víno teče po mozaikové podlaze. Popisy vína: „...hoří krví, svítí topasem, tmí se sametem. Křišťálové poháry metají jiskry jako lesky dýmantův. Ozve se na chvíli hluk narážejících číší, smích, výkřiky.“ Motiv umírání, smrti, vraždy otráveným vínem za zradu, ironický tón Cesarova hlasu při podávání otráveného vína Carrialovi, jsou typické znaky dekadence. [16, s. 73 - 76]

Mezi hosty se objeví zděšení nad smrtí Carriala. Stráž ho odnáší mrtvého pryč a většina hostů okamžitě odchází. Mezi kardinály vznikl velký zmatek, po tom, co byl jeden z účastníků spiknutí potrestán. Ostatními Cesare jen pohrdá a kardinály nechá odvést stráží, aby o jejich osudu později rozhodl papež. Corneto, Fieschi, Alidosi, Grimani, Rovere i Soderni jsou odvedeni stráží do vězení a všechny vchody jsou uzavřeny vojskem. Angelo, který stál dosud v pozadí se zahalí do černého pláště, nasadí si na tvář masku a přistoupí k Cesarovi. Angelo nechápe, proč Cesare neustále páchá nové a nové zločiny, ale Cesare je zaslepený svou vidinou moci. Angelo se mu snaží vysvětlit, že zlem se nic nevyřeší, ale Cesare má svou pravdu a svou víru. Je tím vším absolutně posedlý a snaží se stát druhým Caesarem. [16, s. 77 - 80]

Angelo si strhne masku a prozradí se Cesarovi. Přizná se, že ho chtěl zabít, ale nedokázal to, protože ho příliš obdivuje. Prožívá svůj vnitřní konflikt o rozhodnutí mezi životem a smrtí a raději si zvolí smrt a prosí Cesara, aby ho zabil. Angelo se představí svým pravým jménem, jako Giorgio z Medizi, vnuk Lorenzův, syn Pietra. Nedovede ho zabít a vyznává mu svou lásku. Cesare je k němu laskavý, zvedne ho ze země a Angelo mu přísahá, že nikdy nevykoná svou pomstu vůči němu, protože k němu chová velkou lásku a tím se stává přítelem Cesara. [16, s. 81 - 91]

4.1.5 Třetí Dějství

Na scéně jsou condottierové Vitellozzo Vitelli, Oliveroto da Fermo a Pagolo Orsini. Vitellozzo chtěl zajmout Cesara, ale nevyšlo to. Condottierové spolu mluví o Cesarovi a snaží se dodávat si odvalu. Vědí, že Cesare touží jen po slávě, moci a nyní chce dobýt Sinigalii, stejně jako oni. Jenže condottierové se bojí, že je napadne v noci. Jsou svobodnými vůdci svých vojsk, se kterými Cesare jednal vždy jen s maskou na tváři. Najednou se ozve nějaký ruch u stráže, která přijde oznámit, že přišel posel od Cesara. Přivádí Angela, který se jim ukloní a předává vzkaz. Cesarovi je líto, že s ním nechtějí i nadále bojovat, jak doufal a velice by si přál, aby ho podpořili a spojili tak s ním své síly k slavnému dílu. Angelo se je snaží přesvědčit, aby šli s Cesarem, avšak condottierům se do toho příliš nechce. Pagolo se vysmívá všemu, o čem Cesare sní a je přesvědčen, že se mu dostane jen smrti a zmaru (což je typické dekadentní přesvědčení) jako každému, kdo se o něco takového, kdy pokusil, tvrdí, že posmrtný život je jen klam. Angelo se ho snaží přesvědčit o opaku jeho slov a o tom, že se s nimi chce Cesare jen smířit a vykonat s jejich pomocí své velké dílo. Nedokáže pochopit, proč se nechtějí stát jeho spojenci. Angelo je velice přesvědčivý a dovede hbitě odrážet všechny jejich námitky. Neustále vyzdvihuje Cesara a jeho činy i plány. Nakonec se mu podaří všechny přesvědčit, aby se dali na Cesarovu stranu. [16, s. 92 - 95]

Všichni odejdou a z dále je slyšet hluk, přicházejí vojáci s pochodněmi. Tábor zachvátí všeobecný neklid a náhle se ozve nadšené volání: „*At' žije Cesare!*“ Cesare vjíždí na černém berberském koni, obklopen velkým počtem condottierů spolu s Anjelem a Corigliou. V předu nesou borgiovskou zlatou korouhev s purpurovým heraldickým býkem. Kolem jsou také pázata ve stříbrném oděvu, který je zdoben drahokamy a plápolající pochodně zlověstně ozařují symbol býka. Cesare má na sobě bronzové brnění s dračí tlamou, která chrlí jed, na hrudi, helmu též ve tvaru draka, přes ramena má přehozen azurový plášť, prošíváný stříbrnými liliemi. Je velmi zamračený a chladnější než obvykle. Zatímco mu vojsko provolává slávu, seskočí hbitě z koně a prohlásí, že se s nimi chce usmířit. Condottieři hned odpovídají, že jsou mu jejich vojska plně k dispozici a jsou ochotni mu kdykoliv pomoci. Cesare

se na to zatváří velice opovržlivě, je zhnusen jejich chováním. Od té doby s nimi mluví už jen ironickým a jízlivým tónem. Prohlásí k nim, že je šťastný, že uzavřeli příměří, je velmi vděčný za jejich přátelství a pomoc v boji. Všichni jsou jím nadšeni a provolávají, jak budou vždy poslouchat všechny jeho rozkazy. [16, s. 96]

Zřejmými dekadentními motivy jsou zde popisy Cesara i jeho prostředí. Cesare je velmi zamračený, chladný, zhnusený, cítí opovržení, což se projevuje v jeho obličejových rysech. Ve svých promluvách často využívá ironického a jízlivého tónu. A co se týče jeho prostředí, jsou zde plápolající pochodně, které ozařují heraldického býka Borgiů a také velký černý kůň, na kterém přijíždí Cesare.

Cesare s posměchem prohlásí, že má strach o jejich bezpečnost v táboře a vydá rozkaz zadržet condottieri, kteří si náhle uvědomí, že se jedná o zradu. V celém vojsku se ozývají hlasy odporu a condottieři volají o pomoc. Jenže Cesare vykřikne, že každému, kdo půjde s ním zdvojnásobí plat a každý, kdo se pokusí vzepřít, bude ihned zabit. Všichni vojáci začnou provolávat: „*Sláva Cesaru!*“ Stráže tedy odvedou condottieri do vězení a nikdo se jich nezastane. Cesare vydá rozkaz k útoku na Sinigalii a všichni běží k hradbám. [16, s. 97 - 100]

Ve městě se rozhoří ohně a rozezní se zvony na poplach. Ozývá se střelba z děl, dunění a z dále je slyšet hluk boje. Angelo se také chystá odejít do boje, ale náhle ho zastaví příchod Isabelly, která mu poví, že je na útěku, protože je její manžel mrtev a lidé ji vyhnali z domova, když se chtěla v Mantui ujmout vlády za něho. Hledá Cesara, aby jí pomohl, ale Angelo jí odpovídá, že právě vede útok a nemůže se jí věnovat. Měl potíže s velkými ztrátami vojáků v bitvě u Imdu a musel obelstít condottieri, aby doplnil ztracené vojáky do své armády. Zamilovaná Isabella vyznává Angelovi svou lásku, avšak Angelo ji odmítá, protože chce být sám a jít dál po boku Cesara, čímž ji rozzlobí a ona prohlásí, že je Cesare jen démon, který ho pohltil a vypálil mu na čelo svou pečeť. Angelo je zaslepen Cesarovými sny. Isabella je nyní zmatená a rozpolcená, zda udělala správnou věc, když sebrala odvalu k takovému činu, že zabila svého muže. [16, s. 101 - 103]

V této scéně se nachází Isabella se svou rozpolceností nad vraždou svého manžela z lásky k Angelovi, který ji odmítá. Nejprve cítí lásku k Angelovi, ta se ovšem záhy změní v hněv na Angela i na Cesara. Je přesvědčena, že Cesare je démon, který ovládá Angela, v čemž můžeme vidět prvky dekadence.

Z dálky se najednou ozve křik „*Vítězství! Vítězství!*“ Na scénu přicházejí vojáci z boje. Jsou celý zaprášení, unavení, poranění a zarudlí v obličejích. Přinášejí roztrženou borgiovskou korouhev s purpurovým heraldickým býkem a volají: „*Ať žije Borgia!*“ Pážata nesou hořící pochodně a poslední vchází Cesare. Když uvidí Isabellu je celý udivený její přítomností. Isabella mu oznámí, že je její manžel mrtev a její zem Mantua se vzbouřila. Cesarovi je to podivné a hned se ptá, jakým způsobem zemřel její choť, načež mu Isabella hrdě odpoví, že mu dala napít vína, jako to dělají všichni z rodu Borgiaů a Cesarovi i Angelovi ihned došlo, že ho otrávil. Angelo je zhnusen jejím činem a také zklamán, že se chová stejně jako celý jejich rod, což od ní jediné nikdy nečekal. Isabella se snaží ospravedlnit, že to dělala jen pro Angela z lásky k němu. Isabella popisuje svůj prsten, kterým do číše s vínem vpustila jed. „*ISABELLA. Ten prsten! Viz jej! Je tak záhadný... Ve zlatě plaje temný ametyst jak modrý oheň, fialový žár, jak hadí pohled, zrádně úlisný.*“ Dále popisuje, jak jí působí rozkoš vidět umírat někoho, kdo jí zničil celý život, někoho, koho z celého svého srdce nenáviděla. „*ISABELLA. Oh, rozkoš! cizí život v ruce své mít neodvratně! Moci ukojit nenávisť za zničený život svůj... A viděť, jak zsiná tvář bližního, jak tělo klesá, pěst zatíná...*“ Angelo se dívá na Isabellu s obrovským úžasem a vytřeštěnými očima. Po chvíli jí odpoví, že její šílený čin pouze prohloubil propast mezi nimi. Isabella ho však nechce opustit, chce být stále s ním chce být přízrakem své vraždy v jeho srdci. „*ISABELLA. Ne, neodvrátím zrakův od tebe, ty musíš stále zřítí moji tvář, ty musíš viděť chvějící se rty, ty musíš ruce zřítí, jež vraždily.*“ Na to jí Angelo odpoví, že je všechno její šílenství jen marnou snahou o jeho lásku, protože on má v hlavě úplně jiný sen, než ji, čemuž se Isabella vysmívá a má vztek, že Angelo má v hlavě jen Cesara a jeho sny a plány a rozhodne se zničit jeho sen. [16, s. 101 – 103]

V této scéně se nacházejí dekadentní popisy vraždy a procesu umírání Isabellina manžela, zhnusení Angela nad jejím šíleným činem a dekadentní

přirovnání otráveného prstenu (temný ametyst, modrý oheň, fialový žár). Motivy dekadence můžeme spatřit také v popisu Isabellina pocitu rozkoše z umírání jejího manžela.

Isabella se marně trápí nenaplněnou láskou k Angelovi a v zápalu šílenství a žárlivosti, že ho nemůže mít, vyhrožuje, že zničí všechny Cesarovi sny pro Angelovu lásku, protože Angelo přese všechno chce jít za Cesarem. Isabella je nešťastná a zhrzená, propadá šílenství a pevně se rozhodla pro uskutečnění své pomsty a rychle odchází pryč. [16, s. 104]

Cesare přistoupí k Angelovi a hovoří o činu Isabelly, že je stejný, jako jeho činy, protože jsou oba z rodu Borgiů. Angelo je však přesvědčen, že se jedná o jinou situaci, protože Isabella vraždila ze sobeckosti, kdežto Cesare pro vyšší cíle, své plány a sny, lepší svět, proto jde za ním, a ne za Isabellou. Cesare však začíná pochybovat sám o sobě. Už si není ničím jistý, má pocit, že se mu všechno kazí a bortí a stejně tak, jako si přál dřív prožít svůj život naplno, přeje si teď zemřít. Už si nepřipadá tak silný, jako na počátku. Angelo v něm vidí jen falešný sen, pro který není Cesare dost silnou osobností, aby ho dokázal dovést do konce. [16, s. 105]

Zde je motivem dekadence přerod Cesara z nadšeného člověka svou budoucností v bytost, která je nešťastná ze svého současného života, ztrácí veškerou víru i naději a dochází ke zjištění, že není tak silný, jak si původně myslela. Cesare vlastně mystifikoval Angela o své moci a zatáhl ho do svých plánů. Nyní si už nepřeje nic jiného než smrt.

Cesare je už vším zhnusen, pohrdá všemi lidmi, má pocit, že je prokletý. Je plný prázdnoty, nicoty a pochybností, již nevěří ve své vítězství. Vidí kolem sebe jen noc, která je příliš hluboká a černá a nikde nespátří ani jednu hvězdu. Jeho duše se vzpírá dalšímu boji za svůj sen a sama si přeje uchýlit se do stínu zmaru. Cesare již všechno vzdal, avšak Angelo, se ho snaží přesvědčit, aby nezradil svůj sen. „*ANGELO. Pomohou ti hvězdy, osud, démon, sama noc ti pomůže...*“ Cesare si uvědomuje, že zrazuje své dílo a podléhá svému zhnusení, pocitu zmaru a depresi. Považuje člověka za směšného, zbabělého a sobeckého tvora, který jen neustále smlouvá se svým osudem. Cesare chtěl jen sjednotit

Itálii, ale zjistil, že místo, aby několik malých celků spojil ve velké slavné dílo, stvořil by stejně jen jednu velkou malost. [16, s. 106 – 107]

Cesare je v depresi, cítí prokletí a kolem něho se rozprostírá jen temnota noci. Podléhá svým pocitům zmaru a beznaděje a vidí jen svou malost, směšnost a bezvýznamnost. Což jsou typické znaky pro dekadentního hrdinu.

Náhle se z dálky ozve nějaký zvuk a další výkřiky z tábora. Přiběhne Coriglia a rychle shání Cesara, aby zasáhl proti vzpouře v táboře, protože utekli condottieri z vězení. Oznámí mu, že Isabella přišla ke stráži, jménem Cesara je nechala propustit, a hned jak se dostali na svobodu, svolali svá vojska ke vzpouře proti němu za větší plat a veškerou válečnou kořist. Angelovi došlo, že se jedná o Isabellinu slibovanou pomstu. Cesare se chce pokusit znovu získat na svou stranu ještě nějaké vojsko, když v tom vtrhnou na scénu první vzbuřenci, za nimiž stojí také Isabella. Angelo s Cesarem nemají kudy uniknout, když se na ně vzbuřenci v čele s condottieri vrhnou. Pokusí se bránit, avšak oba podlehnou. Angelo se snaží ochránit Cesara, ale po probodnutí hrudi, padá mrtev k zemi. Poté bodnou Cesara do zad a on padá na mrtvolu Angela. Jejich krev se mísí a Coriglia klesne zdrcen nad vévodovou smrtí. Cesarův osud končí prohraným soubojem vedeným ženou. Isabella stane nad Cesarovou a Angelovou mrtvolou a ztrnule se na ně dívá. Pak pronese závěrečnou řeč. *„ISABELLA. Teď mlčí oba... Všichni pojdte sem! Blíž! Ještě blíže! Nechci sama být u těchto dvou. A hlučte! Křičte! Víc! Zem' celá musí křičet, aby mně v sluch mlčení jich obou neznělo. Oceán musí bouřit, nebe hřmít, já neunesu toho břemene, jež na mne klesá z mrtvol mlčících. Dvě rány krvácejí, výhně dvě, jež duši žehnou ohněm prokletí... Já nechci zřít jich! Ruce třesou se. Jsem žena! Lásku chtěla jsem, ne smrt! Já život chtěla - - Běda ! Neslyším, než pohrdavé ticho mrtvých rtů...“* [16, s. 111 - 114]

Dekadentním motivem v závěrečné scéně je smrt, pomsta a popis umírání, kdy se mísí krev mrtvých. Isabelliny pocity po smrti Angela a Cesara jsou velice silné. Cítí tíhu svého činu, když vidí mrtvé, kteří zemřeli jen její vinou. Vidí jejich rány, jejich krev a cítí své prokletí. Nechce je takhle vidět, uvědomuje si, co udělala. Původně si přála jen Angelovu lásku a lepší život a místo toho, vše skončilo smrtí. A teď jen cítí pohrdání mrtvých vůči sobě.

4.2 Apollonius z Tyany

Apollonius z Tyany je dramatická báseň, kterou napsal Jiří Karásek ze Lvovic roku 1905. Je to divadelní hra o jednom dějství, která se odehrává v imaginárním světě a hovoří se v ní také o zvláštních schopnostech jedince. V této hře se objevuje velký vliv výtvarné secese a výrazný je zde i básnický styl v promluvách jednotlivých hrdinů.

4.2.1 Prostředí jeviště

Scéna je zasazena do zahrad, obklopených mramorovou zdí, přes kterou visí krásné pnoucí se rostliny a rozkvetlé květiny. Za touto zdí jsou vrcholky pinií, cypřišů a palm, nad nimi tyrkysově modré a temné nebe. Po chvíli na obloze vycházejí hvězdy a měsíc. Všude je ticho, samota a nadchází podivný a znepokojivý večer. Tento výjev jako by nebyl z tohoto světa, žádné hvězdy, ani rostliny, věci ba ani lidé. Děj tohoto příběhu se odehrává ve fiktivní zemi, která má trochu asijského kouzla ve městě, jež by se mohlo nazývat Efesus, kdyby nebylo příliš vysněné a nemožné. Všechny postavy jsou stylizované a pohádkově neskutečné. Uprostřed scény je fontána se stříbřitou měsíční vodou, která je jako zrcadlo. Kolem celé zdi se vine bílé mramorové sedadlo, po kterém jsou rozprostřeny tygří kůže a polštáře z bílého a nachového hedvábí. Veliké podušky jsou také kolem fontány, kde se nacházejí také koberce východního vzoru, kaditelnice, malá sedadla ze slonoviny a stolky s pozlacenými nohama, na kterých jsou drahocenné kahance a bronzové vázy s květinami. Vchody vpravo i vlevo jsou zakryty těžkými látkami východních zemí a nad celou scénou jsou nataženy dva zlaté dráty křížem přes sebe. Po nich se pnou květiny a uprostřed nich visí barevná svítlna, ze které vychází tlumené světlo. Všechno tak působí na scéně neskutečně. [18, s. 7]

V tomto barvitě vylíčeném popisu prostředí můžeme pozorovat jistou inspiraci Jiřího Karáska ze Lvovic východními zeměmi, zejména asijskými, pro popis fiktivní země. Objevují se zde secesní i dekadentní znaky. Secesi můžeme zpozorovat ve zdobení zdi i celé scény různými rostlinami a rozkvetlými květinami nebo ve zdobení zlatými dráty, které jsou též pokryty květinami, a uprostřed nich visí barevná svítlna. Prvky secese jsou zastoupeny také

v zobrazení sedadel a stolků ze slonoviny s pozlacenými nohama, na kterých stojí bronzové vázy s květinami. Dekadentní rysy najdeme v popisu temného nebe, stmívání, začínajícího podivného večera, kdy vychází měsíc a hvězdy. Také je můžeme zpozorovat v tichém a osamělém prostředí scény, která má působit tajemně a imaginárně nebo v měsíční stříbřité vodě fontány. Objevuje se zde také nachová barva, která já příznačnou barvou této doby a scéna je osvětlena jen tlumeným světlem ze svítilny, aby působila tajemně a neskutečně. Vyskytuje se zde také symbolismus v dekorativnosti prostředí jeviště, které působí aranžovaně a nepřírozně.

4.2.2 Postavy dramatu

Hlavními postavami v tomto dramatu jsou: Apollonius z Tyany, Damides (přítel Apollonia), Tarsie (kurtizána) a Lattantius (filosof a odpůrce Apollonia). Dále zde vystupuje už jen Carmenta (důvěrnice Tarsie), dav lidí z města, sbor tanečnic a otroci.

Apollonius z Tyany je hrdina se zvláštními schopnostmi. Tvrdí, že je jedním z bohů. Nejprve působí pozitivním dojmem, ale poté se ukáže, že je to jen přetvářka. Ve skutečnosti je velice nešťastný. Má pocit, že celý svůj život jen promarnil života. Přemýšlí nad smyslem svého života, nesmrtelností a nad svou božskou podstatou. Ví, že stačí, aby jednou o sobě zapochyboval, a přijde o všechny své schopnosti. Právě to ho dovede až ke smrti jeho přítele. Následně však umírá i on, zavražděn nad Damidovou mrtvolou.

Damides je nejlepším a nejvěrnějším přítelem Apollonia. Obdivuje ho a miluje tak, že pro něj dokáže dobrovolně obětovat život, když si pro něho přijde rozzuřený dav. Než odejde, projevuje mu svou lásku a nabádá ho, aby o sobě nikdy nepochyboval. Uznává ho jako jediného boha.

Tarsie je kurtizána, která začne žít svůj život lépe až poté, co pozná Apollonia. Zamiluje se do něho od prvního okamžiku. Obdivuje ho a považuje za boha. Je však stále nešťastná ze svého života kurtizány, který není správný. Sama tvrdí, že se nemůže usmívat, protože se nikdy nesmála od srdce. Nedokáže to kvůli svému žalu, neumí být šťastná. Snaží se Apollonia chránit do poslední

chvíle i za cenu Damidovy smrti, ale nakonec jen vidí oba usmrčené davem. Nad tímto výjevem V závěru dramatu propadne šílenství.

Lattantius je úhlavní nepřítel Apollonia z Tyany. Stále usiluje o jeho život a ponouká proti němu celé město. Všechen lid, který je mu oddaný, zfanatizuje proti němu. Namluví všem, že Apollonius je jen podvodník, který si hraje na boha a uráží tak skutečné bohy. Jediným řešením je jeho vražda, aby si dokázali bohy usmířit a vedlo se jim lépe. Nakonec se mu podaří zabít nejen Apollonia, ale i Damida.

Jednou z vedlejších postav je také důvěrnice Tarsie, Carmenta. Ta je plně oddaná své paní. Je jí vždy na blízku a informuje ji o všem, co se stane.

4.2.3 Dějství dramatu

Na scénu přichází Tarsie a je velmi neklidná. Na sobě má dlouhé šaty, vpředu vyhrnuté, které se za ní vlečou po zemi. Mají modrou barvu a jsou zdobené a vyšívané pestrými motivy babylonského vzoru. Má pudrované vlasy zlatým práškem a obtočené bílou stuhou. Její ňadra zahaluje průsvitná látka, která je protkaná zlatem. Na nohou má sandály, které jsou upevněny pozlacenými řemínky. V tomto popisu oblečení Tarsie můžeme spatřit především rysy secese, a to v bohatém zdobení, především zlatem, ale také pestrými motivy, ale také prvky symbolismu v naaranžovanosti postavy Tarsie. [18, s. 7 - 8]

Tarsie se zpovídá ze svých pocitů. Cítí smutek, má pocit, že se má něco stát a čeká na svou důvěrnici Carmentu. „*Tarsie. Zas večer. Setmělo se. A jde noc. Ah noc. A přece, přece jedno jest, zda počal se neb ku konci jde den, když celý život cesta jediná, bez změny, jednotvárná kolej jen...*“ Objevují se zde mnohé motivy dekadence, například motiv večera, stmívání či noci. Tarsie má pocit jednotvárnosti svého života, cítí samotu, bezvýchodnost situace a objevuje se zde také skepse a pesimismus. Můžeme si všimnout také zopakování stejného slova dvakrát za sebou, s čímž se postupně setkáváme v celém dramatu velice často, kdy se totéž slovo může opakovat až třikrát. Tato opakování mají většinou funkci zdůraznění nějakého pocitu nebo situace. Například: „*A všechno, všechno prázdňem skličuje*“ Tarsie neví, co si má počít, všechno ji už omrzelo

a všechno se jí zhnusilo. Má pocit, že ji už nemůže nic potkat, všechno je jen klam. Což jsou též typické dekadentní prvky. [18, s. 8]

Najednou si vzpomene na Apollonia a zarazí se. *„Jak? Lekám se vyslovit to jméno před sebou samou? Apollonius... Ne... Není možno... musím uvěřit, když přece tolik změnilo jen pouhé jeho slovo v životě mém... Však nač mi srdce bije? Důvěru musím mít v sebe. Ještě možno je vše zapomenout, znova začít, cos jiného, než bylo žít v tak skvělém lesku a přec prolhaném.“* Tarsie prožívá jistou depresi kvůli svému dosavadnímu životu. Na jednu stranu byla obklopena velikým bohatstvím a leskem, ale na druhou byla nešťastná, protože vše kolem ní bylo falešné. Když do jejího života přišel Apollonius, vše se změnilo, avšak Tarsie nedokáže zapomenout a je zoufalá. I v tomto úseku můžeme spatřit dekadentní motivy, například zoufalství, depresi, že sice žije v bohatství, ale zároveň je všechno kolem ní lživé a falešné. Pochybuje o svém životě a klade si otázku, proč má ještě žít. [18, s. 8]

„A jak mi řekl Apollonius, když nad svým životem jsem zoufala, když řekla jsem mu, že je nemožné, co žádala bych žít? Kdo nemožného chce dojít, musí žádat nemožné... Tak řekl: nuže, srdce, nebij tak a žádej nemožné, by miloval tě jednoho dne Apollonius. Dosáhneš méně: pohled laskavý snad odmění tě, že teď budeš mřít svou celou duší v marné bolesti je myšlenka smutná, šílená: Jej vidět, milovat – tak málo to než kdybych chtěla slabým dechem úst zářící slunce náhle uhasit.“ [18, s. 8 – 9]

Zde se též objevují prvky dekadence. Tarsie si přeje něco, co nemůže mít. Je pro ni nemožné získat Apolloniovu lásku, protože ji nikdy nedokáže milovat tak, jak ona miluje jeho. Nedokáže jí dát to, co po něm žádá a zdá se mu šílené a smutné, aby se kvůli němu tolik trápila v marné bolesti. Znovu se v tomto úseku objevuje přirovnání: *„Jej vidět, milovat – tak málo to než kdybych chtěla slabým dechem úst zářící slunce náhle uhasit.“* [18, s. 9]

Tarsie má strach a slyší kroky. Očekává Carmentu, je již pozdě a hodně se setmělo. Carmenta přichází zprava na scénu. Na sobě má žluté šaty a ve vlasech tmavou ozdobu, propletenou perlami. Tarsie jí vynadá, že na ni již čeká, je pozdě. Carmenta však přichází se špatnými zprávami. Sdělí své paní že se ve městě koná vzpoura. Bouří se lid proti Apolloniově, který se má stát

obětí jejich zuření. Všichni mu provolávají smrt a záhubu. Tarsie se tomu podivuje, protože předtím Apollonia všichni zbožňovali, avšak Carmenta ji vysvětluje, že je nyní všechno úplně jinak. Všichni na něj plivají a nazývají ho rouhačem. V tomto úseku najdeme též prvky secese, symbolismu i dekadence. Secesní znaky můžeme zpozorovat například v popisu Carmenty, kdy má ve vlasech ozdobu zdobenou perlami, symbolismus se opět objevuje v dekorativním popisu vzhledu Carmenty a dekadentní motivy se zde objevují například v podobě stmívání se, provolávání smrti a záhuby. [18, s. 9]

Tarsie je přesvědčená, že jsou všichni ti lidé jen zbabělci, a když se od Carmenty dozvídá, že je za vše zodpovědný Lattantius, velký odpůrce Apollonia, nazývá ho pokrytcem. Je přesvědčená, že ji nenávidí. I přes jeho sladká slova ho dovedla prohlédnout a opustila ho. Carmenta jí vysvětluje, že ho chtějí zabít proto, že se podle nich falešně provolává za boha. Avšak Tarsie si myslí, že jsou jen plni zášti, díky které chtějí spáchat tuto ubohou pomstu. Apollonius je její nejlepší přítel, ke kterému chová velkou úctu. Myslí si, že ji chtějí ranit tím, že Apollonia zabijí. [18, s. 10]

Carmenta vypráví Tarsii, jak to vypadalo ve městě, když tam zběsile provolával dav „*Ať zhyne, zhyne Apollonius!*“ Pozorovala vše, jak nejdéle mohla, ale když se začalo stmívat, musela se vrátit k Tarsii, takže se nedozvěděla, jak to vlastně nakonec dopadlo. Poté se zamýšlejí nad stářím Apollonia, nad jeho věčným mládím. I staří kmeti z města si pamatují, že žil už před jejich narozením a stále je mladý a svěží. Neustále vypadá na dvacet let a má krásnou, hebkou pleť. Dovede vymítat ďábly i křísit mrtvé. Koná mnohé divy, a proto věří, že je bohem. Zde se objevuje motiv věčného mládí, nesmrtelnosti, vymítání ďáblů a kříšení mrtvých, které obsahuje postava Apollonia, coby boha. Apollonius umí činit zázraky díky své nadpřirozené moci a božské povaze. Je to nadpřirozený jev, který souvisí též se dekadentním směrem. [18, s. 10]

Carmenta potvrzuje všechna slova o Apolloniově, protože sama viděla, jak vzkřísil na pohřbu mrtvou dívku, kterou jen oslovil jejím jménem, a ona procitla. Tarsie věří, že je Apollonius bohem a je přesvědčena, že celý dav dovede ztrotit jen pouhým slovem, čemuž věří i Carmenta. Viděla Apollonia, jak klidně

stojí uprostřed davu ve svém bílém rouše se zkříženýma rukama a zdálo se jí, že se i usmívá. [18, s. 11]

Na scénu přichází zprava Damides. Jeho šaty jsou vyšívané karmazínem a myrtovou zelení, má vlnité hyacintově tmavé vlasy a bledý oválný obličej. Přichází ve spěchu a je celý udýchaný. V tomto popisu Damida můžeme zpozorovat secesní i dekadentní rysy. Secesní prvky se objevují ve zdobení Damidova roucha, které je vyšívané sytě červenou a zelenou barvou, což jsou dobově oblíbené barvy dekadentního směru. Rysy dekadence vidíme stejně tak v popisu jeho vlasů, které mají hyacintově tmavou barvu a jeho bledý obličej. [18, s. 11]

Hned jak vejde, ptá se Tarsie, jestli je u ní Apollonius avšak bohužel není ani u ní. Ví jen, že byl ve městě a kolem něj dav. Ale Damides jí odpovídá, že Apollonius ve městě již dávno není. Při kázání se posmíval zuřivosti davu a lidé po něm začali házet kamením. Pro Damida to byl příšerný zážitek, protože Apollonia zbožňuje a velice ho obdivuje. Hned se k němu dral davem, aby ho mohl ochránit, ale Apollonius tam jen stál a usmíval se. Řekl Damidovi, že ještě nepřišla jeho hodina a najednou se před zástupem lidí zvedl do výše a zmizel všem před očima. [18, s. 11]

Tarsie a Carmenta začnou provolávat, že Apollonius je bůh, který je ze všech bohů jediný živý a ostatní jen tlejí v ponurých chrámech. Apollonia mohou vidět i v ulicích Efesu a v jeho stopách spatřit rostoucí růže. Mluví k nim, mohou ho milovat a věřit v něj. Proto se Tarsie nechce pokořit ostatním bohům, kteří jsou pro ni jen odpudiví. *„Bůh musí usmívat se a mít zrak jak voda cisterny, tak průhledný, a bílé ruce jak květ narcisu a nehty jako achát hlazené. Kdo bohem chce být, musí krásný být...“* Představa boha podle Tarsie je především založena na krásném zevnějšku, v jehož popisu můžeme spatřit též znaky dekadence i secese a stejně tak i v popisech ostatních bohů, kteří jsou podle ní mrtví. Dekadentní motivy se objevují například, jako tlející mrtvoly bohů v ponurých chrámech, hladké nehty jako achát, průhledný pohled jako voda, bílá pleť a secesní rysy jsou například rostoucí růže ve stopách Apollonia nebo bílé ruce jako květ narcisu. Můžeme si povšimnout, že v tomto díle je většina popisů postavená na přirovnáních. [18, s. 11 – 12]

Carmenta je v úžasu nad Apolloniovým zmizením a Damides jí potvrzuje, že je to skutečně pravda. Přímo před jeho očima se proměnil v nic. Vypráví, že to udělal už jednou v Římě před lety, když ho Damitián dal vsadit do vězení kvůli Nervovi a pak ho dal postavit před soud, u kterého byl celý dvůr a dokonce i císař. Apollonius jim najednou zmizel před očima, rozplynul se v nicotu, jako kouř. Zanedlouho se pak objevil, když už byl Damides sám. Dali si číši sicilského vína, které bylo rudé jako žhavá krev, jako purpur toho, kdo chtěl soudit. Avšak dnes ho marně volá, má o něj velké obavy, že již odešel navždy, že se nevrátí a znovu se ptá Tarsie, zda si je jistá, že opravdu nepřišel k ní do domu. Zde můžeme spatřit zázračné schopnosti Apollonia, umění zmizet. I v tomto výjevu najdeme dekadentní rysy. Například zmizení Apollonia, které je popsáno tak, že se promění v nic, jakoby v kouř nebo přirovnání vína ke žhavé krvi či purpuru Apolloniova soudce. [18, s. 12]

Tarsie nemá tušení, kde může Apollonius být v tuto chvíli a Damides propadá svému strachu. „*O běda, běda! Navždy ztratil se můj přítel jediný, štěstí mé. Jest věru, noc. Kde mám ho hledati?*“ Zde se objevuje motiv noci a strachu, což jsou dekadentní prvky. [18, s. 13]

Náhle se v pozadí zjeví Apollonius, aniž by někdo stačil zpozorovat, kterým přišel vchodem. Je imaginárně krásný s mléčně bílou pletí a dlouhými černými, vonícími vlasy. Má hluboké, nedůvěřivé oči chalcedonového odstínu a štíhlé ruce omamující jasmínové a vanilkové vůně. Rudé rty, které vypadají, jako když krvácejí a když mluví, je vidět záblesk jeho zubů, jakoby se mihlo světlo. Na sobě má volné bílé roucho, které je na levém rameni sepnuto agraffou s drahými kameny uvnitř. Ve vykasaném klíně má plno růží, které šíří dusivou a opojnou vůni. Růže mu padají, když přichází k Tarsii a Damidovi a poté spustí vykasaný klín a všechny růže vytrousí k jejich nohám. V tomto popisu můžeme zpozorovat důraz na smyslové vnímání, jak vizuální, tak i čichové. Také zde se nacházejí mnohé dekadentní i secesní prvky. Dekadence se objevuje například v popisu Apollonia: bílá pleť, dlouhé černé vlasy, hluboké oči chalcedonové barvy, rudé rty, jakoby krvácely, štíhlé ruce, opojná vůně růží, která působí až dusivě. Secesi můžeme pozorovat především v popisu oblečení Apollonia, kdy má bílé roucho sepnuté agraffou zdobenou drahými kameny

a také v podobě růží, ale také se zde vyskytuje motiv erotiky v popisu vykasaného klína plného růží, které mu padají a nakonec je dá k jejich nohám. V tomto úseku najdeme také symbolismus v aranžované postavy Apollonia. [18, s. 13]

Damides s Tarsií ho hned vítají. Damides má ohromnou radost, že ho vidí a je zdrav. Ptá se, zda mu neublížily kameny, které po něm házel dav lidí. Apollonius se na něho jen usměje a odpovídá, že všechny kameny proměnil v růže, až jich byl plný klín a daruje jim je. *„Je vezměte. Ať vůní rozlijí zde v komnatách. Ať dech jich zůstane tu stále jako sladká únava.“* Tarsie mu za ně děkuje a touží je brát do svých rukou, jako by byly živými bytostmi, tak něžně a šetrně sbírá růže do klína. Říká Apollonioví, že ho nikdo nesmí svou záští ani poranit a on jí na to odpovídá, že na to nesmí myslet, protože nyní je doba, kdy se může jen smát nebo mlčet. Apollonius vypráví, jak se jen trochu smál a ti lidé na něho křičeli ani nevěděli proč. Vysvětluje, že jsou jen pozadím velikých dějů. Zatímco on je bohem a není možné, aby byl něčím menším než bohové, když má stejné schopnosti. Uklidňuje Tarsii, aby se neměla obavy z jeho smrti, protože on tak snadno nezemře. Objevuje se zde znovu motiv erotiky, kdy Apollonius všechny nasbírané kameny do klína promění v růže a daruje jim je. Tarsie se jich chce dotýkat a následně s nimi zachází velmi opatrně, jako by to byli živí tvorové a sbírá je do vlastního klína, což je motiv secese. [18, s. 13 – 14]

Tarsie pošle Carmentu pro víno, a ta odchází vlevo. Damidovi řekne, aby si lehl na polštář u hodovního stolu, avšak Damides nedovede myslet na jídlo. Má strach, že se Lattantius nespokojí se zmizením Apollonia a bude dál štvát zástupy. Musí mít jistotu, protože ho obléhají děsivé chmury jako ozbrojený zástup černou věž. Strachem se teď chvěje celá jeho duše. Má pocit, že musí ven do města a ihned zjistit, co chtějí davy v noci udělat, jestli jsou už navždy postrašeny nebo v tento zázrak nevěří. Velice ho trápí nejistota, co mají davy nyní v plánu a musí za nimi. I v tomto úseku si můžeme povšimnout dekadentních rysů, například v podobě přirovnání duše Damida, která je obestřená strachem jako černá věž ozbrojeným davem. Cítí nejistotu, chmury a velké obavy o Apolloniovu bezpečnost. [18, s. 14 – 15]

Apollonius je Damidovi vděčný. „*Jak dobrý, šlechetný jsi, Damide! A o mne příliš velkou úzkost máš.*“ Tiskne mu ruce a Damides odchází. Mezitím otroci přinášejí víno a ovoce a pohazují hodovní stůl růžemi. Když je všechno připraveno, uléhá Tarsie s Apolloniem ke stolu a dává pokyn otrokům, aby odešli. Vedle sebe umisťuje kaditelnici, na jejíž žhavé uhlí sype arabské kadidlo. Apollonius je šťastný, že má ve své blízkosti krásnou Tarsii i dobrého Damida, avšak jeho nemá ani jeden z nich. [18, s. 15]

Apollonius s Tarsií vzpomínají, jak se poprvé setkali. Tarsie byla nejslavnější kurtizánou, otroci ji nesli ve zlacených nosítkách, v ruce držela zrcadlo, které se oslnivě chvělo stříbrem, a její hlava klesala pod tíhou drahokamů. Ve vlasech měla pod spoustou stuh vbodnuty zlaté šípy a otroci ji ovívali vějíři z pavích per. Sbor hochů, eunuchů, hráčů na flétny a směšných trpaslíků ji provázel na procházkách. Jakmile ho uviděla, vypadlo jí zrcadlo z rukou a Apollonius se musel smát jejímu úžasu. Podle Tarsie byl Apollonius zcela odlišný od ostatních mužů, kteří jí jen šeptali sladká slova, a jimiž pohrdala. Byl vážný ve chvílích, kdy se jiní smáli. Měl na sobě sice stejné šaty jako ostatní, ale přesto byl na první pohled jiný. Pronikal svým pohledem do její duše tak, že nemohla nic skrýt. Tímto způsobem vycítila, že má zrak boha, který vidí do každého a zná všechna tajemství. Její duše v tu chvíli šla za ním jako zmámená a Apollonius byl rád, že ji má nablízku. Tarsie byla oslněna jeho hlasem a zdrcena pod proudem jeho slov klesla v nosítka. Třásla se a všechny drahokamy ji tížily, líčidlo na tváři jí pálilo a její ruce, které voněly šedou ambrou, se jí zdály, jakoby odumřely. Cítila se jako balzamovaná hnusná mrtvola. [18, s. 15 – 16]

V této scéně se nachází mnoho znaků dekadence, symbolismu i secese. Secesní znaky se objevují například v podobě zlacených nosítek, stříbrného zrcadla, drahokamů, zlatých šípů, stuh či vějířů z pavích per. Toto velké bohatství zároveň značí obžerství, což je jeden z motivů dekadence. Ta se dále projevuje v tomto výjevu v následujícím výčtu. Směšní trpaslíci, coby zakrnělí lidé, vážná nálada Apollonia ve chvílích, kdy se jiní smáli, jak pronikal pohledem do duší ostatních i do všech jejích tajemství. Tarsie oslněná jeho hlasem a zároveň zdrcená jeho slovy, všechny její drahokamy jí najednou připadaly

příliš těžké a všechna líčidla pálivá, byla to pro ni jen maska, ruce vonící šedou ambrou jí odumřely a cítila se jako hnusná mrtvola. Symbolistní znaky můžeme spatřit především v aranžovanosti celé této představy.

„Tarsie. Maska, maska, jen. Ah, jenom maska, Apollonie. To cítím dnes, a to je děsivé: Nemítí vědomí, že živa jsem, a mrtvou nebýti, bych měla klid. To děsné, děsné, Apollonie! Nic není v mojí tváři lidského, vše hystriionství bídné, falešné...“ V této výpovědi můžeme spatřit též mnohé dekadentní prvky. Opět se zde objevuje princip opakování, například: *„maska, maska“* nebo *„děsné, děsné“*, čímž je vždy zdůrazněna nějaká věc nebo pocit, který je podstatný pro hrdinu dramatu. Tarsie zde zdůrazňuje, že působí na své okolí určitým způsobem, který je ve skutečnosti pouze její maskou, jež nezračí její skutečnou osobnost či její pocity. Neustále se schovává za svou masku a dnes jí to připadá přílišné a děsivé. Má pocit, že by měla klid jen tehdy, pokud by žila bez vědomí, že žije a zároveň nebyla mrtvá. A všechny tyto rysy můžeme přiřadit rovněž k dekadenci. [18, s. 16 -17]

Apollonius se snaží Tarsii utěšit, avšak marně. Tarsie tehdy cítila svou vlastní bídu. Nikdy neexistoval člověk, kterému by mohla říci, že mu náleží. Měla mnoho milenců, tolik, co do roka je nocí. Apollonius nechce, aby sebou Tarsie pohrdala, ani aby byla zoufalá. Přeje si jen aby se smála. I v jeho výpovědi k Tarsii se často objevuje opakování *„Dnes směj se, směj!“* A též se zde objevuje dekadentní motiv zoufalství a pohrdání Tarsie nad sebou samou. [18, s. 17]

Tarsie odpovídá, že se nesmála nikdy v životě z celého srdce. Je to pro ni hrozné. Její úsměv, kterým vítala všechny své milence, byl stejně falešný jako líčidla. Přála by si raději zemřít než dál žít tímto způsobem. Apollonius se jí snaží dál utěšovat a neustále ji nabádá ke smíchu. *„Ne zemřít, smát se musíš, smát se, smát!“* Zde můžeme opět zpozorovat motiv opakování v Apolloniově promluvě. Tarsie si přeje zemřít a neustále propadá pocitům zoufalství, připadá jí na ní všechno falešné, ani smát se opravdově nedovede. Také toto jsou dekadentní rysy. [18, s. 17]

Tarsie se však nemohla jen bezstarostně smát, jak si přál. Prožívala chvíle, kdy propadala šílenství a chtěla své tělo navždy odvrhnout, ale marně. Dál musí živořit, vidí, jak stárne a už jí nezbývá nic jiného než bohatství jako

nádherná rakev. Pro život jí nezbylo nic. Nemá na co vzpomínat, protože nežila tak, jak by si přála. Na což jí Apollonius znovu odpovídá. „*Ne vzpomínat, ty musíš se jen smát.*“ Dalším dekadentním motivem v tomto dramatu je ve vyprávění Tarsie, jak někdy propadala šílenství, kdy htěla své tělo navždy zavrhnout, jak musí živořit. Vidí jak stárne a zbylo jí jen bohatství, které tvoří nádhernou rakev. Už nemá nic.[18, s. 17]

Tarsie však mluví dál. „*Když do sebe se dívám, je mi tak, jak v hrůzný sen bych hleděla. A přec vše byla jen pravda, a to horší je.*“ Apollonius znovu žádá Tarsii, aby v tuto chvíli volila jiná slova a jen se smála, třeba marně a vystoupila ze svého zoufalství. Žádá ji, aby oklamala svůj smutek a zahнала svou zoufalost, protože když se bude usmívat, ulehčí své i jeho duši. Žádá ji, aby říkala jen krásné věci svým lahodným hlasem a netrápila se nad hříchy, jen je hromadila. [18, s. 17 - 18]

Tarsie si přeje, aby ji nechal smutnou, neví proč, ale když přijde, není sama sebou, vždy cítí něco jiného a pak přijde zoufalství, že není hodna dýchat jeho dech. Položí svou hlavu do jeho klína, rozpustí své vlasy a pláče jimi zahalená. Apollonius jí odpoví, že je čistá už jen tou myšlenkou, že čistá chce být. Říká jí, že v celém Efesu nezná čistějších rtů, které by mohly vzývat i Venuši. Tyto rty dávaly rozkoš královskou tak, že ji samy nikdy nepoznaly, a proto vyhledává její dům, protože je tam rozkošná vůně. Přeje si, aby byla jen veselá a ne smutná. Vyzývá ji, aby zpívala a tančila. „*Jsi krásná k závidění všem bohyním. Ten vezmi šat, jenž tebe obléká jak do tkaného vzduchu. Ukaž se mi nahou v mracích gazu. Napuť se Mendesským balsámem a tanči, tanči... Jen tak jsi omamná a rozkošná. Proč nechceš tančit? Potěš zraky mé!*“ I v tomto úseku se objevují znaky dekadence i secese. Například dekadentní motiv rozkoše či znak secese, projevující se erotikou. [18, s. 18– 19]

Tarsie vstane, potácí se několik kroků scénou a sevře hlavu do dlaní. „*Já, tančit! Ne, ne! Hrozné šílenství. Sandály svléci, nohou udeřit o zemi v jásotu... zda dovedu to ještě v životě? Ne, marno vše... Po vlastní krvi jak bych tančila, po vlastním těle, jak bych šlapala: To sama zem' by jistě nesnesla, hned zjevila by jícen strašlivý, by pohltila tuto odvahu, to šílenství, jež chce se rouhati. Já tančit! Tančit! Ještě žádáš to?*“ Vidíme zde opět motivy dekadence: Tarsie

vnímá tanec jen jako šílenství a myslí si, že pokud bude tančit, pohltí ji sama země. Vše jí připadá jen marné, jakoby měla tančit po vlastní krvi a šlapat po vlastním těle. Avšak Apollonius trvá na svém. Chce, aby šla tančit, oblékla si své závoje a přivedla s sebou i své tanečnice. Přeje si být v tuto chvíli jen veselý a nepřemýšlet. Nechce být smutný. Tarsie se na něho ani nepodívá a odchází se sklopenou hlavou a skleslýma rukama do svých komnat vlevo. [18, s. 19]

Apollonius vstane a hořce se zasměje. Jeho výraz ve tváři se změní v bolestný a všechny rysy jeho obličeje se jakoby strhají. Objeví se u něho veliký výbuch rozdrážděné, nevyhlášené, živé a hluboké citlivosti nad marností všeho. Mluví vyraženými slovy z chmurného zoufalství. *„Sám... Chvíli sám... Ah, ta bolest přestrašná! Tančiti... Ano... tančit... šíleně já tančím celý život po citech svých vlastních! Bída bídnější, kdy lež, než moje teď je? Tančím oblaky a věčnem, tančím nekonečností... A myšlenkami tančím v závratí, a před bohy já tančím, před lidmi a před svým svědomím a osudem. Prostřete koberec: má na něm krev! Zapalte ohně: plá v nich mozek můj. Chci vína napít se. Ah, jed to, jed... A tito mrtví? Co zde dělají? A proč se smějí smíchem šíleným? Jsou to mí předchůdci? Jsou to proroci? A mudrci? A apoštolové? Či mrtví bozi? Kdo jste, řekněte? Já nechci zřít vás! Odejďte hned! Je podivno, že vůbec zjeviti jste mohli se v mém mozku chorobném...“* Zde se nacházejí dekadentní motivy bolesti, zoufalství, šílenství, nekonečnosti a věčnosti. Objevují se také v Apolloniových popisech, jak tančí po vlastních citech, před svým svědomím a osudem, jak je jeho krev na koberci a v ohních plá jeho mozek, ve kterém vidí mrtvé, jak se smějí šíleným smíchem a jeho mozek se mu zdá být chorobný. [18, s. 19]

Z pravé strany jeviště přichází Damides a ptá se, zda smí vejít k Apolloniově. Podává mu zprávu o stavu davů ve městě. Všude je ticho a prázdno. Možná ho hledají mimo město, ale přesto má Damides obavy, aby Lattantia nenapadlo podívat se i do Tarsiina domu. Náhle si všimne, že je Apollonius smutný a hned se ho ptá, nad čím přemýšlí. Apollonius mu vypráví, že si vzpomněl na mládí. Je to již dávno, kdy potkal tajemného indického Mága, svého učitele mládí. Jakmile se cítil unaven svým životem, z vlastní vůle zemřel. Poté z vlastní vůle opět ožil, když viděl, že je krásné žít dál. Jediné na čem záleží

při tomto procesu, je chtít, a pak se všechno, co si člověk přeje, vyplní. Tehdy si Apollonius přál být bohem, na což mu učitel odvětil, ať je bohem, ale musí mít k tomuto úkolu největší rozpětí své vůle. Stačí však jedna pochybnost a ztratí magickou schopnost, kterou už nikdy nezíská zpět. Tehdy se tomu Apollonius jen smál, nevěřil, že by někdy mohl pochybovat, protože hluboce věřil v sebe i svou vůli. Stal se tedy bohem, chtěl být také nesmrtelným. Již žije dvě století a je stále mladý a krásný. Zde se objevují dekadentní motivy nadpřirozených schopností mága, který učil Apollonia, aby je také získal. [18, s. 19 – 21]

Nastal však den, kdy se poprvé něčeho bojí. „*Umdlén, umdlén jsem. A vše mě tíží.*“ Damida zachvátí úzkost, že Apollonius o sobě pochybuje. Apollonius mu odpovídá, že si jen není sám sebou jistý. Když v podvečer náhle zmizel, přenesl se do jiné země, kde zapadalo slunce. Sestoupil do kraje a dlouho šel sám neznámou krajinou, která byla již zahalena šerem. Kráčel sám pouze se svými myšlenkami. „*Purpur pochmurný vznítilo slunce.*“ Sedl si blízko staré zdi a listím fíkovníku procházel svit. Jakoby krvavými skvrnami byla potřísněna země. Zdálo se mu, že dosud vlekl příliš těžké břemeno a chtěl si odpočinout, avšak to břímě nebylo to, co ho tížilo, on sám sebe tížil. Zde se objevují dekadentní motivy úzkosti, strachu, šera, samoty. Země vypadala jako potřísněná krví, cítil velkou tíhu své vlastní osoby. [18, s. 21]

Najednou vyslovil tiše své jméno a řekl: „*O běda, Apollonie!*“ Přišel čas, kdy se musel podívat sám do sebe. On, který se dosud díval jen do duší druhých. Prohlédl si své nitro, jako v zrcadle. „*O běda, běda! Život minulý a jeho marnost, všechno vyvstalo: Svou duši zbytečně jsem promarnil. Svě lepší já jsem lidem věnoval. Jim k vůli žil jsem, k vůli sobě ne. Já slávu, pověst, nesmrtelnost chtěl, já větším chtěl být, než-li Kristus byl, a jeho divy líp jsem konat chtěl: tak celý život můj byl kejkle, čáry a divy magie, byl mysterium: Já sfingou byl, však vlastní tajemství jsem řešit zapomněl: o běda mi!*“ Apollonius má pocit, že promarnil svůj život i svou duši. Svou lepší část věnoval lidem a jemu už nezbylo nic. Přál si jen slávu, nesmrtelnost, ale celý jeho život se proměnil jen v magii. Stal se mysteriem, sfingou, v čemž můžeme vidět rysy dekadence. [18, s. 21 – 22]

Damides mu odporuje, že přece žil krásně. Apollonius je však přesvědčen, že nežil, nebyl člověkem, jakým je. Chtěl být bohem, kterým není. Damides nemůže uvěřit, co mu Apollonius vypráví, protože se mu vždy zdál být tak šťastný. Ale Apollonius mu vysvětluje, že jeho bláhový pohled se zaměřoval vždy jen na budoucnost a nikdy ne na přítomnost. Najednou mu dochází, že je jeho život u konce a vše je marné. Vyzve Damida, aby k němu šel blíž. Má tak aspoň jeho, když už ztratil úplně všechno. Cítí, že už bude jen stárnout. Má pocit, že se k němu blíží stín a první vráska se mu vrývá do skráně. Prosí Damida, aby zůstal u něho a miloval ho. Vypráví mu, jak se díval na hvězdy, které se chvějí ve velkém prostoru, avšak Damidovy oči se mu zdají větším tajemstvím než celý svět. Je přesvědčen, že smrt už k němu přichází, klesne na kolena a skryje svou tvář do polštáře. Zde se nacházejí dekadentní motivy stárnutí, konce života a marnosti, motivy stínu, tajemství a smrti. [18, s. 22 - 23]

Za scénou se ozve Tarsiin smích. Směje se vyzývavě, nuceně a zní to jako posměch. Poté se objeví na scéně v tanečním kostýmu ve sboru dalších tanečnic. Má široce rozevřené oči, jakoby v nich hořel fosfor. Na sobě má průsvitné roucho a zdá se být téměř nahá. Při tanci rozděljuje závoje svých šatů a její nos je drážděn hořícími, rozpálenými vůněmi. Mezitím se usadí v rohu skrčená Carmenta a začne tanec provázet melodií na trigononu. Zdáli zní tlumená hudba a Tarsie má v ruce lotosový květ, kterým rytmicky pohybuje při svém tanci. Na rukou i nohou má smaragdové spony, které oslnivě září a chrastí jako pouta. Apollonius se narovná a sleduje tanec. Dekadentními rysy jsou zde oči, ve kterých jakoby svítí fosfor, smaragdové spony na končetinách, které jsou dobově oblíbené zelené barvy a oslnivě září. A secesi můžeme spatřit v motivech erotiky, kdy má Tarsie na sobě jen průsvitné šaty, v nichž vypadá jakoby byla nahá a při tom tančí, v prostředí jeviště je ještě umocněno rozpálenými vůněmi. [18, s. 23 - 24]

Po chvíli promluví Apollonius úplně tiše, nesouvisle a jakoby nepřítomně tak, aby nerušil hudbu ani tanec. *„Nuž, tanči, tanči, drahá Tarsie. Buď jako Chimaera a v ruce drž Isidy žezlo, lotos posvátný: Jen tobě celým právem náleží... Jsi žena, půvab všechen, křehkost, hřích: Vše v sobě spojuješ, co život je. Nad touto zemí tanči, hrobem všech. Ať na krásu se tvoji dívají teď hlavy*

mrtvých. Ať se pozvednou zsinalé, s ústy propadlými z hrobů. Ať oční otvory se žádostivě po tobě točí. Zcela nahá jsi. Kles' závoj na zemi. A v kráse šperků teď záříš jako v hvězdných paprscích. A temný purpur úst se rozpaluje, kadidla kouří, vůní dráždivou teď šílí květiny. Nuž tanči, tanči... A směj se zase. Oklam bolest svou. Chci smát se s tebou. S tebou chci se smát.“ Zde se nacházejí dekadentní motivy hříchu, bolesti, tance nad hrobem nebo motiv šílenství. Objevují se zde hlavy mrtvých, dívající se na její tanec. Také zde najdeme dekadentní barvu purpuru. Můžeme však pozorovat i secesní motiv erotiky.[18, s. 24]

Za posledních jeho slov se zlověstně osvětlí nebe v pozadí, jako od záře mnoha pochodní. Ze zahrady je slyšet velký hluk posměchu. Již se blíží naplnění Apolloniova osudu a celou scénu zahalí těžká atmosféra. Damides je zděšen a nabádá ostatní, aby se podívali do zahrady. Tarsie zvolá, ať se všichni připraví rychle k obraně. A za scénou se ozývají hlasy: „*Ať zhyne, zhyne Apollonius!*“ Tanec končí a všechny tanečnice se strachem tisknou k sobě. Tarsie malátně klesne u fontány a vezme si na sebe plášť purpurové barvy. Apollonius zpočátku nechápe, co se děje a zvedne Tarsii ze země. Poté se podívá na nebe a je mu jasné, že je v nebezpečí. Nečekal, že ho tam najdou, nebo že za ním vůbec přijdou. Zde se znovu objevuje dobově oblíbená barva v podobě purpurového pláště. Dalšími dekadentními rysy jsou v tomto úseku například strach, zlověstně osvětlené nebe mnoha pochodněmi či těžká atmosféra scény. [18, s. 24]

Tarsie nařiká a nechápe, co po Apolloniově chtějí, na což jí Damides odpovídá, že mu provolávají smrt a chce, aby se zachránil. Z dále se ozývají rány, jak se dav dobývá do domu a znovu křičí: „*Ať zhyne, zhyne Apollonius!*“ Tanečnice nařikají strachem a Carmenta propadá panice, že všichni zemřou. Jeden hlas zvenčí začne křičet na Tarsii, aby jim otevřela, a další hlasy pak jednotlivě volají, kde má Apollonia, že ho chtějí vidět. Tarsie objímá Apollonia a prosí ho, aby si zachránil život. [18, s. 24 - 25]

Znovu je z dále slyšet, jak se dav snaží dostat do domu a jeho neurčité výkřiky. Tarsie se chvěje a celou scénu zachvátí zmatek. Damides pobízí Apollonia, aby se zachránil a zmizel. Tanečnice vykřikují, že je všechny povraždí.

Apollonius popojde dopředu a řekne, že když si to přeje... Nastane velké ticho a náhle změněným tónem zoufale zvolá „*Běda!*“ Damides se diví, že váhá. Náhle Apollonius smrtelně zbledne, zapotáčí se, chvíli něco nesrozumitelně chroptí a poté klesne na polštář. Tarsie ho křečovitě obejmě a za scénou se opět ozvou hlasy „*Ať zhyne, zhyne Apollonius!*“ Apollonius však nedovede zmizet, zapochyboval o sobě a ztratil své schopnosti. Skryje svou tvář do dlaní. Damides je náhle odhodlaný jednat bez váhání a chce si půjčit Apolloniovo roucho. Ten chce však vědět, co má Damides v plánu. Mezitím Tarsie domlouvá Apolloniově, aby ho nechal jednat. Damides prohlásí, že chce oklamat dav a nasytit ho sám sebou místo Apollonia. [18, s. 25]

Tarsie ponouká Damida, aby šel a ukonejšil dav, ale Apolloniově dojde, že se chce pro něho obětovat a varuje ho, že ztratil své schopnosti a nebude ho moci vzkřísit. Damides mu na to odpovídá, že nechce být vzkříšen, jen chce zachovat lidstvu Apollonia. Přeje si, aby si zase věřil a stal se znovu bohem, jako dřív. K němu se přidá i Tarsie, že ho nesmí Lattantius pokořit. Apollonius však prohlásí, že ho nikdo nemůže pokořit, protože už se tak učinil sám a nechce žít, když ztratil svou moc. Damides je udiven, že Apollonius stále propadá zoufalství a stále o sobě pochybuje. Říká, že šel životem vždy jen sám a nepohřbil nic, protože nebylo co, a proto teď může zemřít. V této scéně jsou dekadentními motivy například zoufalství a pochybnosti o sobě samém. [18, s. 26]

Za scénou se znovu ozývají hlasy: „*Ať zhyne, zhyne Apollonius!*“ Apollonius připomíná Damidovi, aby nezapomněl na jeho přátelství. Damides mu na to však odpoví, že byl vždy sám, protože Apollonius nikdy nemiloval, pouze se nechal milovat od druhých. Damida nikdy nikdo nepolíbil na ústa a nikdo nikdy nepocítil to, co cítí on. Nemohl jinak, byl to jeho osud a žádá Apollonia, aby ho nechal zapomenout své jméno, protože se k němu stejně nehodí. Také chce zapomenout na svou podobu, která je jen lží, i na svůj hlas, protože mu nepatří. Má pocit, že jeho duše byla vždy úplně jiná nežli tělo. [18, s. 26]

Za scénou se znovu ozývají hlasy: „*Ať zhyne, zhyne Apollonius!*“ Apollonius mluví o Damidově tajemství. Vidí jeho noci, kdy má své lože prázdné, vidí jeho zoufalství a nechce vědět, kdo vlastně Damides je, neboť jeho

osud více křičí tím, že mlčí. Tarsie znovu nabádá Damida, aby šel uchlácholit zlověstnou vřavu před domem, nebo bude pozdě. Damides začne vyprávět o sobě a své minulosti. „*Ah, miloval jsem, Apollonie, a byl jsem šťasten. Ale nepřistupuj teď ke mně. Nejsem ani matný stín již toho, co jsem byl. Mne mrazí, mrazí. A přece byl jsem člověk. Já byl krásný. Zrcadlo nelhalo, když zřel jsem v něm svou sličnost. Zraky žen též nelhaly, jež žádostivě na mne utkvívaly. Mé tělo chladné jest a netknuté žádostí někoho. Můj voní vlas jak hyacinty z jara. Nedýchal té vůně nikdo, nikdo z lidí všech. Já uchoval jsem všechnu bytost svou pro tento okamžik, bych říci moh': Jsem přítel tvůj, neb v touze učinil's můj život lepším a chceš ukončit jej smrtí krásnou: smrtí pro tebe.*“ V této promluvě Damida se nacházejí znaky dekadence, mezi něž patří například jisté prvky narcisismu a lítosti nad ztracenou krásou a promarněným životem. Nikdo ho nikdy nemiloval, a proto chce nyní svůj život ukončit, jako oběť Apolloniovi, aby ho zachránil. [18, s. 27]

Za scénou se opět ozývají hlasy: „*Ať zhyne, zhyne Apollonius!*“ Apollonius si uvědomí, jak je proti Damidovi chudý. Cítí jen stud a hnus vůči svému chování k němu. Uvědomuje si, kolik lásky našel, a ví, že není hoden ji přijmout. Cítí se jako kejklíř, který žije místo skutečného života jen fraškou. Byl tak hrdě a vznešeně milován a teď cítí vůči sobě jen hnus. Přál by si nemít oči, aby nikdy neviděl svůj obraz v zrcadle. Říká Damidovi, že to on byl bohem, nikoli Apollonius. Tomu Damides odporuje, že není žádným bohem. Trpěl, je člověkem a věří v Apollonia. Cítí v jeho hlase celý svůj svět a všechno své štěstí. Pohrdá bohy, nechce jejich odměny, ani jejich nebe. Přeje si jen být věčně mrtvý. Jen Apollonius ho musí přijmout. Chce mu dát úplně všechno a on nesmí odvrhnout tento dar. Musí jen znovu uvěřit sám v sebe, bude velmi milován a bude dál žít. Tarsie znovu pobízí Damida, aby již neváhal a šel usmířit dav, protože cítí velkou úzkost. V tomto výjevu je dekadentním motivem pocit hnusu Apollonia vůči sobě samému a také Damidovo přání být věčně mrtvý a v jeho obětování se davu můžeme spatřit jisté hrdinství z lásky k příteli, což je znakem novoromantismu. [18, s. 27 – 28]

Do toho se vloží Apollonius a vysvětluje Tarsii, že musí uklidnit dav svou vlastní smrtí. Tarsii to teprve nyní dochází a Damides promluví znovu

k Apolloniovi. Chce, aby se mu pořádně podíval do obličeje, kde má napsáno hrdé slovo „láska“, jak ve fosforu bledé a záhadné, protože celý život muselo být němé. Bylo po celou dobu prokleté, až smrt ho dokázala uvolnit, aby mohlo říci, co znamená. Je jediným slovem, které v životě řekl a nyní může zemřít. *„Já miluji tě. Všechno ostatní je bídná lež. Ať prožil kdokoliv vše v životě, já, když je vyslovil, to slovo jediné, byť trvalo vteřinu bídnou, žil jsem ještě víc. Teď dej mi roucho své! Ty budeš žít.“* V tomto úseku je dekadentním motivem popis slova „láska“, jako ve fosforu bledé, záhadné, prokleté, které jen smrt dokázala uvolnit. [18, s. 28]

Za scénou se znovu ozývají hlasy: *„Ať zhyne, zhyne Apollonius!“* Když to Damides slyší, je rozčilený, jak jsou zbabělí, že chtějí Apolloniovu smrt. Damides již řekl Apolloniovi vše, co měl na srdci. *„Jak v temnou studnu díval jsem se v osud. Do sebe sama jsem byl uvězněn. Smrt byla mé vězení. Jsem volný, navždy volný jsem.“* Přehazuje přes sebe Apolloniův plášť, zahaluje si tvář a odchází. Apollonius na něj ještě zavolá, ale Damides už je pryč. Zde se objevuje dekadentní přirovnání *„Jak v temnou studnu díval jsem se v osud.“* a motiv smrti. [18, s. 29]

Za scénou se znovu ozývají hlasy: *„Vzhůru! Bijme do všeho!“* A najednou nastane děsivé ticho. Jakoby se na okamžik zastavil čas. Apollonius popojde nerozhodně několik kroků, jakoby chtěl jít za Damidem. *„Apollonius. Nic neslyším. To ticho, kam jde, kam, Damides, přítel můj?.. Nic neslyším. Proč nikdo nekřičí a nespílá? Chci, aby někdo křičel, někdo plakal a někdo bránil se. Jen mrtvo ne! Já nechci slyšet sebe jen tu mluvit. Ah... jest už mrtev. Ne, ne, ticho je. Nepadl ještě kámen jediný. Teď padlo něco... Byl to pouhý klam? Sním těžký sen? Kde, Damide, jsi můj? Ne, nikdo nebude mít odvahy tě usmrtiti. Vrať se, příteli, jest oběť marna. Nepřijímám jí. Mám dost už mrtvol. Ty mně musíš žít, kdo mluví zde? Teď mluví... Něco ve mně to mluví? Šílím? Běda, běda mi...“* V ten okamžik se venku začne ozývat velký hluk a hlasy za scénou křičí Apolloniovo jméno a dopadají rány. Apollonius zahalí svou tvář pláštěm. V této scéně můžeme spatřit dekadentní motivy děsivého ticha, pocitu, že se zastavil čas, šílenství, marnosti obětování se či těžkého snu. [18, s. 29]

Tarsie prohlásí, že ho kamenují. Carmenta se dívá přes zeď a podává zprávu, že je Damides mrtev. Apollonius je zoufalý z Damidovy smrti a za scénou jsou opět slyšet hlasy odporu, protože jsou podvedeni. Poznali, že zabili Damida místo Apollonia a prohlásí, že zemřel zbytečně. Chtějí Apollonia, ne Damida a znovu provolávají mu smrt. Nebe zahoří jako v požáru, dav vnikl zcela blízko a za zdí nastane velký hluk. Po chvíli vrazí dav dveřmi i přes mramorovou zeď na scénu. Nastává obrovský zmatek a někteří z davu přicházejí s pochodněmi. Lattantius vleče na plášti mrtvého Damida a podivuje se, proč ho Apollonius již nevíta, když mu něco donesli. Někteří posměšně zdraví Tarsii a Lattantius upozoruje Apollonia. Chce se kochat pohledem na třesoucího se boha a přisune mrtvolu k jeho nohám. Apollonius zděšeně uskočí. Stojí v pravém rohu scény, obklopený Tarsiinými tanečnicemi a proti nim stojí dav, který se snaží prodrat až k Apolloniovi. [18, s. 30]

Apollonius hledí na mrtvolu Damida, která zůstala ležet před fontánou, ale neodvažuje se přistoupit k němu blíž. Nikoho neposlouchá, jen mluví k sobě a k tělu Damida. *„Je mrtev, mrtev, Damides. A přec víc žije, nežli já, jenž ještě dýchám. Měl lásku, zemřel pro ni. Více žil, než já! Jak všechno ve mně zhynulo. Mé ruce visí jako uschlé větve... já sám jsem jako ztrouchnivělý kmen. Mé nohy uvadlé jsou kořeny. Nač jsou zde lidé? Co mi chtějí? Já sebe sama nyní soudit chci.“* Lidé z davu na něho křičí, že musí zemřít a pokřikují na něj, ať si rve vlasy, rozbije hlavu, aby pak mohli vypít jeho mozek. Chtějí ho předhodit psům k jídlu, připravit mu tu nejhorší smrt. V těchto popisech zabití Apollonia můžeme spatřit jasné dekadentní rysy morbidity. Dále jsou zde také motivy smrti, děsu, přirovnání Apolloniova těla k trouchnivějícímu kmeni, uvadlým kořenům či uschlým větvím. [18, s. 30 – 31]

Lattantius mluví k Tarsii, že bude jistě vzpomínat na tento den krásných oslav, *„jak na noc, kdy jsi líbat nechtěla rty někoho, kdo o to ještě stál.“* Tarsie mu odpovídá, že ho nikdy nemilovala. Lattantius chce potřísnit krví její zlaté lože ze slonoviny a nahradit její vůni ambry zápachem vraždy, což je samo o sobě vyjádření v dekadentním duchu. Představuje jí své přátele, kteří jsou odhodláni již více netrpět, aby Apollonius urážel božstva a šlapal po jejich slávě svým tvrzením, že je jedním z nich. Chtějí si usmířit bohy zabitím Apollonia.

Na to mu dav znovu provolává smrt a chce vidět jeho krev. Tarsie prohlásí, že je Lattantius jen zbabělec, když chce zabít Apollonia, protože je bohem a může je omráčit svým bleskem. Zavolá na Apollonia, aby to učinil, aby jednal, podíval se, jak je Damides zohaven a hned se za něho pomstil. Lattantius považuje její slova za příliš odvážná a posmívá se tvrzení, že je Apollonius bohem. Tvrdí, že je jen kejklířem a nyní udělá přítrž jeho podvodům i zbabělosti, se kterou za nimi poslal Damida místo sebe, aby je oklamal. Apollonius se však brání, že Damides šel za nimi dobrovolně, čímž rozruší Lattantia, který je přesvědčen, že lže. Apollonius nemá zapotřebí posílat někoho za sebe, protože se umí ubránit sám. [18, s. 31 – 32]

Lattantius se posměšně zeptá, zda se chystá znovu zmizet a zopakovat tak své podvodné kouzlo. Apollonius však prohlásí, že je povinen se zodpovídat jen mrtvému, ne jim. Tvrdí, že dokáže vzkřísit mrtvého a v davu se objeví úžas. Nastává rozčilené pokřikování a všichni obstupují mrtvolu Damida. Tarsie hned zavolá na Apollonia, aby Damida vzkřísil, že jsou tito lidé příliš troufalí, a proto se musí tímto divem poděsit. Apollonius však odpovídá, že ho vzkřísí pouze proto, že je to jeho přítel a jen pro něho tak učiní. Nemůže přijmout jeho dar. Nechce to dělat proto, aby přesvědčil dav. A lidé na něho též začnou křičet, aby ho vzkřísil, na co čeká, že se jinak nezachrání. Začnou se dohadovat, zda mu určit nějakou lhůtu, aby nečekali věčně. Odpůrci tohoto činu křičí, že si z nich dělá jen blázny. Je to jen podvodník, který uráží vše, co je božské. [18, s. 32 – 33]

Apollonius si nevšímá toho hluku a pomalu jde k mrtvému Damidovi. *„Chceš zpět svůj život, drahý Damide? Mám oživit tě? Mohu? Vypočítavě se díváš na mne ty, jenž za živa jsi láskou ke mně hořel? Ústa tvá jsou rudá jako karmazín, a krev s nich stéká! Násilím se otevřít snad chtějí, aby řekla: Miluji tě stejně stále, Apollonie. Chceš mi to říci? Či mne usmrtit chceš jiným slovem? Jiným pohledem? Teď jedno mi už, zdali zahynu. Však tebou, drahý, nechci zahynout. Ale smrt! Co smrt je? Je to tajemství, jež rozšířím teď, hledě v zraky tvé?“* V popisu Damida se nacházejí dekadentní prvky rudé barvy jako karmazín, stékající krve z úst, tajemství či smrti. [18, s. 33]

Lattantius prohlásí, že prázdnými slovy ho nevzkřísí a ostatní mají též negativní reakce, že je chce jen oklamat, a že je to jen podvodník. Apollonius si však nikoho z nich nevšímá. *„Ne, nic tvé oči, nic mi nepraví, než slovo: Láska! s kterým zemřely. Tvé ruce... Zda mi něco prozradí? Mne za živa jen v snách se dotknuly. Zda mrtvy mne se dotknou skutečně?“* Bere mrtvého Damida za ruku. *„Jsou studené a jako ze sametu, jsou bledé jako touha, marné jsou jak celý žal té drahé bytosti: Jsou bílé jako roucha posvátné. Jsou cudné! Nikdy ani nekmitly se v toho vlasech, jehož zbožňovaly. Jen vlastním záchvějem se třáslly vždy, ne cizím polibkem. To mrazí, mrazí!“* V této promluvě se nacházejí dekadentní popisy Damidova těla, kdy má studené ruce, hebké jako by byly ze sametu, bledé jako touha. Tyto popisy jsou opět založeny na přirovnáních. Dalšími dekadentními rysy jsou například žal, mrazivost, smrt nebo marnost. [18, s. 33 – 34]

Znovu se do jeho promluvy vmísí Lattantius. Vysmívá se, že jde pouze chlad z mrtvého těla, že mu má dát trochu tepla, aby obživilo. Tarsie ho také pobízí, aby ho hned vzkřísil a tito lidé tak uvěřili v jeho božstvo. Lattantius ji hned okřikne, aby se nerouhala, a dav lidí začíná být neklidný, z dlouhého čekání. Chtějí učinit konec tohoto rouhání. Tarsie brání Apollonia, aby ho nechali v klidu, že ho svým křikem jen ruší. [18, s. 34]

Apollonius si nikoho nevšímá a dál se věnuje Damidovi. *„Však přece jsi měl více, příteli, než já. Ty měl jsi v žití nejvyšší: Pro velkou lásku hned jsi našel smrt. To štěstí jest té země jediné. Mám právo vzkřísit tě? Mám právo? Rci! Jak řekl's mně to před svým odchodem? Je přáním mým teď věčně mrtev být. Tak řekl jsi... Smím sen tvůj přerušit? Však nesmím pochybovat... Vzkřísím tě. Spíš, Damide. Své oči otevři. Proč neotvíráš oči? Já to chci, bys pohléd' na mne... Běda! Mrtvý spí dál spánek bez citu, jej nevzkřísím. Však přece: Povstaň, povstaň, Damide! Chci, bys mně objal... Ah, ty nevstáváš. Či bojíš se, že jsem já chladnější, než tvoje mrtvola? Ah, pravda to! Jak tebe vzbudím! Na tvou tvář dám svou.“* Apollonius si lehá k Damidovi a položí mu svou tvář na jeho. *„Můj cítíš dech? Mou plet? Mé krve žár? Ty necítíš to? O běda, nemiluješ mne již? Ty chladný dál jsi? Smrti dech mám z tebe jenom cítit? Ústa tvá, jsou krásná jako růže nejžhavější ze zahrad Tyru, plných*

rozkoše. *A purpur krále nádhernější není v své temné červeni nad tvoje rty... Já políbím tě a ty probudíš se, Damide můj, ze sna, jenž je klam.*“ Apollonius políbí Damida, ten však zůstává stále mrtvý a Tarsie křičí, že se neprobouzí, a tím je všem kouzlům konec. Apollonius ztratil svou víru a zůstal sám. Nikdo ho nemiluje, jeho srdce je chladnější než mrtvé srdce Damida a Lattantius prohlásí, že je nyní vidět, že je pouze podvodníkem. K němu se hned připojuje celý dav a též křičí, že je Apollonius jen podvodník. V promluvě Apollonia k mrtvému Damidovi též nacházíme mnohé dekadentní rysy. Například v úseku „*Mrtvý spí dál spánek bez citu*“, „*jsem já chladnější, než tvoje mrtvola*“ nebo „*Můj cítíš dech? Mou pleť? Mé krve žár?*“. Dále pak v úseku „*Smrti dech*“ nebo přirovnání Damidových rtů k rozkvetlým růžím, které jsou plné rozkoše a jejich purpur není nikde nádhernější než v temné červeni jeho rtů. Dekadence se objevuje také v popisu Apolloniova srdce, které se mu zdá chladnější nežli srdce mrtvého Damida. [18, s. 34 – 35]

„*Apollonius. O Myšlenko má! Bože jediný, jež uznával jsem vládnout nad sebou: Ideo Bytí! Posměch zahořklý já cítím v bezmocnosti duše své! Zde ležím, mukou zhroucen nejhroznější, tvým šípem raněn, krutá lovkyně, O Pochybnosti! Zaryj hlouběji svou střelu! Ještě, ještě hlouběji! Mé srdce usmrť, aby netlouklo! Ty nechceš smrt dát? Chceš jen mučiti? Mne mučit? Běda! Tak jsi potměšilá? Ty vidět chceš to hrůzné divadlo, jak žiji dál a v sebe nevěřím? Co chceš mi? Mluv! Proč neumírám hned? Proč nejdeš blíže? přímo do srdce miř pevně! Marno! Bodej! Ještě víc! V to místo bodej! Bylo citlivé, ač nemilovalo, jsouc milováno! Však kdo mne ještě v světě miluje? Jsem sám! Ah, běda! Umřít nemohu.*“ Apolloniova promluva obsahuje mnoho dekadentních motivů. Například: zahořklý posměch, bezmoc, muka, obrat: „*Zaryj hlouběji svou střelu!*“, nemožnost smrti či marnost. [18, s. 36]

Lattantius na něj křičí, že je podvodník, protože je Damides stále mrtvý. Tarsie všechny žádá, aby ještě počkali a nekřičeli, aby měl Apollonius klid. Lattantius se na ni však oboří, že jsou to jen žerty a její láska k Apolloniovi je příliš slepá. Apollonius ji jen oklamal, nemiluje ji, miloval jen Damida a nikoho jiného, jenže ten je teď mrtvý. [18, s. 36]

Dav opět provolává Apolloniovu smrt, aby si usmířili bohy jeho krví. Apollonius s nimi souhlasí a prohlásí, že si i on přeje jen svou smrt. Žádá je, aby rozdupali jeho tělo, tančili po jeho tváři, smrt je pro něho jen úlevou. V tomto úseku můžeme spatřit dekadentní prvky různých drastických způsobů smrti, tedy morbiditu, která se nachází také v tom, že musejí prolít jeho krev, aby si usmířili své božstvo. [18, s. 37]

Do toho se vloží Tarsie a prohlásí, že Apollonius musí žít dál a ptá se, proč chce zemřít. Apollonius odpovídá, že cítí, že jeho život je jen břemenem, protože se mu nikdy nepodařilo to, co má smysl. Přál si ze sebe stvořit víc, než jen člověka, mít zavrať před sebou, před tajemstvím, být mimo čas i prostor, cítit rozkoš z toho, co je pro jiné hrůzné, aby pro něho bylo nutné to, co ostatní zdrtí, sám sobě být bohem, sám být bůh. Zde se objevují dekadentní motivy ve ztrátě smyslu života, pokoření sebe sama. Apolloniův život se stal jen těžkým břemenem. Vždy si přál být víc než je teď, být naprostým opakem ostatních, ale nepodařilo se mu to. [18, s. 37]

Lattantius přikáže Apollonia zabít za to, že je oklamal, za provolávání se bohem a za to, že je podvodník. Dav se s křikem vrhne na Apollonia, a ten klesne na Damidovu mrtvolu. Odtrhnou ho od mrtvého a v pozadí scény je uškrcen. Tarsie se k němu snaží proniknout davem, ale rozzuření lidé ji obklopí a zadržít. Poté se jí podaří prodrat k Apolloniově mrtvole a přikryje jeho nohy svým šarlatovým pláštěm, který ze sebe strhla. *„Tarsie. Je mrtev! Mrtev! Nebyl tedy bůh, jej mohu líbat.“* Políbí Apollonia. *„Studí jeho rty... To jiný polibek je uzavřel svou mlčenlivou, věčnou pečetí. Kdo tak tě líbal, Apollonie? Já nemohu být tobě milenkou teď ani, když jsi mrtev? Běda mi! Tvé oči nevidí, že krásná jsem? Chci, aby touhou oči svítily, jak světélkuje fosfor. Nechceš mne?“* Lattantius se směje, že ji Apollonius už nevidí a nechápe, proč se mu nabízí. Ve výpovědi Tarsie se objevují dekadentní motivy smrti, se kterou jsou spojeny studené rty mrtvého Apollonia, zoufalství nad tím, že již nikdy ji nebude milovat a ona se nikdy nemůže stát jeho milenkou, protože je mrtvý. V projevech nešťastné a neopětované lásky Tarsie můžeme pozorovat také rysy novoromantismu. [18, s. 37 – 38]

„Tarsie. Když nejsi bohem, chci být kurtizánou, ne kající, chci teď ženou být. Já miluji tě: kurtizána jsem, jsem omamná a vábná květina. A oslňují svými drahokamy a gázem, jenž mne, a kadidlo mou navoňuje pleť. Jsem jako z onyxů, jak z mléčných tónů, jak z minia a jako ze sněhu, mne vezmi třesoucíma rukama, bys cítil chvění nader, teplo boků, bys náležel mi nyní na věky...“ V její promluvě se objevují dekadentní popisy v podobě omamné a vábné vůně, její podoba, jako z onyxů a mléčných tónů, jako ze sněhu. [18, s. 38]

Carmenta ji utěšuje a Lattantius k ní promlouvá, že její nevěrný se dívá jinam než do jejích očí. Jeden z davu ji vyzve, aby odešla, aby mohli ušetřit její život. Tarsie však nikoho neposlouchá a dál promlouvá k mrtvému. *„Proč zhrdáš mnou? Proč nechceš býti mým? Jak ze slonové kosti tělo tvé se bělá. Oči tvé jsou zmodralé jak sladký pourch hroznů. Krásný jsi: Tak zvláště krásný jsi. Já milovat tě toužím. Nehleď na mne ztrnule. Já nechci, by ses na mne díval tak. Chci, bys mi nyní mojím milencem. A zatančím ti tanec, jež měl's rád.“* V této promluvě se opět vyskytuje dekadentní přirovnání v popisech těla Apollonia. Například: jeho tělo se bělá, jako by bylo ze slonoviny a oči mu zmodraly jako hrozny. [18, s. 38 – 39]

Tarsie začne tančit nad mrtvým Apolloniem a Carmenta ji provází na trigonon. Všichni utichnou a z dále zní něco jako neskutečná hudba, která postupně zesiluje. Má příšerný přízvuk, proniká do všech kostí a v duši vyvolává úžas nad všemi bolestmi. Drásá bezútěšnou úzkostí a straší jako v horečce. Tarsie tančí s rozšířenýma očima, smrtelně bledá, jako přízrak *„se strhanými rysy, rty a bradavkami prsů, jež se zdají krvácti jako probodány zuřivou červení“*. Vypadá jako oživlá mrtvola v hasnoucím světle, ve kterém se blýskají jen smaragdy jejích spon a odlesky zlatých šupin jejího závoje. Náhle se začne při svém tanci šíleně smát. Klesne na mrtvolu Apollonia, rozpustí si vlasy a stále se směje. Vypadá jako chiméra, která metá blesky svýma očima. Její vlasy náhle vypadají jako hrůzně zježená hříva a již není lidského vzhledu. Lattantius promluví k zástupu lidí, aby ji spoutali, protože je šílená a dav se na ni vrhne. Carmenta se jí snaží bránit, ale marně. *„Ah, paní moje! Nechte, nechte ji!“* Konečná scéna je přímo nabita dekadentními motivy. Hraje neskutečná hudba,

kteřá prostupuje do všech kostí a v duši vyvolává úžas nad bolestí, Tarsie je smrtelně bledá, vypadá jako přízrak se strhanými rysy, jakoby krvácela, tančí v hasnoucím světle, jen její smaragdy a závoje se blýskají, propadne šílenému smíchu a její vlasy se naježí tak, že nevypadá jako lidská bytost, ale jako chiméra, která metá blesky očima, propadla šílenství. [18, s. 39]

4.3 Porovnání Karáskových dramát

Obě Karáskova dramata mají mnoho podobných prvků. Jedním z nich je například velká představitost v podobě kulis jednotlivých scén a oblečení hrdinů. V dramatu Cesare Borgia bylo sice prostředí jeviště i šaty postav popsány do větších detailů, ale v oblasti vzhledu byla obě dramata rovnocenná svou nápaditostí, promyšleností i uměleckým zobrazením. V obou dramatech se také vyskytují barvy, které jsou v období dekadence oblíbené, například purpurová nebo temně zelená. Také se zde objevuje mnoho motivů dekadence, symbolismu, novogotiky, novoromantismu a secese.

Tato dramata se liší například počtem dějství, kdy v divadelní hře Cesare Borgia máme tři dějství a ve hře Apollonius z Tyany pouze jedno. Sám autor toto drama o jednom dějství nazval dramatickou básní.

Dramata se liší také secesními motivy erotiky, které se ve hře Apollonius z Tyany velice často vyskytují, zatímco v dramatu Cesare Borgia tyto rysy téměř nenajdeme.

Dalším prvkem, který obě dramata spojuje, je počet hlavních postav a jejich pohlaví. V obou dramatech figurují dva muži a jedna žena, z nichž jeden muž je vždy něčím výjimečným. Cesare chtěl dobýt svět a stát se druhým Caesarem, měl obrovskou moc a mnoho oddaných vojáků. Apollonius byl bohem z vlastní vůle, který měl nadpřirozené schopnosti a neomezenou moc.

Druhý muž byl jeho obdivovatelem a přítelem. V dramatu Cesare Borgia jím byl Angelo, oddaný přítel, který za Cesara položil život, když se ho snažil chránit a následně byl zabit i sám Cesare. V dramatu Apollonius z Tyany byl tímto přítelem Damides, který se obětuje davu v naději, že zachrání milovaného Apollonia, avšak i Apollonius nakonec umírá.

Ženská postava se však v těchto dramatech liší. Zatímco Isabella, v dramatu Cesare Borgia, miluje Angela, který ji odmítá kvůli Cesarovi a jeho velkým snům, za kterými chce jít společně s ním, dá oba dva zabít z nešťastné lásky a pomsty, Tarsie, v dramatu Apollonius z Tyany, miluje Apollonia stejně, jako ho miluje i Damides. Oba se ho snaží ochránit, ale ani jeden to nedovede. V obou dramatech však hlavní ženská postava, jediná z této trojice hlavních postav, přežije, avšak také propadne šílenství.

Dalším rozdílem mezi těmito dramaty je nepřítel hlavního hrdiny. V dramatu Cesare Borgia sice bylo chystáno spiknutí na Cesara a nejvíce ho chtěl zabít Angelo, který se nakonec stal jeho nejlepším přítelem, avšak v dramatu Apollonius z Tyany měl hlavní hrdina úhlavního nepřítele Lattantia, který proti němu poštvál dav lidí a nakonec se mu ho podařilo i zabít.

Jak Cesare, tak i Apollonius se v průběhu dramatu mění. Nejprve jsou plni optimismu, naděje, radosti ze života, ale postupně podlehnou zmaru, skepsi, pesimismu. Nakonec si přejí jen smrt, kterou také získají tím, že je zavraždí jejich nepřítel. Je to obrovský přerod jejich osobnosti. Cesare ztrácí naději, vidí, že nikdy nemůže vyhrát, nikdy nedovede dobýt celý svět a učinit ho lepším, protože ztrácí velké množství vojáků a nepřátel přibývá. Apollonius začne pochybovat sám o sobě a ztrácí své nadpřirozené schopnosti, přestává být nesmrtelným a věčně mladým bohem a začíná být smrtelným a stárnoucím člověkem. Pochybuje, protože si uvědomuje, že celý svůj život jen promarnil, nikdy se nezaměřil sám na sebe, na svá tajemství, nemiloval, a to ho přivedlo k pochybnostem o sobě samém.

5 Závěr

Historické dekadentní drama *Jiřího Karáska ze Lvovic, Cesare Borgia*, vychází z romantické tragédie a působí spíše jako dekadentní báseň. Jednotliví hrdinové pronášejí velice rozsáhlé monology, které jsou zaměřeny na ně samotné. Většinou mluví o svých vlastních pocitech, plánech, cílech, činech, proviněních apod.

V tomto dramatu můžeme spatřit typické dekadentní motivy. Často se zde nachází popis smrti a procesu umírání. Mohou se objevit i prvky morbidity, například při smrti Cesara a Angela v závěrečné scéně, kdy se mísí jejich krev. Častým motivem dekadence je také touha po smrti. Nejprve ji prožívá Isabella, která je nešťastná ve svém manželství se starým mužem a cítí se i uvnitř sebe již dávno mrtvá. Postrádá smysl života a má pocit, že ho už nikdy nemůže najít. Přeje si jen zemřít. Poté tuto touhu prožívá také Cesare ve třetím dějství, kdy vidí, že si zadal příliš velký cíl, který nemůže splnit. Vnímá vše pesimisticky, má pocit úpadku, zmaru, lituje svých zločinů a touží už jen po vlastní smrti.

Dále je zde zřejmá bezvýznamnost lidské námahy, která je vidět především u postavy Cesara, který se snaží vykonat velké dílo a dosáhnout slávy, jakou měl Julius Caesar. Nakonec zjistí, že se mu to nemůže nikdy podařit. Cítí, že vše dělal zbytečně a má pocit bezvýchodnosti a beznaděje. Postupem času si uvědomuje konečnost života, že není všemocný a nedotknutelný, ale naopak slabý, citově vyprahlý a bezmocný.

Dalším motivem, který se v tomto dramatu objevuje, je šílenství, které zachvátilo postavu Isabelly. Ta se nešťastně zamilovala do Angela, který ji po jejím vyznání lásky odmítl. Z lásky k němu dokázala zabít svého manžela, i Angela s Cesarem. Touto vraždou vykonala svou pomstu kvůli odmítnutí Angelem a žárlivosti na Cesara.

Zračí se zde také motivy zvrácenosti, narcisismu a slabosti. Cesare Borgia působí v průběhu celého dramatu velice narcistickým a egoistickým dojmem. Považuje se za všemocného, neustále vyzdvihuje sebe, své bohy a své zločiny

obhajuje na základě vyšších cílů. Za zvrácenost zde považuji zabíjení „nevhodných lidí“ pro vyšší cíle, které Cesare považuje za správné jednání. V podstatě to pro něho není zločin, jen nutnost, která vyplývá ze situace. Kdežto jakmile zabije Isabella svého manžela, aby mohla žít lepší život a být s osobou, kterou miluje, vnímá to Angelo jako zločin ze sobeckosti a šílenství. Na konci dramatu však Isabella i Cesare podléhají slabosti. Isabella provede svůj poslední zločin, když zabije Angela i Cesara. Cesare vše vzdává již před svou smrtí a propadá melancholii, depresi, skepsi, pesimismu a beznaději.

Mezi dekadentní prvky tohoto dramatu patří také mystifikace, kterou používal především Cesare pro obelstění postav, které chtěl zajmout nebo zabít. Jiný nebyl ani Angelo, když se chystal pod falešným jménem zavraždit Cesara za zabití svých blízkých.

Objevuje se zde také pocit úpadku a zmaru nad světem a lidskou společností, který prožívá postava Cesara ke konci dramatu. Uvědomuje si, že vše, čeho chtěl dosáhnout je nemožné. Celá společnost je zkažená, plná zrůdců a místo toho, aby vytvořil velkou sjednocenou zemi, vidí jen malost země i lidí.

Častým prvkem tohoto díla je také rozpolcenost postav. Tento pocit prožíval nejprve Angelo, který trpěl svým vnitřním konfliktem, zda má zabít Cesara nebo ne. Chtěl se mu pomstít za to, že mu zavraždil všechny jeho blízké a on zůstal sám, poslední svého rodu, což je dalším typickým dekadentním motivem. Nakonec ho však nedokázal usmrtit. Když ho poznal blíže, Oblíbil si ho a později se stal jeho přítelem a druhem.

Jiří Karásek ze Lvovic má velké estetické cítění v oblasti výtvarného umění. Prostředí jeviště je laděno do dobově oblíbených barev, například temně zelené nebo purpurové. Jednotlivé kulisy jsou výtvarně zpracované do detailů, objevuje se zde bohaté zdobení jednotlivých sálů v podobě lustrů, kobereců, dobových obrazů a tapet s vyšíváními erby. Také zde najdeme rysy novogotiky v podobě soch nahých andělů či býka, symbol rodu Borgiaů. V oblasti prostředí je také dekadentním motivem bledé osvětlení vrcholků hor měsícem ve třetím dějství. Jiří Karásek ze Lvovic ve svém dramatu klade velký důraz také na smyslové vnímání, a to především čichové, což se projevuje tím,

že v jednotlivých scénách se objevují mnohé čichové podněty, například vonný olej v lampách nebo pach po boji. Samozřejmě klade důraz také na vizuální stránku dramatu, která se projevuje dokonale propracovanými kulisami.

Velice dobře je promyšleno i oblečení jednotlivých hrdinů, které je popsáno do sebemenších detailů stejně jako podoba prostředí. Oblečení hrdinů této divadelní hry je převážně z drahého materiálu, bohatě zdobeno a v každé scéně je vždy daný hrdina v jiném šatu různé barvy. I ve způsobu oblékání jsou typické znaky dekadence a secese. Oděv hrdinů je například černé, purpurové nebo fialové barvy, většinou zdobený zlatými výšivkami emblémů nebo ornamentů či diamanty a je převážně v historickém stylu dané doby dramatu, tedy 15. – 16. století.

Apollonius z Tyany je další divadelní hra Jiřího Karáska ze Lvovic, která je v této práci analyzována. Tato hra má pouze jedno dějství a sám Karásek ji nazývá dramatickou básní. Vystupují v ní též tři hlavní hrdinové, kteří jsou podobné povahy jako v dramatu Cesare Borgia. Opět se zde objevuje hlavní postava, která je jakoby nadřazena ostatním, Apollonius. Je to bůh ze své vlastní vůle, který nakonec ztrácí své schopnosti kvůli pochybnostem o sobě samém a zavražděn umírá. Druhou mužskou postavou je zde Damides, který miluje a obdivuje Apollonia a podobá se tak postavě Angela z prvního dramatu. Třetí hrdinkou je také žena, Tarsie. V tomto díle však tato postava miluje přímo Apollonia stejně jako Damides a chrání ho do poslední chvíle, na rozdíl od Isabelly z dramatu Cesare Borgia, která miluje Angela a po jeho odmítnutí nechá zabít jeho i Cesara. Obě nakonec propadnou šílenství. Tarsie až po smrti obou mužů, které zabije Apolloniův úhlavní nepřítel Lattantius a Isabella po odmítnutí Angelem.

I v tomto Karáskově díle jsou promyšlené a popisované kulisy, šaty hrdinů i celkové prostředí jeviště, a to v duchu umělecké secese. Dalším prvkem tohoto uměleckého směru je erotika, například ve výjevu, kde Tarsie tančí Apolloniovi v průsvitných šatech, je téměř nahá. Dále je tento motiv zobrazen coby Apolloniovy růže nasbírané do vykasaného klína, které proměnil z kamenů, které po něm házel rozrušený dav. Jiří Karásek ze Lvovic opět působí na lidské smysly. Zařadil sem mnoho čichových podnětů a samozřejmě především

i vizuálních. Tato hra také působí na divákovu psychiku svými promluvami jednotlivých hrdinů i prostředím, které působí tajemně, imaginárně a neskutečně či dějem samotným.

Velice často se zde objevuje dekadentní motiv smrti, kdy Damides obětuje svůj život, aby Apollonius mohl žít. Ten je zdrcen jeho smrtí, přeje si také zemřít a následně je zavražděn. Objevují se zde také dekadentní rysy marnosti, zoufalství, smutku, strachu, děsu, šílenství nebo morbidity v popisech možných alternativ Apolloniově smrti či v jeho vlastních žádostech o smrt vůči svým nepřátelům.

V tomto díle se také objevuje přerod osobnosti hlavního hrdiny, Apollonia, podobně, jako v dramatu Cesare Borgia. Nejprve je plný optimismu, naděje a radosti ze života, ale v průběhu dramatu se to mění. Najednou začíná pochybovat o sobě samém a ztrácí své nadpřirozené schopnosti boha a s tím také věčné mládí a nesmrtelnost. Podléhá pocitům marnosti, ohledně svého dosavadního života, skepsi, pesimismu a touze zemřít.

Obě dramata působí velmi aranžovaně, což je též příznačné především pro symbolismus a secesi. Jejichž motivy se objevují také v jednotlivých promluvách, především jde o ornamenty ve stylu jazyka. Ve způsobu jednotlivých výpovědí však najdeme také prvky dekadence, například v podobě ironie, jízlivosti, posměšku a podobně.

Symbolismus vychází z naturalismu, který se zaměřuje především na zkaženost člověka, nemoci a jejich průběh. Je to subjektivní a emocionálně založený směr, který se vyznačuje v tomto díle především v monolozích jednotlivých hrdinů dramatu, kdy vyjadřují své city, činy a náhled na svět i sebe samé. Na základě symbolismu vznikl další umělecký směr, a to secese, která se vyznačuje estetismem a je navíc ornamentální povahy. Ornament je umělecký útvar, který má ozdobný charakter. Ornamenty mohou být různého tvaru i materiálu. Většinou jsou v podobě různých květin, ptáků nebo emblémů, ovšem mohou být i abstraktního charakteru. [17, s. 245]

Seznam použité literatury

- [1] PYNSENT, Robert B. *Ďáblové, ženy a národ: Výbor z úvah o české literatuře*. 1. vyd. Praha: Karolinum, 2008.
- [2] Dekadentní literatura. *Vaše literatura.cz: Literatura pro všechny...* [online]. 18. 10. 2009 [cit. 2012-04-03]. Dostupné z: <http://www.vaseliteratura.cz/dejiny-literatury/44-clanky/706-dekadentni-literatura.html>
- [3] *Mezi fatálními ženami, morózními smutky a krásnými knihami: Jarmil Krecar (z Růžokvětu) a svět české dekadence*. České Budějovice, 2009. Dostupné z: http://www.ff.jcu.cz/veda-a-vyzkum/rigorozni-rizeni/rigorozni-rizeni-na-ff-ju-a-databaze-obhajenych-praci/rigorozni_prace_Kubat.pdf. Rigorózní práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích.
- [4] Literární impresionismus. *Vaše literatura.cz: Literatura pro všechny...* [online]. 23. 9. 2009 [cit. 2012-04-03]. Dostupné z: <http://www.vaseliteratura.cz/dejiny-literatury/44-clanky/606-literarni-impresionismus.html>
- [5] VOJTĚCH, Daniel. *Vášeň a ideál: Na křižovatkách moderny*. Praha: Academia, 2008.
- [6] Charles Baudelaire. *Literární doupě* [online]. 2009 [cit. 2012-04-03]. Dostupné z: <http://ld.johannesville.net/ baudelaire>
- [7] Oscar Wilde. *Literární doupě* [online]. 2009 [cit. 2012-04-03]. Dostupné z: <http://ld.johannesville.net/wilde>
- [8] Jiří Karásek ze Lvovic. *Spisovatelé.cz* [online]. 2011 [cit. 2012-04-03]. Dostupné z: <http://www.spisovatele.cz/jiri-karasek-ze-lvovic>
- [9] Jiří Karásek ze Lvovic. *Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i.* [online]. 2010 [cit. 2012-04-03]. Dostupné z: <http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/prirucky/obsah/CS/45.pdf>

- [10]Jaroslav Vrchlický. *Spisovatelé.cz* [online]. 2011 [cit. 2012-04-03]. Dostupné z: <http://www.spisovatele.cz/jaroslav-vrchlicky>
- [11]Julius Zeyer. *Spisovatelé.cz* [online]. 2011 [cit. 2012-04-03]. Dostupné z: <http://www.spisovatele.cz/julius-zeyer>
- [12]MERHAUT, Luboš. *Dekadence: V barvách chorobných: Idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914*. Praha: Arbor Vitae, 2006.
- [13]O dekadenci. SOUČEK, Martin a Vladana RÝDLOVÁ. *Dekadence* [online]. [cit. 2011-07-27]. Dostupné z: <http://www.dekadence.info/o-dekadenci/>
- [14]Drama. *Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i.* [online]. 2010 [cit. 2012-04-03]. Dostupné z: <http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/dejiny/hcl/dcl4/6.pdf>
- [15]ZÁVADA, Vilém. Chvíli u Jiřího Karáska ze Lvovic. *Rozpravy Aventina: Týdeník pro literaturu, umění a kritiku*. 1930, VI., 4., s. 37-39. ISSN 1802-1972. Dostupné z: <http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=RozAvn/6.1930-1931/4/37.png>
- [16]KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří. *Cesare Borgia: Dramatická báseň*. Praha: K. Neumannová, 1908.
- [17]BARTÁK, Matěj. *Nový slovník cizích slov pro 21. století*. Praha: Plot, 2008.
- [18]KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří. *Apollonius z Tyany: Dramatická báseň*. Praha: K. Neumannová, 1909.

Další literatura

- MARTEN, Miloš. *Imprese a řád*. Praha: Odeon, 1983.
- MARTEN, Miloš. *Kniha silných*. Praha: K. Neumannová, 1910.
- MARTEN, Miloš. *Styl a stylizace*. Praha: K. Neumannová, 1906.
- SEZIMA, Karel. *Passiflora*. Praha: J. R. Vilímek, 1927.