

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
HISTORICKÝ ÚSTAV FILOZOFICKÉ FAKULTY

**„Poslední paladýn“ české dekadence Jarmil Krecar
z Růžokvětu.**

Erotika, stylizace a inspirace v jeho životě a díle

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Autor diplomové práce: Petr Kubát

Vedoucí diplomové práce: doc. Dagmar Blümlová, CSc.

České Budějovice 2007

Anotace

Předkládaná diplomová práce „*Poslední paladýn*“ české dekadence Jarmil Krecar z *Růžokvětu*. *Erotika, stylizace a inspirace v jeho životě a díle* se snaží o bližší poznání osobnosti Jarmila Krecara a jejího opětného zařazení do kulturně historického kontextu českých dějin konce 19. a počátku 20. století. Reflektuje erotické motivy v jeho umělecké tvorbě i životním postoji a akcentuje, do jaké míry byl jeho život prodchnut přežívajícími dekadentními stylizacemi, estétstvím a dandysmem.

Práce je rozdělena do pěti kapitol. První část úvodní studie má nastínit celkovou atmosféru doby přelomu 19. a 20. století a popsat okolnosti, vznik a vývoj důležitého časopiseckého orgánu českých dekadentních umělců, *Moderní revue*. Druhá část se snaží uchopit fenomén dekadentních stylizací a zařadit ho do širších evropských souvislostí. Předmětem třetí části první kapitoly je reflexe erotiky a sexuality v české kultuře na přelomu 19. a 20. století, její vazby s estetikou a pornografií. Druhá kapitola se zabývá životním osudem Jarmila Krecara, klade důraz na prostředí, ze kterého pocházel a ve kterém se později pohyboval. Třetí kapitola literárněvědně rozebírá Krecarovo vydané i nevydané dílo s přihlédnutím k zastoupení erotických a pornografických motivů. Čtvrtá kapitola se na základě vztahů k múzám a milenkám Jarmila Krecara snaží co nejvíce přiblížit osobnost radikálního dekadentního umělce. Pátá kapitola má za cíl na konkrétním příkladě představit sebezpřítání dekadentního individua v jeho imaginárním i reálném světě.

Annotation

This thesis „*The last paladin*“ of czech decadence Jarmil Krecar from *Ruzokvet. Erotic, stylization and inspiration in his life and creation* tries to present the personality of Jarmil Krecar and tries to place him in to the cultural – historical context of Czech history at the end of the 19th century and the beginning of the 20th century. Than reflects the erotic themes in his literary works and his life attitude. And also concentrates how his life was pervaded by anachronism decadent stylizations, esthete and dandyism.

The thesis is devided into five chapters. The first part of the introduction essay should outline the complex atmosphere of the end of the 19th century and the beginning of the 20th century and should deal circumstances, rise and progress of the important periodical organ of Czech decadent artists, *Moderni revue*. The second part of the introduction essay tries to describe the phenomenon of decadent stylizations and place it in to the larger Europe connections. The subject of the third part of the first chapter is the reflection of erotic and sex in Czech culture at the end of the 19th century and the beginning of the 20th century. The second chapter describes Jarmil´s life, emphasizes to the condition which Jarmil came from and the condition he was later living in. The third chapter analysis in literary way Krecar´s published and unpublished literary works with consideration to the substitution of erotic and pornography motives. The fourth chapter tries hard on the basis of the relation to Jarmil´s Muses and mistresses to understand his personality of a radical decadent artist. The fifth chapter want to present by using concrete example the selfpresentation of the decadent personage in his imaginary and his real world.

Prohlašuji, že svoji diplomovou práci „*Poslední paladýn*“ české dekadence Jarmil Krecar z *Růžokvětu. Erotika, stylizace a inspirace v jeho životě a díle* jsem vypracoval samostatně 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 diplomové práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách.

V Českých Budějovicích, 8. srpna 2007.

Petr Kubát

.....

Obsah

Úvod.....	6
1. Atmosféra českého fin de siècle.....	15
1. 1 „Generace devadesátých let“ a Moderní revue.....	15
1. 2 Stylizace v české kultuře v druhé polovině 19. a na počátku 20. století.....	29
1. 3 Sex, erotika a tabu v české kultuře v druhé polovině 19. a na počátku 20. století.....	47
2. Životní příběh Jarmila Krecara.....	67
3. Erotika v díle Jarmila Krecara.....	89
3. 1 1899 – 1927.....	90
3. 2 1928 – 1944.....	108
3. 3 1945 – 1959.....	111
4. Lásky a múzy Jarmila Krecara.....	114
5. Stylizace a sebe prezentace Jarmila Krecara.....	134
Závěr.....	139
Soupis pramenů a literatury.....	142
Seznam příloh.....	151

ÚVOD

Jarmil Krecar z Růžokvětu (1884 – 1959), básník, dramatik, prozaik, překladatel, editor, redaktor, literární, divadelní a výtvarný kritik, žurnalista, knihovědec, bibliofil a sběratel, svými činnostmi připomíná spíše renesančního umělce. Avšak rozmanitý výčet všech oborů, do kterých ve svém životě zabrousil, a nápadnost jeho dekadentního vzezření kontrastuje se skutečností, že literární a kulturní historie o něm poskytují jen minimum informací. Už při prvních setkáních s osobností Jarmila Krecara mě fascinovala šíře jeho zájmů, estetický postoj, vztah k umění, životu a ženám. Úkolem mé diplomové práce bylo napravit opomíjení literární historií a Jarmila Krecara zasadit do širšího kulturně historického kontextu českých dějin konce 19. a počátku 20. století.

Během Krecarova dlouhého života vznikla u příležitosti jeho padesátých narozenin jediná samostatná knižní publikace věnovaná jeho osobnosti.¹ Po své smrti v roce 1959 se Krecar v literárních slovnících objevuje jen zkratkovitě.² V české memoárové literatuře, někdy psán jako „Krejcar“, hraje často roli komické figurky: *„Jarmil Krejcar, poslední český dekadent, měl byt na Jiřího náměstí, vytapetovaný černým hedvábím, v bytě stál klavír, na klavíru ležela lidská lebka na Bibli, vázané v lidské kůži. Jarmil Krejcar byl profesorem, byl na holčičky, ale jen do 14 let; zval si je do bytu a nechával je hrát polosvlečené na klavír. Musely umět hrát na klavír. Nic jiného od nich nechtěl. Když se na to jednoho dne přišlo, byl suspendován, a od té doby se věnoval výlučně bibliofilii.“*³

Na konci 20. století se objevují tendence k bližšímu poznání a také zpřístupnění kulturní atmosféry přelomu 19. a 20. století. Vycházejí díla českých i světových dekadentních autorů. Uskutečňuje se velická výstava o časopisu Moderní

¹ Jde o jubilejní knihu, která byla vydána jako rukopis pro Krecarovy přátele. Obsahuje dedikační báseň Jana Opolského a jubilejní stati z denního tisku. Srov. *Večer s panem Kr čili 50 = 2 x 25*, Praha 1934.

² Nejvíce informací o Jarmilu Krecarovi poskytuje *Lexikon české literatury. Osobnosti, díla instituce 2, II, K – L*, Praha 1993, s. 960 – 962. Krecar je zařazen také v Jaroslav KUNC, *Slovník soudobých českých spisovatelů*, Praha 1945, s. 415 – 416. Ve slovnících je Krecarovi většinou věnováno jen stručné heslo. V *Českém biografickém slovníku* je dokonce uvedeno, že „pro své krajně pravicové až fašizující politické postoje v 30. letech a za německé okupace byl po 1945 eliminován z kulturního života.“ Srov. Josef TOMEŠ, *Český biografický slovník XX. století, K – P*, Praha 1999, s. 173.

³ Ivan DIVIŠ, *Teorie spolehlivosti*, Praha 1994, s. 247 – 248. Diviš zde trochu přikrášlil historiku o výstředním dekadentním básníku, kterou několik let před ním zaznamenal ve svém životopisném románu Josef Jedlička. Srov. Josef JEDLIČKA, *Krev není voda*, Praha 1991, s. 345. Z dalších pamětí je důležité zmínit Karel HRADECKÝ, *Jarmil Krecar. Lístek jubilejní*, in: *Ozvěny rodných dálek*, Praha 1948, s. 65 – 66; Otakar ŠTORCH – MARIEN, *Sladko je žít. Paměti nakladatele Aventina*, I, Praha 1966, s. 255 – 257; Vladimír HELLMUTH – BRAUNER (ed. Milena Lenderová), *Paměti rodu*, Praha 2000, s. 315.

revue, u jejíž příležitosti vychází objemná publikace, na které se podílí řada literárních historiků a historiků umění.⁴ Literární vědec Luboš Merhaut vydává zásadní a dodnes jedinou knihu, která se komplexně zabývá dekadentními stylizacemi a polozapomenutými českými dekadentními postavami.⁵ Nakladatelství Thysus přichází s pamětmi největšího českého dekadenta Jiřího Karáska ze Lvovic⁶ a kompletním dílem dandyho Arthura Breiského, včetně korespondence, s kritickým komentářem a vyčerpávajícím poznámkovým aparátem.⁷

V tomto období se vzepjala k heroickému činu spolumajitelka nakladatelství Thysus a studentka Filozofické fakulty Karlovy univerzity, Gabriela Zemanová (tehdy Dupačová), která v roce 1994 napsala knihovědnou práci o Jarmilu Krearovi.⁸ Následně uveřejnila dva odborné články v literárních časopisech, které se zabývaly Krearovou osobností v souvislosti s knižním uměním a krásnou knihou.⁹ Její publikační činnosti předcházela sisyfovská práce, neboť v období rodících se počítačů a digitálních fotoaparátů musela pro částečnou rekonstrukci Krearova života projít jeho obrovskou neuspořádanou literární pozůstalost, uloženou v depozitáři Literárního archivu Památníku národního písemnictví na Starých Hradech, čítající 83 kartónů.¹⁰ V edičním plánu nakladatelství Zemanová ještě přislíbila vydání monografie *Ondulovaný dekadent*, ale tento slib byl již bohužel posledním výkřikem do tmy, který se týkal Jarmila Kreara. V posledních deseti letech se nevyskytl žádný významnější článek nebo příspěvek, který by se Krearem zabýval.

Podkladem pro mé bádání byla již výše zmíněná literární pozůstalost. Pokračoval jsem v práci započaté Zemanovou a prošel většinu pozůstalosti, která obsahuje korespondenci přijatou i odeslanou, rukopisy Krearových děl i dalších autorů z přelomu 19. a 20. století, různé zápisky, koncepty, výstřižky z dobového tisku, účty a úřední dokumenty.

⁴ Luboš MERHAUT – Otto M. URBAN (edd.), *Moderní revue 1894 – 1925*, Praha 1995.

⁵ Luboš MERHAUT, *Cesty stylizace*, Praha 1994.

⁶ Jiří KARÁSEK ZE LVOVIC, *Vzpomínky*, Praha 1994.

⁷ Arthur BREISKÝ (edd. Gabriela M. Zemanová – Aleš Zach), *V království chimér. Korespondence a rukopisy z let 1902 – 1910*, Praha 1997; TÝŽ (edd. Gabriela Dupačová – Aleš Zach), *Triumf zla*, Praha 1996; TÝŽ, (edd. G. Dupačová – A. Zach), *Střepy zrcadel. Eseje a kritiky*, Praha 1997.

⁸ Gabriela DUPAČOVÁ, *Jarmil Krear a česká knižní kultura*, Diplomová práce, Filozofická fakulta Karlovy univerzity, Praha 1994.

⁹ TATÁŽ, *Benjamínek Moderní revue*, Literární archiv 28, Praha 1997, s. 39 – 45; TATÁŽ, *Jarmil Krear literát*, Rmen 3, České Budějovice 1997, s. 15 – 23.

¹⁰ Literární archiv Památníku národního písemnictví Praha (dále jen LA PNP), odloučené pracoviště Staré Hradky, fond Jarmil Krear.

Pro mou práci je velice cenná intimní část pozůstalosti, ve které se nachází přijatá milostná korespondence od Krecarových milenek, dále památky na některé lásky ve formě fetišizujících artefaktů, jako jsou fotografie aktů, ústřižky z oblečení, vlasů, dokonce chloupky z ženského ohanbí.

V pozůstalosti jsou i rodinné materiály jako svatební smlouvy a úmrtní oznámení. Část pozůstalosti tvoří i deníky a zápisníky Krecarova otce Antonína Krecara, které jsou cenným pramenem pro rekonstrukci života Antonína Krecara a dětství a mládí jeho syna Jarmila.

Jak již bylo zmíněno, nevýhodou Krecarovy pozůstalosti je její rozsáhlost a neuspořádanost. Je možné, že jsem v té chaotické zvěti ústřižků mohl ledacos přehlédnout.

Dalším významným pramenem jsou samozřejmě i přímá svědectví pamětníků. Podařilo se mi kontaktovat poslední dva Krecarovy pamětníky, kteří mi poskytli veliké množství informací. První byl akademický malíř Rastislav Michal, syn poslední Krecarovy lásky Renaty Horalové, který mi dodal zejména unikátní fotografie ze čtyřicátých let 20. století. Druhý, se kterým se výborně spolupracovalo, byl profesor Milan Apetauer, synovec Krecarovy manželky Klementy Krecarové, který mi v příjemném několikahodinovém rozhovoru odhalil spoustu zamlžených detailů v Krecarově životě.

I když se mi podařilo zrekonstruovat příběh Krecarova života a doplnit, popřípadě vyvrátit některé objevy učiněné Zemanovou, je v něm stále spousta tajemných okamžiků, které by zřejmě vyjasnil jen rukopis Krecarových pamětí s názvem *Bloudění za láskou a rozkoší*, uložený v pozůstalosti a zapečetěný bohužel až do roku 2009. Paměti by vrhly i nové světlo na Krecarovu intimnější stránku ovládanou sexuálními chťičem.

Umělecké sbírky, literární pozůstalost a knihovna, kterou si Krecar přál zachovat v jediném celku ve svém bytě jako v muzeu, jsou dnes bohužel roztroušeny po celé České republice. Část uměleckých sbírek, většinu podle vzpomínek Milana Apetauera rozkradla komise v roce 1960, je uložena v Památníku národního písemnictví na Kladně. Krecarova rozsáhlá knihovna je z části umístěna v depozitáři Knihovny Národního muzea ve Žďáru nad Sázavou a z části je vystavena v expozici tamtéž.

Kromě pozůstalosti Jarmila Krecara byly velmi cennou pramennou základnou i fondy Evy Jurčinové, Jiřího Karáska ze Lvovic, Arnošta Procházky a Jana Opolského, všechny uložené v Literárním archivu Památníku národního písemnictví.

Pro interpretaci Krecarova beletristického díla jsem využil jeho veškeré vydané knihy, jejichž získání v pražských knihovnách, vzhledem k tomu, že se většinou jedná o bibliofilie, byl leckdy nadlidský úkol.

V poměrně veliké míře jsem využil edice. Pro orientaci v problematice přelomu 19. a 20. století dobře posloužila zejména korespondence Jiřího Karáska ze Lvovic, F. X. Šaldy, Arthura Breiského a Julia Zeyera.¹¹

Z publikovaných pramenů jsem ve své práci nejvíce pracoval s paměťmi. K mému tématu se vázalo rozsáhlé množství vzpomínek literátů narozených před rokem 1900. K nasátí kulturního ovzduší konce 19. století jsem nejvíce využil paměti Jiřího Karáska ze Lvovic, Edmonda Konráda, Josefa Svatopluka Machara, Stanislava Kostky Neumanna, Karla Sezimy, Františka Skácelíka a Otakara Štorch – Mariena.¹² Z pamětí evropských literátů pro mě byly velice cenné vzpomínky Stanisława Przybyszewského a Stefana Zweiga.¹³

Velmi důležité bylo i studium novin a časopisů. Využil jsem nejen dobového denního tisku (především Lidové noviny, Národní listy, Národní osvobození, Národní politika), ale i kulturních, literárních a výtvarných periodik (Dílo, Knihomil, Knihomol, Kulturní zpravodaj, Literární noviny, Lumír, Moderní život, Rozhledy, Rozpravy Aventina, Srdce, Vitrinka, Zvon). Samostatnou zmínku si zaslouží časopis Moderní revue, neboť prostudování všech jeho ročníků bylo nezbytné k uchopení dekadentní atmosféry.

K nastínění doby a ke konkrétním příkladům dekadentních stylizací bylo nutné přečíst a interpretovat množství dobových uměleckých literárních děl z české i

¹¹ Arthur BREISKÝ, *V království*. Jiří KARÁSEK ZE LVOVIC (edd. Libuše Heczková. – Aleš Zach – Gabriela Zemanová), *Milý příteli... (Listy Edvardu Klasovi)*, Praha 2001; TÝŽ, (ed. Karel Kolařík), *Upřímné pozdravy z kraje květů a zapadlých snů. Dopisy adresované Marii Kalašové z let 1903 – 1907*, Praha 2007; Vladimír HELLMUTH – BRAUNNER (ed.), *Přátelství básníka a malířky. Vzájemná korespondence Julia Zeyera a Zdenky Braunerové*, Praha 1941; Jarmil KRECAR (ed.), *Listy Julia Zeyera Růženě Jesenské*, Praha 1919; Jaromír LOUŽIL – Jarmila MOURKOVÁ – Jan WAGNER (edd.), *Těživá samota: korespondence Růženy Svobodové a F. X. Šaldy*, Praha 1969.

¹² J. KARÁSEK ZE LVOVIC, *Vzpomínky*; Edmond KONRÁD, *Nač vzpomenu*, Praha 1957; Josef Svatopluk MACHAR, *Konfese literáta*, Praha 1984; Stanislav Kostka NEUMANN, *Vzpomínky*, I, Praha 1948; Karel SEZIMA, *Z mého života. Kniha vzpomínek a nadějí*, I – III, Praha 1946. František SKÁCELÍK, *Krásná setkání*, Praha 1970; O. ŠTORCH – MARIEN, *Sladko je žít*, Praha 1966.

¹³ Stanisław PRZYBYSZEWSKI, *Paměti, korespondence*, Praha 1997; Stefan ZWEIG, *Svět včerejška. Vzpomínky jednoho Evropana*, Praha 1999.

evropské literatury. Zúročil jsem zejména díla autorů, jako jsou Oscar Wilde, Jules Barbey d'Aurevilly, Joris Karl Huysmans, Charles Baudelaire, Stanislav Przybyszewski, Paul Verlaine, Stéphane Mallarmé, Tristan Corbière, Thèophile Gautier, Gérard de Nerval, Hugues Rebell a Joséphin Péladan.¹⁴ Z českých básníků a prozaiků byli mými největšími inspirátory Jiří Karásek ze Lvovic, Arthur Breisky, Karel Hlaváček, Arnošt Procházka, Stanislav Kostka Neumann, Julius Zeyer, Josef Svatopluk Machar a Jaroslav Vrchlický.¹⁵

Pro teoretickou část mé práce jsem využil velké množství odborné literatury, včetně zahraničních studií. Tématu české dekadence se jako první z odborného hlediska věnoval literární historik Fedor Soldán.¹⁶ Období po druhé světové válce nebylo kvůli nastolenému režimu nakloněno ke studiu literatury z přelomu 19. a 20. století, tudíž k oživení zájmu o symbolistně – dekadentní literaturu dochází až s příchodem generace v čele s literárními historiky Jaroslavem Medem, Bohumilem Svozilem, Jiřím Kudrnáčem, Radko Pytlíkem a historikem umění Petrem Wittlichem.¹⁷ Unikátním zjevem v bádání o české dekadenci je anglický bohemista Robert B. Pynsent, který fenomén dekadence uchopil poněkud progresivněji než zmiňovaní literární historici, kteří byli bohužel dost omezeni normalizačními poměry v naší vlasti.¹⁸

¹⁴ Oscar WILDE, *Florencká tragédie*, Praha 1909; TÝŽ, *Salome*, Praha 1921; TÝŽ, *Cantervillské strašidlo a jiné prózy*, Praha 1965; TÝŽ, *Obraz Doriany Graye*, Praha 1968; Jules BARBEY D'AUREVILLY, *Ďábelské novely*, Praha 1969; Joris Karl HUYSMANS, *Naruby*, Praha 1993; Charles BAUDELAIRE, *Květy zla*, Praha 2003; Stanislav PRZYBYSZEWSKI, *Křik*, Praha 1978; Paul VERLAINE, *Slova na strunách*, Praha 1998; Stéphane MALLARMÉ, *Soumrak noci*, I – II, Praha 2002; Tristan CORBIÈRE, *Žluté lásky*, Praha 1959; Thèophile GAUTIER, *Slečna de Maupin*, Praha 1914; Gérard DE NERVAL, *Sylvie – Aurelie*, Praha 1957; Hugues REBELL, *Nichina*, Praha 1921; Joséphin PÉLADAN, *Umění stát se mágem*, Praha 1997.

¹⁵ Jiří KARÁSEK ZE LVOVIC, *Ganymedes*, Praha 1925; TÝŽ, *Ocúny noci*, Praha 1984; TÝŽ, *Básně z konce století*, Praha 1994; TÝŽ, *Gotická duše a jiné prózy*, Praha 1994; TÝŽ, *Román Manfreda MacMillena*, Praha 1994; Arthur BREISKY, *Triumf*; Karel HLAVÁČEK (ed. Bohumil Svozil), *Hrál kdosi na hoboje*, Praha 1978; Arnošt PROCHÁZKA, *Prostibolo duše*, Praha 1894; Stanislav Kostka NEUMANN, *Satanova sláva mezi námi*, Praha 1897; Julius ZEYER, *Dům U Tonoucí hvězdy*, Praha 1914; TÝŽ, *Tři legendy o krucifixu*, Praha 1914; TÝŽ, *Jan Maria Plojhar*, Praha 1917; TÝŽ, *Radúz a Mahulena*, Praha 1961; Josef Svatopluk MACHAR, *Magdalena*, Praha 1910; Jaroslav VRCHLICKÝ, *Symfonie*, Praha 1878; TÝŽ, *Epické básně*, Praha 1913; TÝŽ, *Žeň času*, Praha 1963; TÝŽ, *Host na zemi*, Praha 1966; TÝŽ, *Sny o štěstí*, Praha 1986; TÝŽ (ed. Milada Chlěbcová), *Intimní lyrika*, Praha 2000.

¹⁶ Fedor SOLDÁN, *Karel Hlaváček. Typ české dekadence*, Praha 1930; TÝŽ, *Jiří Karásek ze Lvovic*, Praha 1941.

¹⁷ Jaroslav MED, *Jaroslav Vrchlický a česká literární dekadence*, *Česká literatura* 22, 1974, s. 541 – 554; TÝŽ, *Symbolismus – dekadence*, *Česká literatura* 33, 1985, s. 119 – 126, přetištěno in: J. MED, *Od skepse k naději*, Praha 2006, s. 25 – 33; Bohumil SVOZIL (ed.), *V krajinách poezie*, Praha 1979; TÝŽ (ed.), *Česká básnická moderna*, Praha 1988; Jiří KUDRNÁČ, *Česká dekadence*, in: *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity*, Brno 1982; Radko PYTLÍK, *Na přelomu století. Soubor statí o vývojevém rytmu let devadesátých*, Praha 1988; Petr WITTLICH, *Česká secese*, Praha 1982.

¹⁸ Robert B. PYNSENT, *Julius Zeyer. Path to Decadence*, Paris 1973; TÝŽ, *K morfologii české dekadence*, *Česká literatura* 1988, s. 168; TÝŽ, *The Decadent Nation: The politics of Arnošt Procházka and Jiří Karásek ze Lvovic*, in: László Péter – R. B. Pynsent (edd.), *Intellectuals and the Future in the Habsburg Monarchy*

Rok 1989 otevřel prostor pro svobodnější bádání o představitelích dekadentní vlny na přelomu 19. a 20. století. Veliký kus práce v polovině devadesátých let 20. století učinil již zmiňovaný literární historik Luboš Merhaut společně se svým kolegou Otto M. Urbanem, který se zabývá především výtvarným uměním.¹⁹ Urban stojí i za uspořádáním obrovské výstavy o českém dekadentním umění, což je jeden z největších počinů v posledních letech.²⁰

Na konci devadesátých let vydal historik Jaroslav Marek knihu *Česká moderní kultura*, která však ve finále utrpěla celkovou roztržičností, ale dodnes představuje jedinou celkovou syntézu moderního českého umění 19. a počátku 20. století.²¹ Po roce 2000 se dekadencí zabývá zejména brněnská literární historička Hana Bednaříková, jejíž kniha *Česká dekadence* představuje spolu s Merhautovou knihou *Cesty stylizace* ideální paradigmatickou práci pro mé bádání v oblasti dekadentních stylizací a prezentací.²² Poslední prací, ve které jsou obsaženy zásadní studie o české dekadenci, je sborník studií a materiálů přednesených 28. – 29. května 2005 v Kostelci nad Vltavou v rámci čtvrtého ročníku Zíbrtova Kostelce.²³

Z evropských prací týkajících se dekadence je třeba zmínit americký sborník Karla Becksona, práci M. G. H. Pittocka a mnichovský sborník z konce devadesátých let 20. století zabývající se zejména estétstvím na konci 19. století.²⁴

Co se týče českého bádání v oblasti sexuality a erotiky v kultuře na přelomu 19. a 20. století, je dodnes jediným počinem sborník z roku 1999, který zahrnuje příspěvky vědecké konference uspořádané Ústavem pro českou literaturu AV ČR spolu s Archivem města Plzně v roce 1997. Tato kniha je zároveň i mou jedinou paradigmatickou prací pro mé hypotézy v oblasti zastoupení sexuality a erotiky

1890 – 1914, London 1988; TÝŽ (ed.), *Decadence and Innovation. Astro – Hungarian Life and Art at the Turn of the Century*, London 1989; TÝŽ, *Pátání po identitě*, Praha 1994.

¹⁹ Společně se podíleli na zmiňované výstavě o Moderní revue a publikaci u této příležitosti vydané. V roce 2000 k vydání připravili a studii opatřili sbírku Arnošta Procházky *Prostibolo duše* s doprovodem ilustrací Karla Hlaváčka. Srov. Luboš Merhaut – Otto M. Urban (edd.), *Prostibolo duše*, Praha 2000.

²⁰ Výstava *V barvách chorobných. Idea dekadence a umění v českých zemích 1880 – 1914* probíhala v Obecním domě v Praze od 15. 11. 2006 do 18. 2. 2007. Srov. Otto M. URBAN (ed.), *V barvách chorobných. Idea dekadence a umění v českých zemích 1880 – 1914*, Praha 2006. Publikace obsahuje i studie z pera Luboše Merhauta a Daniela Vojtěcha.

²¹ Jaroslav MAREK, *Česká moderní kultura*, Praha 1999.

²² Hana BEDNAŘÍKOVÁ, *Česká dekadence. Kontext – text – interpretace*, Praha 2000.

²³ Dagmar BLÜMLOVÁ – Bohumil JIROUŠEK (edd.), *Čas moderny. Studie a materiály*, České Budějovice 2006.

²⁴ Karl BECKSON (ed.), *The Aesthetes and Decadents of the 1890's*, Chicago 1981; M. G. H. PITTOCK, *Spectrum of Decadence. The Literature of the 1890 s*, London – New York 1993; Silvio VIETTA – Dirk KEMPER (edd.), *Ästhetische Moderne in Europa. Grundzüge und Zusammenhänge seit der Romantik*, München 1998.

v kultuře na přelomu 19. a 20. století.²⁵ Za zmínku ještě stojí článek M. C. Putny, který se zabývá poetikou homosexuality v české literatuře.²⁶

Nejvýznamnější evropské odborné práce týkající se vztahu sexuality a umění jsou dodnes *Dějiny sexuality* Michela Foucalta²⁷ a *Světové dějiny sexuality* od Moruse.²⁸

Pro získání co nejširšího okruhu poznatků vztahujících se k tématu jsem využil několik metod práce a jejich kombinace. Z obecně vědního hlediska jsem v práci použil samozřejmě indukci a dedukci. Pro zodpovězení obecných otázek jsem používal metodu přímou. Pro rekonstrukci života Jarmila Krecara v daném časovém období jsem v největší míře uplatnil metodu individuální autobiografie. V hodnocení a interpretaci Krecarova díla jsem využil i metody nepřímé, která mi pomohla formulovat důležité prvky jeho tvorby v dobovém kontextu.

Pro srovnání tvorby a životního postoje typologicky podobných osobností jsem použil metodu komparace a prosopografie. Východiskem komparace byla zejména díla, myšlenky a sebeprezentace některých představitelů dekadentní vlny, které mi umožnily nalézt shody a rozdíly několika dekadentních koncepcí.

Pro konstrukci vnějšího i vnitřního světa Jarmila Krecara a zařazení jeho osobnosti do sítě sociálních vztahů na přelomu 19. a 20. století jsem uplatnil i historicko – antropologický přístup, který volně přecházel v přístup psychologický a psychoanalytický i sociální antropologii.

V drobných úsecích je v práci využita rovněž metoda oral history. Tato metoda má s přihlédnutím k malému počtu pamětníků spíše jen ilustrační charakter. Každá kapitola v práci je z hlediska časové následnosti založena na kombinaci diachronního a synchronního přístupu, neboť jsem sledoval stav na více místech v téže době. Jelikož jsem kladl důraz na postižení společenského vývoje v celkovém dějinném kontextu, převažuje zde progresivní analýza.

Práce se pohybuje na rozhraní mezi kulturními dějinami a literárněvědnou prací. V závěru každé kapitoly připojuji přílohy, které mají ilustrativní charakter.

Po ukončení fáze heuristiky se mi jevilo nejvhodnější následující členění. Mimo úvod a závěr obsahuje práce pět kapitol.

²⁵ Václav PETRBOK (ed.), *Sex a tabu v české kultuře 19. století*, Praha 1999.

²⁶ Martin C. PUTNA, *Poetika homosexuality v české literatuře*, Neon 2000, č. 3, s. 39.

²⁷ Michel FOUCAULT, *Dějiny sexuality*, I - III, Praha 1999.

²⁸ Poslední vydání MORUS, *Světové dějiny sexuality*, Praha 2007.

První, rozsáhlá teoretická kapitola, je rozdělena do tří částí. První část má nastínit celkovou atmosféru doby přelomu 19. a 20. století a popsat okolnosti, vznik a vývoj důležitého časopiseckého orgánu českých dekadentních umělců, *Moderní revue*. Na konci jsem stručně přiblížil i problematiku časopisu *Moderní život*, který byl také těsně spjat s osobností Jarmila Krecara. Ve druhé části se snažím uchopit fenomén dekadentních stylizací a prezentací a zařadit ho do širších evropských souvislostí. Předmětem třetí části první kapitoly je zastoupení a vnímání erotiky a sexuality v české kultuře na přelomu 19. a 20. století, její vazby s estetikou a pornografií.

Druhá kapitola se věnuje životnímu osudu Jarmila Krecara. Důraz kladu zejména na prostředí, ze kterého pocházel a ve kterém se později pohyboval. Jsou zde záměrně vynechány podrobnosti z Krecarova života, jako jsou svatba, jeho milenky, atd., kterým je věnována jedna z následujících kapitol.

Třetí a čtvrtá kapitola představují vlastní jádro práce. Ve třetí kapitole jsem se pokusil o literární rozbor Krecarova vydaného i nevydaného díla s přihlédnutím k zastoupení erotických a pornografických motivů v jeho tvorbě. Ve čtvrté kapitole se na základě vztahů k múzám a milenkám Jarmila Krecara snažím co nejvíce přiblížit osobnost radikálního dekadentního umělce z přelomu století.

Pátá kapitola má za cíl na konkrétním příkladě představit sebezprezentaci dekadentního individua v jeho imaginárním i reálném světě. Na rozdíl od všech ostatních kapitol se nedrží důsledně chronologického kritéria.

V textu často uvádím řadu citátů z dopisů a dobové literatury. Ponechávám jim výhradně původní podobu, nedoplňuji je ani o interpunkci.

Na závěr této úvodní stati bych chtěl poděkovat vedoucí mé diplomové práce, paní docentce Dagmar Blümlové, za všechny cenné rady a inspirace, které mi poskytovala v průběhu studia a za citlivé vedení této práce. Dík patří i docentu Robertu Sakovi, který mě navedl na správnou cestu v počáteční fázi práce. Zvláštní poděkování patří zejména Gabriele Zemanové za krásné chvíle strávené meditacemi nad osobností Jarmila Krecara, za zapůjčení její diplomové práce a darování sebraných spisů Arthura Breiského. Nemalý dík si zaslouží i profesor Milan Apetauer, který mě provedl v bytě Jarmila Krecara a zodpověděl řadu otázek. Poděkování patří i akademickému malíři Rastislavu Michalovi za poskytnutí mnoha fotografií a informací. Za příjemné pracovní prostředí v archivu ve Starých Hradech

děkuji všem jeho pracovníkům, zejména doktorce Evě Bílkové. Vynechat nesmím Marcelu Oubrechtovou, která byla mou první čtenářkou. Děkuji všem svým přátelům a zejména své rodině.

1. kapitola

Atmosféra českého fin de siècle

1.1 „Generace devadesátých let“ a Moderní revue

*Tak co myslíš, Jiří, neudělali jsme hloupost,
že jsme začali revui vydávat?*

Arnošt Procházka

Konec 19. století v české kultuře by se dal přirovnat k veliké truhle plné drahého kamení, zlatých mincí, ale i bezvýznamných plíšků. Stejně jako je v truhle jen pár zlatých valounek a spoustu obyčejných měděných mincí, tak i v české kultuře, v době, kterou sledujeme, jsou opravdoví umělci, ale i ti, kteří by umělci pouze chtěli být. Všichni však mají jedno společné; rozbořit stávající kulturní ovzduší, přenést svůj vnitřní svět na papír a zanechat po sobě nesmazatelnou stopu v české literární historii. Kromě známých a čtených literátů existuje i rozsáhlé podhoubí „poetae minores“,²⁹ zapomenutí nebo zapomínání, ti, které literární historie takřka nezaznamenala nebo které, když jejich čas vypršel, odhodila stranou. Následující odstavce budou pojednávat o zrodu a vývoji české literární generace, která se do našich dějin zapsala jako „generace devadesátých let“.

Dnes již zažitý termín „generace devadesátých let“ neznamena, že se literární činnost této generace omezovala jen na krátké období deseti let. Její činnost sahá od počátku devadesátých let 19. století až do konce první čtvrtiny 20. století, kdy je postupně vystřídána nastupujícími směry a skupinami, jako byl kupříkladu poetismus, kubismus, atd. Její význam však tkví právě v počátečním období, jehož význam, vlivy a názory již nikdy nepřekonala.

„Konce století jsou si rovny; jsou vždy kalné a kolísavé. Veliké stěhování duchů se uskutečňuje [...] První zástupy již táhnou do příštích zemí. Patrně, že v takové rozmítané, neklidné vroucí době zvláště Umění musí nésti zřejmé stopy

²⁹ Termín tu používám ve smyslu, jak jej zavedl pro českou literární historii Ivan Slavík. Viz. Ivan SLAVÍK, *Zpívající labuť. Zapomenutí básníci devadesátých let*, Praha 1971.

svého ovzduší.“³⁰ Těmito slovy zahajoval Arnošt Procházka v roce 1896 svou úvahu o české poezii devadesátých let. Devadesátá léta 19. století byla obdobím nevídaných přeměn ve všech oblastech společenského života. Ve všech odvětvích umění a vědy se oddělovaly tábory mladých a starých. Spor starého s novým je starý jako lidstvo samo a lze jej vystopovat po dlouhá staletí.

Osmdesátá léta 19. století přinesla, po aféře s Karlem Sabinou a „dcerou národa“ Zdenkou Havlíčkovou, třetí celonárodní aféru, kdy došlo ke zpochybnění Královédvorského a Zelenohorského rukopisu, které vyústilo v rukopisné boje, jež otřásly národním idealismem, a myšlenky národního obrození již zdaleka nepředstavovaly jednotný program pro nastupující literární generaci. Spory mezi kosmopolitními (lumírovci) a domácími (ruchovci) tendencemi v literatuře již mnohé naznačovaly o vyčpělosti národní sebechvály.³¹ Mezitím čerstvý vítr přivanul do Čech z Evropy nové literární a umělecké proudy a podněty. Moderna³² zde měla své výsadní postavení a zřejmě i neopakovatelné místo v dějinném vývoji. Nikdy předtím v dějinách se modernistické snahy a tendence nemanifestovaly tak důrazně a nikdy předtím nebyly tak radikálně zpřetrhány všechny vazby mezi minulostí a jejími sociálními, estetickými a mravními představami. Moderna z konce 19. století byla pokusem o hledání moderního člověka a jeho místa ve světě. Umělecká moderna nechce nic chápat, chce bořit a tvořit. Smysl její existence je v individualisticky pojaté akci a činu. Přitom nerespektuje zažitá konvenční estetické kategorie a odmítá jakékoliv zásahy do umělecké tvorby. Umění je tu pro umění, je suverénní oblastí lidské činnosti a jako takové má již samo o sobě hodnotu a vyovídací schopnost. Jelikož jedním z požadavků moderního umění byla naprostá tvůrčí svoboda, vyplynula z toho také skutečnost, že žádná tematika nebyla tabuizována.³³

Jak již bylo řečeno, počátkem devadesátých let se z Evropy, zvláště pak z Francie, do Čech dostávaly nové moderní směry, jež začaly vytěšňovat z literatury vládnoucí realismus, který vyústil ve svoji krajní podobu – naturalismus. Vedle

³⁰ Arnošt PROCHÁZKA, *K poslední fazi české poesie*, in: Stanislav Kostka Neumann (ed.), *Almanach secese*, Praha 1896, s. 69.

³¹ Bohumil JIROUŠEK, *Čas moderny*, in: *Čas moderny*, s. 5.

³² Tento pojem chápu v nejširším smyslu jako výraz radikálního politického a estetického kriticismu, který rozbíjí zažité „jistoty světa“.

³³ Více k moderně např. Otto URBAN, *Modernizace a moderna na konci století*, in: L. Merhaut – O. M. Urban (edd.), *Moderní revue*, s. 24 – 38.

naturalismu se začal vyvíjet směr, který je s generací devadesátých let spojován nejčastěji, dekadence. Na první pohled zcela protichůdné směry naturalismus a dekadence měly pár společných prvků: zobrazení a popis zla, ošklivosti, zmaru bez jakéhokoliv tabuizování skutečnosti. Oběma byla společná estetika ošklivého, která působila šokujícím odhalením mravního pokrytectví společnosti. Nejedním z pozdějších slavných dekadentů začínal na půdě naturalismu. Dokladem toho budiž osobnost francouzského prozaika vlámského původu Jorise Karla Huysmanse, nestora francouzské dekadence a autora „bible dekadence“ *A rebours (Naruby)*, vydané v Paříži roku 1884, který začal původně jako naturalistický autor. Právě román *Naruby* „zasadil naturalismu smrtelnou ránu, když popřel prioritu všedního světa a obyčejného člověka ve jménu výjimečného jedince a jeho originálních osudů. Právě tímto románem jakoby se do literatury znovu vracel realismem a naturalismem odmítnutý princip romantické jedinečnosti, jehož barvitost nemohla překrýt ani sebetlustší vrstva naturalistické šedi.“³⁴ Kniha *Naruby* měla nesmírný vliv i na nejznámějšího představitele světové dekadence Oscara Wilda, jehož *Dorian Gray* se „nemohl vymanit z vlivu té knihy. V hrdinovi knihy viděl nakonec jakýsi předobraz sebe samého. Ba připadalo mu, že celá ta kniha obsahuje příběh jeho vlastního života, napsaný dřív, než ten život prožil.“³⁵ Pro české dekadenty z okruhu *Moderní revue* se Huysmansova nejslavnější kniha stala jakýmsi kánonem, na který všichni svorně přísahali.

Dekadenty byli nejprve nazýváni ve Francii ti básníci v poslední třetině 19. století, kteří se odtrhli od dosavadní tradice. Později se termín dekadence ujal jako označení světového názoru a životního pocitu části spisovatelů přelomu 19. a 20. století, kteří cítili odpor k soudobé společnosti, ale neviděli jiné východisko než únik do oblasti „čistého umění“. Svět kolem sebe považovali za banální, vzbuzoval v nich jen pocit nudy a zoufalství, což plynulo k vytváření vlastních světů, které dýchaly vznešeností, exotičností nebo mystikou, kam se utíkali před skutečností. Dandyovsky omrzelý jedinec, uzavřený ve své slonovinové věži, hledal útěchu v ideálu a kultu krásy, což bylo pro něj jediné východisko ze životního zmaru, způsobeného okolním světem. Filosoficky se dekadence opírala o dílo německého filosofa Friedricha Nietzscheho, podle nějž „svět jako vědomá iluze je jediným předpokladem k tomu,

³⁴ Joris Karl HUYSMANS, *Naruby*, s. 4 – 5.

³⁵ Oscar WILDE, *Obraz*, s.143.

aby bylo možno žít uprostřed zpitvořených forem a tlachů, jež budí hnus. Absolutizace umění je odvrácenou stránkou negace skutečnosti a vede nutně k absolutizaci nové formovosti, k artismu.“³⁶ Z mnoha autorů, kteří se do Čech pomalu dostávali, jmenujme alespoň osobnosti, jako je již zmíněný Huysmans a Wilde, Charles Baudelaire, Gabriele D'Annunzio, Josephin Péladan, Felicien Rops a polský démon Stanislav Przybyszewski.³⁷

Další směr, který se stejnou měrou podílel na utváření „generace devadesátých let“ a bývá často pojmem dekadence zastíněn, byl symbolismus, který vznikl ve Francii v poslední čtvrtině 19. století. Usiloval o vytvoření umění, jež by pronikalo k podstatě skutečnosti, a to soustředěným vnímáním celé umělcovy bytosti, všemi smysly v jejich vzájemném prolnutí. Symbol se symbolistům měl stát prostředníkem mezi jevovým světem a světem duše. Neobyčejně se rozvíjela básnická obraznost, docházelo též k uvolnění metafory a začal se neobvyklou měrou uplatňovat volný verš. Dekadence a symbolismus, dva směry, které se často ztotožňují a veliká řada autorů bývá řazena k oběma proudům, se radikálně liší v těchto dvou skutečnostech: symbolismus, zvláště ve své rané fázi, usiloval o proměnu poetiky a básnického vztahu k realitě, zatímco dekadence obsahovala i určitý společensky hodnotící prvek. Byla – li symbolistům skutečnost neprůhledně složitá a dala se pochopit pouze intuicí a symbolem, pro dekadenty byla celá společnost v totálním úpadku a rozkladu, z něhož nebylo jiného východiska než únik do vlastního světa.³⁸ K symbolistům, kteří nejvíce poznamenali naše kulturní ovzduší konce 19. století,³⁹ patřili Paul Verlaine, Stéphane Mallarmé, Émile Verhaeren, Maurice Maeterlinck, Hugo von Hofmanstahl či Rainer Maria Rilke.⁴⁰

Prosadit v Čechách nové pojetí literatury nebyl lehký úkol.⁴¹ Na piedestalu české literatury v osmdesátých letech byla škola lumírovců v čele s Jaroslavem

³⁶ Radko PYTLÍK, *Na přelomu*, s. 64.

³⁷ K evropské dekadenci více např. Jaroslav MED, *Symbolismus – dekadence*, s. 119 – 126; Karl BECKSON (ed.), *The Aesthetes*; M. G. H. PITTOCK, *Spectrum*; Robert B. PYNSENT (ed.), *Decadence*; S. VIETTA – D. KEMPER (edd.), *Ästhetische Moderne*.

³⁸ Jaroslav MED, *Básník marné touhy*, in: *Od skepse*, s. 50.

³⁹ Obrovskou roli sehrály překlady Jaroslava Vrchlického, které zúročila nastupující mladá generace. Srov. *Poezie francouzská nové doby*, Praha 1877; *Poezie italská nové doby*, Praha 1885; *Moderní básníci francouzští*, Praha 1893; Charles BAUDELAIRE, *Výbor Květů zla*, Praha 1895.

⁴⁰ K evropskému symbolismu více např. Jean CLAIR (ed.), *Lost paradise. Symbolist Europe*, Montreal 1995; Henri DORRA, *Symbolist Art Theories. A critical Anthology*, Berkeley – Los Angeles – London 1994; Michael GIBSON, *Symbolism*, Köln 1995. P. – L. MATHIEU, *Génération symboliste*, Paris 1990.

⁴¹ K bojům o mladou literaturu na přelomu osmdesátých a devadesátých let nejvíce *Rozpravy Aventina* VI, 1930 – 1931, s. 220 – 221, 235 – 236, 242 – 243, 264, 280, 293 – 294, 304.

Vrchlickým.⁴² Právě osobnost „Velkého Mistra“, hojnost a formální dokonalost jeho básní se stala jakýmsi ztělesněním a symbolem všeho, proti čemu mladá nastupující generace bojovala. Vrchlického básnictví vyústilo v eklecticismus, který už částečně připomínal diletantismus z konce století. Vrchlický ještě ale nesdílel názor moderny, že není třeba se ptát po smyslu uměleckých a duchovních výtvorů, pokud jsou pro jedince zdrojem estetického potěšení. Spíš se mu zdálo, že vše veliké a krásné musí být nějak propojeno s jednotícími ideály humanity. Tato otázka se stala ústředním motivem sporů mezi modernou a předchozí generací.⁴³ V celkovém kontextu české literatury 19. století nelze ale Vrchlickému upřít, že viděl mnohem drsněji, intenzivněji a subjektivněji než většina jeho vrstevníků. Ti byli stále vedeni obecně přijatou morálkou a předpokládaným zájmem národa. Vrchlický byl předchůdcem svobodnější a modernější literatury, i když na vlastním obratu se nepodílel. Pokračoval ve šlépějích francouzských parnasistů tím, že se hlásil ke klasicistnímu ideálu dokonalé formy a virtuozitě náročných strofických útvarů. Na rozdíl od jeho vzorů pro něj ale technická vytríbenost neznamena odstup.

Se jménem Vrchlického je spojena i tvorba jeho takzvaných epigonů, mezi něž patří i takzvaní predekadenti, kteří bývají považováni za jakousi předeheru k bouřlivým letům devadesátým. Jména těch, kteří kráčeli ve šlépějích „velkého barda“ naší poezie a v jejichž básních se poprvé objevily prvky dekadence, jsou Jaroslav Kvapil se svými sbírkami *Padající hvězdy* a *Růžový keř*,⁴⁴ Otakar Auředníček a jeho *Zpívající labutě*⁴⁵ a v neposlední řadě sbírka *Rosa Mystica* od básníka Jaromíra Boreckého.⁴⁶ Zcela stranou stojí dnes již zapomenutá osobnost

⁴² Z kritických vydání Vrchlického díla např. J. VRCHLICKÝ, *Intimní lyrika*. K jeho pohnutému životnímu osudu např. Eva VRCHLICKÁ, *Dětství a mládí s Vrchlickým*, Praha 1988; Albert PRAŽÁK, *Vrchlickému nablízku*, Praha 1967.

⁴³ I když byl Vrchlický symbolem staroby pro nastupující mladou generaci, většina českých dekadentů později přiznávala, že některé jeho básně, ve kterých již byly i patrné dekadentní nálady, měly na ně veliký vliv. Například první básnické pokusy Jiřího Karáska ze Lvovic „byly silně pod vlivem Jaroslava Vrchlického, hlavně jeho knih *Duch a svět*, *Z hlubin a Epické básně, kde mě fascinovala Satanela tolik, že jsem ji uměl nejen celou nazpaměť, ale napsal jsem také jakousi chabou imitaci tohoto poemu v indické podobě*.“ Srov. J. KARÁSEK ZE LVOVIC, *Vzpomínky*, s. 19. Právě poema *Satanela* z roku 1874 byla jednou z prvních Vrchlického básní, ve které se začaly objevovat dekadentní a mystické nálady a motivy, což vyvrcholilo sbírkou *Okna v bouři* z roku 1894. O vlivu Jaroslava Vrchlického na českou literární dekadenci více viz. J. MED, *Jaroslav Vrchlický*, s. 541 – 554.

⁴⁴ Jaroslav KVAPIL, *Padající hvězdy*, Praha 1889; TÝŽ, *Růžový keř*, Praha 1890.

⁴⁵ Otakar AUŘEDNÍČEK, *Zpívající labutě*, Praha 1891.

⁴⁶ Jaromír BORECKÝ, *Rosa mystica*, Praha 1892.

Irmy Geisslové se sbírkou *Imortely* z roku 1879.⁴⁷ Symbolistní melancholická obraznost a dekadentní motivy skepse se na počátku devadesátých let začaly objevovat i u jednoho z našich největších básnických zjevů Antonína Sovy.⁴⁸

O literární život v Čechách a na Moravě se staraly v devadesátých letech časopisy, k jejichž výraznějšímu rozvoji dochází v sedmdesátých letech 19. století. Na prvním místě to byl Lumír redigovaný J. V. Sládkem, jediná opravdu závažná revue. „*Literární začátečník se musil podřídit tradici, chtěl – li býti vůbec literárně činný a proniknouti do sloupců Lumíra. Sládek nebyl přístupný novotářství, byl velmi přísný i ve výběru toho, co mu mladé talenty umírněného a přizpůsobeného jeho tradičním formám přinášely. Básník neznámý Lumíru, byl neznámý i v literatuře.*“⁴⁹ Moravskou obdobou Lumíra byla Niva, vydávaná dr. Františkem Roháčkem, která měla za úkol spíše než dělat opozici pražskému Lumíru, „*soustřediti v sobě tytéž osobnosti, které měl Sládek v Lumíru.*“⁵⁰ Dále to byla Vlčková Osvěta, kde dominovala jména Elišky Krásnohorské a kritika Zákrejse, beletristická Vesna a kritické Literární listy, redigované profesorem Františkem Dlouhým v Brně.⁵¹ V těchto periodikách byla úroveň literární kritiky značně slabá. Časopisy obsahovaly referáty, které nechtěly spisovatele soudit ani je analyzovat, ale pouze zprostředkovat čtenářstvu jejich práce.

Na přelomu 80. a 90. let se u nás začaly formovat podmínky pro vznik profesionální kritiky, která už nehodlala jen registrovat kulturní život, ale měla se svým intelektuálním efektem a morálním apelem stát nástrojem, předpokladem katarze, být připravena vyjít vstříc novým trendům a obhájit literaturu v okamžiku její proměny. „*Kritika se měla z pasivního elementu stát silou aktivní a vytvářet a prosazovat literaturu svých snů, v souladu s duchem.*“⁵²

Generace devadesátých let chápala získání časopiseckého fóra jako jeden z klíčových problémů. Od roku 1890 začala v Literárních listech vystupovat mladá kritická generace v čele s H. G. Schauerem a F. X. Šaldou, u nichž literárně kritická

⁴⁷ Irma GEISSLOVÁ, *Imortely*, Praha 1879. Geisslová touto sbírkou o více jak deset let předjala českou dekadentní poezii a je z podivem, že si ji ani Arnošt Procházka s Jiřím Karáskem ze Lvovic nevšimli a nezařadili některé její básně do Moderní revue.

⁴⁸ Zejména sbírka *Soucítí a vzdor*, Praha 1894. Později především *Zlomená duše*, Praha 1896 a *Vybouřené smutky*, Praha 1897.

⁴⁹ J. KARÁSEK ZE LVOVIC, *Vzpomínky*, s. 12 – 13.

⁵⁰ Tamtéž, s. 14.

⁵¹ G. DUPAČOVÁ, *Jarmil*, s. 5.

⁵² Srov. Jiří ZIZLER, *Vznik Moderní revue a české revuální časopisectví*, in: *Moderní revue*, s. 40.

činnost poprvé zaznamenala oživení v ustrnulém časopisectví a přitahovala pozornost nejmladší generace.⁵³ Šaldova studie *Syntetism v novém umění* „*strhovala nejen výmluvností a žhavým slohem, ale i vzácnou sčtetlostí. Stali jsme se s Procházkou hned stoupenci nového kritického hnutí reprezentovaného zatím jediným Šaldou, jenž počal psáti i referáty. To bylo roku 1891.*“⁵⁴ Takto vzpomíná Jiří Karásek ze Lvovic, který jako mladý začínající básník a kritik se stal spolu s nesmířlivým Arnoštem Procházkou, Jindřichem Vodákem a dalšími brzy také přispěvovatelem Literárních listů. „*Vyzbrojena znalostí světových literatur, podrobovala tato moravská kritika novými metodami české písemnictví ideové i estetické revizi, nešetříc autorit ani tradic.*“⁵⁵ Jiří Karásek se s Arnoštem Procházkou seznámil ve třetí třídě městské střední školy na Malé straně a už tehdy mladý Arnošt podle Karáska vynikal nad ostatní žáky i nad něj velikou literární erudicí.⁵⁶ Od té doby zůstali přáteli a jejich literární i životní osudy se prolínaly až do Procházkovy smrti v roce 1925.⁵⁷

Zatímco Šalda a Procházka se ve svých kritikách opírali hlavně o objektivní, vědecké metody moderní francouzské kritiky ve stylu Hyppolyta Taina, Karáskovi nebyly hluboké objektivní analýzy vlastní. Svým kritickým vývojem dospěl k impresionistické kritice, kterou mohl vyjádřit momentální pocit vyvolaný četbou. Avšak všichni tři měli jeden společný cíl: vybojovat v české kultuře místo pro moderní poezii a prózu.

V krátké době přišel Procházka za Karáskem s myšlenkou vydávat samostatný literární časopis. Bezprostředním popudem byly obavy obou protagonistů ze ztráty publikačních možností v moravských časopisech kvůli postupnému názorovému rozchodu s F. X. Šaldou.⁵⁸ O založení časopisu nechme opět promluvit Karáska: „*V měsíci srpnu 1894 přišel ke mně Arnošt Procházka. Byl značně rozčilen a ukazoval mi dopis redaktora Literárních listů profesora Dlouhého,*

⁵³ K nastupující české literární kritice Karel TEIGE, *Osvobozování života a poezie*, Praha 1994.

⁵⁴ Jiří KARÁSEK ZE LVOVIC, *Vzpomínka na Františka Dlouhého. Počátky „moravské“ kritiky*, Národní politika 62, 10. 9. 1944, s.4.

⁵⁵ Arne NOVÁK, *Stručné dějiny literatury české*, Praha 1946, s. 439.

⁵⁶ J. KARÁSEK ZE LVOVIC, *Vzpomínky*, s 19 – 20.

⁵⁷ O životě a díle Arnošta Procházky více viz. *Lexikon české literatury* 3, II, M – Ř, Praha 2000, s. 1091 – 1095.

⁵⁸ Životní nepřátelství mezi F. X. Šaldou a družinou kolem Arnošta Procházky a Moderní revue provázelo takřka celou existenci časopisu četnými polemikami oživovanými oběma stranami. Jejich vzájemná zášť a antipatie neustaly ani po smrti Arnošta Procházky, o čemž svědčí i drsný a výsměšný Šaldův nekrolog. Více ke vztahu Šalda – Procházka např. F. SKÁCELÍK, *Krásná setkání*.

který mu psal, že jiný jeho kritik naléhá na něj, aby přestal tisknout Procházkovy a Karáskovy kritiky, jinak že sám přestane psát. Běželo o hlavního a důležitého spolupracovníka Literárních listů. Chápal jsem rozpaky profesora Dlouhého, ale uznával jsem jeho loajálnost. Dlouhý nás prosil, abychom se zavázali, že setrváme za všech okolností u Literárních listů a že oba do nich budeme hlavně psát. Pak že jest ochoten vzdáti se i spolupracovnictví onoho čelného kritika, jenž terorizoval svými rozmary a každou chvíli práci v jeho listech přerušoval a nechával jej na holičkách. V tom případě jsem několikrát zachraňoval včasné vyjití Literárních listů, že jsem celou noc psal kritiky, jen abych vyplnil prázdné sloupce. Zůstal jsem zcela klidný z toho, zakročoval – li někdo u profesora Dlouhého, aby mně vyhodil, ale Procházka byl rozčilen. Mrzelo jej, že jest kritik závislý na milosti neb nemilosti profesora Dlouhého. Radili jsme se co dělati. Radil jsem Procházkovi, aby obsadil Nivu. Tam neměl vliv jeho nepřítel, naopak, dr. Roháček byl jeho úhlavním nepřítelem. Procházka však odmítl mou myšlenku, poukázal na závislost dr. Roháčka na pražském literárním světě a náhle se mne otázal, co soudím o tom, kdybychom vydávali sami časopis.“⁵⁹

Během několika dní Karásek z Procházkou spolu s překladatelem Hugo Kosterkou, spisovateli Josefem Kličkou, Karlem Kamínkem, Karlem Pavlem Draždákem, Antonínem Sovou a lékařem Duchoslavem Panýrkem založili vydavatelské družstvo. Ještě než vyšlo vůbec první číslo Moderní revue, začaly se v pražském literárním světě šířit různé fámy o vznikajícím časopise. „Vyprávělo se, že časopis zahájí hotovou kritickou hrůzovládou v české literární obci, že Procházka s Karáskem nespoutáni jakýmkolivěk ohledy budou popravovati literáta za literátem.“⁶⁰ Ať se po Praze šířilo cokoliv, jisté je jedno: 8. října 1894 vyšlo první číslo časopisu, který do dějin české literatury vešel pod názvem Moderní revue pro literaturu, umění a život⁶¹ a s železnou pravidelností, nad kterou vládla ruka „Mořského starce“ Arnošta Procházky, vycházel každého osmého dne v měsíci až do jeho smrti roku 1925.

Časopis, který se v Moderní revui zrodil, neměl v našem prostředí obdoby a stal se na dlouhou dobu nedostižným vzorem a ideálem nekompromisní redaktorské

⁵⁹ J. KARÁSEK ZE LVOVIC, *Vzpomínky*, s. 58 – 59.

⁶⁰ Tamtéž, s. 65.

⁶¹ Předtím než se ustanovil tento název, padlo několik jiných návrhů, kupříkladu Thyrsus, Apollon, Orfeus, Dekadent či Nezávislá revue. Více viz. J. KARÁSEK ZE LVOVIC, *Vzpomínky*, s. 60.

práce a formální kultury. Redaktoři začali sledovat plejádu domácích, ale především zahraničních revuálních časopisů a informovali o významném dění. Obsahovou i výtvarnou podobu Moderní revui ovlivňovaly francouzské časopisy *La Plume* a *Mercury de France*.⁶² Stejně jako francouzské dekadentní časopisy měly své knihovny, tak se i Procházka s Karáskem rozhodli vydávat při svém časopise Knihovnu Moderní revue. Již v únoru 1895 vyšla jako první číslovaný svazek Knihovny Moderní revue Karáskova próza *Stojaté vody*,⁶³ již předcházely dvě nečíslované knihy vydané ještě v roce 1894. Byla to básnická sbírka Arnošta Procházky *Prostibolo duše*,⁶⁴ která je dnes považována za první českou bibliofilskou knihu, a *Radost života* od Augusta Strindberga v překladu Hugo Kosterky.⁶⁵ Knihovna Moderní revue vydržela až do roku 1924 a vydala celkem 75 titulů, mezi nimiž jsou debuty největších básnických zjevů své doby i první překlady klasických knih nejen světové dekadence.⁶⁶ Knihovna zahrnovala většinou autory, jejichž texty nebo jen ukázky z nich Moderní revue představovala. Podobný přístup panoval i v edici *Knihy dobrých autorů* vydávané Kamilou Neumannovou a řízené Procházkou, Kosterkově *Symposionu* a *Moderní bibliotéce* redigované K. H. Hilarem, o které bude řeč na následujících stránkách.

Vedle Procházky a Karáska se v prvních ročnících Moderní revue objevovaly příspěvky skoro od všech důležitých představitelů nastupující básnické generace. Byla zde jména jako Karel Hlaváček, Otokar Březina, Antonín Sova, Stanislav Kostka Neumann, Viktor Dyk, Jan Opolský a další. Světová literární jména měla potvrzovat závažnost českého uměleckého horizontu. Linie české a světové literatury prezentované na stránkách časopisu teoreticky ještě prohlubovaly úvahy a eseje především Procházky a Karáska a vytvářely základní obraz českého symbolismu a dekadence.

Redakcí se stal Procházkův byt v Poštovské ulici (nyní ulice Karoliny Světlé) č. 32, kde se autoři a spolupracovníci Moderní revue scházeli. Vše důležité se konalo v pokoji, který byl původně rodinným salónek, a na starém podlouhlém stole byla Moderní revue po třicet let redigována. K odpočinku byla v pokoji *biedermeierská*

⁶² *Lexikon* 3, s. 301.

⁶³ Jiří KARÁSEK, *Stojaté vody*, Praha 1895.

⁶⁴ Arnošt PROCHÁZKA, *Prostibolo*.

⁶⁵ August STRINDBERG, *Radosti života*, Praha 1894.

⁶⁶ Soupisy knižnic družiny Moderní revue in *Moderní revue*, s. 369 – 377.

lenoška, na které „léhával Arnošt, když přijímal důvěrnější známé.“⁶⁷ Pokoj byl velmi tmavě a konzervativně zařízen, přesně v Procházkově stylu. O konzervativnosti Procházky svědčí i fakt, že v salonu podnikl jedinou změnu tím „že ze skříně na šaty učinil knihovnu a ze stěn odstranil rodinné fotografie a ověsil je několika svými obrázky, hlavně v počátcích *Moderní revue* rámovanými *Munchovými litografiemi*, i později několika krajinami *Kavánovými*.“⁶⁸ Později byl celý tento salon přenesen na Anenské náměstí, kde sloužil jako redakce až do posledního čísla.

Ve stejném roce, kdy vznikla Knihovna *Moderní revue*, bylo v *Rozhledech* vydáno prohlášení, se kterým má většina lidí spojen konec 19. století v české kultuře, a to *Manifest České moderny*.⁶⁹ Procházka s Karáskem *Manifest* odmítli ve jménu opravdového individualismu, neslučitelného s jakoukoli skupinovou sounáležitostí. „*Nenávidíme hromadných manifestů: poněvadž jsou zbytečné a plané [...] Stojíme na stanovišti čirého individualismu.*“⁷⁰ Idea Manifestu České moderny opravdu nemohla vyhovovat filosofii družiny kolem „*Mořského starce*“, kde převládal názor o naprosté neslučitelnosti Umění a lidu. Karáskovi byl dokonce „*manifest tak směšný, že jsem se divil, že jej podepsal i sám Otokar Březina.*“⁷¹

Do roku 1900 byla *Moderní revue* orgánem ryze nekonformního myšlení a novátorských uměleckých tendencí. Právě díky své konfrontační vyhraněnosti a symbolistně – dekadentním pojetím umělecké tvorby se museli teoretikové *Moderní revue* zákonitě střetnout s příslušníky ostatních křídel literární moderny. Největší kritický zjev té doby F. X. Šalda chápal literaturu jako nástroj stupňující život, jako spolutvůrkyni určitého nadosobního řádu, a proto velmi kriticky na dekadentní literatuře poukazyval na neživotnost světa fikcí a snu. Podle něj je symbolistně – dekadentní literatura jen jistý symptom přechodného stavu literatury, protože nesplňuje kritérium budoucího literárního vývoje tím, že nestupňuje život.⁷²

Do jisté míry částečná pravdivost Šaldovy teze se začala projevovat i na profilu *Moderní revue* po roce 1900. Časopis už přestává být tak provokativní a nekonformní, jako byl v prvních letech. „*Dionýské opojení se mění v nostalgické*

⁶⁷ J. KARÁSEK ZE LVOVIC, *Vzpomínky*, s. 67.

⁶⁸ Tamtéž.

⁶⁹ *Manifest České moderny*, *Rozhledy* 5, 1895 / 1896, s. 1 – 4. Více k Manifestu České moderny srov. Zdeněk PEŠAT, *Jak vznikl Manifest České moderny*, in: *Moderní revue*, s. 53 – 56.

⁷⁰ Arnošt PROCHÁZKA, *Glosa k České moderně*, *Moderní revue* 1, 1894 / 95, č. 2, s. 25.

⁷¹ J. KARÁSEK ZE LVOVIC, *Vzpomínky*, s. 139.

⁷² J. MED, *K ideovému profilu Moderní revue*, in: *Moderní revue*, s. 48.

*rozčarování [...] nietzschovského Zarathustru vystřídal Narcis.*⁷³ I když se na přelomu století začínají v Moderní revue objevovat nové tváře jako Fráňa Šrámek, František Gellner, Karel Toman či Jiří Mahen, tak ani jejich anarchistická a buřičská příslušnost už nevrátila časopisu jeho původní konfrontační ráz. Po roce 1900 se kolem Procházky začala vyvířet tzv. třetí vlna českých dekadentů v čele s Milošem Martenem, Arthurem Breiskym, Petrem Klesem, Karlem Hugo Hilarem, Růženou Jesenskou, kteří už nechtěli polemizovat s morálními konvencemi a ani nechtěli šokovat nějakou neobvyklostí. Postupně začal mizet i antagonismus mezi dekadentní literaturou a lumírovským parnasismem a práce této druhé vlny měly spíše novoromantický a novoklasicistní ráz. Příkladem budiž i sbírka Jiřího Karáska ze Lvovic *Endymion* vydaná v roce 1909, která se svou poetikou až nečekaně blíží dříve tolik odmítanému Vrchlickému.

Největším zjevem Moderní revue po roce 1900 byl bezpochyby Miloš Marten, který se stal nositelem zásad estétského lartpoullartismu a uměleckého tradicionalismu. V beletristické části časopisu začala narůstat secesní dekorativnost a melancholické naladění. Během prvních deseti let 20. století přestaly postupně přispívat významné osobnosti jako Sova, Neumann, Březina a další a Moderní revue začala představovat řadu začínajících, mnohdy i ryze epigonských mladých autorů. Okruh přispěvovatelů se tím začal uzavírat do sebe a časopis se stálým pěstěním své výlučnosti začal pozvolna uzavírat před literárním životem a žít si svým vlastním životem.⁷⁴

Příklon k tradicionalismu se projevil i v redakční praxi. V počátečních létech byla Moderní revue otevřena všem modernistickým tendencím, ale v úvodním slově v roce 1906 Procházka již prohlašuje, že se v budoucnu „*vyloučí všechny začátečnické tápavé prvotiny a budou se tisknout jenom práce vyzrálé a vyhraněné, co nejpečlivěji volené.*“⁷⁵ Jak je vidět s odstupem doby, tento požadavek se Procházkovi zcela nevyplnil. Stačí si prolistovat čísla Moderní revue této doby a pročíst řadu beletristických příspěvků, kde se objevuje řada dnes již zapadlých jmen.

Za války se řada dekadentů začala snažit o překonání artistního estetismu proklamovaného Martenem, a dokonce i Karásek ze Lvovic začal cítit, že „*model morózního básníka záдумčivosti a splínu se přežil a objevuje pro sebe katolictví jako*

⁷³ Tamtéž.

⁷⁴ *Lexikon 3*, s. 305.

⁷⁵ J. MED, *K ideovému profilu*, s. 49.

*nositele nejen hodnot estetických, ale i jistot světonázorných.*⁷⁶ Během války vycházela *Moderní revue* ve zúžené podobě, ale stále udržovala jisté proporce mezi domácí a zahraniční beletrií, esejistikou a kritikou. Rok 1917 je pro nás významný tou událostí, že stálým redakčním spolupracovníkem se stává Jarmil Krecar, jemuž se tím, jak uvidíme později, splnil celoživotní sen.

Po roce 1918 se zájem *Moderní revue* postupně přesouval do společensko – politické oblasti a kritici věnovali větší pozornost politickým a ideologickým problémům, které často omezovaly i prostor pro uměleckou tvorbu. Procházka a jeho družina vystupovala velmi ostře proti všem nastupujícím směrům a všemu, co jen trochu zavánělo levicovým zaměřením.⁷⁷ V této podobě vycházela *Moderní revue* až do smrti Arnošta Procházky 16. 1. 1925, s jehož osobou byla natolik spjata, že o možnosti dalšího vydávání nemohla být řeč. Poslední ročník proto logicky uzavřelo číslo *In Memoriam Arnošta Procházky*, které připravil okruh spolupracovníků a bylo redigované Viktorem Dykem, Karáskem, Krecarem a výtvarníkem Františkem Koblíhou.⁷⁸

Moderní revue se stala vzorem pro následující generaci, která se s ní seznamovala již za studií, a jejímž životním přáním bylo, aby se dostala do úzkého okruhu kolem Arnošta Procházky a mohla též do *Moderní revue* přispívat.⁷⁹ Právě tato nejmladší generace v čele s K. H. Hilarem stála u zrodu časopisu *Moderní život*, který vycházel v letech 1902 – 1903. Stylově vycházel ze zaměření *Moderní revue*, ale zároveň se snažil s ní i polemizovat, o čemž již svědčí i podtitul časopisu; *Revue pro život, literaturu a umění*, který přehozením slov *Moderní revue* parafrázuje. *Moderní život* vznikl s cílem zveřejňovat a propagovat práce nejmladších autorů, hlásil se k modernosti (často ztotožňované s mladostí), kterou měl však provázet jistý odstup od slabostí a nešvarů moderního času.⁸⁰

⁷⁶ Tamtéž, s. 51.

⁷⁷ Procházka měl krajní odpor ke stádnosti a k požadavkům kolektivu. To vedlo posléze k jeho nedůvěře vůči všem snahám po demokratizaci a socializaci umění. Jeho nenávisť ke všem levicovým proudům byla velice útočná. Vzpomněl na to i Jaroslav Seifert ve svých pamětech: „*Procházka byl zlý a zavilý nepřítel všeho pokrokového, propagátor falešné a aristokratické morbidnosti a svými pozdními postoji jen popuzoval.*“ Seifert ve svých memoárech ovšem dost nostalgicky vzpomíná na dobu svého mládí, kdy byl nadšeným proletářem, takže jeho pohled na družinu kolem Procházky je poněkud zkreslený a vyhrocený. Srov. Jaroslav SEIFERT, *Všecky krásy světa*, Praha 1982, s. 156 – 169.

⁷⁸ *Lexikon* 3, s. 302.

⁷⁹ G. DUPAČOVÁ, *Jarmil*, s. 12.

⁸⁰ *Lexikon* 3, s. 310.

První ročník redigoval tehdy sedmnáctiletý K. H. Hilar, který měl na starosti prozaickou část, spolu s Juliem Skarlandtem, jenž se staral o poezii. Časopis měl od počátku zmatený program a neblahý vliv, zvláště na jeho prvním ročníku, měl otec Hilara, František Karel Bakule, který se snažil časopisu vštípit určité výchovné tendence. Již v úvodu prvního čísla se objevují věty o tom, že časopis „*chce působiti na výchovu pevných charakterů a šlechetných srdcí.*“⁸¹, za kterými nepochybně stojí Bakule. Jeho studie *V chaosu moderní doby*, která vycházela na pokračování, tvořila páteř celého prvního ročníku. Jenže Moderní revui byla právě takováto masová výchova naprosto cizí, a proto také ze začátku mladý časopis odmítala a kritizovala.

První ročník byl ukončen prosincovým číslem a bylo vydáno prohlášení, ve kterém se praví, že od ledna 1903 začne ročník lepší. Vydavatelem druhého ročníku se stal spolek literátů Syrix, který vznikl v lednu 1903 v restauraci U Choděřů. Předsedou byl Roman Hašek, bratranec autora *Osudů dobrého vojáka Švejka*, místopředsedou Jiří Mahen a sdruženými literáty byli K. H. Hilar, J. Skarlandt, Rudolf Těsnohlídek, Quido Maria Vyskočil, Josef Mach a další. Příspěvky od S. K. Neumanna, J. Karáska ze Lvovic či A. Sovy jen svědčily o kvalitě a značném literárním vzrůstu druhého ročníku. V prvním čísle druhého ročníku se také objevil první příspěvek od Jarmila Krecara, a to recenze o polské literatuře.⁸²

Při časopisu, po vzoru Moderní revue, vycházela též Knihovna Moderního života, která po šesti svazcích původní básnické tvorby mladých přispěvovatelů a po zániku časopisu v roce 1903 přešla v Moderní bibliotéku. Tuto edici zahájil na podzim 1903 Hilar se svým otcem, jejíž první ročník pokračoval v původním programu Knihovny Moderního života. Zpočátku se v edici stále ještě projevovaly výchovné tendence, za kterými stál Hilarův otec, ale časem začala krystalizovat definitivní podoba edice hledáním optimálního počtu svazků v ročníku. Původní zaměření na mladou básnickou tvorbu se postupně radikálně odvrátilo k překladům. K autorům, známým již z ukázek z Moderního života a z Knihovny Moderní revui, se připojila nová jména – například Albert Samain, James Huneker, Hugues Rebell a další.⁸³

Jestliže Moderní revue zpočátku časopis Moderní život a jeho Knihovnu kritizovala, tak postupem doby se s okruhem pozdních dekadentů kolem Moderní

⁸¹ Moderní život 1, 15. 3. 1902, č. 1, s. 2.

⁸² G. DUPAČOVÁ, *Jarmil*, s. 12.

⁸³ Aleš ZACH, *Edice družiny Moderní revue*, in: *Moderní revue*, s. 240 – 241.

bibliotéky šžila. O spřizněnosti Moderní bibliotéky s družinou Moderní revue svědčí vzájemná inzerce na obálkách a koordinace některých nejčastěji vydávaných autorů, usnadněné společným okruhem překladatelů. V květnu 1906 vstoupil předmluvou do Moderní bibliotéky Arthur Breisky a následujícího roku i Jarmil Krecar. Pro Hilara, který byl stále intenzivněji zaujat divadlem, znamenalo redigování knihovny od roku 1910 stále větší zátěž.⁸⁴ Redakci posledního 12. ročníku (1913 – 1914) nakonec převzal Jarmil Krecar, který však „rozptylován dalšími aktivitami i svými soukromými edičními záměry, nerespektoval větší část ohlášeného programu (mj. *John Keats, André Suarés, Cyprian Norwid, Alkifrón*), v edici uplatnil překlady svoje a své ženy a předčasně ji ukončil netypicky rozsáhlým románem *Théophila Gautiera Slečna de Maupin*.“⁸⁵ Edice, kterou Hilar po celou dobu precizně vedl, tak zanikla do ztracena neukončeným posledním ročníkem. O osudu, který by Moderní bibliotéce připravilo vypuknutí první světové války, se tak lze jen domýšlet.

⁸⁴ Karel Hugo Hilar (1885 – 1935) roku 1910 nastoupil do funkce lektora a později uměleckého tajemníka Městského divadla na Královských Vinohradech, čímž započala jeho strmá divadelní kariéra. K jeho osobnosti více viz. *Lexikon 2*, s. 173 – 176.

⁸⁵ A. ZACH, c. d., s. 243.

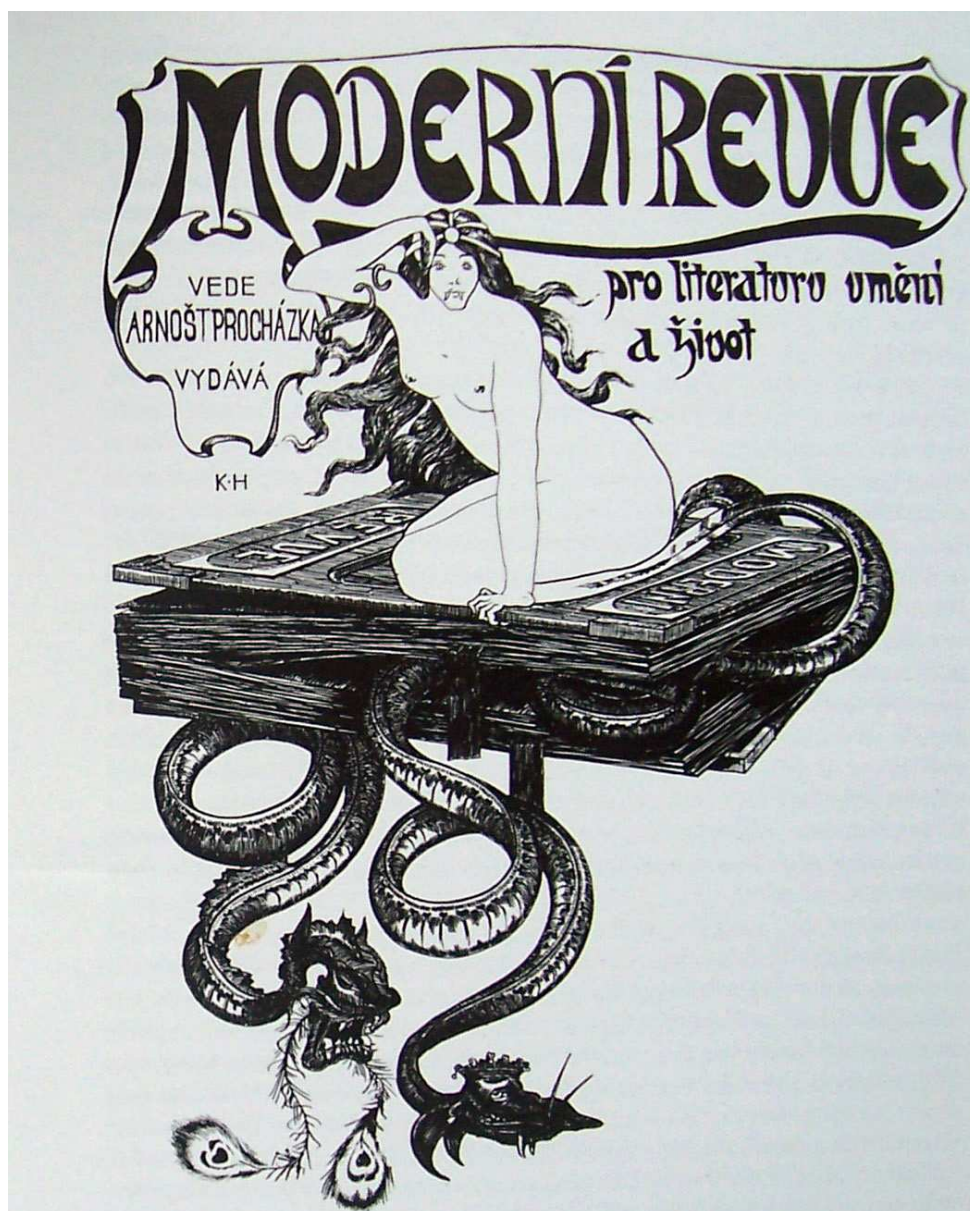
Příloha I. Jiří Karásek ze Lvovic v roce 1900



Příloha II.

Arnošt Procházka v druhé polovině 90. let 19. století





Příloha IV. Družina Moderní revue na výletě ve 30. letech (první zleva František Kobliha, třetí až pátý Jiří Karásek ze Lvovic, Wlastimil Hofman, Rudolf Procházka, osmý Jan Opolský, desátý Jarmil Krezar).



1.2 Stylizace v české kultuře na přelomu 19. a 20. století

*Žádati od umění, by mělo vnější pravdivost,
je tolik, jako žádati od něho, by bylo vulgární.*

Jiří Karásek ze Lvovic

Zatímco druhá polovina 19. století je dobou liberálně – konzervativního myšlení, vystupování i chování, tak přelom 19. a 20. století je obdobím zcela nového pojetí stylu, dobou velkých gest a nepřirozených afektů, které do jisté míry přetrvávají až do nástupu básnické generace v čele s Jaroslavem Seifertem, Vítězslavem Nezvalem, Františkem Halasem a dalšími. Následující strany budou pojednávat o individualismu, stylizaci, lartpoumlartismu, dandysmu a estétství, což jsou rysy společné takřka všem dekadentním autorům.

Stylizaci můžeme brát jako přímku táhnoucí se od devadesátých let 19. století do prvních desetiletí 20. století v oblasti kultury a ducha, ale i jako nosný činitel zvýrazňování autorských gest a utváření uměleckých děl. Hypertrofizace stylu vede ke krajním možnostem stylizace a autostylizace, přičemž právě autostylizaci můžeme brát jako nejzjevnější případ tematizace autorského subjektu. Literární historik Luboš Merhaut chápe stylizaci jako „*proces stylového sugerování, utváření zvláštní významové roviny, která se ve vnitřním ustrojení výpovědi zjevuje jako tematizace vlastní utvářenosti, jedinečnosti a cílenosti. Projevuje se jako vystavenost tvůrčích snah a tužeb. Je znamením stupňované a afektované vůle po mimořádnosti, po kondenzaci určitých postupů a postojů, po zjednodušení, či zproblematizování perspektivy pohledu, po projasnění, či zaváděním zneprůhlednění světa.*“⁸⁶ Stylizace začala na počátku devadesátých let ovlivňovat formu i obsah, čímž narušovala jejich vzájemnou dualitu.

Jak již bylo řečeno v předchozí kapitole, dominantním znakem mladého umění v devadesátých letech byl individualismus. Tímto pojmem lze v podstatě i v mnoha směrech definovat soudobý vývojový přelom. V tomto období neobvykle vzrostlo autorské sebevědomí, které nahradilo optimistické vize starších literátů, spojené především akcentem národním. Vlnu individualismu doprovázel většinou skeptický pohled na současnost i budoucnost. Umělec, který na počátku

⁸⁶ L. MERHAUT, *Cesty*, s. 13.

devadesátých let individualismem vyjadřoval odpor vůči převládajícímu pozitivistickému racionalismu, byl nezřídka donucen ke společenské izolaci. Ovšem tato izolace byla dobrovolná a umělec – individualista ji nechtěl ani prolomit. Bral izolaci jako dobrovolné vyhnanství, ve kterém přemítal nad ubohostí současné společnosti a jen podtrhával svou individualitu jako jedinou záruku nadčasové platnosti díla, neboť věděl, že „čím déle studujeme život a literaturu, tím silněji cítíme, že za vším, co jest podivuhodné, stojí individuuum, a že to není moment, jenž vytváří člověka, nýbrž člověk, jenž tvoří dobu.“⁸⁷ Individualista kladl důraz na své Já a na své soukromí, neboť pod pláštěm svých spoluobčanů objevil jen prázdnotu.

Individualisté devadesátých let si brali nejčastěji inspiraci z romantické vzpoury a titanismu, z baudelairovské samoty, z filosofických myšlenek Arthura Schopenhauera a Friedricha Nietzscheho, ale všem byla společná snaha o vytvoření jakéhosi imaginárního světa obraznosti. Specifickým rysem pro české individualisty dekadentního ražení bylo vytvoření a přenesení se do určitého světa četbou zahraniční, zejména francouzské literatury. Typickým příkladem umělce postiženého „zimniční vášní“ studovat a číst byl Otokar Březina, který svou osobností dokazuje „specifičnost prožitku literárního díla u většiny umělců – individualistů. Četba cizích literárních děl už není pouhou apercepí nebo inspirativním impulsem, jako tomu bylo např. ještě u lumírovců, ale stává se konstitutivním prvkem, jímž je oživována umělcova samota. Fiktivní svět četby nabývá pomocí vůle zvláštní věčnosti, stává se reálnějším než sama realita.“⁸⁸

U individualistických umělců se ovšem objevuje i jeden zásadní paradox. Na jedné straně snaha o naprostou izolaci, na straně druhé snaha sblížit se svou individualistickou výlučností s kolektivem. I když to většina z nich popírala, tak jejich tvorba i oni sami toužili po jakési zpětné vazbě, ozvěně a postihnutí hlubší zákonitosti reality, což jim ovšem nedovolovala jejich přílišná subjektivita.⁸⁹

Zevním, do jisté míry útočným projevem individualismu, byla kritika, odlišení, negace, odhalení slabostí předchůdců, literární a nejlépe i mravní poškození protivníka. Proto se hlavním příznakem pro přelom 19. a 20. století staly neustálé polemiky a spory, lité zápasy a střetávání protichůdných stanovisek mezi umělci. Jelikož umělci této doby kladli obrovský důraz na aristokratičnost svého

⁸⁷ O. WILDE, *Kritik umělcem*, in: Intence, Praha 1994, s. 33.

⁸⁸ J. MED, *Ke zrodu České moderny*, in: Od skepse, s. 44.

⁸⁹ Tamtéž, s. 45.

vystupování, nebyly výjimkou ani souboje. U většiny případů můžeme však hovořit spíše jen o vyzvání na souboj. Nejčastějšími „vyzyvateli soubojů“ na počátku 20. století byli estét Miloš Marten a básník Otakar Theer. Právě s osobou prvního je spojena asi nejkurióznější soubojová aféra, ve které jeden z aktérů byl i kritik F. X. Šalda.⁹⁰ Za Martenem a Theerem ale nezůstával pozadu ani Arnošt Procházka, který chtěl dokonce vyzvat na souboj Jaroslava Kvapila poté, co se vzájemně zpolíčkovali na tehdejší Ferdinandově třídě v Praze.⁹¹

Když F. X. Šalda vzpomínal na devadesátá léta 19. století, neváhal poznamenat, že se „*rozbujele přímá autostylizace do rozměrů až obludných. Všichni se bezostyšně stylizují do útočných a heroických póz, všichni vykřikují na plné kolo své lásky i nenávisti, přesvědčení i hesla a formulky, často s urputným a řezavým hlasem, i nasupenou tváří, s jakousi churavou jednostranností a posedlostí, která nemá u slabších někdy daleko do exhibicionismu.*“⁹² Stárnoucí Veliký F. X. ve třicátých letech 20. století asi už zapomněl, nebo mu jeho ješitnost nedovolovala uvědomit si, že sám se také na přelomu století rád stylizoval do afektovaných póz, o čemž svědčí zejména jeho korespondence s Růženu Svobodovou. Předtím, co se doma uzavřel „*za železnými zámky, za pobitými dveřmi,*“⁹³ vyžádal si posléze od Svobodové své dopisy: „*Odjíždím dnes z Prahy, až se vrátím, poprosím Vás několika slovy o moje listy [...] V zimě bývají dlouhé noci, noci k nepřečkání zvláště nemocným a osamělým – a chci si je krátit a ohřívát si ruce, studené ruce nad popelem ještě.*“⁹⁴

Družina umělců kolem Moderní revue do své tvorby, a zejména životního postoje, přijímala zásady, vycházející z nadsměrové tendence, která se v evropském umění a estetice rozvíjela již od třicátých let 19. století a kterou dnes označujeme

⁹⁰ K tomuto souboji, ve kterém Šalda pomýšlel dokonce i na pistole, sice nakonec nedošlo, ale jeho přípravy jsou vskutku kuriózní. Po sebevraždě Viléma Mrštíka v roce 1912 označil v jednom článku v Národních listech kritik Václav Hladík za jednu z možných příčin jeho úmrtí pikle jakési „hysterické ženy“ a jejího „mystického a estetického dalajlámy“. Šalda po přečtení tohoto článku ihned pojal podezření, že tím „estetickým dalajládou“ je míněn on a „hysterickou ženou“ je nepochybně jeho múza, spisovatelka Růžena Svobodová, o jejichž milostných pletkách si šeptal celý pražský literární svět. Šalda pověřil dojednáním souboje mladého dramatika Edmonda Konráda a tehdy již těžce se pohybuujícího Antonína Sovu. Ovšem poté, co tyto dva sekundanti v předpisovém oblečení (Sova dokonce v žaketu a s cylindrem) vypátrali Václava Hladíka, zmohl se Sova po zhlédnutí jeho zbědovaného stavu (Hladík byl již v té době takřka na prahu smrti z důvodu své těžké choroby), jen na větu: „*Víš, Václave, neměls to dělat.*“ Dnes již víme, že oním „estetickým dalajládou“ tenkrát nebyl míněn nikdo jiný než Miloš Marten a „hysterickou ženou“ malířka Zdenka Braunerová, v této době jeho o mnoho let starší přítelkyně. Srov. E. KONRÁD, *Nač vzpomenu*, s. 102 – 106.

⁹¹ Více viz. J. KARÁSEK ZE LVOVIC, *Vzpomínky*, s. 121 – 122.

⁹² Citováno podle L. MERHAUT, c. d., s. 14.

⁹³ *Tíživá samota*, s. 118.

⁹⁴ Tamtéž, s. 237.

pojmem lartpouurlartismus. Kolébkou tohoto směru byla Francie. I samotné slovo pochází z francouzského *l'art pour l'art*, neboli umění pro umění. Zásadním principem lartpouurlartismu byl kult „čistého“ umění, které bylo samo sobě cílem. Zvýšený důraz se kladl na formální stránku umění a jeho soběstačnost v protikladu k sociální funkci. Za duchovního otce lartpouurlartismu bývá považován Thèophile Gautier, jehož slavná předmluva k románu *Slečna de Maupin* z května 1834 je jakýmsi manifestem estetické koncepce umění. Gautier předmluvu napsal ještě v době prudkého rozmachu romantismu. Hlásal zde myšlenky, které vlastně šly i proti tehdejší hlavě celé francouzské poezie Victoru Hugovi a předjímalý poezii budoucího půlstoletí. Gautier zde mimo jiné napsal, že umění není pro lidstvo, společnost a morálku, ale že je samo pro sebe. Vyhlásil absolutní lhostejnost umění k soudobé politice a mravům a vyjadřoval i nedůvěru ke všem pokusům o sociální reformy. Krása a umění byly pro Gautiera svrchované cíle, pro něž se umělec musí umět zříci všeho. „*Velmi rád bych se zřekl všech svých práv francouzského občana, abych viděl Raffaelův originál nebo krásnou nahou ženu, třeba kněžnu Borghese, když stála modelem Canovovi, nebo Julii Grisiovu, když vstupuje do lázně.*“⁹⁵ Krása, její objevování a vytváření měla být podle Gautiera jediným smyslem života. Byla hodna zbožňování ve všech svých formách. Umělec podle něj musel perfektně ovládat všechny prostředky jazyka a verše a volit obtížnou a vytříbenou formu. Spolu s Gautierem doplňuje triumvirát teoretiků lartpouurlartismu pozdější „hlava“ Parnasu Leconte de Lisle a básník Thèodore de Banville. Oba spojovala láska k antice, jejíž umělecké artefakty, zvláště sochařská a malířská díla, kladli na první místo mezi krásami světa.⁹⁶

Estetické myšlenky lartpouurlartismu se rozšířily po celé Evropě. Zvláště veliký vliv měly v Anglii, kde zapůsobily na propagátora „čistého“ umění Waltera Patera a dandyho Oscara Wilda. Podle něj byl „*umělec stvořitel něčeho krásného. Zjevit umění a ztajit umělce, to je cílem uměleckého díla [...] Ti, kdož objevují v něčem krásném smysl, jsou lidé s kulturou. Pro ty je naděje. A vyvolení jsou ti, pro něž něco krásného znamená jenom krásu.*“⁹⁷

Právě prostřednictvím těchto pozdějších vyznavačů „čistého“ umění, jako byl například Oscar Wilde, se myšlenky lartpouurlartismu dostávaly na počátku

⁹⁵ Jaroslav FRYČER (ed.), *Neznámý parnas*, Praha 1988, s. 74.

⁹⁶ *Slovník literárních směrů a skupin*, Praha 1977, s. 128 – 130.

⁹⁷ O. WILDE, *Obraz*, s. 7.

devadesátých let do Čech a byly jedním z určujících faktorů při zakládání Moderní revue. Časopis se od svého založení roku 1894 stal zhruba na dvacet let nejen jakousi Mečkou symbolismu a dekadence, ale i hlasatelem absolutního umění, umění výlučně individualistického a nadřazeného společenským institutům. Procházka, přesně podle estetických myšlenek lartpourlartismu, považoval umění za něco, co je určeno jen pro vyvolené, nejlépe jen pro umělce určité aristokratické výlučnosti. Karásek dovedl absolutizaci tvůrčí individuality a estetické funkce uměleckého díla až do takové krajnosti, že „označil každou mimoestetickou funkci uměleckého díla za protiindividualistickou deformaci, ničící uměleckou hodnotu tvorby. Neváhal dokonce rozdělit umění na individualistické (Ch. Baudelaire, E. A. Poe, S. Mallarmé, S. Przybyszewski aj.) a protiindividualistické (H. de Balzac, E. Zola, G. Flaubert, Ch. Dickens aj.); tyto protiindividualistické tvůrce pak pokládal za druhořadé umělce.“⁹⁸

Autoři okruhu Moderní revue preferovali a vytvářeli vlastní světy fikce, podvědomí a halucinací. V realitě viděli pouze lež, pravdu hledali jen v krajinách umělého a vysněného. „*Sen je druhý život. Nedovedl jsem bez zachvění projít těmi dveřmi ze slonoviny nebo z rohoviny, které nás dělí od neviditelného světa.*“⁹⁹ Od snu jako vyšší formy reality přecházeli k umění jako k nenahraditelné a nejvyšší formě lidské činnosti. V okruhu dekadentních autorů se snění stalo takřka módou. Zvláště básníci obnažovali obklíčenost člověka jeho duší a nastolovali otázky tajemnosti vnitřních světů, což vedlo až k jakémusi kultivování snů. Fikční světy se jim stávaly alternativním protikladem světů reálných. „*Žil tak, že snil. Čin jej dělal smutným a nebyl jeho vůlí.*“¹⁰⁰ Sen nabýval rozmanitých podob a stával se cestou k tajemství a vytržení. Stával se způsobem uchopení citovosti a touhy, nadějí, vírou, atributem mládí i marnosti, vbíhal do uliček estétství.¹⁰¹

Určitým vzorem pro mladé dekadenty v Čechách byly intuitivní a snivé obraznosti Julia Zeyera, zvláště v románech *Jan Maria Plojhar* a *Dům u tonoucí hvězdy*. Postava Jana Marii Plojhara se stala jakýmsi prototypem dobového senzitiva

⁹⁸ J. MED, *Básník marné touhy*, in: *Od skepse*, s. 57.

⁹⁹ G. DE NERVAL, *Sylvie - Aurelie*, s. 85.

¹⁰⁰ J. KARÁSEK ZE LVOVIC, *Román*, s. 14.

¹⁰¹ L. MERHAUT, c. d., s. 72.

a předchůdcem dekadenta typu Karáska ze Lvovic.¹⁰² Plojgara si představovali jako poutníka – Ahasvera vnitřního světa, který marně bloudí po cizím světě, z něhož je jediným vykoupením smrt. Plojhar byl typický hrdina, rozlomený a rozpolcený až k mdlobné slabosti. „*Jeho duše byla příliš měkká, příliš citlivá, příliš dojmům podléhající, vždy mezi zenitem nejbujnější naděje a nadírem nejčirějšího zoufání stoupající a klesající svírala se křečovitým bolem, krvácela ranou nejbolestnější, zasazenou tupou zbraní. Jak se bránit proti hlouposti!*“¹⁰³ Toto jsou již částečně dekadentní rysy, ovšem jako dekadentní hrdina ještě neměl Plojhar dostatečný odstup od skutečnosti, necítil svou nadřazenost a nedovedl opovrhovat plebejským davem. V jeho duši bylo stále silné národní povědomí, kvůli kterému i podstoupil souboj, jenž pro něj měl posléze smrtelné následky.

Dekadentně vyhrocené pojetí estetismu, aristokratického umění duše a narcisismus osamělých estétů vedly k fenoménu, který se již po celé 19. století uplatňoval u některých výrazných evropských osobností, a tím byl dandysmus. Když se vysloví slovo dandy, ihned se vybaví jména jako George Brummell, George Gordon Byron, Charles Baudelaire či Oscar Wilde. Vývoj a proměny dandysmu v 19. století můžeme rozdělit na tři fáze.

První fáze spočívala v první řadě ve způsobu odívání a chování, a lze ho tedy nazvat dandysmem společenským. Jeho nejznámějším představitelem a jakýmsi archetypem dandyho byl George Bryan Brummell. Brummell, nazývaný „arbitr elegantiarum“, vládce dandyů, král módy a diktátor anglických klubů, ovládal vybranou londýnskou společnost počátku 19. století.¹⁰⁴ „Beau“ Brummel, který položil základy a vytvořil jakýsi předobraz dandyho, dobyl aristokratickou společnost v Londýně ve své době zejména dvěma zbraněmi. Byla to rafinovaná elegancie jeho zevnějšku a schopnost stručného, zpravidla nějakého sarkastického bonmotu, který uměl pronést vždy v pravý čas.¹⁰⁵ Brummell byl mistr momentu

¹⁰² O velikém vlivu této literární postavy svědčí i jméno spisovatele z mladší generace, Jaroslava Marii, vlastním jménem Jaroslava Mayera, který debutoval v *Moderní revue*. Hlavní postava Zeyerova románu mu posloužila jako vzor pro pseudonym. Srov. Milena LENDEROVÁ, *Zdenka Braunerová*, Praha 2000, s. 211.

¹⁰³ J. ZEYER, *Jan Maria Plojhar*, s. 91.

¹⁰⁴ Brummell vládl anglické módě a aristokracii zhruba do roku 1815. V tomto roce jeho hvězda pohlavla, neboť se obrovsky zadlužil, musel Anglii opustit a zbytek života strávil ve Francii. V roce 1832 se u něj poprvé objevil záchvat paralýzy. Záchvaty přicházely stále častěji a v roce 1838 byl polonahý, senilní, inkontinentní převezen do špitálu Milosrdného Spasitele v Caen, kde roku 1840 zemřel. Srov. Françoise COBLENCOVÁ, *Dandysmus. Teorie pochybnosti*, Praha 2003, s. 45 – 58.

¹⁰⁵ Leckdy byly jeho výroky velice drsné a pošetilé, které by si nikdo jiný tehdy nemohl dovolit. Jedna z mnoha historek, které se o něm tradují, a jenž jen zdůrazňuje jeho impertinenci, pojedná o Brummellovi, který se na jednom plese k vévodkyni z Rutlandu obrátil se slovy: „*Probůh, má drahá vévodkyně, k čemu je*

překvapení a s tím související jeho touha „*ohromit ducha úpějího pod jhem každodenních zvyků něčím, co nemůže logicky očekávat.*“¹⁰⁶ Brummellova inovace v oblékání vytvořila příklad, který inspiroval všechny dandye téměř po celé jedno století – od romantismu k dekadenci. Jaké jsou typické rysy této rané fáze dandysmu? Podle francouzské filosofky Françoise Coblencové vkládá dandy svého génia do života, sleduje až do krajnosti nicotnou povahu bytí a přetváří je v dílo, aniž usiluje o jeho přetrvání. Dandy existuje pouze tehdy, má – li diváky, potřebuje, aby byl viděn.¹⁰⁷ Dandy musí mít oblek z kvalitní látky, ale střídmého střihu proti ostentativní nádheře ošacení. Oblek se však nesmí příliš vzdalovat od obecného vkusu, ovšem drobné inovace jsou výpovědí o jeho nositeli. Odchytky od obecného vkusu by měly být nenápadné, ale o to výmluvnější. Převratnou novinkou, kterou Brummell vnesl do odívání, byla proslulá vázanka z naškrobeného bílého mušelínu. „*Život ducha je třeba zakrýt maskou chladu, na tomto pozadí pak lépe vynikne impertinence a sarkasmus. Umění nesmí kopírovat přírodu, musí ji zkrášlovat.*“¹⁰⁸ Zásadním rozdílem této rané fáze dandysmu oproti následujícím je v tom, že zdůrazňoval pouze estetizaci života, nikoliv ducha. Sám Brummell nedisponoval žádným uměleckým talentem, avšak dokázal učinit materiálem estetické transformace vlastní život.

První, kdo se pokusil definovat a teoreticky vymežit pojem dandysmus, byl básník a esejista, budoucí autor *Ďábelští román*, Jules – Amédée Barbey d'Aureville. Zájem byl u něj motivován i osobně, neboť Barbey byl sám dokonalým příkladem dandyho a ještě jako osmdesátiletý vzbuzoval pozornost svým líčením a obarvenými vlasy. Dandysmus už u něj nebyl jen výstřelkem v oblasti módy, ale spatřoval v něm zejména životní postoj, plný symbolických odkazů. Byl již velice citlivý pro estetický rozměr dandysmu a dandy byl pro něj především umělecký výtvor.¹⁰⁹

Na Barbeyho interpretaci dandysmu navázal Charles Baudelaire, který se stal typickým představitelem druhé fáze, obecně označované jako „dandysmus duše“. Teprve u autora *Květu zla* přestal být dandysmus definitivně společenským chováním, ale stal se jakýmsi duchovním principem. Baudelairovou ideou dandysmu

vám ta obří zadnice? Namouvěru, že já vás budu muset posadit na nějaké prkno, abyste odsud mohla pěkně vycouvat a já se přitom na ni nemusel dívat.“ Srov. F. COBLENCOVÁ, *Dandysmus*, s. 105.

¹⁰⁶ Jules BARBEY D'AUREVILLY, *O dandysmu a Georgi Brummellovi*, Praha 1996, s. 28.

¹⁰⁷ F. COBLENCOVÁ, *Dandysmus*, s. 9 – 12.

¹⁰⁸ Jiří PELÁN, *Dandysmus jako kulturní fakt*, in: J. BARBEY D'AUREVILLY, *O dandysmu*, s. 101.

¹⁰⁹ Více viz. J. BARBEY D'AUREVILLY, *O dandysmu*.

už byla zejména idea krásy v regulích lartpourlartismu, čímž se jeho dandy pomalu přerazoval v estéta. Pro Baudelaira byla vybranost v oblékání pouze vnějším symbolem duchovní nadřazenosti, dandy měl hlavně pracovat na vlastní jedinečnosti a dopřávat si rozkoše z toho, že udivuje, aniž by sám byl udiven. Baudelairův dandy se nesměl za žádných okolností chovat jako nízký člověk. *„Kdyby se dopustil zločinu, možná že by tím neklesl; ale kdyby ten zločin pramenil z triviality, byla by to nenapravitelná pohana.“*¹¹⁰ Baudelairovu dandysmu bylo odporné, vše co se projevovalo jako bezprostřední, sentimentální, vášnivé, tedy v podstatě každá krása, kterou vytvořila příroda, neboť ta byla příliš kalná a pomíjivá. Typickým příkladem takové přírodní přirozenosti, již je třeba se vyvarovat, byla pro něj žena. *„Žena je opakem Dandyho. Musí proto z ní jít strach. Žena má hlad, chce jíst; má žízeň, a chce pít. Je v říji a chce být šoustána. To je ale zásluha! Žena je přirozená, a tedy hnusná. A vždy je vulgární, tudíž je opakem Dandyho.“*¹¹¹

Baudelairův dandy se stavěl na stranu Satana a zvažoval krásu toho, co konvenční společnost označovala jako zlo. Jeho dandysmus dal vzniknout novému typu básníka, který zpřetrhal většinu společenských vazeb a osamostatnil estetično jako světonázorovou kvalitu, jež mu pomáhala žít uprostřed banální skutečnosti. Takový básník chtěl svým dílem i osobním postojem vyvolat pohoršení, a tím odhalovat antagonismus mezi tvůrčím subjektem a společností. Tento baudelairovský dandysmus měl obrovský vliv na další tzv. prokleté básníky typu Lautréamonta, Gérarda de Nerval, Villierse de l'Isle – Adama a další.¹¹²

Na baudelairovský „dandysmus duše“ navázal nový dandysmus, mnohem *„útočnější vůči vulgarizujícímu materialismu, reflektující intelektuální marnost a ješitnost i možnost triumfu myšlení nad tělem, posilující umělost, líčenost i módnost pro módnost, zčetňující svou vnitřní paradoxnost.“*¹¹³ Tento „dandysmus intelektu“ představovali například malíř Aubrey Beardsley, Oscar Wilde, Gabriele d'Annunzio, Joris Karl Huysmans a další. Dokonce i hrdina Huysmansova románu *Naruby*, krajní podoba dekadentního dandyho – estéta, Des Esseintes, odvozoval svůj estetický rodokmen od Baudelaira. Málo známou skutečností je, že Des Esseintes má svůj

¹¹⁰ Charles BAUDELAIRE, *Malíř moderního života*, in: Úvahy o některých současnících, Praha 1968, s. 612.

¹¹¹ TÝŽ, *Důvěrné deníky*, Praha 1993, s. 54.

¹¹² Petr ČORNEJ (ed.), *Česká literatura na předělu století*, Praha 2001, s. 53.

¹¹³ L. MERHAUT, c.d., s. 157.

předobraz ve skutečném dandym, který představoval zjev francouzského vyhraněného estétství, jímž byl Robert de Montesquie.¹¹⁴

Literární hrdina Des Esseintes se stal prototypem dekadenta, vnímajícího veškerou skutečnost pouze estetickým měřítkem, a jehož odpor k realitě byl až neskutečně absurdní. Proti přirozenosti stavěl artistní umělost, proti všednosti kladl exkluzivitu výjimečného prožitku, sebe chápal jako aristokraticky výlučné individuum stojící v opozici vůči davu. Celý román je výčtem Des Esseintových zálib a názorů, nezapomínající na žádný aspekt lidského života, je jakousi sumou estétství. Des Esseintovi je vlastní vše umělé a nepřirozené, příroda se podle něj již přežila. Přímý kontakt s realitou je pro něj naprosto zbytečný. Sám se snaží dosáhnout iluze dojmu mořské lázně, což se podle něj dá snadno dosíci tím, „*dáme – li si osoliti vodu své koupelny a přimísíme – li do ní podle formule Codexu hořké soli [...] vyjmeme – li z krabice, bedlivě uzavřené otočkou, klubko motouze nebo docela malý kousek lana, jež jsme si šli zvláště vyhledati do některé z velkých provazáren [...] vdechujeme – li tyto vůně, které si musí zachovati ještě tento motouz nebo koneček lana [...] necháváme – li se konečně kolébatí vlnami, jež vzdouvá v koupelně protiproud od parníčků, dosahující pontonu lázní; posloucháme kvíl větru, zalehlého pod oblouky, a temný hřmot omnibusu, dunícího na dva kroky nad námi na Královském mostě, jest iluze moře nepopíratelna, nutna, jista [...] Vše tkví v tom, abychom dovedli věci se chopiti, abychom dovedli soustřediti svého ducha na jediný bod, abychom dovedli se zahloubati dostatečně, abychom přivodili halucinaci a mohli dáti sen reality na místo reality samé.*“¹¹⁵ Vrcholem Des Esseintovy nepřirozenosti je jeho estétské gesto, spočívající v odmítnutí normálního způsobu přijímání potravy a následném vyživování pomocí klystýru, v němž si přímo libuje. Román *Naruby* ale není jen sumou dandysmu a estétství, ale i jakousi kritikou tohoto životního postoje. Des Esseintese jeho tvrdošíjná komunikace s umělými světy nakonec málem zahubí, stejně jako obrovskou želvu, které nechal pozlatit krunýř a vysázet jej drahokamy, aby mu svým pohybem zkrášlovala jeho interiér. „*Jsouc*

¹¹⁴ Montesquie byl homosexuální elegán, propagátor secesního umění, mecenáš Verlainův a Mallarméův, který odvozoval svůj rodokmen od Merovejců. Právě Mallarmé upozornil Huysmanse, že jeho hrdina už existuje a popsal mu Montesquiouovo apartmá, které se pak skutečně stalo vzorem interiérů, jež si Des Esseintes zařizuje. Ovlivnil i Des Esseintovu zálibu v rafinovaném oblékání. Srov. J. PELÁN, *Dandysmus*, s. 106.

¹¹⁵ J. K. HUYSMANS, *Naruby*, s. 25 – 26.

*zvyklá skrovnému živobytí, prostému životu, trávenému pod ubohým štítem, nemohla snéstí oslňující nádheru, jež jí byla vnucena.*¹¹⁶

Úspěch Huysmansova románu vedl k obrovské vlně nápodob a imitací, jež se ve veliké míře uplatňovaly i v okruhu Moderní revue, jak uvidíme dále. Šest let po vydání *Naruby* vytvořil v roce 1890 Oscar Wilde jinou verzi Des Esseintese v románu *Obraz Doriana Graye*. Dorian Gray na rozdíl od Des Esseintese je spíš originálním rozpracováním celé, nyní již značně rozsáhlé brummellovské tradice. Wilde, narcisista, dandy a společenský provokatér, hrál v podstatě celý život velice nebezpečnou hru nejen s literárními, ale i společenskými tabu. Nakonec prohrál nejen jmění a věhlas, ale i vlastní život.¹¹⁷

Wilde jako dandy v lecčems zcela bezprostředně navázal na Brummella. Zejména jeho důslednou stylizaci vlastního života dovedl na pozadí „high society“ své doby k dokonalosti. Tím, že kultivoval brummelovský suchý vtip a paradoxní aforismus, stal se z něj jeden z nejlepších břitkých ironiků a nejzábavnějších společníků v Anglii té doby. Tento „*excentrický a sebejistý dandy s těžkými víčky, smyslnými rty a nezdravě bílou pletí*“¹¹⁸ uváděl lidi v úžas svým nevyčerpatelným zdrojem obrazotvornosti, bavil je jemným poetickým humorem a odzbrojoval zasvěceností, s níž se pustil do jakékoliv debaty. Právě ze scén, kde vystupuje lord Henry Wotton, jedna z hlavních postav *Obrazu Doriana Graye*, si můžeme udělat představu o Wildových pózách a jeho duchaplnosti, zatímco samotná postava Doriana a jeho proměnlivý vztah k vlastnímu portrétu nám dává nahlédnout do šťastných i mučivých chvil samotného autora.

Originalita Wildova estetismu spočívala v tom, že co nedůsledněji a nejhlubším způsobem promýšlel vztah mezi životem a uměním. Jeho Vivian v *Úpadku lhaní*, který již zcela pozbyl schopnosti kochat se přírodou, mimo jiné praví, že „*čím déle studujeme umění, tím méně se staráme o přírodu. Co nám umění opravdu zjevuje, jest nedostatek účelu v přírodě, její zvláštní hrubost, její neobyčejná monotonnost, její naprosto nedokonalý stav [...] Umění jest naším živým protestem, galantním pokusem odkázati přírodu na její pravé místo [...] A pokud jde o život, jest kyselinou, která ruší umění, nepřitelem, jenž pustoší jeho dům.*“¹¹⁹ Tento dekadentní

¹¹⁶ Tamtéž, s. 50.

¹¹⁷ O jeho homosexualitě a s ní souvisejícím procesem v roce 1895 bude pojednávat následující kapitola.

¹¹⁸ Jiří Zdeněk NOVÁK, *Fatální dar*, in: O. WILDE, *Cantervillské strašidlo*, s. 263.

¹¹⁹ O. WILDE, *Úpadek lhaní*, in: *Intence*, s. 123 – 124, 139.

dandyovský estetismus tak dospěl u Wilda do vrcholné fáze lartpourlartismu, který měl obrovský vliv na naši literární dekadenci. Literární postavy jako Des Esseintes, Dorian Gray, Vivian i samotný Oscar Wilde se staly vzorem pro naše jediné dva skutečné dandy, jimiž byli Jiří Karásek ze Lvovic a Arthur Breisky.

Přímým předchůdcem Karáska a Breiského byl Julius Zeyer, který svým rafinovaným, galantním vystupováním a exotickým zevnějškem předjal dekadentní pózy a normy chování. Většina literátů vzpomíná na Zeyera jako na básníka, jehož zjev v monotónním českém prostředí všechny okouzloval: „*Básník přicházel vždy elegantní, s mírným nádechem dandysmu, vybraně oblečen, zpravidla v sametovém kabátu [...] Pod bezvadnými šaty rozevlátou fialovou kravatu, a když si odkládal, vydechoval jeho oděv fialkovou vůní, smíšenou s cigaretovým kouřem, z obličeje, zdobeného krátce stříženou prošedivělou bradkou, hleděly modré, třpytivé oči, nos si utíral jemnými batistovými kapesníky a na prstech jeho bílých rukou, jimž úsměvně říkal byzantýnské, zasvítily při gestikulaci starožitné prsteny východního původu.*“¹²⁰ Svým zevnějškem Zeyer připravil solidní půdu pro dandyovské pózy Karáska a Breiského.

Jiří Karásek, narozen v roce 1871 v Praze na Smíchově, pocházel ze zchudlé měšťanské rodiny, která mu po absolvování malostranského gymnázia ani nemohla umožnit další vysokoškolská studia. Po dvou letech studia na bohoslovecké fakultě, kde nenalezl nic, co by ho uspokojovalo, přijal v roce 1891 po návratu do Prahy místo poštovního úředníka. Po celý život byl zaměstnancem pošt a až na konci života byl jmenován, zvláště díky své literární proslulosti, ředitelem Poštovního muzea a archivu.

Když vstoupil do literárního života na počátku devadesátých let, nejprve jako literární kritik, posléze i jako spisovatel knižní prvotinou románem *Bezcestí*, začal v rámci dobové módní aristokratičnosti užívat šlechtický přídomek „ze Lvovic“. Svůj původ po celý život dost neprůkazně odvozoval od mistra Cypriána Lvovického ze Lvovic, rodáka z Hradce Králové, hvězdáře a matematika z 16. století.¹²¹

Jeho dílo napsané v rozmezí let 1894 – 1904 představuje kánon české literární dekadence. Jeho čtyři sbírky poezie krajně vyhraněné dekadence z devadesátých let *Zazděná okna*, *Sodoma*, *Kniha aristokratická* a *Sexus Necans* i pokusy o dekadentní

¹²⁰ Robert SAK, *Salon dvou století. Anna Lauermannová – Mikschová a její hosté*, Praha – Litomyšl 2003, s. 113.

¹²¹ *Lexikon 2*, s. 663.

prózu jako *Legenda o melancholickém princí, Mimo život a Gotická duše*, se staly už předmětem mnoha studií a příspěvků.¹²² V souvislosti se zaměřením této kapitoly nás spíše zajímá, do jaké míry se v Karáskově životě i tvorbě uplatňoval dandysmus, který byl u něj zejména wildeovského stříhu. „*Rozhodující vliv na mně měl Oscar Wilde a jeho půvabné, ironické, ale vpravdě velmi vážné a tragické traktování života a umění. Vyctil jsem u Wilda, že bolest jeho tvorby jest v tom, že cítí relativnost všeho a že má jistotu, že na horké otázky jeho srdce se mu nemůže dostati než studené a brutální odpovědi Osudu.*“¹²³

Ač se to může zdát paradoxní „básník tajemných preludů“ svému povolání poštovního úředníka v podstatě vděčil za to, že se z něj stal největší pražský dandy devadesátých let. Při jedné ze služebních cest do Vídně v polovině devadesátých let, které si ve volném čase zpříjemňoval prohlídkami galerií, muzeí a různých antikvariátů, odkud do Čech vozil skvosty zejména evropské poezie, se v Prátru setkal s člověkem, který zcela změnil a ovlivnil jeho život i pozdější tvorbu. „*Zahlédl jsem muže neurčitého věku vybraně oděného, jenž se přiblížil k mému stolu a s lehkou úklonou přisedl [...] Rozpoznal jsem hned, že tento muž jest z velmi kultivované rasy.*“¹²⁴ Tak se poprvé v Karáskově životě objevil jeho „Vídeňský přítel“, který utvářel jeho osobnost a dandysmus v následujících letech.¹²⁵ Poté, co mezi Karáskem a „Vídeňským přítelem“ došlo ke sblížení (Karásek hned v počátcích jejich vztahu navštívil jeho domov, kde mimo jiné viděl i originál dopisu od Oscara Wilda), byl vliv přítele na Karáska nesmírný, což se začalo projevovat zejména elegantním zevnějškem, kterým Karásek začal uchvacovat pražské ulice. „*Nedivím se, že lidé v Praze žasli, když jsem se objevoval na ulici v bezvadných šatech nejnovějšího stříhu, s krásnými kravatami, jež pro mne vybíral vídeňský přítel, a stal jsem se tak po určitou dobu tak trochu pro pražskou ulici „arbitrem elegantiarum. Vnesl jsem dandysmus i do Moderní revue, a také Arnošt Procházka se počal elegantně strojiti, žel jen, že měl pražského krejčího, a já bez své zásluhy ovšem,*

¹²² Více např. J. MED, *Básník marné touhy*, in: J. KARÁSEK ze Lvovic, *Ocúny noci*, Praha 1984; B. SVOZIL, *V krajinách*; Týž, *Česká básnická moderna*; Václav GRUBHOFFER, *Básník s erbem lva a samotou v duši. Motivy samoty, smrti a šlechtictví v tvorbě Jiřího Karáska ze Lvovic v letech devadesátých*, in: *Čas moderny*, s. 128 – 145.

¹²³ J. KARÁSEK ZE LVOVIC, *Vzpomínky*, s. 185.

¹²⁴ Tamtéž, s. 148.

¹²⁵ Dodnes není jisté do jaké míry je postava „Vídeňského přítele“ reálná, či zda je jen jednou z mnoha toužených fikcí, které Karásek ve svých vzpomínkách vyvolává.

*nejslavnějšího vídeňského krejčího.*¹²⁶ Dokladem Karáskova elegantního dandyovského zevnějšku budiž i portrét Vratislava Hlavy, na kterém jakoby Karásek z oka vypadl lordu Henrymu z *Obrazu Doriana Graye*.¹²⁷

Vliv „Vídeňského přítele“ se projevil i na Karáskově pozdější tvorbě, a zejména trilogie *Romány tři magů* je jakousi kronikou jejich vzájemného vztahu a manifestem Karáskova dandysmu a jeho homosexuálních sklonů.¹²⁸ „Vídeňský přítel“ se mu stal předobrazem všech magů v trilogii - Manfreda, Marcela i Adriana, na nichž předvedl své pojetí dandysmu. V prvním románu, kterým je *Román Manfreda Macmillena*, je Manfred popisován jako dokonalý dandy. „*Již zevnějšek jeho upoutával, ač nebylo na něm nic výstředního [...] strojil se distinguovaně a módně [...] Nebyl zcela mlád, ale vynasnažoval se vypadati naprosto mladě. Mládí považoval za jedinou formu, v níž možno se objevovati na veřejnosti. Věčným mládím chtěl se lišiti od těch, kdo necítí neslušnosti toho, býti starými lidmi.*“¹²⁹ Podle Karáska se pravý dandy musí umět nudit, což je pro něj jedna z hlavních předností dandysmu, kterou mistrně ukazuje na Manfredovi. Dandy se má zaobírat jen pošetilými věcmi, neboť „*důležité věci jen odkládá a nikdy jich nekoná.*“¹³⁰ Ve třetí části trilogie, v románu *Ganymedes*, který Karásek napsal až o mnoho let později, se hlavní hrdina Radovan obdivuje Adrianovi, který má „*mistrně modelované tělo, plastické údy! Jest jako antický bůh [...] A je temný, bronzově temný [...] z dokonalé rasy.*“¹³¹ Radovan se pod Adrianovým vlivem začne proměňovat v dandyho, tak jako se v něj proměňoval Karásek pod vlivem svého „Vídeňského přítele“. „*Radovan se strojil nyní velmi pečlivě. Chodil v nejlepších šatech a nevyšel z pokoje, aniž se nenapudroval a temně si nepodmaloval oči.*“¹³²

Kromě Oscara Wilda a jeho „Vídeňského přítele“ měl na jeho dekadentní stylizaci obrovský vliv román *Naruby*. Je naprosto nepochybné, že bez vlivu tohoto románu by nikdy nevznikla *Gotická duše*, jejíž hlavní hrdina je jakýmsi českým typem Des Esseintese, který též pochází ze starobylého, postupem doby zdegenerovaného rodu, a jež se vyžívá v samotě a estetické nepřírozenosti. Na rozdíl

¹²⁶ Tamtéž, s. 150.

¹²⁷ Viz. příloha VII.

¹²⁸ Více ke Karáskově románové trilogii viz. Lubomír MAREČEK, *Romány tři magů Jiřího Karáska ze Lvovic*, Diplomová práce, Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, Brno 1991.

¹²⁹ TÝŽ, *Román*, s. 12 – 13.

¹³⁰ Tamtéž, s. 56.

¹³¹ TÝŽ, *Ganymedes*, s. 17.

¹³² Tamtéž, s. 22.

od Des Esseintes ale nehledá své východisko jen v Kráse a umění, ale zejména v mystickém spojení s Bohem, čehož se snaží dosáhnout v pražských barokních chrámech. Hlavní hrdina *Gotické duše*, jehož zdegenerovaná psychika uvykla životu jen ve fiktivním světě snů a iluzí, bloudí labyrintem své duše jako poutník a hledá smysl života. Nakonec je zcela šílený vyveden z kostela barnabitek a na rozdíl od Des Esseintes, který své závěrečné šílenství přežije, zemře v ústavě pro choromyslné.

Všechny tyto Karáskovy autostylizace a dandyovské pózy mají jednoho společného jmenovatele. Vyjadřují totiž jeho osamělost, která ho stravovala, a jeho nesoulad mezi realitou a subjektivním snem. Všechny tyto jeho subjektivně prožívané a realizované autostylizace nebyly ničím jiným než formou úniku před skutečností. Důsledným faktorem utváření všech Karáskových stylizací byla jeho hluboká i umělecká izolace, kterou ještě prohloubila smrt Arnošta Procházky roku 1925. Jednou z mála útěch se Karáskovi v pozdním věku stala katolická víra, což se projevilo i v řadě jeho pozdějších prací.¹³³ Jiří Karásek ze Lvovic zemřel v roce 1951 skoro zapomenut uprostřed svých sbírek a knih, ve zcela jiné době, než byla ta, v níž po jistý čas patřil k předním bojovníkům za novou literaturu. „*A je – li člověk jako já, jemuž sedral život jeden sen za druhým, tak apatickým už vůči všem ranám a zklamáním, věřte mi, pak může člověk uhájiti svou samotu i uprostřed lidí, pak může choditi zástupy a pronášeti jimi svůj sen, aniž jej kdo může o něj oloupiti.*“¹³⁴

Zatímco v Evropě byli dekadentní autoři z bohatých, často i šlechtických rodin, u nichž pocit nudy a zmaru byl logickým vyústěním jejich života, naproti tomu v Čechách, byli autoři pohybující se v oblasti dekadence často ze středních i chudších vrstev, u nichž nemohlo logicky jít o niterný prožitek, ale jen o jistou formu stylizace. Karáskova životní chudoba a jeho povolání jen potvrzuje pravdivost této teze.

Na Karáskovu koncepci dekadentního umělce a jeho dandyovské pojetí života, navázal v Čechách nejdůsledněji Arthur Breisky, který už jako dandy zašel tak daleko, že byl v podstatě z dnešního kulturního pohledu opozdilcem,

¹³³ Mezi dekadentními autory najdeme kromě Karáskova řadu dalších katolických konvertitů. Katolicismus totiž lákal dekadenty i duchovními jistotami, jež stály téměř v přímé opozici k mravnímu a hodnotovému chaosu moderní doby, její ošklivosti a špatnému vkusu. Více ke vztahu dekadence a katolictví např. Ellis HANSON, *Decadence and Catholicism*, London 1997.

¹³⁴ J. KARÁSEK ZE LVOVIC, *Milý příteli*, s. 12.

„pokoušejícím se implantovat do české kultury něco, s čím se minula.“¹³⁵ Breisky, který svůj neobyčejný literární i kritický talent prokázal během necelých šesti let publikační činností, svoji dekadentní symboliku a důslednou stylizaci rozvinul a posunul až do krajní podoby.

Arthur Vincenc Josef Breisky se narodil 14. května 1885 v Roudnici nad Labem v rodině úředníka finanční stráže Jindřicha Breiského. Po obecné škole v Praze, kde už začínaly jeho první problémy s kantory, pokračovalo Breiského studium na gymnáziu v Lounech. Jeho neschopnost smířit se s dogmaty vzdělávání a řádem školy vyvrcholily u maturity v roce 1903, kdy údajně odmítl uvést plný titul císaře Františka Josefa I., načež školu nedokončil. Poté začal dávat přednost pečlivému vlastnímu studiu a neúnavnému vzdělávání četbou evropské literatury. Ještě na gymnáziu se seznámil v tanečních hodinách v Lounech se svou fatální láskou Boženou Dapéciovou, jejichž korespondence z let 1902 – 1904 je klíčem k pochopení Breiského osobnosti i jeho masek a demystifikací. V roce 1903 se v Lounech seznámil i s Jarmilem Krecarem.¹³⁶ Roku 1905 debutoval jako kritik a sblížil se s pražským uměleckým světem. V roce 1908 pronikl i do Moderní revue. O dva roky později vydal svou jedinou knihu *Triumf zla*,¹³⁷ která je souborem esejů, snažících se v imaginárních portrétech ukázat negativní a tragické rysy velkých postav historie (Tiberius, Nero, Byron, Wilde, aj.) jako aristokratické, okolím naprosto nepochopené gesto. Brzy po vydání opustil z finančních důvodů Čechy a odjel do Ameriky. V New Yorku začal pracovat jako řidič výtahu v německé nemocnici, ale 10. července 1910 byl z důvodu neopatrné manipulace zasažen výtahem a umačkáán. Jeho smrt vyvolala v Čechách řadu spekulací a ještě do šedesátých let 20. století se objevovaly různé domněnky o tom, že Breisky stále kdesi žije, nebo že se dokonce proměnil ve spisovatele Borise Travena.¹³⁸

Breisky jako důsledný stoupenec lartpouarlartismu vyznával meditativní a sebekultivující samotářství. Byl celý život vyznavačem absolutní Krásy a umění, které mu napomáhalo zapomínat na všednost života, což stvrzoval svými úniky do

¹³⁵ Jiří PELÁN, c.d., s. 110.

¹³⁶ O jejich sblížení a vzájemném vztahu, bude pojednávat kapitola týkající se Krecarova života.

¹³⁷ Arthur BREISKÝ, *Triumf zla*, Praha 1910.

¹³⁸ Podrobnější informace o životních osudech a díle Arthura Breiského např. Petr NOVÝ, *Arthur Breisky. Duše a doba*, Diplomová práce, Pedagogická fakulta Jihočeské univerzity, České Budějovice 1997; Jaroslav PODROUŽEK, *Fragment zastřeného osudu (Arthur Breisky)*, Praha 1945; J. KARÁSEK ze Lvovic, *Artur Breisky*, in: *Tvůrcové a epigoni*, Praha 1927; A. BREISKÝ, *V království*.

uměleckých snů a imaginárních životů. Vyhranil dobově charakteristický důraz na styl jako na průnik nejrůznějších druhů činnosti a vnímavosti. Podstatnou součástí jeho stylizace bylo i gesto přehlížení domácí literatury. Do roku 1905 se jeho mystifikace projevovaly zatím jen na papíře, zejména v dopisech své milované Božence. Ze všech možných výmyslů a stylizací je snad nejúsměvnější jeho vyprávění o tom, jak se mu v noci zjevila Smrt, za což viní „účinek hašiše, jehož jsem užil příliš mnoho (dvacet tři pilulek). Jako si nikdo pod sluncem nedovede představit tu nesmírnou rozkoš a zvláště to, že si mohu v extázi evokovati jakékoliv známé mi osoby, tak nepředstaví si ani přibližně všechnu tu hrůzu Strachu. Odpoledne musil jsem snést i ostatní smutné stránky hašiše. Ošklivá a nesnesitelná kocovina, těžká hlava [...] na místo opilosti dostavuje se takový letargický, skoro melancholický spleen.“¹³⁹

Po roce 1905, zvláště po proniknutí do pražského literárního světa, začal Breisky své mystifikace a dandyovské pózy realizovat ve skutečném životě. Do svého afektovaného postoje aristokratického umělce implantoval brummellovské, baudelairovské i wildovské prvky dandysmu. Předtím, než pronikl na stránky *Moderní revue*, napsal francouzsky dopis Jiřímu Karáskovi ze Lvovic, a když se s ním poprvé setkal, popisoval mu svůj aristokratický život na severu ve vile se sluhou a velice se při loučení podivil, že svobodný pán ze Lvovic spěchá do úřadu. Začal žít dvojím životem a své dandyovské mystifikace uskutečňoval zejména při svých cestách do Prahy. Jednu takovou cestu do Prahy, která skončila mohutným flámem, popisuje své milované Bóže takto: „*Po divadle jsme šli do Monaka. Již při našem spatření propukla společnost v ohromné haló! (Všichni jsme měli dlouhé vlasy). Zábavu si nedovedeš představit. Piano, zpěv, písničky à la nejnovější Emane, ó, Emane... „tupláky“, ale zvláště vtipy, které, kdyby kolovaly jen poněkud ve vyšších sférách, byly by namnoze výbornými [...] Šli jsme odtamtud as ve dvanáct hodin. A pak jsme se srazili s Neumannem, který šel lumpovat, neboť bral peníze.*“¹⁴⁰

Při těchto svých výletech do Prahy se podle Emanuela z Lešehradu představoval jako blazeovaný aristokrat a protišosácký milovník umění. „*Míval upjatý výraz, ironický a pohrdlivý úsměv. Jeho ležérní chování, až poněkud těžkopádné aristokratičnosti, doplňoval účes po anglicku. Vyprávěl o svých stycích*

¹³⁹ A. BREISKY, *V království*, s. 161.

¹⁴⁰ Tamtéž, s. 208 – 209.

*se světovými spisovateli, o svých bohatých dobrodružstvích, jež prožíval jen ve snu, líčil lukulské hody, jichž se zúčastnil na hostinách svých zahraničních přátel, dovedl se sázet o sumy, jichž nikdy nemohl zaplatit.*¹⁴¹

Breisky své pojetí dandysmu shrnul do brilantního eseje *Kvintesence dandysmu*.¹⁴² Podle něj se celá společnost dělí na vítěze nad životem a jeho otroky – tedy na dandy a ty ostatní. Breisky, přesně tak, jak to demonstroval svojí osobností, popisuje dandyho jako člověka, který je umělcem života, milencem umělých rájů a nových senzací. Opovrhuje vším přirozeným, zřejmým a všeobecným. Miluje vše výlučné. Jeho pravdy, výrazy a skutky jsou tak osobité, že každému jinému připadají jako nepřijatelné paradoxy. *„Nejsouce nikdy přirození, nikdy nepodléhají svým citům, vždycky bravurně se ovládajíce, nepodléhají silným brutálním afektům, jako je smích, pláč, zoufalství nebo zlost. Jsou na vše připraveni a nic nedovede jich překvapiti. Milují opálově bledou barvu své nudy. Jejich životní impromptu bylo tak intenzivní, že přebrali hořkosti a s ošklivostí odhodili pohár, který jim vnutil osud, procezujíce od této chvíle život svými umělými filtry.*¹⁴³ Pravý dandy nikomu nedovolí nahlédnout do svého nitra a mluví – li o sobě, nikdy nemluví pravdu. Tento rys dandyovství dovedl Breisky na své osobě k takové dokonalosti, že poslední léta jeho života už byla jednou vlnou masek a mystifikací za druhou.

Breisky se celým svým životním postojem domanévroval až na kraj propasti, do jakéhosi bodu obratu, ze kterého nebylo možno couvnout. Je otázkou, jestli by se změnil způsob Breiského vyjadřování, nebýt jeho předčasné smrti. Na druhou stranu, právě toto příkré ukončení jeho mystifikačního vzepětí dopomohlo jeho dílu k určité neobvyklosti a k postupnému literárního ocenění, jinak by se možná stalo jen malou epizodou v dlouhém životě světa literatury.

Poslední zastavení této kapitoly bude u fenoménu, který záhy po založení *Moderní revue* začal mít nebývalý vliv na okruh dekadentních autorů, nevyjímaje ani Jiřího Karáska ze Lvovic. S postupným pronikáním díla Joséphina Péladana a Stanisława Przybyszewského, jehož osobnost a dílo se stalo v našem prostředí až jakýmsi kultem v Evropě zcela neobvyklým, vzrůstal v řadách družiny *Moderní revue* obdiv pro magii a okultismus. Novoplatonista Péladan se pokoušel vytvořit jakési romantické náboženství umění a génia, který miluje své umění víc než sebe

¹⁴¹ Emanuel z LEŠEHRADU, *Artur Breiský*, *Rozpravy Aventina* 5, 1929 / 1930, s. 135- 136.

¹⁴² A. BREISKY, *Kvintesence dandysmu*, in: Stěpy.

¹⁴³ Tamtéž, s. 129.

sama. Pro Péladana byla největším géniovým nepřítelem přirozenost, kterou mu zosobňovala sexualita, již musí umělec překonat, aby se mohl stát mágem. Jeho kniha *Umění státi se mágem* byla jedním z popudů k vydávání *Sborníku pro filozofii, mystiku a okultismus* a *Knihovny pro filozofii, mystiku a okultismus*, jejichž hlavním iniciátorem byl nejdůslednější okultista z řad *Moderní revue* Hugo Kosterka.¹⁴⁴

Przybyszewski, přední představitel polské bohémy, měl v okruhu *Moderní revue* zcela zvláštní přitažlivost. Hlásal až mystický pansexualismus, jehož duchovní emanací byla „nahá duše“. Satanismus, kult smrti, oslava rozpadu a hniloby byly základní atributy Przybyszewského uměleckých názorů. Na podzim 1895 si začal dopisovat s Arnoštem Procházkou, jejichž korespondence vydržela řadu let, a nebylo snad od této doby jeho díla, které by v *Moderní revue* nebylo alespoň z části otištěno. Przybyszewski se stylizoval do role světaznalého poradce pražské *Moderní revue* a zprostředkovatele moderních evropských směrů. Čechy dokonce hodnotil jako nejvyspělejší literární zemi v Evropě.

Tato kapitola měla za cíl ukázat zvláštní vazbu tvorby a stylizace, která vrhá zvláštní, ojedinělé světlo na celý okruh literatury na přelomu 19. a 20. století. První světová válka, která posléze zcela rozbořila všechny stávající struktury, udělala tečku za touto dobou velkých gest a patetických afektů. Dala podnět ke vzniku nových směrů a skupin, pro které byly dekadentní stylizace a osamělí jedinci typu Jarmila Křecara, až do konce života důsledně žijících v zajetí estétství, už jen ztělesněním vyčpělosti a starobylosti let minulých.

¹⁴⁴ *Česká literatura na předělu*, s. 56.





Příloha VII. Jiří Karásek ze Lvovic jako pražský dandy (olej od Vratislava Hlavy)

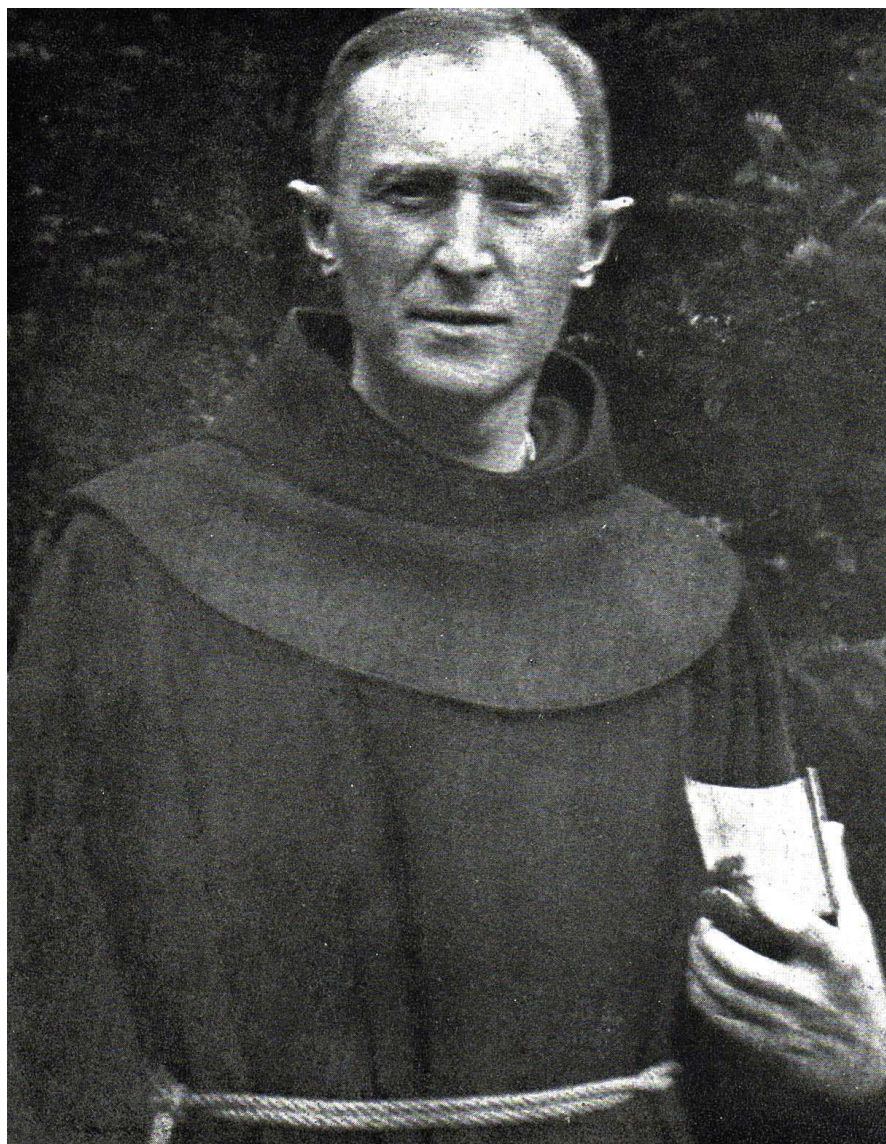


Příloha VIII. Dandy a mystifikátor Arthur Breisky



Příloha IX.

F. X. Šalda v mnišské sutaně



1.3 Sex, erotika a tabu v české kultuře na přelomu 19. a 20. století

*Ty prsy kdyby přitisknout se směly!
Ty nahé paže by se rády rozevřely!
Ty rety by tak rády líbat, líbat chtěly!
Ten měkký klín by tak rád vzdal se celý, celý...*

Karel Hlaváček

Ve středoškolských osnovách bývá rok 1895 spojován většinou jen s *Manifestem České moderny*. I když má toto prohlášení obrovský význam pro následný vývoj české kultury, jeho zveličování jako jediného zásadního aktu v tomto roce zastiňuje bohužel i další dvě neméně významné události, jež otrásl pruderní měšťáckou morálkou, která se snažila vyloučit z veřejného života i umění veškerou sexualitu. Za oběma tvrdými zásahy do mravního pokrytectví druhé poloviny 19. století stála postava dekadentního básníka Jiřího Karáska ze Lvovic.

V červnu zmiňovaného roku vyšlo číslo *Moderní revue*, jímž se dva hlavní redaktoři Karásek a Arnošt Procházka ocitli v nejradiálnějších křídlech. „*Byl to sešit Moderní revue v oranžové obálce věnovaný Oscaru Wildovi. Tehdy byl konán známý proces Oscara Wilda a evropský tisk zuřil proti slavnému anglickému básníku. Ani český tisk nezůstával pozadu. Zůstane tedy slávou Moderní revue, že byla jediná v celém českém tisku, jež se zastávala hned po procesu anglického básníka, když se stal obětí známé anglické mravnosti.*“¹⁴⁵

V rozmezí několika měsíců, prodchnutých útoky proti *Moderní revui* jako časopisu propagujícímu veřejně homosexualitu, stvořil Karásek básně, které se staly obsahem jeho nejznámější sbírky *Sodoma*. Sbíрка byla do tisku dána v září téhož roku, ale ještě v tiskárně úředně zabavena. „*Konfiskace Sodomy byla provedena c. k. zemským jako tiskovým soudem v Praze k návrhům c. k. státního zastupitelství ze dne 30. září 1895 číslo 15.781 pro skutkovou povahu přečinu proti veřejné mravopoctnosti [...] C. k. zemský soud zahájil přípravné vyšetřování proti autoru, nakladateli Arnoštu Procházkovi a tiskaři Emanueli Stivínovi.*“¹⁴⁶

Aféra byla na světě. Další stránky se pokusí nastínit situaci v dějinách české sexuality a erotiky v druhé polovině 19. a na počátku 20. století. Jejího vnímání a

¹⁴⁵ J. KARÁSEK ZE LVOVIC, *Vzpomínky*, s. 130.

¹⁴⁶ Tamtéž, s. 135.

zastoupení v kultuře i běžném životě několik desetiletí před a po tomto významném roce.

Sexualita je z hlediska odborného tématu stále jaksí na okraji. Je obecně tématem dodnes citlivým vůči svému pojmenování. „*Po dlouhou dobu jsme snášeli viktoriánský režim a podřizujeme se mu ještě dnes [...] Společenský prostor i každá domácnost zná jen jediné místo pro sexualitu: ložnici rodičů.*“¹⁴⁷

Celé 19. století, zvláště jeho druhá polovina, se dá charakterizovat jedním slovem: přetvářka. „Slušný“ člověk se na veřejnosti tvářil jako bezpohlavní. Podle této morálky bylo přistříhováno i umění. Strach, že by počestné ženy mohly přijít sexu na chuť, vymetl z literatury všechny erotické narážky. Všechno nahé bylo zakázáno jako nestoudné a vzbuzující nečistá přání.

Na devatenáctém století zaráží „*právě ona zvláštní významnost mlčení, které téma sexuality obklopuje.*“¹⁴⁸ Epocha dlouhého devatenáctého století se z pocitu vnitřní nejistoty problému sexuality úzkostlivě vyhýbala. Ona doba „*omezila svou morálku na to, že mladému člověku sice nezakazovala, aby provozoval svou vita sexualis, ale požadovala, aby si tuto trapnou záležitost vyřizoval nějakým nenápadným způsobem. Nebylo – li už možné sexualitu sprovodit ze světa, pak alespoň měla zůstat uvnitř světa mravů neviditelná [...] Celé devatenácté století bylo však v zajetí klamné představy, že člověk může všechny konflikty vyřešit rozumem, a čím více potlačuje přirozenost, tím více zmírňuje její anarchistické síly; jestliže se tedy mladým lidem existence sexuality nebude připomínat, zapomenou na ni.*“¹⁴⁹

Po celé 19. století nemuselo být tělo ani odhalováno, aby vypovídalo o sexualitě. Mluvílo mnohem více než dnes řečí náznaků. Vyrazit dech mohlo i jemně poodhalené předloktí, natož pak odhalená kolena. Takovéto zamlčování sexuality vedlo i k absurditám v oblékání. „*Ve viktoriánském období neměly ženy nohy [...] Pod pasem existovaly jen sukně, respektive celá garnitura sukní, jež byly tak naškrobené, že odolaly i tomu nejprudšímu větru.*“¹⁵⁰ Také tanec, který byl odjakživa spojen s živočišností, byl pod přísným pohledem slušného občana vnímán silně

¹⁴⁷ M. FOUCAULT, *Vůle k vědění. Dějiny sexuality I*, s. 9 - 10.

¹⁴⁸ Vladimír MACURA, *Sex a tabu*, in: *Sex a tabu*, s. 8.

¹⁴⁹ S. ZWEIG, *Svět včerejška*, s. 83 – 84.

¹⁵⁰ MORUS, *Světové dějiny sexuality 3*, Praha 1969, s. 19.

eroticky. V 19. století přišly do módy nové tance, které měly mnohem erotičtější charakter. „*Sexuálně nejdruždivějším novým tancem byl valčík.*“¹⁵¹

Pokud se na téma sexu dostala řeč ve vědeckých kruzích, musela se hned v úvodu posluchačům nebo čtenářům vyslovit omluva, že je jejich pozornost zdržována něčím tak nízkým a pomíjivým. Sex se ukazoval jako pole s vysokou patologickou nestálostí. Byl „*odražištěm ostatních nemocí, ale i ohniskem vlastního popisu nemocí prostřednictvím instinktů, sklonů, představ, slasti, chování.*“¹⁵²

Hned na počátku 19. století vědci a lékaři odstranili mýtus o ženském orgasmu, který je nutný k početí. Bylo to jedno z mnoha dědictví libertinského 18. století. Následovala propagace myšlenky, že vlastní pohlavní pud má jen muž, zatímco žena jen pud mateřský. Tudíž ženy vlastně ke svému životu sex nepotřebují. Došlo to až tak daleko, že počestné ženy přistupovaly k sexu jako k nutnému zlu, které musí přetrpět kvůli rodině. „*Matky namísto nezbytného poučení své dcery dělaly, pohlavní styk označovaly sice za nezbytný předpoklad manželství, ale o něm samotném nemluvily buď vůbec, nebo v náznacích a s krajní ošklivostí.*“¹⁵³

Zatímco žena měla vstoupit do života manželského neposkvrněná, tak mladík měl mít již nějaké sexuální zkušenosti. Ty nemohl získat nikde jinde než v nevěstinci. Místo aby první milostné zážitky získal se svou milovanou dívkou, byl nucen je vyhledat u nevěstek. Takové sexuální zážitky v něm zanechaly následky na celý život. Mladík se cítil pošpiněn a tím víc paradoxně vyžadoval do manželství čistou ženu.

Druhým způsobem nabrání jistých zkušeností byla možnost ukojení pohlavního pudu s nějakou starší zkušenou ženou, nejlépe vdovou. Tento model ještě na sklonku svého života doporučoval mladým hochům i Josef Václav Frič.¹⁵⁴

Ještě do počátku 20. století byl jedním z tabu i porod a s tím související mýty o narození. V důsledku přísně religiózní výchovy žila většina mladých lidí v naprosté nevědomosti. Záporný postoj církve k sexualitě byl poznamenaný učením církevních otců, kteří na ženu pohlíželi jako na bytost méněcennou, která je navíc posedlá sexem. Zcela jiný význam než dnes měl v 19. století výraz sodomie. Pod

¹⁵¹ Tamtéž, s. 14.

¹⁵² M. FOUCAULT, c. d., s. 80.

¹⁵³ Milena LENDEROVÁ, *Zpovědní zrcadla jako pramen k sexualitě druhé poloviny 19. století*, in: Sex a tabu, s. 98.

¹⁵⁴ Viz. Josef Václav FRIČ (ed. Karel Cvejn), *Paměti*, III, Praha 1963, s. 258.

tímto pojmem se skrývala jakákoliv jiná poloha při pohlavním styku než ta nejběžnější, nebo dokonce pohlavní styk mezi osobami stejného pohlaví. Onanií byla označována přerušovaná soulož.

Církev, která tolerovala jen manželskou soulož, nabízela i různá opatření proti smilstvu. Zároveň se snažila dostat sexualitu pod svou kontrolu a zbavit ji jakékoliv formy ritualizace. Zatímco v orientálních zemích existovalo umění erotiky – *Ars erotica*, na Západě se v průběhu staletí vyvinulo *Scientia sexualis*, které vytvořilo „*pro vyslovení pravdy sexu postupy, které se ve své podstatě řadí do formy moci – vědění, stojící v přísném protikladu k umění iniciace a vznešenému tajemství; jde o doznání.*“¹⁵⁵

Cokoliv, co v literatuře jen trochu zavánělo pohlavním stykem, bylo podáváno s opatrnými ustálenými opisy, většinou ze zavedeného metaforického rejstříku. Skoro v každé knize z červené knihovny se objevovaly opisy typu: „motýlek se přiblížil ke květině“ a podobně.¹⁵⁶

Samotná literatura, zvláště beletrie, vytvářela vlastní svět, v němž normy ovládající sexuální život platily ještě striktněji, nebo naopak vyzývavěji než ve světě reálném. V dílech obrozenců a májovců byla láska a sexualita spojována nejčastěji s obětí. Milostný vztah mezi mužem a ženou neměl představovat erotický náboj, ale měl být prezentován jako duchovní pouto. Ale i pod tou nejpřísnější stylizací, která podávala důvěrný vztah mezi partnery založený na vznešenějších základech než milostných, prosvítala erotika a sexuální touha.

Tím, že se tabuizovala všechna témata související se sexualitou, těšily se značné oblibě různé příručky, které přinášely jak pravidla slušného chování, tak i rady, jak získat a udržet něčí náklonnost. Čtenáři se dozvěděli, jak psát milostné dopisy nebo jak se tajně dorozumívat.¹⁵⁷ Ještě v roce 1894 vyšla sexuální příručka, plná pokynů a rad pro mladou nevěstu, jak se má chovat a zacházet s intimními vztahy v manželském životě. Několikastránkový návod byl zakončen tím, že zbožná manželka by se měla pohlavnímu styku oddávat málo a hlavně s nechutí.¹⁵⁸

V literatuře se otevřenější sexuální a erotické náznaky začaly objevovat až s výrazným zastoupením subjektu v samotném díle. Za prvního představitele

¹⁵⁵ M. FOUCAULT, c. d., s. 69.

¹⁵⁶ Více viz. V. MACURA, c. d., s. 10 – 11.

¹⁵⁷ Tamtéž, s. 16.

¹⁵⁸ Ke vztahu manželství a sexuality více M. LENDEROVÁ, c. d., s. 94 – 103.

subjektivismu v české literatuře bývá všeobecně považován Karel Hynek Mácha, jehož *Máj* vydaný roku 1836 naznačil obměnu pohlavních rolí a vznik sexuální dvojsmyslnosti. Sám Mácha nám zanechal ve svém deníku řadu záznamů o svém sexuálním životě, často zacházejících až do detailních podrobností. Tím i jaksi rozptyluje naše iluze o obecné upjatosti sexuálních praktik v 19. století.¹⁵⁹

Mácha měl v záležitostech sexuality a erotiky své paralely i v evropské literatuře. Zatímco si v roce 1835 do svého deníku zapisoval slova jako onanie, orgasmus, „vstoje“, jeho ruský souputník Alexandr Sergejevič Puškin si do svých zápisků v roce 1836 poznamenal: *„Když jsem poprvé spatřil Kundu, necítil jsem ani tak touhu do ní proniknout, jako ji vzývat. Dřív než jsem do ní pronikl, hnán neznámou silou jsem ji políbil a odměnou za to mi bylo poznání její chuti a vůně. Od té doby jsem si vytvořil rituál – každou novou Kundu nejprve líbám. Polibek často trvá, dokud se neudělá.“*¹⁶⁰

Mácha byl pro 19. století zjevením ve všech ohledech. Proto mezi ním a parnasisty, u nichž konečně dochází k detailnějšímu popisu pohlavního aktu a ženského těla, zeje veliká propast. Ta je vyplněna tvorbou povídkářů typu Karoliny Světlé, u nichž sexualita v jejich dílech většinou ztvárňuje nebo naznačuje jejich životní trauma. Tvorba májovců, ale ještě i ruchovců, je z hlediska sexuality plná zavedených schémat. Zmiňované spojování lásky s obětí bylo natolik rozšířené, že tento stereotyp pojetí sexuality od Světlé a příbuzných povídkářů se táhl jako červená nit až k tvorbě modernější z konce století.

Na sklonku romantismu nabylo umělecky provokativní povahy i téma padlé ženy, které doposud patřilo mezi tabuizovaná témata. Rané obrazy lehkých žen byly ještě v generaci Tylově míněny jako varovné příklady lehkomyšlnosti a demoralizace. Sám Tyl se dokonce neodvažoval ve svém díle zatím slovo nevěstka použít, ale užíval spíše opisů. Teprve od čtyřicátých let 19. století, konkrétně po vydání jednoho z nejslavnějších románů Honoré de Balzaca *Lesk a bída a kurtizán*

¹⁵⁹ Srov. Miloš PODHORSKÝ (ed.), *Intimní Karel Hynek Mácha*, Praha 1993.

¹⁶⁰ Alexandr S. PUŠKIN, *Tajné zápisky z let 1836 – 1837*, Praha 2001, s. 125. Puškinovy šifrované zápisky z posledních dvou let jeho života musely být ze Sovětského svazu tajně vyvezeny. Když byly v roce 1986 poprvé ve světě vydány, vzbudily obrovské pobouření společnosti. Zároveň ale odhalily Puškinovu dosud neznámou stránku života.

v roce 1847, se povídky a romány začínají vyznačovat provokativním pojetím, které hledá stopy morálky i v lidech potácejících se na dně společnosti.¹⁶¹

Obrazy společensky opovrhovaných žen, které byly donuceny prodávat své tělo, ale zároveň si stále uchovávají mravní základ, se začaly výrazněji objevovat v generaci Boženy Němcové a Karla Havlíčka. Zatímco Havlíček promiskuitu popisuje spíše reportážně v sociologickém tónu ve svých obrazech, Němcová se v několika svých povídkách snaží o estetický přístup. Často staví velkoměsto, jako zdroj mravní náказы, proti idylickému a nezkaženému venkovu.¹⁶²

Mílový krok na cestě české cesty v pojetí prodejné ženy učinil Jan Neruda. Zpodobení padlé ženy se u něj již objevilo ve *Hřbitovním kvítí*, ale až ve svých arabeskách a povídkách ukazuje čtenářům přímý portrét prostitutek. Zde Neruda zdůrazňuje sociální protiklad společenských vrstev a poukazuje i na skutečnost, že mládí postrádá schopnost mravního soudu, tudíž se stává velmi snadnou kořistí pro obchodníky s láskou.

Neruda kromě stránek sociálních ale míří i do nejhlubšího nitra člověka, kde jako by předjímal postupy Dostojevského. Zvláště patrné je to v arabesce *Erotomanie*. Zde na několika stránkách zobrazil pád krásné mladé dívky, jejíž láska se nevšímavostí jejího milého proměnila v erotomani. Vypravěčův přítel malíř Maryt, který měl dívku malovat, se do ní zamiluje a skončí kvůli ní s duševní chorobou v péči lékařů. „*Znamení mladík, jenž z lásky v šílenství upadl.*“¹⁶³

Ještě důrazněji uplatňuje Neruda sociálně psychologický aspekt v povídce *U tří lilií*. Zde se obrací i na temnou stránku mužského i ženského ega, agresivní sexualitu. Krátká povídka se odehrává za bouřlivé letní noci. Vypravěč je fascinován krásnou tančící dívkou: „*Vábilo mne tam krásné, as osmnáctileté děvče! Štíhlý vzrůst, plné, teplé formy, v týlu přistřižený volný černý vlas, oblý hladký obličej, světlé oko – krásné děvče! [...] Tančila skoro ustavičně. Ale dobře pozorovala, že vábí zraky moje.*“¹⁶⁴ Pro dívku přijde její sestra a odvede ji. Záhy se ale dívka vrací a vyjde najevo, že jí právě zemřela matka. Střetne se venku s vypravěčem a povídka

¹⁶¹ Více k tématu prostituce v evropské literatuře viz. Lujo BASSERMANN, *Nejstarší řemeslo. Kulturní dějiny prostituce*, Praha 1993; Nils Johan RINGDAL, *Nejtěžší povolání světa. Kapitoly z dějin prostituce*, Brno 2000; Franck ÉVRARD, *Erotická literatura aneb psaní rozkoše*, Praha 2006.

¹⁶² Více k tématu prostituce v české literatuře v polovině 19. stol. viz. Aleš HAMAN, *Téma prostituce v české literatuře 19. století*, in: Sex a tabu, s. 196 – 197.

¹⁶³ Jan NERUDA, *Erotomanie*, in: Magdalena WAGNEROVA (ed.), *Erotomanie*, Praha 2004, s. 86.

¹⁶⁴ J. NERUDA, *Povídky malostranské*, Praha 1959, s. 146.

skončí příležitostným sexem několik minut po smrti její matky. Neruda zde před čtenáře předloží mravní poučení této povídky, která spočívá v perverzním činu. „*Přitiskla se ke mně. Cítil jsem, jak se mi k prsům lepí vlhký její šat, cítil měkké tělo, teplý, sálající dech – bylo mně jako bych musil vypít tu zlotřilou duši z ní!*“¹⁶⁵ Šokující pointa této povídky „*může být pojata v psychoanalytické terminologii jako vypravěčova vražedná touha odstranit všechny překážky na cestě k sexuálnímu uspokojení.*“¹⁶⁶

Zásadní dílo, které mělo obrovský vliv na následující generace, vzešlo na sklonku osmdesátých let z pera čelného představitele realismu Josefa Svatopluka Machara. Jeho inspirátorem byl nepochybně Dostojevského román *Zločin a trest* a jedna z jeho hlavních postav Soňa Marmeladovová, jejíž nesmrtelné literární postavě vytvořil Machar český protějšek ve veršovaném románu *Magdalena*. „*V zimě toho roku prošla duše moje strašlivým očištěm – četl jsem Dostojevského Zločin a trest [...] Četl jsem historii studenta Raskolnikova v nevládném svém pokoji, třesa se zimou a svíjeje se hladem, hoře a prázdnota devatenácti let českého člověka seděly mi v duši, rozpor života, jak jsem jej musil žít v idiotském jhu gymnázia a honbě po hubených kondicích s plachými touhami po volnosti a slunci v nitru, tížil mě a trápil nevýslovně, byl jsem syt světa, jehož jsem nepoznal, zhnusen životem, jehož jsem neprožil, nemaje sil, protože nebylo nadějí, a nadějí nebylo, protože se neměly kde zachytiti.*“¹⁶⁷

Magdalena je bezesporu jedním z největších Macharových děl, do kterého vložil svůj tvůrčí potenciál. Revoluční byl hlavně závěr románu, protože původní sentimentální konec, kdy ústřední postava měla ukončit život skokem do Vltavy, nakonec Machar změnil na dívčin návrat do nevěstince: „*šla v těch černých prostých šatech / cudně upjatých až k šíji / nazpět v pestré vření lidí, / šla jím zvolna, jakoby šla / na popravu, pár set kroků / prošla jenom ... Míří k domu, / kde ty žaluzie visí / ve všech oknech... Zvedá ruku... / Stiskla kliku... Otevřela...*“¹⁶⁸ Právě tyto poslední věty popudily řadu kritiků, neboť Machar jimi pozměnil přetrvávající klišé napraveného hříšníka. Tuto cestu, která vyloučila moralistní vyústění, naznačil již

¹⁶⁵ Tamtéž, s. 147.

¹⁶⁶ Alfred THOMAS, *Sadomasochistický národ: umění a sexualita v české literatuře 19. století*, in: Sex a tabu, s. 177.

¹⁶⁷ J. S. MACHAR, *Konfese literáta*, s. 171.

¹⁶⁸ TÝŽ, *Magdalena*, s. 286

Neruda. Ovšem Machar nechal dívku projít celým očištným procesem, aby zdůraznil ponižující tlak společenských předsudků, které pokrytecky zavrhovaly polepšené hříšnice. Právě tím „*satiricky pranýřoval maloměstské české poměry, příznačné tabuizování erotiky a sexuality, jejíž excesy bujely pod příkrovem společenské etikety, než aby mu šlo o problém individuálního osudu.*“¹⁶⁹

Až do nástupu generace lumírovců se všichni literáti věnovali popisu jen pouličních prostitutek a úzkostlivě se vyhýbali mondénním kurtizánám francouzského nebo renesančního typu. Teprve Jaroslav Vrchlický prolomil tyto zažitě postupy a ve svých verších poprvé představil slavné antické hetéry. Právě tím, že přenesl ožehavé téma do vzdálené minulosti, zbavil ho zátěže kritiky a dodal mu i jisté přitažlivé estetické rysy.

Vrchlický je jedním z prvních literátů 19. století, který si ve svých básních začal libovat v erotických popisech partií ženského těla, zvláště prsů, boků, někdy dokonce i genitálií. Pro Vrchlického a parnasisty se žena stala objektem uctívání a zbožňování. S tím samozřejmě souvisela zvýšená erotičnost jejich básnické tvorby. Největší Vrchlického předností, kterou mu vytýkali i mnozí jeho současníci v čele s Eliškou Krásnohorskou, bylo, že obrodil a zživotnil erotickou poezii. Výraznou měrou obdařil milostné básnictví smyslností, která mnohdy zaváněla až orientální poezií.

Ze všech smyslných částí ženského těla Vrchlického nejvíce fascinují ňadra, která jsou ústředním motivem v řadě jeho intimních básní. Nejčastěji se u něj ňadra vyskytují ve spojení s vlněním. Toto spojení má tři stránky: „*První, nejzřejmější je vizuální, profil ňader připomíná vlnu na vodě. Druhá stránka je vizuálně taktilní, představuje chvění vzrušenosti anebo nadšení. Třetí je mytologická a souvisí snad i s Afroditou Anayomené – totiž vlna reprezentuje ženský princip, tvůrčí sílu vody, tedy úrodnost, neboli Přírodu samu.*“¹⁷⁰

Často prsy popisuje jako hebké a svůdné vlny, čímž naznačuje jak biologickou funkci prsů, tak i mateřskou něhu, kterou očekává od milenky: „*On mladý byl, on věřil ještě v lásku, / on čekal od ní víc než závrat' smyslů, / on u té sfingy, kterou zveme život, / jen vidět ňader svůdnou, hebkou vlnu.*“¹⁷¹

¹⁶⁹ A. HAMAN, c. d., s. 200.

¹⁷⁰ Robert B. PYNSENT, *Pokus o ňadra (Od ňadrománie k ňadrofobii se zmínkou o feministickém ňadromilství)*, in: *Sex a tabu*, s. 162.

¹⁷¹ J. VRCHLICKÝ, *Symfonie*, s. 61.

Ke konci života se Vrchlický ve své oficiální tvorbě vydal i do oblasti genitálií, ovšem v ryze parnasistním pojetí: „*Hltat chtěl bych amforu nachýlenou / tvojích boků.*“¹⁷² Podle moderních bádání zabrousil Vrchlický ve své nevydané tvorbě i do oblasti pornografie. Takřka kultovní záležitostí se u pozdějších sběratelů erotické a pornografické literatury stala báseň *Rytíř Smil*, připisovaná právě Vrchlickému, kterou poprvé uveřejnil Karel Josef Obrátil ve svých *Kryptadiích*.¹⁷³ Ve třinácti slokách se bez zbytečných básnických formalit objeví snad všechny vulgární výrazy, které se ve své době užívaly.¹⁷⁴

Pornografie se právě díky hysterické tabuizaci sexuality začala v průběhu 19. století hojně rozvíjet zejména v lidovém prostředí. Právě v dobách tohoto prudérního století se začaly masově objevovat hanbaté básničky a říkadla na dveřích veřejných záchodků, jako je tomu až dodnes. Lidová tvorba je odjakživa jadrná a nic nezakrývající. Lidé žijící na venkově měli k přirozenému pohlavnímu pudu mnohem přirozenější vztah než přetvářující se lidé ve městech. Obyčejný člověk, chtěje často hrubě pojmenovat určitou životní situaci, stvořil bezděčně poezii. Problém nastal, a o pornografii se začalo mluvit až ve chvíli, kdy se choulostivého tématu chopili umělci.¹⁷⁵

Estetizaci erotických a sexuálních stránek existence, kterou naznačila poezie Vrchlického a jeho epigonů, byla zasvěcena až tvorba dekadentů. Jejím předchůdcem byl Julius Zeyer, jehož pozdní tvorba spadá do devadesátých let, tudíž se často o jeho díle diskutuje v tomtéž kontextu jako o pracích dekadentů.¹⁷⁶ U něj poprvé se žena objevuje v podobě, jak ji později často zobrazovali samotní dekadenti: žena jako krvežíznivý upír, ovládaný užírajícím sexuálním chtíčem, vysávající z muže jeho životadárnou energii. „*Jizvy v jeho srdci byly zacelené,*

¹⁷² J. VRCHLICKÝ, *Žeň času*, s. 254.

¹⁷³ Karel Jaroslav Obrátil (1866 – 1945) byl vydavatel, překladatel a horlivý sběratel erotické a pornografické literatury. Vydával pro úzký okruh abonentů erotické edice *Orchideje*, *Lotos* a *Kulturně historické a literární kuriozity, přísně určené jen odběratelům, kteří se zavázali, že knížky nebudou dále šířit*. V duchu soudobého celosvětového zájmu o erotické folklorní projevy vydával v letech 1933 – 1939 v patnácti sešitech *Kryptadia. Příspěvky ke studiu pohlavního života našeho lidu*. Kvůli své zálibě byl několikrát obviněn z perversity. Z důvodu svého zadlužení nabídl všechny své sbírky Národnímu muzeu. Více viz. *Lexikon* 3, s. 635 – 636.

¹⁷⁴ J. VRCHLICKÝ (?), *Rytíř Smil*, in: Karel Utte – Nela D. Astobová (edd.), *Kniha o kundě*, Praha 2007, s. 195 – 197.

¹⁷⁵ K pornografii v umění více viz. Václav SPÁN (ed.), *Malé dějiny pornografie*, Praha 2001. K lidové pornografii nejvíce K. J. OBRÁTIL, *Kryptadia. Příspěvky ke studiu pohlavního života našeho lidu*, I – III, Praha 1999. Právě Obrátil již na počátku 20. století moc dobře věděl, že pohlavní pud je „*hybnou pákou veškerého lidského snažení a konání, podněcuje ke smělym, odvážným činům ve smyslu dobrém i zlém. Na pohlavním pudu spočívá zdar duševní práce, jím vyvrcholuje genialita v umění [...] I prostý lid to ví a má pro to přílehlavé přísloví: Cunnus est diretrix totius mundi.*“ Srov. K. J. OBRÁTIL, *Kryptadia*, I, s. 1.

¹⁷⁶ Více k Juliu Zeyerovi viz. R. B. PYNSENT, *Julius Zeyer*.

*vzpomínka na tu ženu – démonu, na tu ženu – upíra mizela mu úplně z duše, byl to divoký, těžký, chorobný sen horečný, z kterého se probouzí zdrav. Ó ideál ženskosti stál pro něj posud vysoko na podstavci, vysoko, až u samých hvězd; nebylo se d'áblu rozkoše nikdy podařilo povaliti ten ideál v kal, ani tenkrát ne, když se sám až po pás kalem brodil!*¹⁷⁷

Se Zeyerovou osobností jsme se dostali až do devadesátých let 19. století, do samého ohniska české literární dekadence. Atmosféra nejen českého, ale i evropského fin de siècle přímo vyzývala k překračování zažitých tabu. Jak bylo naznačeno v prvních odstavcích, roku 1895 způsobila družina Moderní revue skandál vydáním červnového wildovského čísla, který však ve srovnání s tím, co mělo přijít o pár měsíců později, byl jen varovným signálem.

Ve Velké Británii byl homosexuální styk od roku 1885 postaven mimo zákon, nicméně v Londýně byl částečně tolerován. Od počátku 90. let se Oscar Wilde, miláček společnosti, který byl v té době na vrcholu slávy, začal na veřejnosti objevovat s mladým pohledným chlapcem lordem Douglasem. V kuloárech se vědělo, že je nespojoval jen společný zájem o umění a krásu, ale hlavně oboustranné milostné vzplanutí. To se znelíbilo Douglasovu otci, markýzi Queensberry, který se na počátku roku 1895 rozhodl, že tomuto veřejnému pohoršení učiní konec. Několika otevřenými výpady Wilda vyprovokoval a básník markýze obžaloval z urážky na cti. Následné přelíčení, které vešlo do dějin literatury, trvalo od 3. do 5. dubna 1895. Wilde, který se obhajoval sám, během přelíčení, opojen svou intelektuální převahou, ztratil racionální kontrolu a sehrál pro veřejnost divadlo. Obhájce markýze Douglase v brilantním závěrečném proslovu doložil Wildovi vinu tak průkazně, že Wildovi nezbylo, než obžalobu stáhnout. Markýz byl osvobozen a na Wilda byl okamžitě vydán zatykač. Následovaly dva procesy, během kterých byl Wilde odsouzen ke dvěma letům vězení.¹⁷⁸

Wildovo odsouzení však mělo dalekosáhlé následky. Zasáhlo celé anglické dekadentní hnutí. Nakladatelé, spisovatelé, umělci dostali strach. Dokonce i geniální výtvarník Aubrey Beardsley, který korunoval Wildovu hru Salome nepřekonatelným

¹⁷⁷ J. ZEYER, *Jan Maria Plojhar*, s. 100.

¹⁷⁸ Srov. Morus, c. d., s. 43 – 44.

ilustračním doprovodem, „vyjádřil jako své poslední přání, aby zničili všechny obscénní kresby, které kdy vytvořil.“¹⁷⁹

Záhy po procesu odsouhlasily Wildovo odsouzení všechny české literární časopisy, kromě *Moderní revue*. Cítění Jiřího Karáska ze Lvovic sdílel i Arnošt Procházka, který ale viděl ve Wildově případě spíše psychickou patologii, „což bylo při jeho normálním cítění vysvětlitelné. Vyložil jsem Procházkovi celou záhadu třetího pohlaví [...] a navrhl jsem Procházkovi, abychom poplivanému básníkovi zjednali satisfakci aspoň u mládeže, když už celá česká veřejnost byla naštvaná proti Wildovi. Navrhl jsem proto, že by mohla *Moderní revue* vydati celé zvláštní číslo věnované Oscaru Wildovi. Procházka velice ochotně na to přistoupil a společně jsme zredigovali toto senzační číslo v červnu 1895.“¹⁸⁰

Z dnešního pohledu je třeba si uvědomit, že tehdy šlo o něco více než o pouhou obranu perzekuovaného anglického básníka. Šlo o vůbec první veřejnou obranu homosexuality v Čechách. Největší pohoršení veřejnosti vyvolal článek Oskara Panizy *Bayreuth a homosexualita* obsažený v sešitě. Karásek sice ve svých vzpomínkách trochu přehání, když označuje tento článek za „čistě vědecký“,¹⁸¹ ale ani některá dnes již překonaná fakta nesnižují jeho revolučnost.

Následující měsíce byl Karásek „pln *Petronia a snil o láskách antických*.“¹⁸² Dokončoval svoji druhou sbírku *Sodoma*. Sám moc dobře věděl, že její vydání způsobí ještě větší aféru než wildovské číslo *Moderní revue*, a proto ji obdařil předmluvou, kterou chtěl před společností obhájit své názory: „*Tato kniha nemá nic společného s běžnou erotickou lyrikou, jež opěvuje požitek. Vyjadřuje smutek pohlaví, jeho marnost a tragiku. Je z knih, jimž se stala umělecká pravda až osudností.*“¹⁸³

Karásek si uvědomoval, že vydáním této sbírky vstupuje na tenký led, a proto ho možná ani tolik nezaskočilo, když byla kniha ihned po vydání zabavena. Před hrozícím soudem ho spolu s tiskařem a vydavatelem uchránila jen císařská amnestie. Sbíрка nakonec ve značně pozmeněné podobě vyšla až v roce 1905 poté, co ji dva

¹⁷⁹ Tamtéž, s. 44.

¹⁸⁰ J. KARÁSEK ZE LVOVIC, *Vzpomínky*, s. 130.

¹⁸¹ Tamtéž, s. 131.

¹⁸² Tamtéž, s. 244.

¹⁸³ J. KARÁSEK ZE LVOVIC, *Sodoma*, Praha 2002, s. 7.

roky předtím imunizoval na zasedání Říšské rady sociálnědemokratický poslanec Josef Hybeš.¹⁸⁴

Sbírkou *Sodoma* Karásek narušil linii, která měla tendenci od nástupu lumírovců dále se rozvíjet; tedy oslava ženy a její spojování s Krásou. Někteří literární historici hovoří v souvislosti s tímto rokem o „rozpadu ženy lumírovců.“¹⁸⁵ „Paralelně s rostoucím politickým a společenským zájmem o takzvanou ženskou otázku a s rozvojem pojmu „Nová žena“ se parnasistní nadrománie (tj. mastománie) vyvíjí v dekadentní nadrofobii.“¹⁸⁶ Ať už pojetí Roberta Pynsenta vyznívá poněkud exoticky, jisté je jedno: *Sodoma* je první homoerotickou básnickou sbírkou v dějinách českého písemnictví.

Celá sbírka je plná erotické přesycenosti a často koketuje s perverzí. „Sexuální perverze, zejména homosexuální motivy, barvitě líčení římských orgií, až naturalistická syrovost nahoty – tím vším je *Sodoma* doslova přeplněna.“¹⁸⁷ Tento přístup je ale jakousi dekadentní hrou autora se čtenářem. Už jen letmý pohled ukazuje, že Karásek se pomocí homosexuálních motivů snaží zejména otrást měšťanskou morálkou. Z většiny básní *Sodomy* je zřejmá odlišnost od parnasistní, vášnivé, a přitom poetizující oslavy krásného nahého ženského těla.

Společnost patrně nejvíce šokovaly básně *Incubus*, *Nenávist ženy*, *Poznání a Venus masculinus*, které si vykládala jako básníkovu perverzní zvrácenost. Ještě dnes můžou některé verše na slabší jedince zapůsobit mírně šokujícím dojmem: „*Lichotné kočky [...] Tělo mi dáváte bílé? A žvast inferiorního mozečku? S pohrdou jdu mimo vás, studený, přenecháváje vás ochlokracii mužů. Rod'te děti buržoazní luze a sy'te nenasytné samce! Ale co je nad to, nešpiňte špínou teplých svých prstů!*“¹⁸⁸ Spíše než Karáskovu provokaci je ale za těmito verši třeba hledat vyjádření jeho smutku a životní tragiky.

V Sodomě není ani jedna milostná báseň. Karásek pojímá sex jen v intencích Schopenhauerovy a Nietzscheovy filosofie, jako klam, jímž příroda útočí na naše poznání. Sexualita byla odpradáвна jednou z životadárných sil lidského bytí, ale u

¹⁸⁴ Více viz. Rudolf VÉVODA, *Sodoma: předtím a potom. Dobový kontext Karáskova vystoupení*, in: *Sex a tabu*, s. 223 – 224.

¹⁸⁵ R. B. PYNSENT, *Od nadrománie*, s. 169.

¹⁸⁶ Tamtéž, s. 160.

¹⁸⁷ J. MED, *Sodoma. Kniha pohanská*, in: Miroslav Červenka a kol. (edd.), *Slovník básnických knih*, Praha 1990, s. 294.

¹⁸⁸ J. KARÁSEK ZE LVOVIC, *Básně*, s. 68.

Karáska jsou obě síly odloučeny a navzájem nepřátelské. „*Eros se konkretizuje v lásce absolutně zduchovnělé, již je hodno pouze Umění, zatímco sex je atributem smyslové lásky, jež člověka ničí a rozkládá; odtud také pramení u Karáska absence milostné tematiky a až misogynická nenávisť k ženě.*“¹⁸⁹

Nebylo to poprvé co Karásek ve svých básních, zabrousil do krajů tabuizované erotické lásky. Již ve své první sbírce *Zazděná okna* z roku 1894¹⁹⁰ naznačil několika erotickými obrazy cestu, kterou pokračoval a rozvíjel následujícími sbírkami. Už zde je patrná naprostá nepřítomnost ženy, estetika hnusu a perverzity. Literární historik Alfred Thomas vidí v snad nejznámější básni této sbírky, začínající incipitem *Jsem starý flagelant*, i určité prvky sadomasochismu: „*Za očividným pedantstvím a převlékajícím se mnichem, knězem, námořníkem, děvkou a básníkem se skrývá sadomasochistická estetika tím, že soustřeďuje aktivní a pasivní, mužské a ženské role pod všezahrnující rubrikou nerudného básníka.*“¹⁹¹

V roce 1896 vyšla Karáskovi třetí sbírka básní *Kniha aristokratická*,¹⁹² jejímž jádrem byly básně ze *Sodomy*, které doplnil třemi novými skladbami. Poslední Karáskova ryze dekadentní básnická sbírka dotýkající se těch nejtemnějších oblastí lidské sexuality je *Sexus Necans* vydaná roku 1897.¹⁹³

Podobné typické dekadentní efekty a rekvizity jako v Karáskově *Sodomě* použil již rok před ním Arnošt Procházka ve své sbírce *Prostibolo duše*. Už tehdy došlo k pobouření společnosti a zejména kritiků, ale zatím se situace nevyhrotila jako v případě Karáskovy *Sodomy*. Zůstalo hlavně u kritického napadání v literárních časopisech. Jedna z nejuťočnějších recenzí byla z pera Elišky Krásnohorské, která v časopise *Osvěta* touto recenzí odsoudila celou mladou generaci: „*Arnošt Procházka svou poezii pokřtil zrovna hampejzem. Za tyto cíle má býti revoluce proti celé dosavadní tvorbě české? [...] Moderna ukázala nám své vzorce. A taková prý zakrátko bude celá literatura česká.*“¹⁹⁴

Procházka si libuje v rozpadlých chrámech, černých mších, lesbické lásce, alkoholickém deliriu či prodejných tělech: „*A v jekot vichrů půlnočních, / z plísni*

¹⁸⁹ J. MED, *Sodoma*, s. 294.

¹⁹⁰ J. KARÁSEK, *Zazděná okna*, Praha 1894.

¹⁹¹ A. THOMAS, c. d., s. 183.

¹⁹² J. KARÁSEK ZE LVOVIC, *Kniha aristokratická*, Praha 1896.

¹⁹³ TÝŽ, *Sexus Necans*, Praha 1897.

¹⁹⁴ Citováno podle Luboš MERHAUT, *Prostibolo duše Arnošta Procházky*, in: Luboš Merhaut – Otto M. Urban (edd.), *Prostibolo duše*, Praha 2000, s. 61.

*páchnoucích jeskyň zločinů, / proniká temný chorál chroptivých hlasů příšerně mystických litaní k Satanu, / černá mše slaví své orgie na ztupených symbolech Boha, / svatební lože cudných nevěst kal hanobí, / oltáře lesbické lásky halí se v oblaky kadidla, / spasmodické křeče zmítají údy nestoudných žen.*¹⁹⁵ Procházka šest básní sbírky vytvořil ze vzpomínky na lásku, „*jež byla ještě po letech krvácející.*“¹⁹⁶ Formou básní se snažil představit a prosadit v Čechách poprvé dekadentně symbolistní poetiku a stylizaci v její vyhraněné podobě. Osobitost této útlé knihy je třeba hledat především v dobových souřadnicích a stylových proměnách. Procházkova sbírka splnila své poslání a měla ohromný vliv na další mladé básníky. Stopy jejího vlivu jsou právě i v Karáskově *Sodomě* nebo *Sexus Necans*.¹⁹⁷

Tvorba dekadentů pronikala do všech dříve tabuizovaných oblastí a otevírala množství témat spojených se sexualitou.¹⁹⁸ Jedním z oblíbených témat, zvláště ve výtvarném umění, byla ztrácející se nevinnost mladé dívky trpící hrubostí společnosti, kterou do umění uvedl již naturalismus. Dekadenty upoutal právě zlomový okamžik, kdy dívka překračuje hranici dětství a stává se ženou. Fascinoval je bolestný vstup do neznámé skutečnosti, který byl doprovázen tragickou nevědomostí.¹⁹⁹

U většiny dekadentů se ustálil ženský typ, zobrazovaný často v sakrálně mytizované podobě jako Judita nebo Salomé. Jedním z prvních a nejznámějších zobrazení tohoto typu je scéna, v níž Joris Karl Huysmans v románu *Naruby* popsal tanec Salomé z obrazu Gustava Moreaua. „*Salomé z obrazu Gustava Moreaua v Huysmansově literární transpozici je asi neblíže obecně známému pojetí, z něhož se v opakovaných interpretacích stává téměř klišé: mýtizovaný a ambivalentní ženský typ, mísící krásu se zlem.*“²⁰⁰ Salome představovala archetyp dekadentní ženy, která ztělesňovala úpadek mravů antického světa a zároveň tvořila protiklad k neposkvrněné čistotě Panny Marie. Literáty i výtvarníky lákala svou krásou, dráždivým oděvem a smyslným tancem. O uchopení biblického příběhu Salome a

¹⁹⁵ A. PROCHÁZKA, *Prostibolo*, s. 19 – 20.

¹⁹⁶ J. KARÁSEK ZE LVOVIC, *Vzpomínky*, s. 83.

¹⁹⁷ Srov. L. MERHAUT, *Prostibolo*, s. 57 – 70.

¹⁹⁸ K problematice dekadence a sexuality více např. Elaine SHOWALTER, *Sexual Anarchy. Gender and Culture at the Fin de Siècle*. New York 1990; Amanda FERNBACH, *Fantasies of Fetishism. From Decadence to the Post-Human*, New Brunswick 2002.

¹⁹⁹ Více viz. Otto M. URBAN, *Démon lásky*, in: V barvách, s. 157 – 256.

²⁰⁰ H. BEDNAŘÍKOVÁ, *Česká dekadence*, s. 20.

Jana Křtitele se pokusil již francouzský klasik Gustave Flaubert povídkou *Herodias*. Po něm následovalo nespočet stoupenců dekadence, mezi nimiž vyniká zejména báseň Stéphana Mallarméa *Báseň o Herodiadě*. Nicméně nejslavnější zpracování příběhu Salome je bezesporu z pera Oscara Wilda. Jeho jednoaktovka, kterou napsal v Paříži, je plna symbolů, obrazů, podobenství, paradoxů, barev a měsíčního svitu. Vše navíc vyjádřeno jen prostřednictvím slov. Je paradoxem, že tato Wildova hra se řadí k vrcholům francouzského symbolismu, a je v ní až surrealistická snovost. Toto dílko nemohlo vzniknout ve viktoriánské Anglii. Místem, kde se kul symbolistický kámen zbloudilých mágů dekadence, nebyl totiž Londýn ale Paříž konce 19. století.

V Čechách se ve výtvarném umění opakovaně k tanečnici Salome vracel na počátku 20. století výtvarník Jan Konůpek, jehož pojetí se vyznačovalo syrovostí zobrazení motivu krvácející hlavy Jana Křtitele na nahé ženské tělo.²⁰¹ Tématu tance se věnoval i fotograf Jan Drtikol, jehož fotografie Salome vynikají až naturalistní formou. Na jedné z nich svírá Salome Janovu hlavu a jako drahocenný poklad ji tiskne na své nahé tělo.²⁰²

Spojení sexuality se satanickými a pohanskými symboly používal snad nejčastěji ve své rané tvorbě Stanislav Kostka Neumann. Často se stylizoval do nenasytného samce, jehož jediným smyslem života je ukojení touhy v náruči mladých panen: „*Jsem drsný Faun lesů, mučený vášní a vztekem, / žíznivé hrdlo vzpínám po vilném polibku ženy, / smích dnů procitlých vítám po noci probdělé skřekem, / moje doupe, kde orgií skvrny schnou, / krvavě rudé má stěny.*“²⁰³ Skrze satanické symboly útočil především proti přijatému etickému kodexu 19. století.²⁰⁴ „*A Satan se šklebí a Satan si tleská, jásavý vítěz tleská / největšímu vítězství, jehož kdy fanfáry zavřískly světem, / věčnému vítězství, strašnému vítězství – Ženy nad prasetem.*“²⁰⁵

²⁰¹ Viz. příloha XV.

²⁰² Viz. příloha XVI.

²⁰³ Stanislav Kostka NEUMANN, *Kniha erotiky 1895 – 1914*, Praha 1985, s. 21.

²⁰⁴ V souvislosti s příklonem ke komunistické ideologii se později od své rané tvorby Neumann spíše distancoval a vznik svých satanských veršů dával za vinu čarodějnické kuchyni Arnošta Procházky, kterého začal označovat za amatéra teoretického výstřednosti. Srov. S. K. NEUMANN, *Vzpomínky*, I. Více k životu S. K. Neumanna v první třetině 20. století viz. Božena NEUMANNOVÁ, *Byla jsem ženou slavného muže*, Brno 1998. Neumannová se svými vzpomínkami snaží rozbít kult básníkovi osobnosti, tak jak ho důsledně několik desetiletí vštěpoval studentům komunistický režim a chce Neumanna ukázat v pravém světle jako obyčejného, ba všedního člověka s nízkými mravy.

²⁰⁵ S. K. Neumann, *Satanova sláva*, s. 29.

Jak již bylo naznačeno, jedním ze zavedených obrazů bylo zpodobování ženy jako vampýra, které dovedl k vrcholu zejména básník a dodnes stále málo doceněný výtvarník, Karel Hlaváček.²⁰⁶ Na obálce *Moderní revue* z let 1896 / 97 představil upíří ženu, jejíž nahé tělo přechází v orientální dráčky.²⁰⁷ V duchu dekadentního démonismu se básník Hlaváček čtenářům představuje jako mág, který se snaží probudit líné prostředí heroickými gesty. „*V erotické poezii se tato stylizace projevuje aktualizací různých výstředností a sexuálních zvráceností. (Typem ženské sexuality se stává žena – démon nebo žena – vampýr, která jako upír vysává za dusných nocí krev ze svých obětí.) Perverzita není ovšem chápána jako deformace, nemá budít hnus a ošklivost – naopak: měla být výrazem osvobozujícího výsměchu pokrytecké morálce, sarkastického šklebu, důkazem zrady těla vůči duchu. Typy dekadentní gestace jsou projevem často sugestivním a snaží se překonat umdlelost nazírání, jež je podmíněna civilizačními neduhy a motivována chaotickou skutečností.*“²⁰⁸

Hlaváčkovým velice častým symbolem v básnické i výtvarné tvorbě byl motiv vlasů. Dlouhé vlnité vlasy jsou pro něj magickým fetišem, který učarovává jeho zemdlelé duši. Nejzákladnějšího vyjádření našel motiv u Hlaváčka právě v obrazech žen upírů, jejichž vlasy omotávají své oběti. Hlaváčkova imaginace, která se mnohokrát nechala unést linií a plynulým proudem vlasů, vyvrcholila v ilustracích k Procházkově *Prostibolu duše* v roce 1897, čímž sbírku korunovala na jeden z nejvypjatějších dekadentních počinů na konci 19. století v Čechách. Hlaváčkův cyklus obrazů vycházel náladou z Procházkových veršů a shromáždil v kresbách všechny klíčové motivy evropského symbolismu a dekadence. Pro celý cyklus je dominantní spor mezi životem a smrtí, mezi vlastním prokletím a individuální svobodou. Jako příklad nám postačí charakteristika obrazu *Poprava duše*, do kterého Hlaváček promítl fatální vizi sexuálního zneužití své dospívající sestry. Prsty ve tvaru mužských pohlavních údů škrtící dívčí tvář patří nejspíše samotnému Hlaváčkovu, zmítanému úzkosti.²⁰⁹ *Poprava duše* souvisí i s dalším šokujícím obrazem *Vyhnanec*, na kterém Hlaváček prezentuje vyhnance ze sexuálního ráje,

²⁰⁶ Ke Hlaváčkově literární a výtvarné tvorbě nejvíce Fedor SOLDÁN, *Karel Hlaváček*; Otto M. URBAN, *Karel Hlaváček – Výtvarné a kritické dílo*, Praha 2003.

²⁰⁷ Viz. příloha III.

²⁰⁸ R. PYTLÍK, *Na přelomu*, s. 74.

²⁰⁹ Viz. příloha XIII.

kterému se ústa změnila ve sliznaté a křečovitě rozevřené ženské genitálie.²¹⁰ „*Tvář vyhnance rámuje středověkou bránu pekel, identifikuje smrt a zničení se sexuální touhou, nastavuje přeměněná ústa v hořký polibek smrti smrtelného hříchu. Vlastní touha a láska jsou symbolem sebezničení. Vyhnanec i objekt jeho touhy vzájemně splývají v narcistní jednotu symbolizovanou fetišistickým vlastnictvím vagíny.*“²¹¹

Nerovný vztah a souboj pohlaví vedl k všeobecné dekadentní představě ženy jako femme fatale, která spojením s ďáblem získala jeho vlastnosti a moc. „*Láska k ženě umenšovala mužské Já, a konečně žena byla také schopna mužské Já zcela zničit, zhltnout. Femme fatale byla vampem, s muži si jen pohrávala, s mužem, kterého okouzila, většinou neměla pohlavní styk, a tak tedy mohla hyperbolicky ztělesňovat mužskou nejistotu a strach z erotického odmítnutí.*“²¹²

V této souvislosti je nutné se zastavit u souputníka dekadentů Sigmunda Freuda a u jeho úvah o dětské sexualitě, která může potencionálně zničit sexuální jistotu v dospělosti. Studium Freudových případů a zápisů případů skutečně mohlo v období fin de siècle posílit pocit sexuální nejistoty. Jak známo, Freud se jako jeden z prvních věnoval bádání v oblasti psychologických aspektů lidské sexuality a působení psychosexuální energie, ovlivňující podle něj většinu aspektů lidského chování. Podle Freuda potlačené erotické představy zůstávají v podvědomí a neustále se snaží proniknout do našeho vědomí - JÁ. Tomu brání blokáda zábran získaná výchovou, která některé představy do vědomí pouští a jiné potlačuje. Potlačené komplexy pronikají pak do vědomí v podobě symbolů, aby tuto cenzuru přelstily. V každém jedinci probíhá neustálý konflikt mezi jeho sexuálními, pudovými touhami a jeho uvědomělým, rozumovým jástvem, podřizujícím se skutečnosti a společenským okolnostem. Vítězí-li v tomto boji vědomí vlastní osobnosti, je stav normální, zdravý; vítězství potlačených erotických představ má za následek sexuální perverzi. Nerozhodný boj mezi libidem a JÁ vede k neuróze. Symptomy neurózy jsou symboly potlačených erotických představ. Při svých terapeutických sezeních se Freud snažil přivést pacienty k tomu, aby si dokázali analyticky roztřídit a vysvětlit své duševní procesy, a tak negovat nevědomé

²¹⁰ Viz. příloha XIV.

²¹¹ O. M. URBAN, *Prostibolo duše Karla Hlaváčka*, in: *Prostibolo*, s. 89.

²¹² R. B. PYNSSENT, *Pátrání*, s. 158.

tendence a impulsy, takže jejich symptomy ztrácejí vyjádřením a uvědoměním svou sílu.²¹³

Freudovo revoluční pojetí JÁ a řady komplexů s ním spojených, často ústících do sexuálních úchylek, mělo obrovský dopad na generaci dekadentů. V této souvislosti se jeví dekadentní narušený obraz ženského ideálu, jako cosi přirozeného. Ideál básníků z konce století směřoval od popření hmoty k třetímu pohlaví: „*Hra na zrcadlení není ničím jiným než legitimizací dobové ztráty pohlaví, jistým vyrovnáváním propasti mezi silnou ženou a slabým mužem.*“²¹⁴

Na počátku 20. století přestávala mít dekadentní hysterizace ženského principu postupně opodstatnění a většina představitelů devadesátých let se přesouvala k novoromantičtějšímu a ornamentálně secesnímu pojetí ženy. Erotické motivy v české literatuře v prvních letech 20. století kladly důraz zejména na dekorativnost ženského zjevu. Secesní poetika si spíše než na odhalené a naturalisticky zobrazené ženské tělo potrpěla na „*obraz ženy v dráždivém půvabném krajkovém negližé.*“²¹⁵

Těsně před první světovou válkou, v souvislosti s pronikáním takzvaného novoklasicismu, se zmenšuje potřeba za každou cenu šokovat sexuálními a erotickými symboly, jako tomu bylo v předchozím období. Společným rysem novoklasicistů byl odpor k naturalistickému zobrazování přírody, i k vypjatému subjektivismu estetiky symbolistů a dekadentů, proti nimž zdůrazňovali problematiku objektivní a intelektuální. Oživují se některé antické látky a formy, například ideál krásy, harmonie a dokonalosti, kde pocity zmaru, hnusu a záměrná šokující sexuální odhalení nemají místo.²¹⁶

I Karásek ze Lvovic, který v polovině devadesátých let způsobil doslova revoluci v české erotické literatuře, se postupně začíná ve své tvorbě obracet spíše do krajin meditativní poezie, nezřídka v duchu parnasistní a novoromantické poetiky. Jeho zlomená duše, těžce zkoušená útoky kritiky i literárních nepřátel, hledá útěchu ve vlastních světech a u smyšlených přátel: „*Vysvětlíte si z toho, drahý příteli, proč nemiluji žen způsobem jiných mužů? Tak docela bezpohlavně, jako se na ni dívali*

²¹³ Více k Sigmundu Freudovi a psychoanalýze např. Marie – Jean SAURET, *Freud a nevědomí*, Praha 2006; Sigmund FREUD, *Výklad snů*, Pelhřimov 2003.

²¹⁴ H. BEDNAŘÍKOVÁ, *O několika souvislostech mezi dekadentní estetikou a erotikou*, in: *Sex a tabu*, s. 214.

²¹⁵ Dagmar MOCNÁ, *Pokleslý secesní Erós*, in: *Sex a tabu*, s. 230.

²¹⁶ Více viz. *Slovník literárních směrů*, s. 184 – 185.

*prerafaelitě, tak se dívám na ženu, jako na spolutvora, trpícího stejnými bolestmi jako já.*²¹⁷

Naposledy nechal Karásek svou homosexualitu plně vytrysknout v románové trilogii *Romány tří magů*, zejména v poslední části *Ganymedes* z roku 1925. Ústý hlavního hrdiny Radovana nechává často promlouvat své vlastní pocity: „*Radovanovi se zdá, že již není hochem, ale že dospěl – v muže? [...] Všechno jest, jenom ne – mužem. A mužem nikdy nebude. Je vůbec podivným tvorem [...] To, čemu říká svět mužství, je něčím, co jej láká a přitahuje, ale čeho sám nemá a nikdy mítí nebude. Lichotí mu, říká – li někdo, že jest jako žena [...] Duše jeho jest duše ženy. A ta duše ženy je tak silná a vítězná, že časem i tělo přetvořuje, a Radovan se cítí i tělesně vším, - jenom ne mužem. Když mu bylo deset let, hrál si v zahradě s dívkou stejného stáří na schovávanou. Ukryl se v křoví, ale dívka vypátrala jeho úkryt, vlezla za ním do křoví, ale dívka vypátrala jeho úkryt, vlezla za ním do křoví, a než se nadál, chopila jej za hlavu a políbila na rty. Radovan s děsem vyběhl a utíkal do své komnaty. Žena jej políbila! Jaký hnus! Dřel své rty jako šílený, aby s nich smyl ten hanebný polibek.*“²¹⁸ Všechny tři romány obsahují pasáže, které by zajisté před rokem 1900 vyvolaly nemenší pobouření než některé verše ze *Sodomy*: „*Vtáhl mne do svého kočáru, vsedl do kouta a přitiskl se svým tělem ke mně tak, že jsem cítil, jak se sděluje jeho vzrušení náhle i mým nervům. Jako dech, těžký, supající, ovíval a zaplavoval mé tváře. Cítil jsem, že jsem něčím úplně bezmocným, pasivním v jeho ruce.*“²¹⁹ Česká společnost si však v prvních desetiletích 20. století již na otevřenější erotické a dvojsmyslné scény pomalu zvykla.

Po první světové válce dochází k stále většímu zabydlování detabuizovaného sexu i v tak konzervativní literární oblasti, jakou je populární četba, čímž již definitivně odzvonilo líčení lásky v tradici 19. století. K dalšímu radikálnímu posunu v nazírání na sexualitu v českém prostředí dochází až ve třicátých letech 20. století v souvislosti s tvorbou surrealistů v čele s Vítězslavem Nezvalem a Jindřichem Štýrským. Základním rysem celého jejich přístupu ke světu se stala neustálá a naprostá otevřenost k erotice a sexualitě.²²⁰ To je již ale téma do jiné práce.

²¹⁷ J. KARÁSEK ZE LVOVIC, *Milý příteli*, s. 16.

²¹⁸ J. KARÁSEK ZE LVOVIC, *Ganymedes*, s. 8 – 9.

²¹⁹ TÝŽ, *Román*, s. 21.

²²⁰ Srov. Jindřich ŠTÝRSKÝ (ed.), *Erotická revue*, I-III, Praha 2001.

Příloha X. Anonym, umělecký akt podle klasických vzorů, kolem 1865



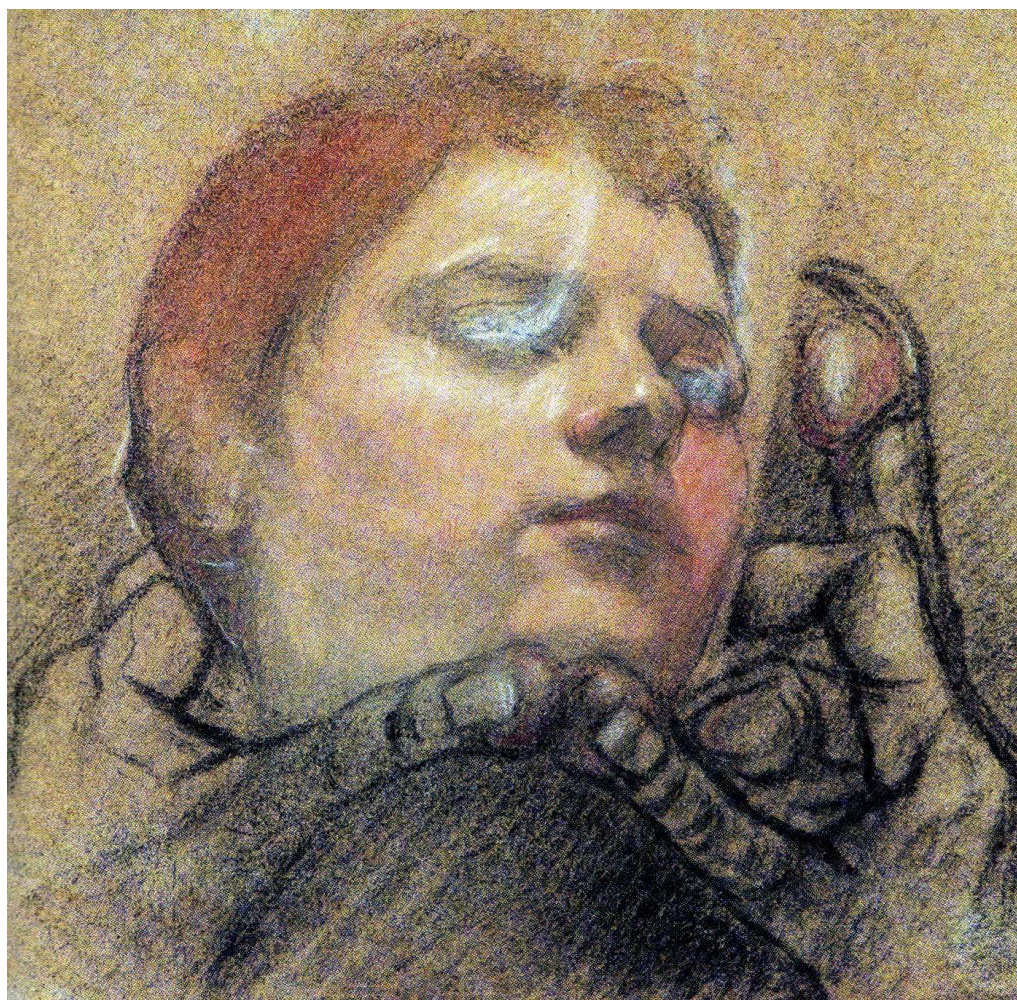
Příloha XI.

Anonym, dobová pornografie, kolem 1890

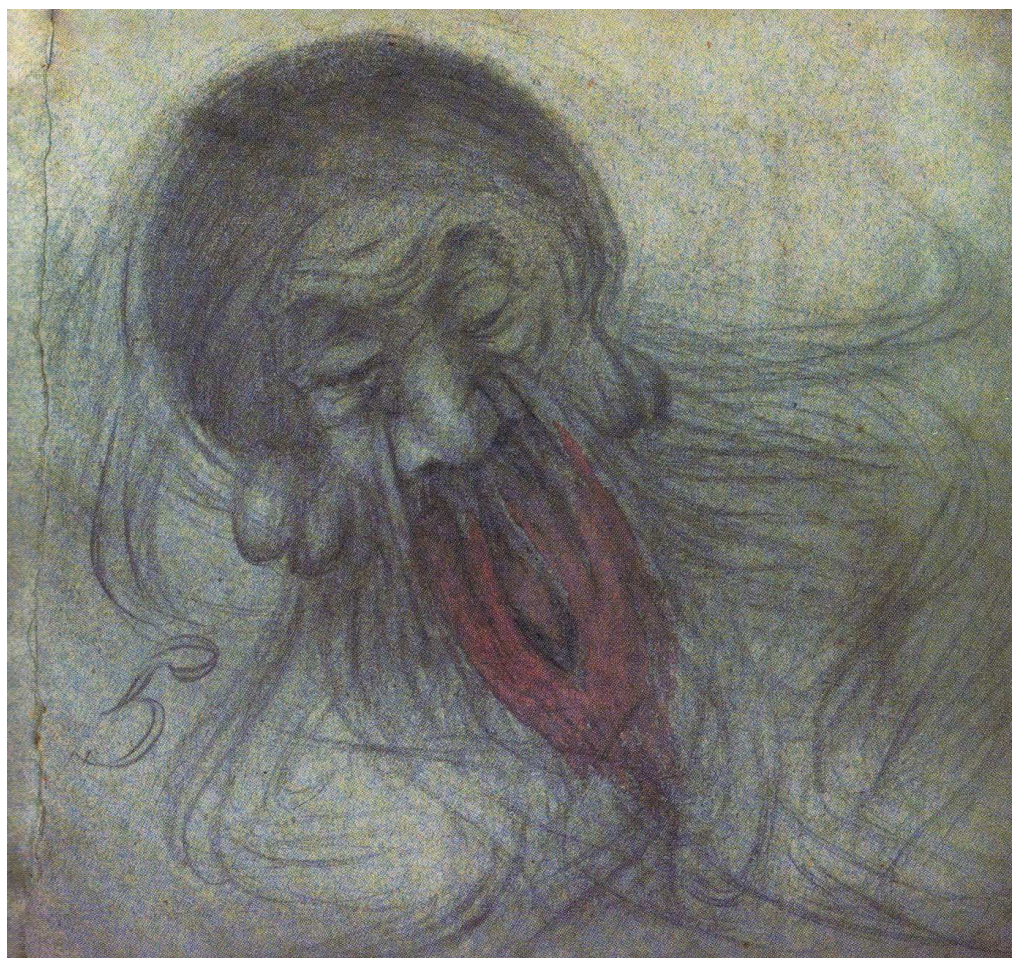




Příloha XIII. Karel Hlaváček, Poprava duše z cyklu Prostibolo duše, 1897



Příloha XIV. Karel Hlaváček, Vyhnanec (studie), 1897



Příloha XV. Jan Konůpek, Extáze (Salome), kolem 1910





2. kapitola

Životní příběh Jarmila Krecara

*Nepochybuji o účelu svého života, když mě navštíví Múza a Venuše.
Ale jejich návštěvy jsou krátké, a sotva mě opustí,
zmocňují se mě duševní muka
a neumím si odpovědět ani na nejjednodušší otázku:
jak dál žít?*

Alexandr S. Puškin

Patnáct kilometrů od Slaného leží starobylé městečko Vraný u Peruce, kde dříve v řadě domků stála chalupa číslo popisné 85. Zde se jedné únorové noci roku 1884 ze soboty na neděli „*stalo to, co se stát nemělo.*“²²¹ 9. února tohoto roku se zde narodil Jaromír Krecar. Chalupa ve Vraném patřila Krecarovým prarodičům, kteří si ji koupili na výminek. Krecarovi rodiče zde trávili pololetní prázdniny, odkud sem jezdili ze Slaného, kde bydleli.

Matka Julie Krecarová, rozená Jirásková, prožívala dětství a mládí ve Vraném, místu, kde kníže Oldřich poznal Boženu a které se do české kulturní historie zapsalo jako rodiště malíře Jaroslava Věšína i jako dočasné sídliště Svatopluka Čecha.²²² Právě Svatopluk Čech zde v roce 1866 založil divadelní kroužek „Oharka“ složený z vranských, peruckých a okolních studentů, kde jedny z hlavních hvězd byly sestry Julie a Růžena Jiráskovic. Julie „*byla tmavovláska s modrýma očima, říkalo se, že je nejhezčí děvče ze svého rodného kraje.*“²²³ Po smrti jejího otce se Juliiným poručníkem stal starosta Vraného Jan Paur, který ji seznámil s profesorem gymnázia ve Slaném, Antonínem Krecarem. Vzájemné zalíbení vedlo k zasnoubení na konci září 1882 a o necelý půlrok se v kostele sv. Jana ve Slaném konala 20. ledna 1883 svatba.

Otec Antonín Krecar (1851 – 1914) je jednou z největších postav slánské historie. Pocházel z Podkrkonoší, narodil se v nevelké, ale historicky významné obci Pecka u Nové Paky. Po maturitě na jičínském gymnáziu odešel na studia klasické filologie do Prahy. Po ukončení studií se ještě na krátký čas jako středoškolský profesor do Jičína vrátil, ale již roku 1878 byl přeložen na slánské gymnázium. Ve

²²¹ LA PNP, fond Jarmil Krecar, šestistránkový koncept životopisu Jarmila Krecara.

²²² Jarmil KRECAR, *Z podřipského městečka*, Nedělní list 13, 28. 5. 1939, č. 148, s. 10.

²²³ LA PNP, fond J. Krecar, koncept eseje s názvem *Vlasy*.

Slaném prožil dalších třicet šest let svého života a z gymnaziálního učitele češtiny, němčiny, latiny a řečtiny se postupně stávala vážená a uznávaná osobnost Slaného.²²⁴ V mládí psal historické romány, posléze se stal pokračovatelem Josefa Laciny v kronice Slaného, publikoval mnoho článků z historie vychovatelství, didaktiky a pedagogiky a vydal samostatně i několik cenných příspěvků k dějinám české filosofie.²²⁵ V letech 1911 – 1913 působil v tamním městě jako starosta. Avšak v české kulturní historii zanechal nesmazatelnou stopou jako první překladatel Rousseaua a jeho *Emila čili O vychování*. Jeho překlad vycházel jako sešitové vydání v letech 1889 – 1890.²²⁶

Jak je vidět, umělecké sklony, kolující již od narození v Jaromírově krvi, bychom našli jak u jeho matky, tak i u otce. „*Tu šíří zájmů jsem měl tedy odmalička v sobě a kolem sebe.*“²²⁷

O dětství syna Jaromíra máme jen strohé informace ze zápisků a deníků jeho otce.²²⁸ Z nich se dovídáme, kdy synkovi, kterému otec již od narození říkal Jarmil, vyrostl první zoubek, kdy začal chodit a také, že ještě jako novorozeně utrpěl zranění po pádu ze stolu, kam ho matka položila. Do školy začal chodit již v pěti letech v roce 1889. Z otcových zápisků vyplývá, že jak ve škole, tak i doma byl často vzdorovitý a otec musel nezřídká užívat tělesné tresty. Ve škole se malému Jarmilovi asi moc nelíbilo, neboť si doma neustále stěžoval, že je učitel hloupý, a schválně někdy nosil špatné známky. Na školním výletu na Vítkov v listopadu roku 1895 se dokonce jedenáctiletý Jarmil poprvé opil, za což doma následoval řádný výprask. Antonín Krecar již od Jarmilova útlého dětství na něm uplatňoval svéráznou metodu výchovy ve stylu Rousseaua, spojenou se „spartánskou“ tvrdostí, a vedl ho k samostatnosti. Tak se stalo, že z Jarmila vyrostl „*mužskej, který dovede trpět jako zvíře, zatne zuby, zčervená až tryskne pot, ale drží a vydrží, uvnitř i vně, jako kompaktní celek, postava na pevném soklu, dbající neporušitelnosti své struktury,*

²²⁴ Zdeněk VÍŠEK, *Slánští purkmistrové a starostové 1850 – 1945 (IV. část)*, Slánská radnice 7, únor 2004, č. 2, s. 7.

²²⁵ *Ottův slovník naučný: illustrovaná encyklopaedie obecných vědomostí*, Patnáctý díl, Krajčij-Ligustrum, Praha 1999, s. 106.

²²⁶ Jean – Jacques ROUSSEAU, *Emil čili O vychování*, Přerov 1889 – 1890. Druhé, svázané vydání, opatřené poznámkami vyšlo v Olomouci o jedenáct let později. J. – J. ROUSSEAU, *Emil čili O vychování*, Olomouc 1907².

²²⁷ LA PNP, fond J. Krecar, koncept životopisu.

²²⁸ Poznámky, deníky, paměti a ostatní rukopisy Antonína Krecara jsou součástí pozůstalosti Jarmila Krecara v LA PNP.

*kázně, řádu, který platí pro člověka stejně jako pro literáta.*²²⁹ Jedna z hlavních příčin Jarmilových potyček s kantory, které kulminovaly později na slánském gymnáziu, kde studoval v letech 1894 –1902, byly jeho dlouhé vlasy, které nosil odmalička.

Manželství Jaromírových rodičů nebylo ideální. Otec si do deníku často postěžoval, že Juliina duše je povrchní, ona sama je lenivá a hrubá a jejich manželství je spíše jen konvenční záležitostí, což bohužel poznal brzy po svatbě. Rousseauvského ctitele pevné rodiny nejvíce mrzelo, že ho „*tchýně štvála proti mně a Julie často říkala, že kdyby věděla jaké to bude, tak by se nevdávala.*“²³⁰ Jarmil byl jedináček a pevnou ruku otcovu krotila právě jeho matka, která mu naopak spoustu věcí promíjela.

S příchodem dvanáctého roku života se u Jarmila začala rodit jeho životní láska ke knihám. Začal vášnivě číst, a dokonce si již kupovat a prodávat různé knihy u antikváře, za což ho otec několikrát zbil, ostatně jako skoro za vše, co nezapadalo do jeho zvláštní výchovy.

Do vyšších ročníků gymnázia spadají počátky Krecarovy literární činnosti, které jsou spjaty s ručně psaným studentským časopisem Snaha, jenž byl vystřídán „modernějším“ časopisem Vír. Do nich Krecar přispíval zejména básněmi pod pseudonymy Jarmil Jarno, Jaro Potocký nebo J. Vranský. V tomto období vznikl také rukopis jeho první sbírky básní *Rudis, indigestaque moles*, napsané v jeho šestnácti letech.²³¹ V 5. čísle časopisu Vír v květnu roku 1900 poprvé použil pseudonym Jarmil místo svého křestního jména Jaromír. Od této chvíle jím podepisoval všechny své práce až do své smrti.

Ve svém konceptu životopisu Krecar vzpomíná, že ho tehdy jako blesk z čistého nebe zasáhlo literární hnutí let devadesátých a začal potají chodit do sociálně – demokratické čítárny U Křížku, kde se mu poprvé dostala do ruky Moderní revue, Volné směry a Nový Kult. Krecarův osud bojovníka za ideály dekadence byl tímto seznámením zpečetěn. Ze spolužáků se jeho nejbližším přítelem stal pozdější slavný orientalista, religionista a profesor na Karlově univerzitě, Otakar Pertold, který jediný podle Krecarových slov s ním vytrval na započaté cestě na Parnas. Jejich gymnaziální přátelství bylo tak intenzivní, že se jim ve Slaném začalo

²²⁹ Emanuel JÁNSKÝ, *Jak to bylo o padesátinách Jarmila Krecara*, in: Večer.

²³⁰ LA PNP, fond J. Krecar, rukopis Antonína Krecara s názvem *Žena čili z ráje manželského*.

²³¹ Tamtéž, rukopis sbírky *Rudis, indigestaque moles*.

přezdívat Amis a Amil. Milovali evropskou literaturu, o které si vášnivě dopisovali, a spřádali spolu sny o budoucnosti, jak na to Pertold nostalgicky vzpomněl u příležitosti Krecarovy sedmdesátky.²³²

Na podzim 1901 začal Krecar zkoušet uplatňovat své překlady z polštiny,²³³ ale jak v Novém kultu S. K. Neumanna, tak ani v Moderní revui nebyly jeho překlady přijaty. 23. července 1902 složil maturitu a na podzim začal studovat na filosofické fakultě české Karlo – Ferdinandovy univerzity v Praze, obor francouzština a čeština. Své vysokoškolské studium trávil střídavě v Praze a ve Slaném, kde užíval volný čas se svými umělecky podobně zaměřenými vrstevníky, které Arthur Breisky nazýval „Slánskou bohémou“. Do této skupinky kolem Krecara patřil impresionistický krajinář a syn známého slánského fotografa Josef Duras, zmiňovaný Otakar Pertold, studenti Adolf Prokopec, Karel Vitner a Leopold Wasserman. Poslední do počtu byl největší umělecký talent převyšující své přátele hbitým intelektem, Arthur Breisky, se kterým se Krecar seznámil roku 1903 v tanečních hodinách v Lounech. Breisky své lásce Božence Dapéciové v dopisech podrobně popisoval, jak tato „Slánská bohéma“ „vystupuje reakčně proti blbému zdejšímu občanstvu. Již si dokonce všichni bohémsky tykáme, pili jsme na bratrství.“²³⁴ Do tohoto období též spadá Krecarův krátkodobý zájem o spiritismus a jeho praktiky, které provozoval s Breiským a Prokopcem.

V roce 1903 vydal Krecar vlastním nákladem svou první básnickou sbírku s názvem *Předčasné vinobraní*.²³⁵ Věnoval ji své lásce Bertě Dřevikovské.²³⁶ Rok nato odjel do Francie, kde absolvoval zimní semestr na Sorbonně a École des hautes études v Paříži. Do Čech si odtud přivezl nejen několik vzácných exemplářů vydání prvních děl prokletých básníků, které se později staly ozdobou francouzského oddělení jeho rozsáhlé knihovny, ale i slušnou znalost francouzského jazyka, ve kterém se pak celý život zdokonaloval. Během jeho pobytu v cizině si dopisoval s Breiským, kterého pověřil informovat ho o dění v českém literárním životě.

Po návratu do Čech roku 1905 pokračoval nadále ve studiu na Karlově univerzitě v Praze a stihl opět vlastním nákladem vydat i svou druhou básnickou

²³² Tamtéž, *Sborník k sedmdesátým narozeninám Jarmila Krecara dne 9. února 1954*, Praha 1954, nestr.

²³³ Francouzsky ani anglicky v té době ještě neuměl, o čemž svědčí korespondence s Pertoldem z roku 1902.

²³⁴ A. BREISKY, *V království*, s. 127.

²³⁵ J. KRECAR, *Předčasné vinobraní*, Praha 1903.

²³⁶ Podrobnosti o jejich vztahu a rozbor této sbírky bude v následujících kapitolách.

sbírku *V mé duši věčný smutek dlí a věčné teskno*.²³⁷ Jako autor si zde poprvé osvojil přídomek „z Růžokvětu“ podle svého údajného předka Zachariáše Klecara z Růžokvětu.²³⁸

V roce 1906 byl Krecar u vojenského odvodu, kde mu lékaři zjistili chudokrevnost. Ta byla jistě důvodem a pro nás odpovědí, proč nenarukoval na vojnu a nebojoval za Rakousko v první světové válce.

Za svých studií v Praze se Krecar seznámil s edicí *Moderní bibliotéka* časopisu *Moderní život* a s Karlem Hugo Hilarem, kterého poznal nejspíš na pražské filosofické fakultě, kde Hilar studoval klasickou filologii a filosofii. Stali se přáteli a záhy k nim přibyl Arthur Breisky, kterého Krecar seznámil s Hilarem roku 1906. Hilar pro *Moderní bibliotéku* potřeboval nějakého spolehlivého překladatele a zdatného stylistu, který by psal úvody k jednotlivým svazkům. Krecar správně vytušil, že Breiského osobnost je pro tento účel *Moderní bibliotéky* jako stvořená. Hilar zadal Breiskému překlad povídek Jamese Samaina a Breisky se stal pravidelným spolupracovníkem *Moderní bibliotéky*.²³⁹ V létě 1906 Hilar psal Krecarovi, že s Breiským „*se snášeli zcela dobře, přes to, že vskutku ten pán má zvláštní druh nesociabilné povahy, jinak zcela zajímavý – a mně, kterého zajímá tolik poznání lidských povah, bylo toto – celkem bezděčné vzájemné se poznání – jen příjemným.*“²⁴⁰ Uzavřel se tak přátelský trojlístek, který v příštích letech rozhodoval o osudu a náplni *Moderní bibliotéky*.

Sám Krecar získal svou první nabídku na překlad knihy Barbeyho d'Aurevilly *Msta ženy* od Hilara již roku 1905, ale záhy z něj sešlo. Jeho první překlad v *Moderní bibliotéce* vyšel až o dva roky později. Byly to deníky Charlese Baudelaira pod názvem *Rakety, mé srdce obnažené*, vůbec první překlad části Baudelairových deníků u nás.²⁴¹ Úvodní studii o Baudelairovi napsal Jiří Karásek ze Lvovic. Další pokusy o překlad Baudelairových deníků podnikl až Jaroslav Fořt roku 1947, který je ale pro literární historii zcela bezcenný. Naposledy vyšly roku 1993 v nakladatelství Kra v překladu Petra Turka, od kterého se v ediční poznámce dozvídáme, že „*Baudelairovy Důvěrné deníky vyšly česky dvakrát. Poprvé to bylo*

²³⁷ Jarmil KRECAR Z RŮŽOKVĚTU, *V mé duši věčný smutek dlí a věčné teskno... Bibelot lyriky*, Praha 1905.

²³⁸ Osobnosti tohoto neprůkazného předka se bude věnovat kapitola o Krecarových stylizacích.

²³⁹ G. DUPAČOVÁ, *Jarmil*, s. 20 – 21.

²⁴⁰ LA PNP, fond J. Krecar, dopis K.H. Hilara J. Krecarovi z 16. srpna 1906.

²⁴¹ Charles BAUDELAIRE, *Rakety, mé srdce obnažené*, Praha 1907.

roku 1907 v *Moderní bibliotéce* v překladu J. Krejčara; tuto verzi jsme neměli možnost poznat.²⁴² V porovnání s tímto vydáním působí Krecarův překlad dodnes neobyčejně svěže a je známkou velice dobře odvedené práce.

Po tomto zdařilém překladatelském debutu nastává období intenzivní spolupráce s *Moderní bibliotékou*. Krecar začíná zeširoka překládat a psát předmluvy, které roku 1924 shrnul do knihy *Glossy do cizích knih*.²⁴³ Pod jeho překladatelskou taktovkou vyšly roku 1909 v edici hned dvě knihy, a to *Pudrovalo* německého autora Franze Bleie²⁴⁴ a skvostná novela od Gérarda de Nerval *Sylvie*,²⁴⁵ podle Umberta Eca „jedna z největších knih, jaká kdy byla napsána.“²⁴⁶

Moderní bibliotéka vydávala podobné knihy jako knihovna *Moderní revue* a měla i přibližně stejný program, ale pro Hilara, Breiskeho a Krecara byla spolupráce s jejich životními idoly Procházkou a Karáskem takřka nemyslitelná. První, kdo prolomil ledy a vnikl mezi společnost pánů okolo „Mořského starce“, byl roku 1908 Breisky, kterého za dva roky vystřídal Hilar. Ten uspěl s nekrologem Breiského roku 1910 poté, co Breisky v Americe završil svůj dekadentní život plný stylizací záhadnou smrtí. V tomtéž roce se objevil v *Moderní revui* i první příspěvek od Jarmila Krecara, kterým byl překlad básně anglického dekadentního grafika a básníka Aubreye Beardsleye *Balada o lazebníku*. V dalších letech následovaly překlady básní Paula Verlaina a Charlese Baudelaira, ale stálým spolupracovníkem se Krecar stal až roku 1917.²⁴⁷

Kromě toho, že se z Krecara postupně stával znamenitý esejista a překladatel, stihl také odstartovat svou učitelskou kariéru jako suplent na I. českém státním gymnáziu v Brně ve školním roce 1906 / 1907. V květnu 1908 složil zkoušku z francouzštiny jako hlavního předmětu a němčiny: obojí se známkou dostatečně. O dva roky později byl uznán způsobilým vyučovat francouzštinu a češtinu na vyšších reálných školách.²⁴⁸

Na počátku školního roku 1910 / 1911 nastoupil jako suplent na c. k. reálné gymnázium v Litomyšli, kde na čas „nalezl úrodné chvíle soustředění a zrání

²⁴² Ch. BAUDELAIRE, *Důvěrné deníky*, Praha 1993, s. 86.

²⁴³ J. KRECAR, *Glossy do cizích knih*, Praha 1924.

²⁴⁴ Franz BLEI, *Pudrovallo*, Praha 1909.

²⁴⁵ Gérard DE NERVAL, *Sylvie*, Praha 1909.

²⁴⁶ Umberto ECO, *Šest procházek literárními lesy*, Olomouc 1997, s. 20.

²⁴⁷ G. DUPAČOVÁ, *Benjamínek*, s. 40.

²⁴⁸ Tatáž, *Jarmil*, s. 23.

*k vytčeným literárním úkolům i k pilné překladové práci.*²⁴⁹ O tom, jak démonický zjev a osobnost Jarmila Krecara zapůsobila na občany Litomyšle, nechme ještě promluvit tamního pamětníka Karla Hradeckého, podle nějž Krecar vtrhl do klidných vod Litomyšle „s mladistvým elánem ideového obrazoborce. Nově příchozího mladého profesora provázela pověst spisovatele z okruhu krajní moderny. Ctitel Oscara Wilda, přítel K. H. Hilara, Artura Breiského, Arnošta Procházky, exkluzivní stoupenec exotismu, budil při svém vstupu pozornost nejen u žactva z gymnasia a pedagogického ústavu, ale i v maloměstském prostředí svým elegantním zjevem, kterému na výrazně modelované hlavě s bohatým vlnivým vlasem umělecký černý širák dodával rys bohémské nenucenosti. Také svým vystupováním na katedře i ve společnosti odlišoval se od učitelského průměru. Překvapoval důrazností svých moderních názorů a smělostí, jak všude v debatách je hájil. To vše studující mládeži imponovalo a stejně i družnost, s jakou dovedl k ní promluvit nebo ve společnosti za bouřlivého veselí za zimních večerů na sáňkách sjíždět od sv. Prokopa závratnou rychlostí do zasněženého litomyšlského náměstí.“²⁵⁰

Během svého ročního pobytu v Litomyšli nejen že stačil zapůsobit na svého studenta Josefa Portmana, ze kterého se později stal slavný bibliofil a přítel Josefa Váchala, ale svým elánem, elegancí a zjevem okouzlit řadu místních dívek. Mezi nimi byla i privatistka v jedné jeho třídě, Klementýna Laubová, kterou počátkem roku 1911 svedl a dva roky nato si ji musel vzít za ženu.²⁵¹

Volný čas v Litomyšli trávil Krecar hlavně zábavou a svými koníčky. V malém památníčku se nám uchovála vzpomínka na nudný březnový večer v maloměstě: „Billance za večer 17. 3. 1911: Večer bez jediného sladkého slova, 25 cigaret a podrážděné nervy, hanebně prohraná partie billiardu, spousta vzpomínek na někoho druhého, ironická přítomnost někoho, kdo byl překážkou, perspektiva na noc bez odpočinku a na den bez příslibu.“²⁵²

Po ročním pobytu v Litomyšli se Krecar vrátil do Prahy a ve školním roce 1911 / 1912 nastoupil jako suplent na c. k. české reálce na Novém Městě v Ječné ulici a zároveň i jako suplent češtiny a francouzštiny na 2. reálce na Vinohradech.

²⁴⁹ K. HRADECKÝ, *Jamil Krecar*, s. 66.

²⁵⁰ Tamtéž, s. 65 – 66.

²⁵¹ O peripetiích tohoto vztahu a trnité cestě k manželství bude věnováno několik stran v kapitole, která se týká Krecarových lásek.

²⁵² LA PNP, fond J. Krecar, záznam ze 17. 3. 1911 v památníku.

Nyní se opět vrátíme ke Krecarově překladatelské činnosti, která u něj před první světovou válkou kulminovala. Po knize *Pudrovadlo* byl jeho jediným dalším německým překladem úvodní esej Franze Bleie *Kronikáři lásky*, obsažené v knize Pierra de Bourdelles Brantôma *Galantní dámy*, která vyšla roku 1911.²⁵³ Nadále se věnoval už jen překladům francouzských a občas anglických autorů. Roku 1912 stihl pro Moderní bibliotéku přeložit hned tři knihy, a to *Pan de Bougreton* od Jeana Lorraina,²⁵⁴ *Povídky z přírody* od Julese Renarda,²⁵⁵ které překládal již společně se svou budoucí ženou Klementou, a esej *Metafyzika zlata* od Charlese Reylese.²⁵⁶

Ke konci roku 1913 začal Karel Hugo Hilar cítit, že být hlavním redaktorem Moderní bibliotéky je nad jeho síly. Proto v prosinci tohoto roku uzavřel s Krecarem smlouvu, kterou Krecar převzal celou redakci 12. ročníku Moderní bibliotéky. Krecar vycítil životní příležitost a učinil z Moderní bibliotéky jen svou edici. Kromě *Dámské knížky* od Felixe Poppenberga,²⁵⁷ kterou přeložila jeho žena Klementa, jsou zbylé tři knihy posledního ročníku dílem překladatelského umění Jarmila Krecara. Poslední ročník Moderní bibliotéky zakončilo *Sedm rozhovorů zvířat* od Collete Willy,²⁵⁸ *Šahrazadiny povídky*²⁵⁹ a rozsáhlý román *Slečna de Maupin* od Thèophila Gautiera,²⁶⁰ který zabral dokonce posledních 5 svazků edice, a ježž Krecar přeložil spolu se Stanislavem Malcem. Špatně vybrané tituly, a vypuknutí první světové války a s ní spojená ztráta subskribentů zapříčinily konec této kvalitní edice, ve které během dvanácti let vyšlo několik desítek pro svou dobu velice přínosných knih.

Ve stejný rok, kdy vypukla válka a Moderní bibliotéka ukončila svou činnost, vydal Krecar, tentokrát pod pseudonymem Zdeněk Woldan, vlastním nákladem výbor z francouzských básníků *Libertinská poezie*.²⁶¹ Ovšem tuto erotickou knihu postihl podobný osud jako Karáskovu *Sodomu*, neboť části básní, a dokonce i některé básně celé byly konfiskovány. Do oddílu *Básně z XVIII. století* Krecar dokonce zakomponoval i básně vlastní, které vydával za překlad francouzských

²⁵³ Pierre de Bourdelles BRANTÔME, *Galantní dámy*, Praha 1911.

²⁵⁴ Jean LORRAIN, *Pan de Bougreton*, Praha 1912.

²⁵⁵ Jules RENARD, *Povídky z přírody*, Praha 1912.

²⁵⁶ Charles REYLES, *Metafyzika zlata*, Praha 1912.

²⁵⁷ Felix POPPENBERG, *Dámská knížka*, Praha 1913.

²⁵⁸ Collete WILLY, *Sedm rozhovorů zvířat*, Praha 1913.

²⁵⁹ *Šahrazadiny povídky*, Praha 1913.

²⁶⁰ Thèophile GAUTIER, *Slečna de Maupin*, Praha 1913.

²⁶¹ Zdeněk WOLDAN, *Libertinská poezie*, Praha 1914.

libertinů.²⁶² Tento soubor vyšel kompletně až roku 1929 s některými upravenými překlady pod názvem *Básně libertinů*.²⁶³

Roku 1916 se Krecar seznámil s uměleckým tiskařem a odborníkem na krásnou knihu Ludvíkem Bradáčem a začal spolupracovat s jeho edicí *Vybrané knihy*. Krecar se stal hlavním poradcem Bradáčova nakladatelství a určoval ideovou náplň edice. Jako správný „poslední paladýn“ české dekadence začal navrhopvat do edice zejména autory z okruhu *Moderní revue*, takže mezi tituly najdeme jména jako Jiří Karásek ze Lvovic, Viktor Dyk, Růžena Jesenská, Stanislav K. Neumann, Arnošt Procházka či Julius Zeyer, ale i překlady děl Oscara Wilda, Paula Verlaina, Aubreye Beardsleye a dalších. V edici *Vybrané knihy* vyšlo do posledního svazku roku 1923 celkem 32 knih. Krecar vedl též Bradáčův časopis pro bibliofily *Knihomil*, který se v roce 1921 přejmenoval na *Knihomol* a vycházel až do roku 1927.²⁶⁴

Na konci roku 1916 vyšel ve *Vybraných knihách* Krecarův překlad Verlainových *Galantních slavností*,²⁶⁵ jehož výtisk zanesl svému největšímu českému literárnímu idolu Jiřímu Karáskovi ze Lvovic, a protože k setkání zatím bohužel nedošlo, napsal mu dopis. „*Urozený pane a drahý mistře, připusťte vlídně tento druhý poněkud barokní výraz, bylť jste mi od mládí, mého i svého, nejdražším českým básníkem, že tíha Vašeho vlivu, či lépe lásky, rozdrtila mé vágní počátky před více než deseti léty a bylo mi od té doby obnovovati sebe sama, kteréhož jsem se v nejpoddajnějším stavu přetvářel ve znamení Vaší fikce. Poznal jste v té době dva z nás tři přátel, Hilara a Breiského, jimž vlastně já byl jsem l'initiateur lásky k Vám a kteří ironií osudu byli více favorizováni. Nevím jak jste byl a nebyl jimi zklamán, ale nepřál bych si, abych já třetí odnesl si nejnepatrnější podíl. Našel jste pro mne při každé příležitosti, již jsem vyhledal, vlídná slova, jež mi byla jiných vzácnější [...]* Snad někdy náhoda umožní mi osobního poznání, jak si vřele přeji.“²⁶⁶ V tomto dopise odeslaném v předvánočním čase roku 1916 už se začíná u Krecara objevovat rys ješitného a zneuznaného umělce, podpořen mírnou podlézavostí, který bohužel s postupem přibývajících let, u něj začíná nabírat obludných rozměrů. Ovšem o

²⁶² Krecarovi se tímto zdařila perfektní mystifikace, čímž se vyrovnal Breiskému, který k povídce *Klub sebevrahů* R. L. Stevenson, připojil dvě vlastní, aniž by si toho kdo všiml. Krecar pravdu odhalil až o třináct let později. Viz. J. KRECAR, *Česká literatura erotická*, *Vitrinka* 5, 17. 11. 1927, č. 2, s. 38 – 41.

²⁶³ *Básně libertinů*, Praha 1929.

²⁶⁴ G. DUPAČOVÁ, *Jarmil*, s. 30.

²⁶⁵ Paul VERLAINE, *Galantní slavnosti*, Praha 1916.

²⁶⁶ LA PNP, fond J. Krecar, koncept dopisu J. Krecara J. Karáskovi ze Lvovic ze dne 7. 12. 1916.

několik dní později přišlo Krecarovi od Karáska psaní, které mu jistě velice zvedlo jeho ego. „Vážený pane, lituji, že jsem nebyl doma, když jste mi přinesl tu graciézní knížku z Verlaina, k níž Vám upřímně blahopřeji. Byl to těžký problém, překládati věci téměř nepřeložitelné a přece jste dokázal tak mnoho. Rád bych se s Vámi jednou osobně seznámil. Nechtěl byste mne navštívit?“²⁶⁷ Poté, co se Krecarovi dostalo pocty od „básníka s erbem lva a samotou v duši“,²⁶⁸ dodal si odvahy a Karáska na začátku roku 1917 navštívil. Skrze Karáska tak pronikl do uzavřené skupiny umělců kolem Moderní revue. Od tohoto roku se z Krecara stal stálý spolupracovník této pro něj životně závažné revue, ve které až do jejího zániku v roce 1925 vedl literární kroniku a byl jedním z hlavních zastánců nesmiřitelného lartpourlartismu.

Poté, co se Krecarovi splnilo jeho celoživotní přání, získal i větší sebedůvěru ve své spisovatelské schopnosti, což dal českému literárnímu světu poznat, když roku 1917 vydal hned tři své knihy. Všechny byly spojené s divadlem, k jehož kouzlu Krecar přičichl zvláště skrze svého přítele Hilara. Byla to jednoaktovka *Ilseino srdce*, kterou napsal již roku 1907.²⁶⁹ Druhou a třetí knihou byly soubor divadelních statí pod názvem *Sňaté masky*²⁷⁰ a medailon hvězdy Národní divadla, *Hana Kvapilová*.²⁷¹ Výtisky těchto dvou knih opět věnoval Karáskovi, jak to činil později s každou svou další knihou. Všechny tři vydal Bradáč ve svém nakladatelství. Kromě těchto tří knih vyšel tohoto roku ještě v edici Kamilly Neumannové *Knihy dobrých autorů* překlad básně *Uloupená kadeř* od klasicistního básníka Alexandra Popea,²⁷² kterou Krecar chystal k vydání již od roku 1912. S jejím překladem mu trochu pomohl i známý „zlepšovatel“ překladů a redaktor edice Neumannové Arnošt Procházka. „Vyslovuji Vám svůj nelíčený vděk za laskavou a intenzivní práci, již jste vynaložil na její zlepšení“,²⁷³ napsal mu oddaný Krecar, který jeho „zlepšování“ básní jen kvitoval. Karel Čapek tuto skutečnost viděl poněkud jinak. Podle něj Procházka „vykonával hrůzovládu nad překlady [...] ryl se v přeložených verších s požitkem profesora filologie a obyčejně je svými opravami pokazil, jak jen možno.“²⁷⁴

²⁶⁷ Tamtéž, dopis J. Karáska ze Lvovic J. Krecarovi odeslaný v prosinci 1916.

²⁶⁸ V. GRUBHOFFER, *Básník*, s. 128.

²⁶⁹ J. KRECAR, *Ilseino srdce*, Praha 1917.

²⁷⁰ TÝŽ, *Sňaté masky*, Praha 1917.

²⁷¹ TÝŽ, *Hana Kvapilová*, Praha 1917.

²⁷² Alexandr POPE, *Uloupená kadeř*, Praha 1917.

²⁷³ LA PNP, fond Arnošt Pocházka, dopis J. Krecara A. Procházkovi odeslaný 28. října 1917.

²⁷⁴ Karel ČAPEK, *O umění a kultuře*, III, Praha 1986, s. 708.

Mezitím, co Krecar postupně získával renomé jako znamenitý překladatel, esejista a autor původní tvorby, pokračovala nadále jeho učitelská kariéra na 2. reálce na Vinohradech. Zde byl na počátku října 1917 jmenován provizorním profesorem a k 1. dubnu 1918 se z něj stal profesor skutečný. Ovšem roku 1919 došlo k radikálnímu zvratu v jeho stoupající profesorské kariéře: 21. 9. 1919 byl přeložen na reálku v Kutné Hoře, kam jako zapřísáhlý metropolita odmítl nastoupit. „*Chtěli mnou z ničeho nic smýknout z Prahy na venkov.*“²⁷⁵ Zda je alespoň trocha pravdy na vzpomínce básníka Ivana Diviše citované v úvodu, se lze jen domnívat, nicméně jisté je, že Krecar za podivných okolností musel opravdu pražskou reálku opustit. Následovala čilá výměna dopisů, žádostí a výzev mezi Krecarem a ministerstvem školství, kde Krecar zkoušel uplatňovat všemožné taktiky, aby mohl zůstat a učit nadále v Praze. Uváděl zdravotní důvody, nedostatek bytu, finanční situaci a ztrátu vedlejšího zaměstnání u Bradáče. Když nebylo jiného zbylí, žádal alespoň o bezplatnou zdravotní dovolenou. Nebylo vyhověno ani jedné žádosti, načež byl disciplinárním řízením uznán vinen za porušení služebních povinností a odsouzen k přeložení na odpočinek s výslužným zmenšeným na 50% normálního výslužného.²⁷⁶ „*Tvrzení interpelace, že profesor Krecar nemohl nastoupiti na místo v Kutné Hoře z prokázaných důvodů zdravotních a nedostatku bytu, neodpovídá skutečnosti. Úřední prohlídka lékařská u zemské správy politické v Praze prokázala naopak, že profesor Krecar jest v zdravotním ohledu k službě způsobilý. Bytová komise kutnohorská měla pak pro něho být (jeden pokoj s kuchyní) k dispozici.*“²⁷⁷

Na začátku dubna 1920 Krecar nastoupil jako smluvní úředník na ministerstvo zahraničí do zpravodajského oddělení. Tam ale vydržel přesně rok, neboť 30. dubna 1921 dostal výpověď. Po neplacené dovolené nakonec 1. září 1922 na reálku v Kutné Hoře nastoupil, ale vydržel tam jen tři a půl měsíce. Poté již definitivně na profesorskou službu rezignoval.²⁷⁸

Mezitím, co Krecar na počátku dvacátých let řešil své problémy se zaměstnáním, stihl napsat několik dalších knih a překladů. V roce 1920 vydal u Ludvíka Bradáče svou první prózu *Legenda o sestře Valeriáně*.²⁷⁹ Tato povídka je

²⁷⁵ LA PNP, fond J. Krecar, koncept životopisu.

²⁷⁶ G. DUPAČOVÁ, *Jarmil*, s. 32.

²⁷⁷ Internetové stránky Společné česko – slovenské digitální parlamentní knihovny: http://www.psp.cz/cgi-bin/ascii/eknih/1920ns/ps/tisky/t2677_00.htm

²⁷⁸ *Lexikon 2*, s. 960.

²⁷⁹ J. KRECAR, *Legenda o sestře Valerianě*, Praha 1920.

Krečarovou první knihou, která souvisí s jeho zálibou ve vyhledávání kulturně historických událostí a následného převádění těchto objevů do čtivých příběhů. Tato metoda psaní se postupně stala jeho doménou a v následujících letech se v psaní těchto příběhů a tajemství historie pohyboval s nezvyklou lehkostí. O rok později vyšla jeho předposlední sbírka básní pod názvem *Dvojice*.²⁸⁰

Ještě předtím vydal roku 1918 útlou knihu *Biblioman* od Charlese Nodiera²⁸¹ a o rok později román *Thermidore* od Godarda d'Aucora.²⁸² Mezitím neustále otiskoval různé překlady francouzských básníků v časopisech *Knihomil* a *Knihomol*. Ve stejný rok, kdy vydal svou první vlastní prózu, vyšel v edici *Vybrané knihy* soubor statí Rémy de Gourmonta *Promenády*²⁸³, které se Krečarovi staly vzorem pro jeho vlastní kulturně historické stati a příběhy, což se projevilo již na výše zmíněné *Legendě o sestře Valeriáně*.

Rok 1921 byl v Krečarově překladatelské činnosti rokem nejúspěšnějším. Kromě toho, že vydal svou předposlední básnickou sbírku, stihl ještě do světa vypustit šest svých překladů. Prvním byl rozsáhlý román od Huguese Rebella *Nichina*,²⁸⁴ o jehož překladu Krečar uvažoval již od roku 1907. Nakonec ho přeložil během měsíce roku 1920 a na začátku příštího roku ho vydali společně s Bradáčem v obrovském nákladu. Z knihy se však stal ležák, kterého se prodalo jen pár kusů.²⁸⁵ Z dnešního pohledu je to naprosto logické, neboť ideová náplň tohoto románu by sice zapadla do atmosféry let devadesátých a možná by se z ní stal „trhák“, ale jinak v ničem nekorespondovala s ideály a literárními zájmy nastupující generace ve dvacátých letech.²⁸⁶

Dalšími dvěma překlady v tomto roce byl André Suarés a jeho *Láska a příroda*²⁸⁷ a *Poštovní úřad*, hra od Rabíndranatha Thákura.²⁸⁸ Následovaly dvě jednoaktovky od Oscara Wilda. Fragment hry *Florencká tragédie* přeložil Krečar již

²⁸⁰ TÝŽ, *Dvojice*, Praha 1921.

²⁸¹ Charles NODIER, *Biblioman*, Praha 1918.

²⁸² Godard D'AUCOR, *Thermidore*, Praha 1919.

²⁸³ Rémy DE GOURMONT, *Promenády*, Praha 1920.

²⁸⁴ Hugues REBELL, *Nichina*, Praha 1921.

²⁸⁵ J. KREČAR, *Podivný osud knihy*, Kulturní zpravodaj 4, 1.6. 1927, č. 5, s. 110 – 112.

²⁸⁶ Hugues Rebell byl jedním z největších vzorů pro třetí generaci českých dekadentů. Rebellovy romány, které v mládí čeští básníci doslova hltaly, utvářely jejich dekadentní profil a vnitřní svět. Vydání *Nichiny* v roce 1921 je posledním pokusem vrátit se do atmosféry devadesátých let. „Rebell na spolupracovníky *Moderní bibliotéky* natolik zapůsobil, že Jarmil Krečar, poslední bard *Moderní revue*, přeložil a Ludvíku Bradáčovi vnutil k vydání román *Nichina* ještě v roce 1921!“ Srov. Petr NOVÝ, *Hugues Rebell a česká dekadence*, *Tvar* 8, 18. 9. 1997, č. 15, s. 13.

²⁸⁷ André SUARÉS, *Láska a příroda*, Praha 1921.

²⁸⁸ Rabíndranath THÁKUR, *Poštovní úřad*, Praha 1921.

roku 1909 a téhož roku ji vydal v edici *Hyperion* Knihovny moderní literatury dramát.²⁸⁹ O devět let později překlad přepracoval a vydal u Bradáče. Definitivní verze překladu vyšla právě roku 1921 opět u Bradáče,²⁹⁰ ke které Krecar připojil jako doslov, ve kterém popsal český motiv této hry, který objevil v českých dějinách.²⁹¹

Druhou hrou byla *Salome*, Wildovo „nejdekadentnější“ dílko. U nás před Krecarovým překladem Wilda vyšlo šest jiných překladů, z nichž první byl od Otakara Theera z roku 1905, který byl uveden v Národním divadle v režii Jaroslava Kvapila. Krecarův svěží a kvalitní překlad vycházel z francouzského vydání z roku 1907, což náležitě ocenil Jiří Karásek ze Lvovic: „*Salome jste krásně přeložil. Je to vlastně první překlad, neboť zemřelého Otakara Theera jsem sám přistihl, když Salome pro Národní divadlo překládal z němčiny, z Univerzální knihovny, což se dobře sice hodilo ke Kvapilovým překladům Ibsena z německé norštiny, ale bylo prohřeškem na Wildeovi.*“²⁹² Krecarova *Salome* vyšla nejprve v roce 1918 ještě v původní úpravě s ilustracemi Aubreye Beardsleye, ale definitivní podobu dostala až druhým vydáním roku 1921 s dřevoryty T. F. Šimona a s Krecarovým doslovem *In margine Salome*.²⁹³ Poslední Krecarův překlad v roce 1921 byl *Oscar Wilde před soudem*, což byly soudní zápisy z Wildova procesu roku 1895.²⁹⁴

Poté začala Krecarova překladatelská činnost ustávat. V roce 1922 přeložil ještě novelu Honoré de Balzaca *Sarrasine*²⁹⁵ a svoji překladatelskou kariéru zakončil roku 1924 vydáním knihy *Dopisy a zápisky* Feliciana Ropse.²⁹⁶

Na konci roku 1922, poté, co definitivně skoncoval se svou profesorskou kariérou, byl Krecar jmenován provizorním bibliotékářem Národního muzea. O rok později bylo výborem jeho postavení v tamější knihovně uznáno za definitivní. Funkce bibliotékáře knihovny Národního muzea měla obrovský vliv na jeho původní tvorbu v oblasti historických příběhů a tajemství. Jako správce oddělení drobných spisů, českých a cizojazyčných, vynesl na světlo světa spoustu historických a literárních zajímavostí. Na počátku dvacátých let mimo jiné aktivity ještě

²⁸⁹ Oscar WILDE, *Florencká tragédie*, Praha 1909.

²⁹⁰ TÝŽ, *Florencká tragédie*, Praha 1921³.

²⁹¹ Tento svůj objev Krecar publikoval nejprve časopisecky. Viz. J. K. R., *Český motiv Wildovy Florencké tragédie?*, *Knihomil* 2, 25. 5. 1918, č. 1, s. 18 – 19.

²⁹² LA PNP, fond J. Krecar, dopis J. Karáska ze Lvovic J. Krecarovi odeslaný 18. 7. 1918.

²⁹³ O. WILDE, *Salome*, Praha 1921.

²⁹⁴ *Oscar Wilde před soudem: soudní zápisy*, Praha 1921.

²⁹⁵ Honoré DE BALZAC, *Sarrasine*, Praha 1922.

²⁹⁶ Felicien ROPS, *Dopisy a zápisky*, Praha 1924.

zpracovával literární hesla pro *Komenského slovník naučný* a občas vypomohl zajímavými podněty s některými spisy svému nadřízenému, kulturnímu historikovi a řediteli knihovny Národního muzea Čenku Zíbrtovi, za což mu Zíbrt v předmluvách vyslovil poděkování.²⁹⁷

Ještě za první světové války se Krecar seznámil s grafikem a karikaturistou V. H. Brunnerem, který Krecarovi v roce 1922 podle jeho návrhů velice originálně vymaloval rozlehlý byt na Královských Vinohradech. Brunner byl jedním z Krecarových nejbližších přátel v uměleckých kruzích. Jejich intenzivní přátelství přerušila až Brunnerova předčasná smrt v roce 1928.²⁹⁸

V roce 1924 vydal Krecar u Bradáče výše zmíněný soubor předmluv a úvodů z knih Moderní bibliotéky *Glossy do cizích knih* a o rok později drama *U Zelené žáby*²⁹⁹, které napsal již v roce 1907 a Bradáč ho vydal jako soukromý tisk. V roce 1926 následovala kniha *Počet z víry a pochyb*,³⁰⁰ soubor kritických statí, který zahrnoval Krecarovy eseje z Moderní revue, které se ale na rozdíl od *Gloss do cizích knih* týkaly domácích autorů a událostí. Roku 1927 vydal Krecar svou poslední básnickou sbírku *Panna a jednorožec*,³⁰¹ která vyšla již v bibliofilské edici Františka Koblihy, neboť Bradáčovo nakladatelství se mezitím finančně zhroutilo. Ještě tentýž rok stihl Krecar vydat soubor statí o knižní kultuře *Řemeslo a umění v knize*.³⁰²

Na počátku roku 1925 se při přípravě posledního čísla Moderní revue, sborníku *In Memoriam A. Procházky*, Krecar seznámil s knižním grafikem a žákem V. H. Brunnera, Svatoplukem Klírem. Klír o rok později odstartoval svou nakladatelskou činnost bibliofilskou edicí, ke které získal Krecara jako spolupracovníka a poradce. Roku 1927 spolu vymysleli název edice *Zodiak* a během pěti let zde vyšlo několik bibliofilských knih dekadentních autorů. Krecar, nejmladší „správce pozůstalosti“ Moderní revue, zde podobně jako v Bradáčově nakladatelství věnoval značné úsilí na vydávání některých svých mrtvých literárních přátel.³⁰³

Roku 1928 otřásla českým literárním světem aféra, která se z původní pře v časopise dostala až před soud a v níž hrál Jarmil Krecar hlavní roli. Skandál

²⁹⁷ Srov. LA PNP, fond J. Krecar, koncept životopisu.

²⁹⁸ Krecar věnoval V. H. Brunnerovi dokonce i několik svých knih, z nichž nejvýznamnější je *Pan V. H. B. umělec a kamarád*. Srov. J. KRECAR, *Pan V. H. Brunner. Umělec a kamarád*, Praha 1928.

²⁹⁹ J. KRECAR, *U zelené žáby*, Praha 1925.

³⁰⁰ TÝŽ, *Počet z víry a pochyb*, Praha 1926.

³⁰¹ TÝŽ, *Panna a jednorožec*, Praha 1927.

³⁰² TÝŽ, *Řemeslo a umění v knize*, Praha 1927.

³⁰³ G. DUPAČOVÁ, *Benjamínek*, s. 43.

souvisel se zapečetěnými deníky básníka Otakara Theera a monografií o něm, z pera A. M. Píši, vydané tohoto roku.³⁰⁴ Událost způsobila takový rozruch, že ještě v roce 1995 si Václav Kabíček dovolil ve své diplomové práci napsat, že „u příležitosti vydání prvního dílu Píšovy monografie o Theerovi vyšel v šestém čísle knihomilského časopisu *Vitrinka nechutný hnus z pera Procházkova „řitoleza“ Jarmila Krecara.*“³⁰⁵ Na několika řádcích Kabíček nekompromisně uznává v celé aféře vinným Krecara. Po prostudování určitých materiálů a periodik vidím celou záležitost poněkud jinak. Co se vlastně stalo?

Poté, co vyšla Píšova monografie o Theerovi, zareagoval na ni Krecar ve *Vitrince* zdrcující kritikou, ve které mimo jiné naznačil, že Theer v žádném případě není tak velké monografie, jaké se mu dostalo, hoden. Uváděl, že Theer si uměl dělat hlavně dobré přátele mezi kritiky, ale byl jen průměrným básníkem, který je nadceňován. Poté, co se v recenzi posmíval Theerovu utrpení, při skládání básní, zakončil ji větami: „A uvážím – li posléze, jak maloduše zaznamenával ve svých denících každyčké své hnutí, pomíšené s trivialitou všedního života i se společenským klepařením, jak je škrabalsky přepisoval a uchovával budoucím lit. hist. rýpalům – neboť skutečné ceny Goncourtových dokumentů nemají – pochybuji o jeho básnickém charakteru. Měl jsem příležitost čísti něco z těchto záznamů a přiznávám, že mi z nich bylo ošklivo. Co indiskrétnosti z privatisima styků, nad něž se pan básník nadnášel a v jejichž kaši trčel! K dávení hnus, říkával A. P. Dokud v nové české literatuře je celá řada větších a významnějších duchů, o nichž neexistuje ani pořádní studie (jako o Karáskovi) natož monografie, je kritické energie Píšovy na toto téma jaksi škoda.“³⁰⁶ Na tento článek ihned zareagoval vykonavatel Theerovy poslední vůle a správce jeho literární pozůstalosti Arne Novák, který se v Lidových novinách v článku *Na obranu Otakara Theera* básníka nejen zastal,³⁰⁷ ale ptal se Krecara, jak se dostal do Theerova deníku, který byl zapečetěn až do roku 1947, tedy třicet let po básníkově smrti. Z tohoto veřejného dotazu následně vznikla zuřivá polemika, která skončila tiskovou žalobou. Mimoto ještě Novák zažádal ředitelství Národního muzea, v jehož úschově se Theerova pozůstalost nacházela, aby zavedlo s Krecarem

³⁰⁴ A. M. Píša, *Otakar Theer*, I, Praha 1928.

³⁰⁵ Václav KABÍČEK, *Život a dílo Otakara Theera*, Diplomová práce, Pedagogická fakulta Jihočeské univerzity, České Budějovice 1995, s. 178.

³⁰⁶ J. KRECAR, A. M. Píša: *Otakar Theer I., Praha Čin 1928*, 295 s., in: *Vitrinka* 5, 28. 6. 1928, č. 6, s. 223.

³⁰⁷ Arne NOVÁK, *Na obranu Otakara Theera*, *Lidové noviny* 36, 13. 7. 1928, s. 351.

disciplinární řízení, který podle něj zneužil svého postavení a rozpečetil deníky, čímž porušil ustanovení závěti. Krecar, milovník polemiky, který už měl s disciplinární komisí jisté zkušenosti z dob svého učitelování, si toto obvinění nenechal líbit a podal na Nováka žalobu pro urážku na cti. Následně se opravdu konal soud, v kterém byl ovšem uznán vinným Arne Novák a byla mu uložena pokuta 200 Kč pro urážku na cti podmíněně. U soudu se Krecar hájil tím, „že dopisem byl neoprávněně nařčen, protože do deníku vůbec nenahlížel, nýbrž svůj posudek opřel jednak o to, co sám zná z doslechu a čím se Otakar Theer ostatně nijak netajil, jednak o onu část pozůstalosti, sestávající z kalendářičků a drobných zápisníků, která zapečetěna není a je tedy veřejně přístupna. Okolnost tuto potvrdil včera žalobci i ředitel knihovny Národního muzea dr. Ant. Polenský, jenž soudu ony zápisníčky předložil.“³⁰⁸

Jak je vidět, kromě škodolibé a vyhocené kritiky se žádného trestného činu Krecar nedopustil. Nebýt Novákovy zastávající reakce v Lidových novinách, přešla by věc zřejmě bez povšimnutí. Takto se z ní stal jen trapný doklad nezdravých poměrů a osobní nevraživosti v české literární sféře na počátku 20. století.³⁰⁹ Z dnešního stanoviska je na celé záležitosti nejsmutnější fakt, že obrovská Krecarova pozůstalost obsahuje věci, které šokují i otrlého badatele. Krecarovy výlevy na adresu zemřelého básníka Otakara Theera byly jen dalším manifestem jeho obrovské ješitnosti a vlastní nekritičnosti.

V roce 1929 se Krecar stal redaktorem bulvárního pravicového plátku Polední list. Zde psal kulturní rubriku, s důrazem na novinky týkající se výtvarného umění. „Dal jsem podmínku, že můj rukopis se může natisknout, ale nesmí se v něm nic měnit a nesmí se mi do toho mluvit. Přijali a já také. Vydržel jsem to dělat třináct let a ještě trochu déle.“³¹⁰ Mimo to ještě přispíval do jiných periodik a psal i do výtvarných časopisů Hollar a Dílo. Po seznámení s majitelem aukční síně Zdeňkem Jeřábkem začal přispívat do jeho aukčního věstníku *Jeřábek*, články o výtvarném umění, krásných knihách a sběratelství. Mezitím stále působil jako bibliotékař

³⁰⁸ Bohumil MÜHLSTEIN, *Zapečetěný deník básníka Otakara Theera*, Národní osvobození 6, 12. 3. 1928, s. 5.

³⁰⁹ Ze všech literárních afér této doby, je snad nejsmutnější kauza týkající se anonymních dopisů a Jiřího Karáska ze Lvovic, která vešla do české kulturní historie jako „Aféra pěti spisovatelů“, v níž byl nevinný Karásek, zejména díky intrikám F. X. Šaldy, natolik zostuzen, že nějaký čas musel žít v ústraní, než se věci uklidnili. Karásek si z této aféry odnesl nejen pošramocenou pověst, ale také ošklivé vzpomínky po zbytek života. Srov. Petr KOVAŘÍK, *Literární mýty, záhady a aféry: otazníky nad životy a díly českých spisovatelů*, Praha 2003, s. 107 – 132.

³¹⁰ LA PNP, fond J. Krecar, koncept životopisu.

v Národním muzeu a snažil se přesvědčit vedení muzea, aby bylo oddělení korespondence přeměněno na literární archiv. Co se nezdařilo v polovině dvacátých let Krecarovi, to se o pár let později povedlo doktoru Josefu Wolfovi, který se stal správcem oddělení korespondence. Wolf se svým pomocníkem Miloslavem Novotným toto oddělení překřtili na Literární archiv, o který se s velikou péčí starali a vždy radostně informovali čtenáře denního tiku o nových přírůstcích. To Krecar ovšem viděl jako útok na svou osobu a vyvolal další aférku, ke které využil jako svou tribunu Polední list. „*Protože to bylo nespravedlivé a protože nebylo možné jiné rozumné pořízení se správním výborem, usmyslil jsem si, že výbor při výročním valném shromáždění sesadím.*“³¹¹ V Poledním listě útočil svými články proti Wolfovi, kterého označoval za zednáře, a neustále navozoval domněnku, že celé Národní muzeum je v rukou zednářů.³¹² Ovšem žádný výbor sesazen nebyl a Krecar se zmožil jen na toto plané vyhrožování v krajně pravicovém plátku.

V roce 1930 vydal Krecar útlou knížečku *Večer s Hollarem*.³¹³ Byla to povídka – „improvizace“, kterou si od Krecara objednal Spolek Č. G. U. Hollar a měla být rozdávána členům při výroční večeři jako soukromý tisk. Ovšem některým členům vadilo, že o nich Krecar v povídce mluví ne dosti uctivě. Krecar žádné opravy v textu nestrpěl a svěřil vydání původního textu Jaroslavu Pickovi a jeho edici *Čtení pro bibliofily*, který nás v předmluvě seznamuje s osudem povídky.³¹⁴

Od dvacátých let se Krecar scházel s kamarády z dekadentního okruhu ve staropražské vinárně U Bindrů, naproti radničnímu orloji, kde v rohu u okna byl stůl *Moderní revue*, „*u něhož od převratu, politického i literárního, každou sobotu, v zimě, v létě, s pravidelností drožkářského koně na štaflu poklidně vyčkává věci příštích kadeřavá hlava Krecarova, plující v dýmu lulky.*“³¹⁵ Mezi zbylé druhy z *Moderní revue* občas dokonce zavítal i Jiří Karásek ze Lvovic. „*Sedíme u Bindrů tři mušketýři, / a já piju víno za Koruny čtyři, / a jsem z toho namožený skoro, / těším se na katalog Gustava Moreau.*“³¹⁶

9. února 1934 oslavil stále vitální Krecar padesátku. Spoustě jeho přátel přišlo neuvěřitelné, že „benjamínkovi *Moderní revue*“ už je padesát let, o čemž nás

³¹¹ Tamtéž, rukopis *Zednář v literárním archivu*.

³¹² G. DUPAČOVÁ, *Jarmil*, s. 40.

³¹³ J. KRECAR, *Večer s Hollarem*, Praha 1930.

³¹⁴ TÝŽ, *Večer*, s. 6.

³¹⁵ Emanuel JÁNSKÝ, *Jak to bylo*, in: *Večer*.

³¹⁶ LA PNP, fond J. Krecar, pohlednice J. Karáska ze Lvovic J. Krecarovi odeslaná 2. 8. 1925.

humorně přesvědčuje gratulace generála Rudolfa Medka: „Ty, *heled' Krecare, nedomnívej se, že nám namluvíš, že Ti je mizerných 50 let. Pakliže (pak líže) by tomu bylo tak, pamatuj si, že chci já nad Tvým hrobem mluvit. To znamená, že se musíš dožít aspoň 100 let, což je jen 2 x 50.*“³¹⁷ Na tuto svéráznou gratulaci neméně vtipně Krecar zareagoval takto: „Ty *heled', Medku, co pak nerozumíš fóru? Ta má padesátka je přece vymyšlená jen tak pro tu provokaci, aby se o mně psalo. Mimo toho Karáska – a ten to udělal beztoho ze známosti a z musu – nikdo ještě o mně nebádal, takže už jsem pro Arne Nováka docela přestal existovat. Kromě toho, když si člověk nadělá tolik nepřátel, je na konec zvědav, jak to dopadne.*“³¹⁸ Přes všechnu ironii cítíme, že Krecarovi se zde v několika větách podařil nastínit jeho literární osud. Narozheniny oslavil Krecar ve svém bytě a ve vinárně U Zoufalce s Janem Opolským, Zdeňkem Jeřábkem, malířem Václavem Maškem a Emanuelem Jánským, který oslavu podrobně popsal ve vyprávění *Jak to bylo o padesátinách Jarmila Krecara*. U příležitosti Krecarových narozenin byla vydána jubilejní knížka *S večer s panem Kr.*, určená jako rukopis pro přátele.

V polovině třicátých let byly v Národním muzeu zavedeny tzv. kvalifikační listiny, v nichž komise hodnotila způsobilost zaměstnanců týkající se například jejich svědomitosti, píše nebo upotřebení. Proti tomuto byrokratickému postupu se ohradila řada zaměstnanců, kteří se cítili bezdůvodně podceňováni. Mezi nimi byl samozřejmě i vznětlivý Jarmil Krecar, kterého komise ohodnotila známkou dobře. V dopise Kvalifikační komisi pro zemské úředníky a zřízence si stěžoval, že „*docházel do úřadu jako jeden z prvních, zhusta vůbec první, i před nejmladším kolegou, jenž má klasifikaci velmi dobrou [...] Pokud jde o pracovní úkol úřední, vykonal jej v míře mu uložené, řádně a včas, ačkoliv byl tento úkol větší a pracnější, přitom však podružnějšího významu, než jaký byl přidělen určitým mladším kolegům.*“³¹⁹ Nejvíce Krecara ponížila dobrá známka z francouzského jazyka. „*To jako literárně známý překladatel prosou i veršem, který propagoval český zájem i ve francouzských listech, pocítuji jako příkoří.*“³²⁰ Ovšem Zemský úřad v Praze Krecarovu stížnost kvalifikačního posudku za rok 1936 zamítl jako neodůvodněnou.

³¹⁷ *Večer s panem Kr.*

³¹⁸ Tamtéž.

³¹⁹ LA PNP, fond J. Krecar, koncept dopisu Kvalifikační komisi pro zemské úředníky a zřízence.

³²⁰ Tamtéž.

V druhé polovině třicátých let věnoval Krecar úsilí hledání historických zajímavostí. Z dekadentního básníka se během třicátých let začal stávat, zřejmě pod vlivem Poledního listu, urputný lovec všech kulturněhistorických kuriozit, které sbíral, vydával časopisecky a posléze je shrnul do svých knih. Jako zaměstnanec Národního muzea a redaktor novin toužících po senzaci měl ideální prameny a motivaci k tvorbě těchto „causeríí“. Náměty hledal zejména v devatenáctém století, které převáděl do příběhů. První knihou složenou z těchto statí bylo *Hledání včerejšího dne*³²¹. Krecarovi ji v roce 1936 vydal přítel Zdeněk Jeřábek a kniha mimo jiné obsahuje kulturněhistorické stati o Václavu Hankovi, zámku Liběchov, malířských modelech či o litografických pracích Josefa Navrátila. V podobném duchu se nesla další kniha *Nejnovější zprávy z minulého století* vydaná o rok později.³²² V ní se čtenáři například dozvěděli, že roku 1848 byly první pražskou módou národní kroje, poznali dceru Josefa Mánesa, kterou Krecar vypátral, a zjistili, že grafička Zdenka Braunerová se nenarodila, jak ona tvrdila, v roce 1862, ale již 1858, což čtenářům Krecar oznámil s radostnou škodolibostí. Krecar se se svými objevy stal jakýmsi předchůdcem Václava Ivanova či hledače literárních záhad Petra Kovaříka.

V roce 1938 následovala kniha *Z křižovatky nad Vltavou*,³²³ kde se tentokrát zaměřil na své již zemřelé druhy z *Moderní revue*. Poslední kniha tohoto Krecarova zaměření byl soubor statí *Quodlibet z let letoucích*, vydaný jako soukromý tisk v roce 1939.³²⁴ Zde Krecar zabrousil i do raného novověku, neboť z černých a smolných knih zrekonstruoval strašlivý příběh „kurvy“ Důry a napsal pojednání o svém předku svatovítském sakristiánovi Zachariáši Klecarovi z Růžokvětu. Zbylé stati byly opět z devatenáctého století a týkaly se například Napoleona, Boženy Němcové či Goetha a jeho poslední lásky Ulriky.

Mezitím, jak známo, Němci obsadili Sudety a půl roku nato vznikl protektorát Čechy a Morava. V listopadu 1939 vypukly v Praze studentské nepokoje proti německé okupaci, během nichž byl 15. listopadu Krecar zatčen gestapem v úřední místnosti knihovny Národního muzea. Krecar nám zanechal vzpomínku na zatčení a příslušníky gestapa, které prý nejvíce pohoršovalo, „že jsem měl právě na stole

³²¹ J. KRECAR, *Hledání včerejšího dne*, Praha 1936.

³²² TÝŽ, *Nejnovější zprávy z minulého století*, Praha 1937.

³²³ TÝŽ, *Z křižovatky nad Vltavou*, Praha 1938.

³²⁴ TÝŽ, *Quodlibet z let letoucích*, Praha 1939.

několik knih Kischových. Rukopis Tauchmanova letního fejetonu s kresbami se jim zdál podezřelý a zabavili jej. A k tomu několik brožur a reprodukcí, z nichž tušili zednářství a židovství. V mapě našli založenou mou kresbu lysé hlavy Háchovy, prohlédli si ji, ale nechali ji tam. Vzali mi však náčrt svastiky sestavené do dívčích nohou při kankánu. Potom mě vyzvali, abych s nimi šel do redakce Poledního listu a do mého bytu.“³²⁵ Poté Krecara odvezli do vazby a 16. listopadu do vězení na Pankráci, kde strávil měsíc a čtyři dny, než ho 20. prosince pustili. Celou záležitost dával Krecar za vinu svému osudu, který mu v životě prý určil, že „musím dostat ode všeho zlého.“³²⁶ Nejvíce ho na celé věci zamrzelo, že se vrátil domů ostříhaný nakrátko.

Po propuštění z Pankráce se ale na své pracovní místo v Národním muzeu nevrátil, neboť to bylo uvolněno německé pracovníci Dr. Schröpnerové. „Uvolnili mé místo v Národním muzeu pro svou krajanu. Působil snad i zednářský soucit s mladším, abych mu nevadil v postupu? Nežjišťoval jsem pravý důvod, tou měrou mě nezajímá.“³²⁷ O dva roky později byl Krecar v září 1942 předčasně penzionován. Po válce se sice přihlásil o odškodnění, ale jeho žádost byla zamítnuta.

S narůstajícím věkem začal Krecar řešit otázku, co se po jeho smrti stane s jeho obrovskou sbírkou umění a knihovnou. V roce 1944 napsal Karáskovi ze Lvovic: „Obnovil jsem v minulých dnech svůj kšaft, v němž odkazuji všecko svoje Praze na zřízení literárního a uměleckého archivu v mém domě na Král. Vinohradech. Pro případ, že by Praha odkaz nepřijala, dovolil jsem si již ustanoviti dědicem Karáskovu galerii. Rozmýšlel jsem se již dříve kolikrát, zda bych měl vůbec tento odkaz přičleniti k Vaší galerii, ale když jste měl tak krásné sídlo v Michnově paláci, ostýchal jsem se. Nyní, když je Karáskova galerie bez domova, bylo by snad možno všelijak o tom ještě uvažovati.“³²⁸

Před koncem druhé světové války Krecar uzavřel svou literární činnost, a to knihou básní pro děti *Pohádky z oblačných brodů*, kterou napsal se svojí poslední přítelkyní Renatou Horalovou.³²⁹ Sice ještě stále sbíral kulturněhistorické zajímavosti, ale stati o nich vycházely už jen občas v Poledním listu.

³²⁵ LA PNP, fond J. Krecar, rukopis *Vzpomínka na gestapo*, nestr.

³²⁶ Tamtéž

³²⁷ Tamtéž, koncept životopisu.

³²⁸ LA PNP, fond Karáskova galerie, dopis J. Krecara J. Karáskovi ze Lvovic odeslaný 21. 4. 1944.

³²⁹ Jarmil KRECAR – Renata HORALOVÁ, *Pohádky z oblačných brodů*, Praha 1944.

Po válce už Krecar do žádného zaměstnání nenastoupil a užíval si volného času důchodce ke svým zálibám. Nabízí se otázka, do jaké míry omezilo jeho uplatnění v zaměstnání několikaleté působení v extrémním pravicovém bulváru. Věnoval se zejména třídění svých literárních a uměleckých sbírek a archivu, ze kterého nevyloučil nejmenší drobnost, což dnešní badatele v jeho pozůstalosti moc netěší. Nadále se scházel s žijícími přáteli z okruhu Moderní revue U Bindrů a věnoval se vyrábění dřevěných figurek ve stylu primitivismu a naivního umění, samozřejmě v dekadentním stylu. Jeden jeho výtvar pod názvem *Hermafrodit*, který vznikl pravděpodobně již ve dvacátých letech, byl dokonce vystaven na nedávno proběhlé výstavě o české dekadenci v Obecním domě.

Dále se Krecar věnoval sepisování různých menších vzpomínek, esejů, konceptů, ze kterých již vysvítala ješitná stařeckost zneuznaného umělce. Jak je patrné z jeho konceptu životopisu, někdejší Krecar – aristokrat, zapřísáhlý stoupenec procházkovského pravicového zaměření, ze svých ideálů ve stáří dosti slevil, neboť se chlubí, že „*pro přítomnost za největší svůj úspěch považuji, že se dostalo cti dvěma dílům, vyšlým z mé iniciativy: odlitek Štursova Daru nebes a země dostal darem od města Prahy generalisimus Stalin a Brunnerův Vlastní život v karikatuře dostal k novému roku p. prezident Zápotocký.*“³³⁰

9. února 1954 oslavil Krecar sedmdesáté narozeniny. U této příležitosti vydali jeho přátelé rukopisný sborník, který obsahuje několik desítek gratulací od literárních i jiných přátel a několik grafických reprodukcí.³³¹

V druhé polovině padesátých let se Krecarův zdravotní stav začal rapidně zhoršovat. V dopise malíři Maxi Švabinskému si postěžoval, že „*po návratu z nemocnice, po zápalu plic, pohrudnice, srdečnice, nemoci tyto mne poznamenaly na celý zbytek života a to tak, že vlastně nežiji.*“³³² Neobyčejně vitální Švabinský, který byl sám skoro o jedenáct let starší než Krecar,³³³ mu napsal srdečný dopis a snažil se ho povzbudit, aby nepodléhal nemoci a snažil se nadále tvořit: „*Je zapotřebí chtít žít a chtít tvořit. I když není ta fysická síla v člověku, přece to samotné chtění, ta vůle, ji nahradí a jakmile se může znovu tvořit, přijde zase radost ze života*

³³⁰ LA PNP, fond J. Krecar, koncept životopisu.

³³¹ Tamtéž, fond J. Krecar, *Sborník k sedmdesátým narozeninám Jarmila Krecara.*

³³² Tamtéž, koncept dopisu Maxi Švabinskému.

³³³ Max Švabinský (1873 – 1962), jeden z nejvýznamnějších českých malířů a grafiků první poloviny 20. století, člen SVU Mánes a spoluzakladatel SČUG Hollar, kde se ním Krecar patrně blížeji seznámil a navázali přátelství.

*a s ní i zdraví. A jsem pevně přesvědčen, že i Vy se uzdravíte a budete psát – vždyť jste snad o deset roků mladší mne. Jaro přišlo a přijde také máj a Vaše uzdravení. Srdečně Vás pozdravuji ve starém přátelství.*³³⁴

Jaro sice přišlo, ale uzdravení už bohužel ne. Krecarovi bylo dáno prožít jen jedno léto. 9. září 1959, několik měsíců po svých 75. narozeninách, Jarmil Krecar zemřel.³³⁵ Této události si více povšimly snad jen Literární noviny, ze kterých se mimo jiné dozvídáme i o plánovaném osudu jeho sbírky: „*Spolu s nevšední sbírkou literární a výtvarnou, odkázanou veřejnému vlastnictví, přežívá také památka na člověka všestranných tvůrčích zájmů.*“³³⁶

Krecarův ideál s naložením jeho bytu a sbírky, jako malého muzea na Královských Vinohradech, byl jistě velice ušlechtilý, ale komunistický režim rozhodl s jeho bytem naložit jinak. Velkou roli v této záležitosti hrál i fakt, že umírající Krecar již nestihl podepsat svou závěť, která tudíž byla neplatná. Těsně po jeho smrti přišla komise pracovníků z Národního muzea a rozdělila jeho sbírku a archiv na několik částí. Mimo to navrhla celou sbírku nechat vcelku a i s bytem s Brunnerovými malbami zachovat jako památkovou zónu. Ovšem na počátku roku 1960 komise pracovníků ministerstva školství a kultury rozhodla byt uvolnit pro bytové účely z důvodu současné bytové tísně. Originální Brunnerovy malby byly zabíleny a celá sbírka po hrubém rozdělení a částečném rozkradení byla roztříštěna do různých koutů Čech, a v tomto stavu se bohužel nachází dodnes.³³⁷

³³⁴ LA PNP, fond J. Krecar, dopis M. Švabinského J. Krecarovi odeslaný 23. 4. 1959.

³³⁵ Po smrti byl Krecar zpopelněn a jeho popel nechali pozůstalí rozptýlit.

³³⁶ *Zemřel spisovatel Jarmil Krecar*, Literární noviny, 12. 9. 1959, s. 12.

³³⁷ G. DUPAČOVÁ, *Jarmil*, s. 43 – 44.

Příloha XVII. Otec Antonín Krečar



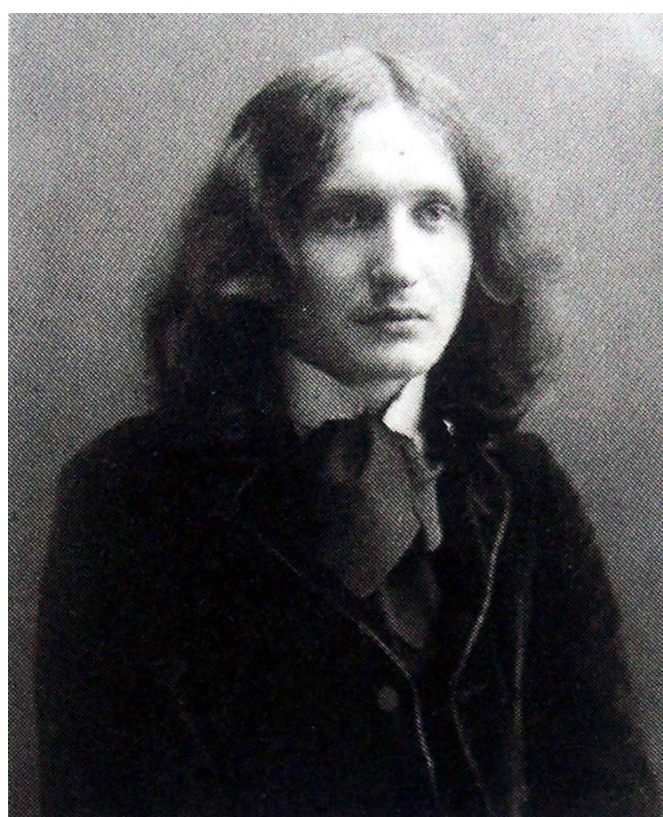
Příloha XVIII. Matka Julie Jirásková





Příloha XX.

Jarmil Krezar ve dvaceti letech



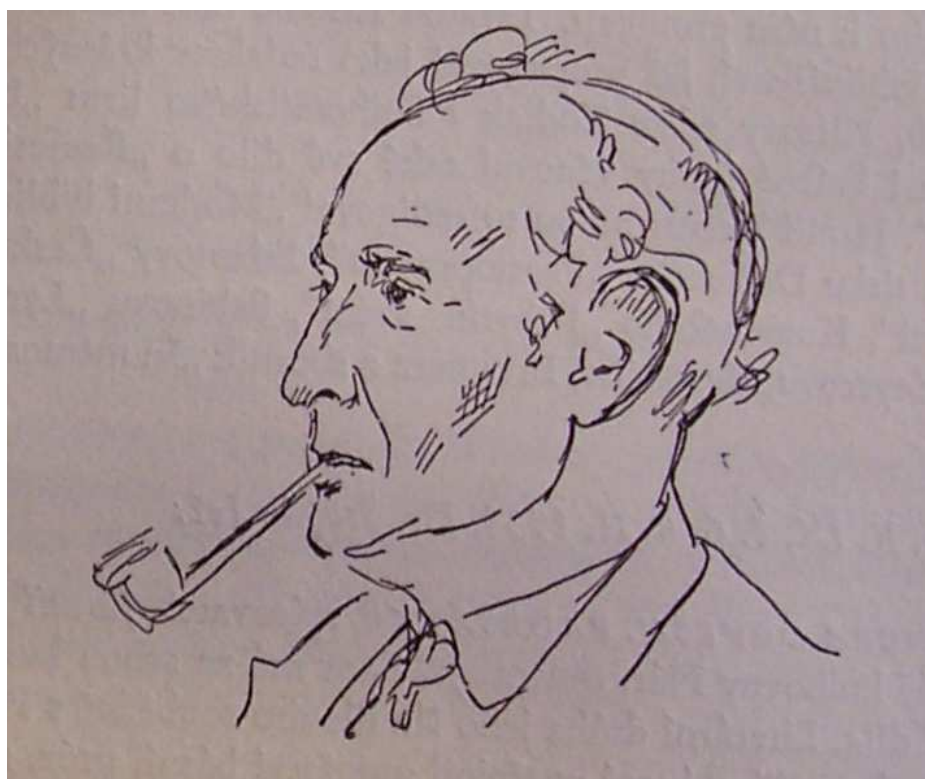
Příloha XXI. Jarmil Krezar kolem roku 1910



Příloha XXII. Fotografie Jarmila Krecara z cestovního pasu, 1. polovina 30. let 20. století



Příloha XXIII. Jarmil Krecar den před svými padesátými narozeninami,
kresba Wlastimila Hofmana, 1934



3. kapitola

Erotika v díle Jarmila Krecara

*S verši je to jako s krásnými ženami,
ty nedefinujeme, ty milujeme.*

Charles Baudelaire

Ve třicátých letech 20. století si Jarmil Krecar nechal od dramatika, divadelního kritika a vášnivého astrologa Jana Bartoše sestavit horoskop.³³⁸ Z něho se mimo jiné dozvídáme: „Charakter jenž? Je vysloveně erotickým; s tím souvisí zženštilost, přecitlivělost, vnitřní nejasnost. Souvisí s tím i umělecké založení. Romantická láska je tu základním životním principem. Ale jeví se tu nejen jako potřeba, nýbrž jako skutečnost. Jeví se tu zřetelně uskutečněné štěstí vzácné neobvyklosti. Ale Uran v opozici s Venuší zahaluje jasnou a blaženou erotičnost a dává jí ráz podivínský, bizarní a vyvolává rozvrat. Bezuzdná sexuální nevázanost není v rovnováze s erotičností charakteru.“³³⁹ Bartoš zde dokonale vystihl Krecarův charakter a temperament, ve kterém se mísí erotičnost duše, neustálé hledání krás a všech požitků světa s nevázanou sexualitou. Krecarovo dílo, zvláště básnické a dramatické, je z větší části výtryskem jeho erotických duševních nálad, vášnivou láskou k životu a hledáním vysněného ideálu.

Jeho spisovatelská činnost se dá v podstatě rozdělit do tří fází. V prvním období, které vymezují roky 1899 a 1927, se z ryze epigonského dekadentního autora postupně stává mistr klasické formy. Od počátku třicátých let 20. století se Krecar postupně oprošťuje od svazujících stylizací a předkládá čtenářům čtivé kulturně historické příběhy. Poslední léta tvorby Jarmila Krecara jsou ve znamení pornografických básniček a různých esejí a zamyšlení nad ženským a mužským pohlavím.

³³⁸ K osobnosti dramatika Jana Bartoše více Zuzana TUTTEROVÁ, *Jan Bartoš (duše a dílo)*, Diplomová práce, Historický ústav Jihočeské univerzity České Budějovice 2002; J. SEIFERT, *Všecky krásy*, s. 280 – 294.

³³⁹ LA PNP, fond J. Krecar, rukopis horoskopu Jarmila Krecara od Jana Bartoše.

3.1 1899 – 1927

Svou první sbírku básní napsal Krecar již na přelomu patnácti a šestnácti let a zachovala se nám jen v rukopise. Nazval ji *Rudis, indigestaque moles* a podepsal pseudonymem J. Vranský. Sbíрка, kterou si sám svázal, obsahuje deset datovaných básní, napsaných v rozmezí října 1899 a května 1900. V obsahu i formě většiny básní je patrný obrovský vliv dekadentních autorů, ale v některých už probleskuje parnasistní oslava krás života, kde se nezapře Krecarova vitálnost.

Už v názvech básní je patrný rozpor mezi stylizací mladého dekadenta a zároveň oslavovatele všeho krásného a lidského.³⁴⁰ „*Tam u potůčku ve vrb stínu, / jsem často s tebou sedával / a modrá kvítka z Tvého klínu / ve vlásky Tvé jsem vzplétával.*“³⁴¹ Po přečtení těchto veršů na mysli spíše vytane obraz básníka z lumírovské školy, ne mladého stoupence dekadence. Patnáctiletý poeta se ve svých prvních básních pokouší i o definici lásky: „*Jest láska poupě růžové, / jež na trní jen rozkvétá, / když pukne v květy nachové, / již zase rychle odkvétá.*“³⁴² V podobném duchu se nesou první čtyři básně a Krecar často užívá zdobněliny jako větřík, vlásky, slzičky nebo očka. Naproti tomu v druhé polovině sbírky se pokouší o drsné dekadentní stylizace v duchu Jiřího Karáska ze Lvovic. Báseň *Lidská lebka* uvádí citátem z Macharovy *Magdalény*, své snad nejoblíbenější knihy v mládí.³⁴³ „*Lidská lebka, - zpráchnivělá, / v kotoučích suchého listí. / Kolem žebra, - hlínou stmělá, - / o něž sněti větrem chřestí. / Dříve člověk. - - Nyní listí / v tříštích lebky temně šustí. / Všechny tužby, snění, víry, / ukryla jen – hrstka hlíny.*“³⁴⁴ Těžko uvěříme mladičkému básníkovi prožitost těchto veršů. Kostřbaté napodobování literárních vzorů ale prozatím omluvíme jeho nízkým věkem.

Za tři roky Krecar nashromáždil další básně, které shrnul do své druhé sbírky *Předčasné vinobraní*. Ještě více se zde stupňuje rozpor mezi dekadentní stylizací a parnasistní oslavou ženy. Že čtenáři mají co do činění se vzdělaným a afektovaným

³⁴⁰ Rukopis sbírky *Rudis, indigestaque moles* obsahuje 10 básní: *Růže bílá, Slzička, Pomněnka bahenní, Mládí, Lásky, Rixornely, Lidská lebka, Maestoso, Do památníku Vlad. Federmannovi, Allegorie.*

³⁴¹ *Rudis*, nestr.

³⁴² Tamtéž.

³⁴³ Vliv veršovaného románu *Magdalena* od Josefa Svatopluka Machara je patrný i na dalších dvou Krecarových dílech jak uvidíme dále.

³⁴⁴ *Rudis*.

dekadentem, se dozvedí hned z obálky knihy, na které se vyjímá namyšlený citát z Horatia: *Odi profanum vulgus et arceo*.³⁴⁵ Následuje dedikace své bývalé lásce Bertě Dřevikovské. Sbíрка obsahuje osm opět datovaných básní a většina z nich je psána volným veršem.³⁴⁶

V této sbírce Krecar už jasně formuloval témata, která ho přitahovala a inspirovala a pomocí nichž vytvářel světy své rané poezie. Jako správný dekadent si libuje v marnosti, bolesti, smutku, stesku. Miluje samotu zvláště v noci, kdy tma odpoutává člověka od života a přenáší ho do říše snů. Naproti tomu opěvuje ženu jako Matku, Bohyni, Zemi. Z některých básní bychom usuzovali, že Krecarův literární idol není například Karásek ze Lvovic, ale Jaroslav Vrchlický. Krecar na Vrchlického navazuje v adoraci ženy a jejího těla, které představuje ideální objekt rozkoše.

V žádné básni nenajdeme ani špetku karáskovského znechucení ženským principem. Proč se Krecar jako mladý zapřísáhlý stoupenec svých idolů tomuto dekadentnímu diskursu vyhýbá? Odpověď je nasnadě. Krecar je milovník všech pozemských slastí a vášnivý erotoman, zatímco část pravých dekadentů jsou buď homosexuální jedinci typu Karáska, nebo asketičtí samotáři jako Stanislaw Przybyszewski, pro které je žena ztělesněním Satana.

Hned v úvodní básni *Ó Matko má* nám matku představuje jako rodičku, která ovšem zapříčinila jeho celoživotní zmar a utrpení: „*Když utrhlas na loži svatebním v mučivé rozkoši se stromu poznání ovoce věčného hříchu, od té chvíle, ó Matko má, jež byla chvílí prokletí mne nezrozeného odvěkým životem, šla's žitím trávena mystickou láskou ke svému plodu, toužící po prudkém vzplanutí tisíců růžových sluncí štěstí.*“³⁴⁷ V podobném duchu se nesou další verše, kde nám baudelairovsky popisuje stáří matky a její postupný rozklad.

Následující báseň už je ale typickou parnasistní adorací ženského těla. Zde se Krecar soustředí nejvíce na vlasy jako milostný objekt ženského těla. Užití motivu vlasů se silně erotickým podtextem se od této básně stává Krecarovou doménou v prvních dvou sbírkách. Touha vyjadřovaná tradičním a rozšířeným motivem vlasů

³⁴⁵ *Nenávidím nevzdělanou chátru a straním se jí.* Zde se Krecar nechal opět inspirovat Macharovou *Magdalénou*, jejíž hlavní hrdina Jiří tento citát často posměšně užíval v pražské společnosti. Srov. J. S. MACHAR, *Magdalena*, s.180.

³⁴⁶ Sbíрка *předčasné vinobraní* obsahuje básně: *Ó matko má...*, *Mám krásnou milenku*, *My při loučení nebudeme plakat*, *Ukojení*, *Nokturno*, *Toužím*, *Výročí*, *Tak chtěl bych*.

³⁴⁷ J. KRECAR, *Předčasné vinobraní*, nestr.

není v poezii nic nového. Básníci lumírovské školy často používali vlasů k oslavě ženy a vymalovávali je svou pestrou paletou barev.³⁴⁸ Krecar v básni vzpomíná na svou milenkou, která je bledá jako lilie a je často pohroužena do svých teskných snů: „*Má vlasy jako bledý len, vlasy vonné, vlasy bohaté, v nichž, těžkou jejich vůni opilé, mdlé leží jehlice.*“³⁴⁹

Podobné motivy jako v této básni se opakují v básni *Nokturno*. Zde se Krecar dokázal oprostít a zcela zapomenout na své dekadentní idoly, a proto tato báseň působí nejzdařileji z celé sbírky. Opět zneužívá vlasy ke své touze a erotický podtext je zde nesporný. Citujeme báseň celou a odkazujeme čtenáře na kanonickou oslavu vlasů od Vrchlického *Balada o vlasech méj paní*, kterou Krecar jistě musel mít v ruce.³⁵⁰

Nokturno

Nech na svém měkkém klíně hlavu

mou znavenou:

chci spát.

Svých vlasů hebkých, vonných rozpust'

žlutý vodopád,

skloň ke mně svoji smutnou tvář,

a nech jej stékat z ramennou na tu mou

hlavu znavenou:

- mám ty tvé vlasy tolik rád.

- Chci v opojné jich vůni spát.

A láskou chorá duše má, tou vůní

mdlá a opilá,

až tiše jenom bude lkát,

na trpící skráně

své bílé, měkké, polož dlaně,

³⁴⁸ Srov. Dalibor TUREČEK, *Dekadentní erotická poezie: mezi provokací a konvencí*, in: *Čas moderny*, s. 117 – 127.

³⁴⁹ J. KRECAR, *Vinobraní*, nestr.

³⁵⁰ J. VRCHLICKÝ, *Sny o štěstí*, s. 151.

a dlouhým, tichým polibkem
(by ani nevěděla)
mou duši zesláblou mi vypij z mdlého
těla:
chci na tvém sladkém klíně
*- spát.*³⁵¹

Krecar se zde poprvé zaměřil na tělesné stránky milostného vztahu, ale prozatím ještě nevyužil možnost vstoupit do parnasisty neobsazeného území v oblasti genitální drobnokresby, ke které se odhodlala až generace v čele s Vítězslavem Nezvalem. V dalších básních využívá podobné motivy jako v *Nokturnu* a soustředí se na popis své milenky a jejího těla. V básni *Toužím* se těší na jaro, neboť to probudí v jeho milence vášeň a mateřský pud. Princip mateřství je pro Krecara také velice častý symbol, skrze který se snaží nahlédnout do ženské duše: „*Toužím po jaru, jež smutné mojí milence prolne do duše blouznivou touhou po radostných objetích a dlouhých polibcích, vonících štěstím, až někde pod keři ve květech vůní a láskou budeme mřít. Toužím po jaru.*“³⁵² Umřít ve spojení se ženou je pro něj ideálem a vyvrcholením života. Je to jakýsi mystický zážitek, skrze který se osvobodí z pout jsoucna a jeho strastí.

V básni *Výročí* vzpomíná Krecar na místa, kde prožíval pravděpodobně své první milostné opojení, a touží se vrátit do doby přesně před rokem: „*Jdu zase tou alejí topolů, kde rty naše, planouce touhou po spojení, pod dlouhými umdlely polibky, jichž divokostí zkrvavěly.*“³⁵³ Zdá se, že tyto tři za sebou jdoucí básně jsou výtryskem pravého Krecarova životního prožitku. Ovšem Krecar se nepochopitelně v závěrečné básni opět vrátí do země zažitých a vyčpělých dekadentních formulek a pasuje se na trpitele života, který už je vším unaven: „*Tak chtěl bych vše už odhodit, od sebe prudce odkopnout [...] a staré všechno povraždit: cit bolem nechat ochrnout [...] pak tělo k zemi přivinout, a duši pláčem utišit.*“³⁵⁴

Po důkladném prostudování Krecarovy sbírky můžeme v podstatě ve většině stanovisek souhlasit se čtyřmi vesměs negativními recenzemi, kterých se sbírka

³⁵¹ J. KRECAR, *Vinobraní*, nestr.

³⁵² Tamtéž.

³⁵³ Tamtéž.

³⁵⁴ Tamtéž.

dočkala.³⁵⁵ Roman Hašek ve své recenzi Krecarovi radí, ať už raději žádnou básnickou sbírku nevydává: „*Těchto osm básní... nemá ovšem žádného literárního významu. Doufám, že už dnes lituje vydání této sbírky.*“³⁵⁶ V Lumíru se čtenáři dozvěděli, že „*P. Krecar chtěl by psáti volným veršem, ale patrně neví, že tu třeba trocha rhytmu; jeho kniha (podobná nějakému prospektu továrny na cikorii) obsahuje osm básní, jež v pravém slova smyslu hnusí se svým bezděčným karikováním dekadence, svojí nemotornou snahou imitovati některé z ultra – moderních básníků.*“³⁵⁷ Snad nejdrsnější recenze byla z pera Viktora Dyka v *Moderní revui*: „*Několik veršů p. J. Krecara Předčasné vinobraní nebere snad ani autor vážně. A na vtip jest jeho kniha smutná. Dokresluje profil těch, kteří přichází: není zvlášť krásný ten profil. Jednu vlastnost chtěl bych tu vytknouti: úplný nedostatek studu. A přece, není to impuls povzbuzující a vzpružující, ten ostych umělce před profanací něčeho, k čemu slouží? Tento ostych neexistuje dnes: vše je dovoleno, vše se připustí. Přišla éra, kde neexistují veliké snahy, veliký ostych – bohužel však veliké nadutosti.*“³⁵⁸

Mladého Jarmila negativní recenze nijak nezlomily, naopak ho podnítily k dalšímu básnění a už za dva roky je na světě nová sbírka *V mé duši věčný smutek dlí a věčné teskno...* s podtitulem *Bibelot lyriky*. Na obálce je již hrdě vysázeno Jarmil Krecar z Růžokvětu.

Jestliže básníková rukopisná prvotina a *Předčasné vinobraní* vyznívalo epigonsky, je jeho třetí sbírka sumou ultraepigonství. Čtenář se po pár verších začíná nudit a po dočtení poslední sloky sbírku odkládá s tím, že už ji nikdy nechce vidět. Krecar bohužel nepokračuje v cestě vytčené třemi zdařilými parnasistními básněmi z *Předčasného vinobraní*, ale bezmezně se utápí v dekadentní monotónnosti a znavenosti životem. Sbírka obsahuje dvacet básní bez názvu a většina je opět psána volným veršem.

Krecarův slovník je neuvěřitelně tenký, rádoby intelektuální a v zajetí dekadentních klišé. Pasuje se na básníka marnosti a stesku a neustále donekonečna omílá své smutky, kterých je jeho duše plná. Tak se stane, že slovo smutek se ve

³⁵⁵ Jean ROWALSKI, *Poesie mladých*, Lumír 31, 1902 – 1903, č. 25, s. 304. Viktor DYK, *Nová česká poesie*, *Moderní revue* 14, 1902 / 1903, č. 6, s. 266. Josef MÜLDNER, *Jarmil Krecar. Předčasné vinobraní*, *Srdce* 2, 1902 – 1903, č. 5 – 6, s. 172. Roman Hašek, *Z nové české poesie*, *Moderní život* 2, 1903, č. 3, s. 88.

³⁵⁶ Roman HAŠEK, c. d., 88.

³⁵⁷ J. ROWALSKI, c. d., s. 304.

³⁵⁸ V. DYK, c. d., s. 266.

sbírce objeví jedenadvacetkrát a slovo duše dokonce sedmatřicetkrát! Většina veršů jsou volné asociace psané schválně estétským jazykem, aby jim porozuměl jen „pravý“ milovník umění. Ovšem čtenář, který měl v ruce pár dekadentních sbírek snadno pozná, že většina veršů není z Krecarovy hlavy, ale jsou to jen různé variace a parodie na již stokrát omletá témata. „*Snaha po módě bez osobité invence vede k unavené poezii, která nese stopy chorého blouznění a ohlasy chabě pochopené dekadence.*“³⁵⁹

„*Umdlen marností jsoucna, umdlen bolestí života, umdlen vším, vším, poutník osamělý docházím do temnot, z kterých jsem vyšel, bez ukojení duše... V mé duši věčný smutek dlí a věčné teskno...*“³⁶⁰ Verše první básně přesně charakterizují celou sbírku. V podobném duchu Krecar pokračuje na dalších stránkách. Ve druhé básni věnované jeho francouzské lásce Lousie Saltanové jen vystupňuje negaci jsoucna. Vysvobodit z pout všedního trpkého života ho může jen ideální žena, v jejímž náručí by chtěl spočinout: „*Ó chtěl bych se opájet tvýma rtoma mdlýma / a usínat v tvém bíle sametovém objetí. / A chtěl bych rozpustit tvé hnědé, vonné vlasy / a usínat tak, celý hustě jimi zahalen.*“³⁶¹ Zde Krecar zopakuje jinými slovy úplně to samé, co se již objevilo například v básni *Nokturno* z předchozí sbírky.

Ústřední básní sbírky je meditace o Žluté lásce. Zde se Krecar stylizuje do mladého muže čekajícího na femme fatale, která ho vytrhne z jeho neštěstí. Píše jí dopis volným veršem a poprvé se zaměřuje i na intimnější partie ženského těla. Mezi dekadentními morózními smutky zde vystupuje Krecarova lačná živočišnost, která mu je vlastní: „*A viděl jsem Vás, trochu malátnou, v dlouhých, volných šatech zplihlého, šedobílého hedvábí, seděti v brokátové lenošce, z jemných broderií krajek, dávajících vyniknouti hebkému stínu zdvižených ňader, svítla vaše úbělová šíje, na níž krvavě se leskl náhrdelník z granátových šnur [...] Chtěla byste nyní, kdy divokost vášně již pohasla a umožnila prožívati tu nejplnější krásu, kterou nám život ponechal, krásu mdlé touhy a vůně snu, z nichž nejdéle nevyprchává kouzlo nechati nenasyceným, chtěla byste prožívati blaho intimních chvil se zapadlým básníkem marnosti a stesku? [...] Já opojen omamivým výdechem Vašeho něžně a dráždivě se zachvívajícího těla, a malátný nervosním chtěním, omdléval bych na Vašich*

³⁵⁹ J. KUNC, *Slovník*, s. 415.

³⁶⁰ J. KRECAR Z RŮŽOKVĚTU, *V mé duši*, s. 5.

³⁶¹ Tamtéž, s. 9.

*úbělových ňadrech, zapadán dusnými proudy rusého zlata Vašich vlasů, vždy znovu vábící rozkoší první nocí a Vaší lásky...*³⁶²

Femme fatale, zde nazvaná Žlutá láska, se poté objevuje ve všech Krecarových knihách. Podobně jako Gérard de Nerval, který se v mládí setkal s vesnickým děvčetem Adriennou, s níž prožil milostný příběh, miloval ji pak i v jiných ženách po celý život a oslavoval pod různými jmény v celém svém díle.³⁶³ Krecar si ve své představě také vytvořil ideál jakési Laury nebo Beatrici, který celý život miloval a hledal. Je nepochybné, že na něj měla obrovský vliv četba a překlady francouzských autorů a že se rád stylizoval do podobného hledače ztracené lásky jako prokletí básníci.

Jeho mučivým životním pocitem občas pronikne erotické opojení chvílí ve scénérii opuštěných lesních zákoutí, mořských břehů nebo strání. Ke konci sbírky naplno vytryskne Krecarova smyslnost a touha po mučivém splnutí těl, která vyvrcholí v extázi. Poprvé se objevuje exotické snědé dívčí tělo na rozdíl od všech předchozích úbělových. Krecar se zde projevuje jako typický parnasistní „ňadroman“ na rozdíl od dekadentních „ňadrofobů“. Obraz ňader se u něj vyskytuje z vizuálně – taktilní stránky.³⁶⁴ Pomocí metafor se v posledních verších dostává i do neprobádaného území orgasmu. Tato erotika asociující krev a smrt je jistě psána s vědomou reminiscencí na francouzského básníka Tristana Corbiéra.

*Smyslné indické máky vzňaly se žířivě v snech mých,
krvavé, chvějivé skvrny v hluboké temnotě noci.*

*Hoří a sálají vůni okolo nahého těla,
snědého dívčího těla, skrytého do jejich spousty.*

*Omamný ohnivý výdech v extasi opájí smysly. _
Náhle mě schválila žádost v závratně dychtivém vzletu:*

*Na prudce klenutých bocích, snědých a rozechvěných
vášní,*

³⁶² Tamtéž, s. 14 – 16.

³⁶³ Tento motiv Gérard de Nerval zpracoval v novele *Sylvie*, kterou Krecar přeložil.

³⁶⁴ Srov. R. B. PYNSENT, *Pokus*, s. 160 – 171.

zahryznut do černých proudů vzpurných a zcuchaných vlasů,

*ve žhnoucích polibcích retů, střísněných vonící krvi
pod stisky, vzteklými vášní, bělostně svítících zubů,*

*na snědých, vzkypělých prsech, v smyslných vlnách
se dmoucích,
v černých a zavlhých vzlescích široce rozpjatých
zornic,*

*s výkřiky rozkoše stržen v objetí snědé a nahé,
omdlévati v závratí vášně, zuřivým udušen stiskem!...*³⁶⁵

Na rozdíl od *Předčasného vinobraní* se tato sbírka dočkala jen jedné recenze v časopise *Zvon*.³⁶⁶ Zde autor recenze Krecarovi opět vytýká neprožitost a pouhé napodobování dekadentních vzorů. „*Drobná knížečka unavené poesie páně Krecarovy nese zřejmé stopy neprožitosti a chorého blouznění o něčem, co stojí v nepřírozeném rozporu s mládím [...] Básník stále hovoří o smrti, ale dobře cítíme, že z přívalu ponurých slov neroní se ani krůpějka smutku. Vše tu zabíhá v krajnosti let devadesátých; snaha po módě dávno už z oběhu vyšlé zaráží tu velmi nepříjemně.*“³⁶⁷ S autorem recenze můžeme jen souhlasit.

Jednu z posledních básní Krecar dedikoval svému příteli Arthuru Breiskému, který mu v dopise napsal jakousi soukromou recenzi na celou sbírku: „*A vzpomněl jsem si na Vás a na Vaši knihu. Miluji žal vašich básní, který je i žalem mým: hustá vůně smutku duše zmučené marností života, znavené tíživou temnotou rozloh věčna, vane ze žlutavého, anemického buketu Vašich básní. Je ve Vašem bibelotě několik kouzelných básnických próz původní invence, které mohou býti připojeny k nejlepšímu, co v tomto subtilním žánru moderní doba vytvořila [...] Vy víte, že nejsem nekritickým a že jsem obdivoval již příliš mnoho dobrého, abych měl citlivost i pro prostřednost. Těšilo by mne, kdybyste za mnohé ignorování a nepřátelství veřejnosti našel v těchto slovech trochu posily pro svoji hrdost a sebevědomí. Referát*

³⁶⁵ J. KRECAR Z RŮŽOKVĚTU, *V mé duši*, s. 26.

³⁶⁶ -áský, ref. *V mé duši...*, *Zvon* 6, 1905 – 1906, s. 558.

³⁶⁷ Tamtéž.

do Přehledu jsem neposlal. Nevím, nevysvětlovali – li by si kamaráderií směle přirovnání Vašich básní, a pak nerad bych psal o nich střízlivě a objektivně. [podtrhl aut.] Musil bych akcentovati, že jsou mezi nimi i mrtvá, nesugestivní místa, tak celá první báseň, která je pouhým abstraktním sledem myšlének bez básnické intuice, takže refrén tu je zcela hluchý, že ale nepěkně působí nedokonalost Vašich veršů, a konečně musil bych konstatovati i jisté vlivy a reminiscence, týkající se však jen čísel nejslabších. Zmíniti se o tom káže mi nicméně moje přátelská upřímnost.“³⁶⁸ Je škoda, že Breisky referát do Přehledu neposlal, neboť zde by jistě rozvíjel poslední věty z dopisu Krecarovi, kde po úvodním kamarádkém chválení vystihuje pravou kvalitu této sbírky.³⁶⁹

Po všestranném odmítnutí obou sbírek Krecar na několik let na vlastní poezii rezignoval a věnoval se hlavně překladům a divadlu. V roce 1907 mu vyšel překlad Baudelairových deníků. Ten spolu se svojí poslední sbírkou zaslal svému básnickému guru, ctiteli ženské krásy, Jaroslavu Vrchlickému. Stárnoucí a psychicky sklíčený básník, kterému osud vymezil už jen rok tvoření,³⁷⁰ byl jistě velice potěšen, že si na něj vzpomněl i někdo z nejmladší generace, a napsal Krecarovi nadšený dopis: „Milý příteli, děkuji stokrát za Vaší pozornost, kterou Jste mi zasláním obou knížek projevil [...] Vaše básně jsem ihned přečetl a s radostí. Je v nich velká noblesa a tichá hudba. Vaše smutky jsou delikátní jako zavlhle letní noci plné vůní a tajemných tuch. Baudelaira jsem posud nečetl ve Vašem překladu, ale dobře Jste udělal, že Jste přeložil tyto bolestné, ale tak hluboké pasáže!“³⁷¹ Tato slova jistě velice namasírovala Krecarovo zhrzené ego.

V roce 1907 napsal Krecar jednoaktovku *Ilseino srdce*, ale vydal ji až o deset let později. V námětu i zpracování je patrný veliký vliv četby Oscara Wilda a dalších dekadentů. Krecarův dramatický debut se odehrává v Elsinoru za doby Hamletovy. Hra je postavena na jiskřivém a vybroušeném dialogu, který je vystupňován do závěrečné katastrofální scény. Krátký děj se točí okolo milostného trojúhelníku,

³⁶⁸ A. BREISKY, *V království*, s. 242 – 243.

³⁶⁹ O tom, že si Breisky Krecara jako básníka vůbec nevážil, svědčí i korespondence s jeho láskou Boženou Dapéciovou. Nazýval ho jistým nepochopeným, zneuznaným, dlouhovlasým a dekadentním poetou. „*Je přítomen právě příšlý Krecar...Jsem přesvědčen, že mi bude předčítati své básně. Jak ve Femmes savantages. Rezignuji... Ó horreur! Právě vytahuje Krecar něco z kapsy – nemýlil jsem se!*“ Srov. Tamtéž, s. 81.

³⁷⁰ Tvůrčí dráhu Jaroslava Vrchlického ukončil roku 1908 záchvat mozkové mrtvice.

³⁷¹ LA PNP, fond Jaroslav Vrchlický, dopis J. Vrchlického J. Krecarovi odeslaný 17. 10. 1907.

jehož ústřední postavou je fatální žena Ilsea, choť Edvarda Vernona. Třetí postavou je mladý dobrodruh Enrico Venier, do kterého se Ilsea zamiluje.

Na každé z trojice postav nám Krecar ukazuje jinou podobu lásky. Edvard Vernon je pragmatický manžel, který je zastáncem toho, že v manželství je vždy žena slabší a musí se muži podřídit. „*Vždyť jen tím se liší láska od přátelství, že v lásce stává se jeden do jisté míry druhým v poutech vášně. A dle zákona lidské přirozenosti jest povaha ženina tvárnější než povaha mužova.*“³⁷² Naproti tomu Ilsea touží po veliké nadpozemské lásce, ale ví, že se jí její ideál nikdy nesplní, a proto raději na vše rezignuje. „*Sním o velikém štěstí, jaké jen by mohla tato země dáti, prahnu po něm celou svou duší – ale není ho pro mne [...] Po jiné lásce toužím, která by nebyla připoutána k hlíně země a těla, po velké lásce bez odříkání, kde by se jeden nestával kořistí toho druhého, po tajemné vzájemnosti duší, která by posvětila život netušenou krásou a naplnila bytosti nezměrným blahem.*“³⁷³

Enrico Venier je milenec podobného typu jako Krecar. Je to opěvovatel ženské krásy a jejího těla. Je dobrodruh, který je pro vášnivou lásku schopen udělat cokoli. „*Všechna tato moc nebyla by ničím, kdyby musila zůstatí uzavřena v mém nitru, kdyby jí nelákalo kouzlo, stajené ve vás, aby se nerozptýlila v jeho spodních proudech [...] Nechte naplniti se osud. Ilseo, odplujte se mnou.*“³⁷⁴ Ilsea na chvíli Enricovi podlehne, ale záhy sezná, že ani s ním by nebyla šťastná, a rozhodne se pro ryze dekadentní smrt. V závěrečné scéně Enrico Ilseu omylem probodne na lůžku nožem. Když Enrico pozná svůj omyl, nastaví hrdě prsa jejímu manželovi a rozhodne se pro dobrovolnou smrt vedle své lásky.

V divadelních statích *Sňaté masky*, vydaných ve stejném roce jako *Ilseino srdce*, se Krecar zamýšlí nad lidským tělem jako jednou z forem uměleckého díla. Dochází k závěru, že umělecká zdatnost může spočívat v hmotné kráse stejně jako v talentu. „*Krásná hetéra může učiniti totéž necudné gesto a vysloviti totéž blasfemické slovo, jako poslední nevěstka, kouzlem jejich údů a rtů nabudou jiného výrazu, jiného posledního smyslu. Žádný pohyb, žádný postoj nemůže býti šeredný nebo nestoudný, učiní – li jej krásná žena.*“³⁷⁵ Oslavuje všechny krasavice, které na jevišti odhalují své půvaby. Vytýká jim jen jedno: že tak činí většinou jen ve

³⁷² J. KRECAR, *Florencká tragédie*, s. 15.

³⁷³ Tamtéž, s. 14.

³⁷⁴ Tamtéž, s. 22.

³⁷⁵ J. KRECAR, *Člověk jako umělecké dílo*, in: *Sňaté masky*, s. 46.

špatných tancích a kusech. Podle Krecara může krásné dívčí ňadro, které je ve správnou dobu odhalené, posunout dramatické dílo k hvězdné dokonalosti. Dívčí prs může dokonce dát i zapomenout nějakému chabému dramatu. „*Ňadra Frynina byla svou krásou výmluvnější, než jistě skvělá slova Hipereidova a nebyla menším uměleckým dílem, než socha Praxitelova, modelovaná dle ní.*“³⁷⁶

O tři roky později vydal Krecar svou první prózu *Legenda o sestře Valerianě*. Zde poprvé opěvuje ženu v souvislosti s mateřstvím a Matkou zemí, jak to bude poté činit až do konce svého života. Dekadentní pojetí ženy je zcela pryč a Krecar dává průchod svým parnasistním meditacím o ženském pohlaví. Povídka má tajemnou a mystickou atmosféru v duchu Jakuba Arbese a pozdního Jiřího Karáska ze Lvovic. Námět Krecar převzal z *Doksanské bible*, jejíž rukopis je uložen v klášteře na Strahově.³⁷⁷

Vyšperkovaným jazykem vyzpíval příběh o krásné sestře Valerianě, kterou převorka Doksanského kláštera pověřila opsáním Písma svatého. Navíc ji ustanovila opatrovnici dřevěné sochy Panny Marie, u které Valerianu ještě jako malé dítě řádové sestry našly. U sochy tráví Valeriana spoustu času v modlitbách a oddává se i různým myšlenkám, které do řádového života příliš nezapadají: „*Přistihla se, jak v odpoledních hodinách poddává se měkkým a lichotným objetím země prožehnuté sluncem.*“³⁷⁸

Po čase Valeriana své dílo dokončila, ale necítila žádné uspokojení. Stále měla pocit, že v Bibli cosi chybí a že by to tam měla dopsat. Odešla hledat inspiraci k soše. Po chvíli usnula a zdálo se jí, že k ní přistoupil krásný mladík, o kterém po kraji kolovaly zvěsti v souvislosti s jeho nevázaným životem. Ale Valeriana, v níž se probudilo mateřství, statnému mladíkovi podlehla a spolu splynuli v jedno tělo pod sochou bohorodičky, která je zahalila do svého pláště. „*Přívál zlatorudé záře červánků prolomil se ze soumravné modři nebes a vinul se otevřenými vraty do chrámu. V něm jako by přeletnou směsí vanuly a plály kolem štíhlé postavy sličného jinocha nývé sny, dusné touhy, žádostivé vzněty, zžiravé rozkoše a vzduté vlny vášně, které rozpoutával s výbojnou nestoudností. Nad níž ženy žasly a po níž prahly. V proudech a prstencích vlasů, jež mu spadaly kol táhlého, bílého hrdla na límec šafránově žlutého pláště krumplovaného zlatem, kmitaly se zlaté odlesky, jako by*

³⁷⁶ Tamtéž, s. 44.

³⁷⁷ G. DUPAČOVÁ, *Jarmil Krecar literát*, Rmen 3, 1996 – 1997, s. 19.

³⁷⁸ J. KRECAR, *Legenda*, s. 11.

v nich byla uvězněna vichřice lásky jeho divokých nocí. I jeho plamenné zraky utkvěly na sestře Valerianě v okamžiku, kdy stanul na prahu a zpola rozkošnický, zpola úsměvný rys tkvěl kol jeho rtů [...] Srdce sestry Valeriany bylo naplněno sladkostí, že nemohla pronést ani slova zbožné a vroucí odevzdanosti, cítila se pohrouzenou v záplavě růžově a zlatě zanícené záře, z níž se šířila vůně jako z jádra myrrhového stromu. Duchovní sladkost, jíž nitro její přetévalo, rozlévala se po celém jejím těle a sdělovala mu slastnou mdlobu, v níž zemská hmotnost a tíha jeho se roztavily. V horoucím přimknutí pocítila odpoutání od země a oblakem vznášela se k výšinám. Závrať obestřela jí smysly, vědomí rozplývalo se stříbrnou mlhou z níž náhle vytryskla hvězda. Změnila se celá v bílý zářivý květ, jenž žíznivě vpíjel se do temnot věčnosti.³⁷⁹

Brzy poté odešla Valeriana žít do samoty na ostrov svatého Klimenta na Ohři, kde ji po roce po povodních našly sestry mrtvou s dítětem. Vedle ní ležela přeepsaná Bible a na posledním pergamenovém listě bylo její životní vyznání. Převorka si stránku přečetla a list ihned vytrhla. Valeriana zde totiž vybásnila oslavu ženství a mateřství, které je jediným smyslem ženského života. „Jest nutno říci vše: v ženě tkví věčný zákon, ona sama je vtělením zákona, z jehož osudného staň se vzchází život. Každá žena nese v sobě své dítě, dříve než poznala muže, v základech svého předurčení, aby se znovu počala Genesis. Já, jež jsem nebyla ani ženou ani milenkou, již nepociťuji potřeby lásky, ale zůstávám pod svým řeholním rouchem ženou, jejíž lůno a ňadra mají vydati lásku a život, pocítila jsem, že přichází z hloubi mého života [...] Božství drží ve svém objetí všechny matky a dává jim zroditi život, jenž přežije a vyjeví všechno, co zůstalo uzavřeno v jejich duši. U něho se počíná veškeré tajemství, jež nemůže býti odhaleno, a jeho vůlí řízena jest země, jež byla přede vším. Muž dovrší posvátné dílo, jež samo o sobě jest jediným hodnotným znamením věčnosti. A žena, vzdavši se zdání a lži, přijme prostý, velký a čistý zákon, jako přijímala v bílém rouchu u svatého stolu, majíc ruce skryté pod krajkami antependia.“³⁸⁰

Krekar vložil do úst sestry Valeriany svůj pohled na ženu, která je stvořitelkou nejkrásnějšího daru na tomto světě. Poprvé zde oslavil ženu ve spojitosti

³⁷⁹ Tamtéž, s. 23 – 25.

³⁸⁰ Tamtéž, s. 30 – 31.

s přírodou a koloběhem života, což vyvrcholilo o rok později v jeho parnasistní sbírce *Dvojice*.

Ze všech jeho básnických děl je tento soubor bezesporu nejzdařilejší. O tom, že na něm pracoval mnoho let, nás přesvědčuje dokonalá a promyšlená forma. Celá sbírka má ryze klasicistní ráz, je formálně i myšlenkově pevně ucelená a jednotná. Krecar již naprosto zapomněl na volný verš, který užíval v době svých začátků. Pro své básně volí převážně klasické formy jako alexandrin, sonet nebo tercínu. Na počátku avantgardních dvacátých let už tyto formy působily značně zastarale a anachronicky, ale tvrdošíjní stoupenci klasické krásy jako Karásek ze Lvovic nebo Arnošt Procházka tuto sbírku dokázali ocenit. „*Dnes, kdy se podceňuje tolik forma, hlavně těmi, kdo jí nejsou schopni, je básník čistých formálních kvalit tím vzácnější. Jarmil Krecar vyzpíval erotickou a bakchickou notu sensualismu v několika jen strofách, ale plně.*“³⁸¹

Předtím, než Krecar sbírku vydal, poslal ji ke zhodnocení svému duchovnímu vůdci Arnoštu Procházkovi. Srdce „Mořského starce“, nepřítel všeho nového, zaplesalo, když četlo Krecarovy básně: „[...] *když jsem četl Vaše verše, měl jsem takový odysseovský pocit? Ejhle, kouř z Ithaky! Byl jsem na chvíli zase doma, v blízkých a milých kruzích. Po ohavnostech „básní“, jejichž formou jest úryvkovitost a roztrhanost, libovolnost a arythmičnost, jejichž obsahem jsou nezákázněné výkřiky a syrové pocity, opět trocha veršů, kde ve vybroušené formě jsou city a dojmy vybrané a podávané [...] Vydejte ty verše, je, proč je vydati, ale buďte si vědom, že jste nečasový jako Krupička v době, kdy v poesii jako všady vládne a rozhoduje canaille, - že budete podle toho traktován, neboť „mladá literatura“ dnes cení více hliněnou hospodskou holbu nejhoršího druhu nežli drobnou spěžovou číši, pečlivě čekaněnou.*“³⁸² Těžko říct, zda by sbírka nakonec vůbec vyšla, kdyby se k básním Procházka vyjádřil spíše negativně. Naštěstí však v dopise svého „posledního paladýna“ pochválil a sbírka šla za krátkou dobu do tisku. „*Pane redaktore, děkuji Vám vřele za Vaše slova o Dvojici. Váš úsudek bude mou pýchou, ať knížku stihne literární osud jakýkoliv. Žil jsem s generací Moderní revue od svého mládí tak spřízněným duchovým životem a srostl jsem s ní tou měrou, že by mi nebylo možné pocítiti uspokojení z jakékoli jiné odezvy, kdyby od ní má práce byla přijata*

³⁸¹ J. KARÁSEK ZE LVOVIC, *Jarmil Krecar*, in: Tvůrcové a epigoni, s. 137.

³⁸² J. KRECAR, *Z dopisů Arnošta Procházky*, *Knihomol* 1924 – 1925, č. 4, s. 144.

*apathicky [...] Jsem velmi povděčen za kritické poznámky, podle nichž verše poopravím.*³⁸³ Jak je vidět, na finální podobě knížky měl svůj podíl i Procházka.

Tématem všech čtrnácti básní je žena.³⁸⁴ Ve sbírce už nejsou ani stopy po dekadentních morózních smutcích, tolik unavujících čtenáře v prvních sbírkách. Básně mají čistě erotický ráz. Jejich erotika je žhavá, vášnivá a Krecar ve všech dosyta využívá slasti milostného opojení. Nejzdařilejší je báseň *Úchvat*, ve které básník do posledního verše v podstatě shrnuje celou náladu sbírky a motivy, které se v ní opakují. V *Úchvatu* se otevírají všechny přeje Krecarovy smyslnosti, jeho opojení milenciným tělem, sněhovou nahotou, purpurem rtů, zlatostí vlasů, vzkypělých prsů.

Úchvat

*Na palouk lesní trávy, kde se slunce pase,
tě kladu nahou, vznícen žhavým údivem...
Dar země nádherný všem smyslům otvírá se
bohatstvím tvarů v rozpučelém těle tvém.*

*Jsi vrchol země, ležíc naznak, vlna trávy,
v sráz štěstí utuhlá a vzpjatá do hlubin:
cévami tvými koluje proud krve žhavý
a vůni květů plamenných tvůj dýchá klín.*

*Opojen láskou, dychtivě se k tobě skláním,
tvých nader hroty líbám, klesám v náručí,
ač vím, jak zrádné je tvé kouzlo, jak se zraním,
jak těžká kletba touhy zas mě umučí.*

*Ač schránil jsem je pro vítězství vyšší,
moc tvoje slabá zhubí pyšné síly mé:
a ztracen znikne v nekonečné tiši*

³⁸³ LA PNP, fond A. Procházka, dopis J. Krecara A. Procházkovi odeslaný 25. 9. 1921.

³⁸⁴ Sbíрка *Dvojice* obsahuje básně: *Těkající, Dívka zpívá, Dvě bílé ruce, Hrozen, Zvěstování, Růže v poháru, Prsten, Modrý pták, Volání samoty, Úchvat, V objetí, Dovršený úděl, Dozrání krásy, Pod Řípem.*

vzlyk pověčný, jenž z hrudi mužovy se dme.

*A přec, ať klam či léčka jsou tvé vděky bílé,
modř očí, červeň rtův a vlasů zlatá rez,
chci pít z nich rozkoš v úchvatu té chvíle,
kdy vidinou, již sen si tvoří, stala ses.*

*Jen vůle života je zákonem mých činů,
byť sudbou touhy nezkojitelné byl sen.
Moc lásky osudnou jsem vzýval: nuž, necht' zhynu
do srdce blesky smrtícími zasažen.³⁸⁵*

Jak napovídá název sbírky, ústředními postavami jsou muž a žena, dvojice. Spolu stvoří nový krásný dar zemi, který se zařadí do koloběhu života. Celá sbírka je právě na určitém koloběhu a cyklickém uzavření založena. Často se v básních objevuje slovo prsten, symbol něčeho svazujícího, nenávratného. Ústředním a nejdelším počinem sbírky je právě báseň *Prsten*. Zde je žena pro básníka ztělesněním mateřství a milostný akt je nejen vyvrcholením vzájemné lásky, ale jeho formou dvojice vyplní úkol určený jí Matkou zemí. „*Chci od ní vzíti posléz milostný dar těla [...] Žeň setby přijímám, již v srdce jsem vám vložil [...] a mnou vám daný úkol bude ukončen.*“³⁸⁶ Muž, který splnil svůj úkol, poté ženu opouští, neboť jeho podstata je těkající a vydává se hledat nové lásky. „*Syt krásou, rozloučím se s nimi bez výčítky, / snu květy, věnce smíchu položiv jim v klín. / A rozradostněn tím, že lásky pomíjejí, / po lesích nepoután a po lučinách spějí / a miluji a objímám všech věcí stín.*“³⁸⁷

Krecar se svým zpodobněním ženy jako Matky země vrací až k májovskému pojetí něžného pohlaví. Dle Krecara by ženský úděl, jako stvořitelky něčeho nového, měl být pro ni tím nejkrásnějším na světě. „*Plodivá rozkoš bytost moji zmáhá, / já božství nebes, země vroucně vzývám / za dozrání snu v hmotu vtěleného. / Bud'*

³⁸⁵ J. KRECAR, *Dvojice*, s. 24 – 25.

³⁸⁶ Tamtéž, s. 16 – 18.

³⁸⁷ Tamtéž, s. 7.

*požehnaný plod života mého!*³⁸⁸ Po zplazení potomka tak splyne s vlastní podstatou, zemí. „*Je sladko pokojnou být zemí, / z níž růžový květ vypučí.*“³⁸⁹

Svou touhu vyjadřuje Krecar nejčastěji popisy ňader. Navazuje na Vrchlického pojetí, u nějž ňadra tvoří jádro ženskosti. Nepoužívá již přirovnání k vlnám jako v předchozích sbírkách, ale začíná je metaforicky představovat ve spojení s plody a ovocem. Nejčastěji je přirovnává k hroznům jako symbolu hojnosti, čímž ženský princip asociuje s životností. „*Jak z ňader bohyně hor viničných a rolí, / již v hroznu prsů kypí zrna mléčných žlaž.*“³⁹⁰ Žlázovost ňader u něj splývá s pohlavní přitažlivostí. V prsech se rozezní první tóny božské melodie, která oznamuje, že žena je připravena přijmout k sobě muže a zplodit potomka. „[...] *a v ňadrech píseň k chvále síly nítí, / již z krásky své jak hroznu dávám žítí.*“³⁹¹

V poslední básni dokonce prsa přirovnává k symbolu české země, k hoře Říp. Krásné ženské tělo pro něj symbolizuje naši vlast i se svými lány, řekami, lesy. „[...] *a šťastna plodností rtům jeho žhoucím vzdává / svůj plný prs, Říp, k němuž toužil kmene praotec. / A tělo rozpoutaným proudem vlasů zahalené / plá těžkou krásou širých lánů, úbočí a lad, / a rozvlněné, bouřné, po nejvyšším roztoužené, / vždy znova žádá pučet, kvést a nové plody zrát.*“³⁹² Bujné a živočišné dívčí tělo je alegorií naší úrodné vlasti. Báseň *Říp* už trochu vybočuje z celistvosti celé sbírky, neboť ji Krecar do souboru zařadil až dodatečně, aby dvojici umístil do rodné země. „*Říp, jenž byl napsán dříve, než se mi ukázal cyklický celek, zařadil jsem proto, že jsem chtěl umístiti dvojici jako štěp rodu – kmene – národa do pevné půdy.*“³⁹³

Jak naznačil Karásek ze Lvovic ve své recenzi, Krecarovi se zdě opravdu podařilo vyzpívat bakchickou notu svého pojetí ženy. Tato sbírka do značné míry vypovídá o Krecarovi samotném, o jeho pojetí vztahu mezi silnějším a slabším pohlavím. Těkavost mužovy lásky, kterou zde opěvuje, Krecar zdařile plnil i ve vlastním životě, jak uvidíme dále.

V roce 1925 vyšla u Bradáče útlá jednoaktovka, drama *U Zelené žáby*. Hra se odehrává v pražském nevěstinci kolem roku 1895. Tématem je tragická láska podobně jako v *Ilseinu srdci*. V úvodu nám Krecar popisuje všední den v nevěstinci

³⁸⁸ Tamtéž, s. 30.

³⁸⁹ Tamtéž, s. 8.

³⁹⁰ Tamtéž, s. 28.

³⁹¹ Tamtéž, s. 30.

³⁹² Tamtéž, s. 31.

³⁹³ LA PNP, fond A. Procházka, dopis J. Krecara A. Procházkovi odeslaný 25. 9. 1921.

a stručně básnický charakterizuje vzhled každé nevěstky: „*Lola jest rozkypělého těla, oblečena ve volné žlutavé šaty, které hlubokým výstřihem odhalují její široké prsy. Rty má smyslně vyhrnuté, hlas vyžilý.*“³⁹⁴

Poté nás seznamuje s mladičkou nevěstkou Heddou, za kterou chodí její milenec Viktor. Zpracovává zde klasický příběh chudé dívky, jež se z nouze musela začít věnovat nejstaršímu povolání světa. Viktor je mladý idealista, který chce Heddu spasit a vzít si ji za ženu. „*Viktor mne má opravdu rád. Chtěl by, abych mohla odtud odejít. Posledně mně půjčil bibli a zaškrtl v ní příběh o Marii Magdaleně. Chtěl by, abych byla také takovou Magdalenou.*“³⁹⁵ Heddina kamarádka Kamila se jejich lásce vysmívá a radí jí, ať to s Viktorem raději ukončí. Hedda se rozhodne, že Viktora vyzkouší, a domluví se s Kamilou, která se mu zkusí nabídnout. Tak pozná, zda je jejich láska pevná.

V další scéně poznáváme podrobněji Viktora, který chodí do nevěstince se svým kamarádem Gustavem. To je světák, který má na Viktora neblahý vliv a neustále mu radí, ať mladou dívku Heddu nechá a věnuje se raději vzkypělé ženě Kamile: „*Já sice vím, že útlost má také svůj půvab, ale jen pro ideální lásku, pro milence duše. Pohled' na to plavé zvíře. Jaké má vilné tělo a jaké bujné koule nader. A jaké břicho, - to je Rubens. A podává se zvláštním žářem, alespoň mně.*“³⁹⁶ Viktor nakonec po několika sklenkách vína a dlouhém rozhovoru s Gustavem začne o svém vztahu k Heddě pochybovat. Do toho k nim přijde Kamila vyslaná Heddou:

Kamila: Na tvoji lásku, Adonisi, ať je jakákoliv. Nu a – svedeš mne? Jsem dnes ještě pannou.

Viktor: Zůstaneš tu ještě Gustave?

Gustav: Ne, přijď za mnou.

*Viktor: Přijdu. Pojď, Kamilo.*³⁹⁷

Krecar zde v krátkém dialogu realisticky naznačí Viktorův pád. Po souloži s Kamilou se Viktor náhodou setká na chodbě s Heddou. Ta je nadšená, že ho vidí, a

³⁹⁴ Tamtéž, s. 8.

³⁹⁵ Tamtéž, s. 11 – 12.

³⁹⁶ Tamtéž, s. 18. Popisem nevěstičina těla se Krecar blíží Macharovi. „[...] a ta plná její ňadra když se v taktu pohybují – stisknout je, ji sevřít v náruč, až by přimkla očí vášní...“ Srov. J. S. MACHAR, *Magdalena*, s. 135.

³⁹⁷ Tamtéž, s. 23.

s jiskrou v očích mu vypráví, jak se po dvou letech setkala se svojí matkou a malou sestřičkou. Plánuje, jak se brzy již odsud vykoupí a budou žít s Viktorem spolu. Ten je k ní již chladný a odměřený. Hedda pochopí a uteče. Po chvíli ji ostatní nevěstky najdou mrtvou na ulici, poté co skočila z okna. Celá hra skončí naturalisticky syrovou větou: „*To je hrozné. Nějaký pes jí lízal krev jak jí teče z hlavy...*“³⁹⁸

Krecar se při zpracování nechal nepochybně inspirovat českou i světovou literaturou, ale asi i vlastním zážitkem z mládí. V roce 1904 se totiž se svými kamarády Breiským a Wassermannem ze Slaného pokusil též spasit jakousi nevěstku.³⁹⁹ Viktor je postava, která je podobná Jiřímu z Macharovy *Magdaleny* i Krecarovi samotnému. Příběh má řadu znaků sentimentálního sociálního příběhu, které byly v oblibě ke konci 19. století. Ale na rozdíl od *Magdaleny* směřuje Krecar k vyvolání soucitu s lidským utrpením

Svoji poslední básnickou sbírku *Panna a jednorožec* vydal Krecar v malém nákladu jen pro bibliofily ve čtyřiačtyřiceti kusech, z nichž sedm bylo dokonce tištěno na pergamenu. Pokračuje a rozměňuje oslavu ženy a mateřství tak, jak ji vyzpíval ve sbírce *Dvojice*. Knížečka obsahuje jen pět básní, které jsou opět semknuty v pevnou lyrickou kompozici.⁴⁰⁰ Ze všech jeho sbírek je tato nejoptimističtější a až říkankovitě jednoduchá. Svůj básnický výraz už zcela oprostil od dekadentních klišé a několika slovy ukazuje čtenáři krásu světa a ženského těla.

³⁹⁸ Tamtéž, s. 32.

³⁹⁹ Tuto příhodu dopodrobna vyprávěl v dopise Arthur Breisky své Božence. „*Wassermann mi říkal již před čtrnácti dny, že v jednom ze zdejších domů nevěstek poznal ubohou, ale roztomilou, nešťastnou, asi šestnáctiletou dívku, do níž se zamiloval a kterou by rád z toho domu a z toho ohavného řemesla dostal. Dal jsem mu několik rad, ale nakonec povolil jsem jeho prosbám a šel jsem jí s ním navštívit [...] Pověděla nám svojí minulost, neboť jsme získali její důvěru tím, že jsme s ní mluvili jako s dívkou, která se v našich očích nijak nekompromitovala. Před rokem svedl ji nějaký mladík, strojník, a od té doby, nemohši dostat nikde službu a vyhnána vlastní matkou, stala se nevěstkou [...] Toho večera navrhli jsme Martě, aby toho nechala a vstoupila v Praze někam do obchodu. Slíbila nám to. Dostala místo u Fleků, za číšnici. Ve středu měla nastoupiti. A v pondělí večer, ubohou, pro menší ženskou nemoc dali ji do nemocnice. Včera večer tajně a dlouho čekali jsme před okny místnosti, v níž leží, až konečně nás spatřila a opatrně otevřela okno. Mluvili jsme s ní několik vteřin, Wassermann jí dal cukroví a slíbili jsme jí, že jí dáme papír a cigarety. (Papír, aby nám mohla psát.) Krecara jsme do toho také zasvětili a dnes, kdy Wassermann musí být v lékárně, půjde se mnou on. Cigarety a papír jsou již připraveny. Všechno se má dít tajně, až se úplně setmí, aby nás nikdo neviděl. Jinak by bylo ve městě vzbouření. Považ!*“ Srov. A. BREISKÝ, *V království*, s. 213 – 215. Už se asi nikdy nedozvíme, zda si Breisky tuto historku vymyslel po četbě Dostojevského, či zda ji z Krecarem opravdu prožil. Jisté je, že tento dopis padl do nesprávných rukou – matky Boženy Dapéciové a romantická láska mezi Arthurem a Boženkou skončila. O podobný hrdinský čin se pokusil i mladý Arnošt Procházka, který zaslepen láskou k chorvatské prostitutce Nelle H. rozprodal dokonce celou svou drahocennou knihovnu. Srov. J. KARÁSEK ZE LVOVIC, *Vzpomínky*, s. 222 – 223.

⁴⁰⁰ Sběrka *Panna a jednorožec* obsahuje básně: *Píseň, Lyra, To byl poslední jarní den, Rozhovor, Ranní probuzení*.

Píseň

*Jako dva kopečky kvítí,
z tisíce poupat dva trsy,
z nichž se jen jediné nítí,
jsou tvé dva malounké prsy.*

*Velký sen pozemský celý,
nejsladší v těle tvém tucha,
jako když do nich se vtělí,
chvíc se, jak srdce buchá.*

*Nech je v mých polibcích kvéstí,
ruce mé přiviň k nim němě,
abych moh' uvěřit v štěstí,
že v nich plá láska tvá ke mně.⁴⁰¹*

Touto básnickou sbírkou se Krecar rozloučil s erotickou poezií a začal se věnovat jen próze. Ovšem i ve svých kulturně historických statích, které sbíral hlavně ve druhé polovině třicátých let, se často zamýšlel nad ženskou krásou a z jeho vět si čtenář může utvořit obraz jeho ideálu.

3. 2 1928 – 1944

V knize causerií o umělcích *Hledání včerejšího dne* se Krecar ve stati o lásce malíře Josefa Mánesa poprvé esejisticky zamýšlí nad ideálem české krásy. Jeden z nejznámějších Mánesových obrazů Josefína je podle Krecara symfonií ženské krásy. Mánesovi, stejně jako Krecarovi, byla ženina ňadra „*nejkrásnějším útvarem z nahoty jejího těla, nad nímž vyzpíval největší svou něhu, kdykoli jej kreslil nebo maloval. Studie ženského aktu k Domovu, k Pramenům Labe, na kterémž listu je zvláště detail prsu schouleného v úžlabí podpaží, k Žižkově matce, jejíž ňadra jsou*

⁴⁰¹ J. KRECAR, *Panna*, nestr.

*rozvinuta v plnotvarou zralost, malby sladké dívčí nahoty Večer a Jitro a mnoho jiných soustřeďuje v okrsku ňader vznícenou tvárnou citlivost.*⁴⁰²

Ve své druhé knize causerii *Nejnovější zprávy z minulého století* věnoval Krecar pohledu na vývoj a proměny ideálu české krásy celou první stať. Ve svém pátrání došel ke zjištění, že ke ztělesnění ideálu české krásy v určitější zjev došlo u nás poměrně pozdě. Prvním teoretikem krásy u nás byl v polovině 19. století Ludvík Ritter z Rittersberku, který se pokusil o estetické uchopení našeho ideálu. On i několik dalších německých estétů souhlasně spatřovali odlišnost tělesné krásy českých žen od germánských v širším rozklenutí boků a v jemné baculatosti obrysů. Rittersberg nepochybně zapůsobil na svého mladšího přítele Josefa Mánesa, který se vydal k československému východu, aby zde hledal v lidu nový domorodý typ krásy. Ten pak přenášel do svých nádherných romantických alegorií. *„Obliny boků, ňader, lýtek, stehen, paží, rukou i tváří, obloučky a důlky po těle člení a ustavují u Mánesa v líbezný soulad ženské nahoty na zjevech křehkých dívek i kypře rozpučelých žen.*⁴⁰³

Dědici a pokračovateli Mánesova pojetí českého ženství se stali František Ženíšek a Mikoláš Aleš. Ženíšek sledoval postojem a rozložením údů stejnou harmonii linií a tvarů jako Mánes, ale líbeznost a něha u něj zchladla v odměřenější eleganci dekorativního celku. Ve své alegorii *Hudby* vytvořil jiný typ bujnější plnosti, *„v jejíž nahotě koluje zemitější žár smyslnějšími rytmy.*⁴⁰⁴

Mikoláš Aleš dokázal podle Krecara zachytit krásu českého venkovského děvčete i dospělé ženy, která symbolizuje tradiční ctnosti země a jejího lidu. *„Ve velkorysém cyklu Vlast a v cyklu Praha ideální linie jejich těl ve vlnivých obrysech tuhé a vláčné stavby, vznosné klenby boků a chvějného rozpuku ňader na široké hrudi jsou umocněny vzrušivým a opojným rytmem živelně prosté, čisté a mocné krásy pohlaví.*⁴⁰⁵ Na Aleše navázal malíř Josef Tulka i sochař Josef Václav Myslbek, ale ti se již začali odklánět od Mánesova pojetí k vídeňskému realismu.

Posledním, kdo se podle Krecara vědomě vydal ve stopách Mánesa a ideál české krásy dovedl ve svých pracích k dokonalosti, byl Max Švabinský. *„Na pevné kostře a z kypře tělnatosti zkomponoval zjevy žen, v jejichž nahotě přímo bují zemité*

⁴⁰² J. KRECAR, *Manesova láska*, in: Hledání, s. 32.

⁴⁰³ J. KRECAR, *Ideál české krásy*, in: Nejnovější zprávy, s. 10.

⁴⁰⁴ Tamtéž, s. 12.

⁴⁰⁵ Tamtéž, s. 14.

*blaženství smyslů. Jejich rozkoš a slast, vystupňovaná hrami lásky do svrchovaného rozpoutání a vytržení úkoje, přechází v rozkoš a slast plodivé a živné síly, pro niž rozrodčí chvíle jsou posvěcením a úroda naplněním životního úkolu a smyslu.*⁴⁰⁶

Pro nové formy, pomocí nichž umělci v první polovině 20. století utvářejí svůj ideál, už Krecar moc pochopení nemá a je mu vzdálený. *„Emancipace ženy, pěstění těla a osvobození nahoty sportem, tancem a vůbec sociální revolucí poválečnou, daly vznik novým typům krasavic rodu spíše velkoměstského nežli venkovanského, charakteru spíše periferního než lidového, výrazu spíše živočišného než zušlechtěného.*⁴⁰⁷

Ke Švabinskému se ještě vrací v předposlední stati o jedné z nejznámějších ateliérových krasavic. Vyslovuje zde teorii, že krásné tělo je pro dívku Boží dar, ve kterém má uložený kapitál pro jakousi životní rentu. To demonstruje na ateliérové krásce Kateřině Válkové zvané Černá Káča. *„Černovlasá a černoooká, s pevně vyklenutými nadry na široké hrudi, jejichž hroty stejně jako plné rty rudly živým tepem krve, vydržela od dívčího rozpuku do pozdního odkvětu padesáti let býti nejoblíbenějším modelem své doby.*⁴⁰⁸ V plné kráse svého typu se uplatnila nejčastěji právě u Švabinského, jemuž stála modelem k olejomalbám a kresbám.

K ženě a ideálu krásy se Krecar ve svém vydaném díle vůbec naposledy vrátil v jedné stati ze souboru *Z křižovatky nad Vltavou*. Zde se zaměřil na nový typ ženské krásy, který se objevil v moderním francouzském výtvarnictví, ale naši zemi zcela minul. Jde o typ krátkonohé zavalité ženy jižního exotického typu, jehož archetypem je indická kamenná socha ideální postavy Sîtâ. Právě v Indii je tento ideál nejuctívanější a nejvíce vynikne při tanci. *„V nahých tělech drobných a křepkých lidských slonic probudil se milostný pohyb tance v samém středisku života, uloženém v nejhmotnější a zdánlivě nejméně tvárnosti a měnlivosti schopné části trupu. Z klidu a ze sna vytryskl v lůně vznět, zčeřil vlnkami tuhost obrysů břicha, krouží v něm ve vířivých závitech, zmítá se vášnivou křečí, vybuchuje prudkými nárazy až do nader. Kyčle se vzduchem prohnou, sloupkovité nohy se rozesmeknou pod šálivou tíží a v rozkolébaném rytmu, rozprouděném od reje břišních valů až do malých chodidel a hadovitě se vlnících rukou kreslí výtvarná mluva ve vzduchu neviditelnými křivkami*

⁴⁰⁶ Tamtéž, s. 16.

⁴⁰⁷ Tamtéž, s. 19.

⁴⁰⁸ J. KRECAR, *Černá Káča, ateliérová krasavice*, in: *Nejnovější zprávy*, s. 72.

a vířivými závitmi blaženství a bouří tělesného dramatu.“⁴⁰⁹ Těmito větami se Kreçar rozloučil se ženou ve své původní vydané tvorbě.

3. 3. 1945 – 1959

Samostatnou kapitolou v Krečarově tvorbě je obrovské množství rukopisného materiálu pornografického zaměření. Kreçar byl nejen ctitel klasické krásy a mistr vytříbeného jazyka, ale i sběratel a „tvůrce“ oplzlých říkanek a básniček, jichž je jeho pozůstalost plná. Většina z nich přišla na svět až v jeho pozdním věku.⁴¹⁰ Kreçar byl i v kontaktu se sběratelem sprostonárodních říkanek Karlem Jaroslavem Obrátilem a odebíral jistě jeho sešity *Kryptadií*. Při Krečarově zatčení gestapem v roce 1939 našli zatýkající u něj na stole „dokonce i defektní arch z Obrátilovy sbírky kryptadických písniček.“⁴¹¹ Jeho pozůstalost nás však přesvědčuje, že na rozdíl od Obrátily se i sám angažoval ve „tvoření“ v tomto žánru, ale jeho pokusy jsou jen obyčejným literárním smetím bez jakékoliv estetické kvality.

Naprostá většina těchto říkanek je toho nejhrubšího pornografického zrna. Kreçar používá ty nejvulgárnější výrazy pro mužské i ženské genitální orgány a pohlavní styk. Jeho nejoblíbenější slova jsou mrdat, kunda, čurák atd. Pro ukázkou stačí snad jen jeden menší příklad, neboť všechny básničky jsou v podstatě stejné, jen se obměňují výrazy: „Žena má být mrduchtivá, / chámu lačná chlípnice neřestná. / Umět mrdat musí žena, / to je první její ctnost, / v neřesti být vycvičená, / po těle mít masa dost, / v prsech, v kundě žláz mít dost, / umět obsluhovat drzost.“⁴¹²

Z velké části figuruje v říkankách sám Jarmil, který se stylizuje do nenasytného plodivého samce, jenž nedopřeje své milence ani chvíli oddechu. „Už dost Jarmilku, / už jsem toho měla dost. / Nech mi ho tam nehýbej se, / budu spát, tak dobrou noc.“⁴¹³

Objev tohoto materiálu v pozůstalosti nám odhaluje druhou tvář Jarmila Krečara. Estét a stoupenec lartpouurlartismu se nám tak ukazuje v jiném světle a tyto

⁴⁰⁹ J. KREČAR, *Typ jiné krásy*, in: z Křižovatky, s.103 – 104.

⁴¹⁰ O tom, že většinu těchto říkanek Kreçar vymýšlel ve stáří, svědčí materiál, na kterém jsou napsány. Objevují se například na pytlících od mouky nebo jiných obalech z 50. let 20. století. Viz. LA PNP, fond J. Krečar.

⁴¹¹ LA PNP, fond J. Krečar, *Vzpomínka na gestapo*.

⁴¹² Tamtéž, rukopisy pornografických básniček.

⁴¹³ Tamtéž.

jeho „produkty“ jen potvrzují slova vyřčená v horoskopu od Jana Bartoše, tedy, že Krecar byl opravdu zmítán nevázanou sexuální posedlostí, která někdy nabývala až bizarních rozměrů.

Na závěr této kapitoly bych se chtěl ještě zastavit u jednoho Krecarova překladu, který měl veliký vliv na utváření jeho názoru o ideálu krásy a ženě. Je jím rozsáhlý příběh o androgynovi *Slečna de Maupin* od Théophilea Gautiera. Román je střídavě psán ich a er formou a má celkem složitý syžet. Kniha pojednává o mladé šlechtičně, jež se emancipuje natolik, že ji přestává uspokojovat společenská pozice určená ženě. Uvědomuje si bolestnou realitu, ve které je žena brána jako něco podřadného, sloužícího muži a jeho sexuálním choutkám. „[...] *napadlo mně, že muži těší se většímu ve svých láskách než my, že jim dáváme v užívání nejrozkošnější poklady, a že nám nemohou poskytnouti ničeho takového. – Jaká rozkoš musí to býti, sunouti své rty po této ženské pleti, tak jemné a hladké, po těchto obrysech, tak krásně oblých, které zdají se vycházeti vstříc polibku a sváděti k němu! To satinové tělo, ty vlnivé linie, které vzájemně splývají, ten vlas, tak hedvábný a jemný na dotek; jaké nevyčerpatelné zdroje jemných rozkoší, jichž nám od mužů se nedostává! – Naše laskání může býti jen pasivní, a přece jest větší rozkoš v dávání než v přijímání.*“⁴¹⁴

Vzhledem k tomu, že však za původce společenské nerovnosti považuje muže, musí se ona sama nejprve „přestrojít“ za muže, aby společnost dovedla k nápravě. Toto převlečení se netýká pouze mužských šatů, ale i životního stylu a emocí. Zrodí se tak veskrze ideální postava Théodora de Sérannes, který pro ženy představuje výkvět mužství s ženským citem a pro esteticky cítící muže vrchol krásy, duše a intelektu. Slečna de Maupin alias Théodore de Sérannes na sebe ale nevědomky uplete bič propletených sexuálních a společenských identit, neboť příslušníci obou pohlaví se zamilují do tohoto pozemského ztělesnění sexuálně obojetného božstva. Po fyzickém sblížení s mužem i ženou (s mužem se Théodore převléká zpět do ženského, a to výhradně v noci; se ženou „zůstává“ mužem i přes den) se však „společenský hermafrodit“ stahuje do ústraní, kde může žít naplno, aniž by JI / HO kdokoli nutil k pozérství.

Tento román nepochybně rozvinul Krecarovy úvahy o hermafroditovi a ideálu krásy, který celý život hledal. Až do pozdního stáří vyhledával v literatuře estetické pasáže týkající se popisu ženy, jejího těla a vztahu mezi ní a mužem. Sám

⁴¹⁴ T. Gautiér, *Slečna*, s. 326 – 327.

se pokoušel o různé esejistické pojetí krásy u muže a ženy a ideální typ viděl právě ve spojení v obou pohlavích: v hermafroditovi. To, že žena je považována za krásnější než muž, je podle Krecara jen smyslový klam: „*Ženino tělo je krásné, ale i mužské tělo je krásné, každé svým způsobem, jak je utvořeno k plnění účelu. Kráse ženině dává se obvykle před krásou muže, ale je to smyslový klam. Idea krásy není ideou čistou. Je úzce spjata s ideou tělesné rozkoše.*“⁴¹⁵

Z estetického hlediska je pro Krecara mnohem krásnější tělo mužské, které se svými proporcemi blíží uměleckému dílu. Naproti tomu „*dvojitá vybočená křivka a hýždí, která je nepochybnou pohlavní vnadou, křiví neladně dvojitou linii ženina profilu. Křivka ňader je skoro zborcená působením zad směřujících k vyklenutí. Krátkost nohou samy ženy korigují vysokým podpatkem. A přes to zůstává žena základem a kvasem ideje krásy. Je to senzuální illuse.*“⁴¹⁶

Ve svém důchodovém věku se Kreccar věnoval uchopení vztahu mezi mužem a ženou. Z jeho pozůstalosti se na nás jen sypou různé eseje a stati na téma pohlavní lásky, spoluzití pohlaví, morálky, mystéria panenského početí či pohlavního studu. Ale ve všech Kreccar jen stále opakuje teze citované v předchozích odstavcích.

Kreccarova literární tvorba, vydaná i nevydaná, byla z většiny zasvěcena ženě, erotice a kráse. Svůj ideál, vysněný nebo realizovaný, Kreccar zřejmě nikdy nenašel. Dnes je jeho beletristické dílo jen jednou malou nevýznamnou kapitolkou v obrovských dějinách literatury.

⁴¹⁵ LA PNP, fond J. Kreccar, rukopis *Pohlavní láska*, nestr.

⁴¹⁶ Tamtéž.

Růže bílá.- Rosa alba.

V padě větrík ruži blede
listky dechem odvíval,
Tobě všechny v úlko sněže,
v plátě vlásky zavíval.-

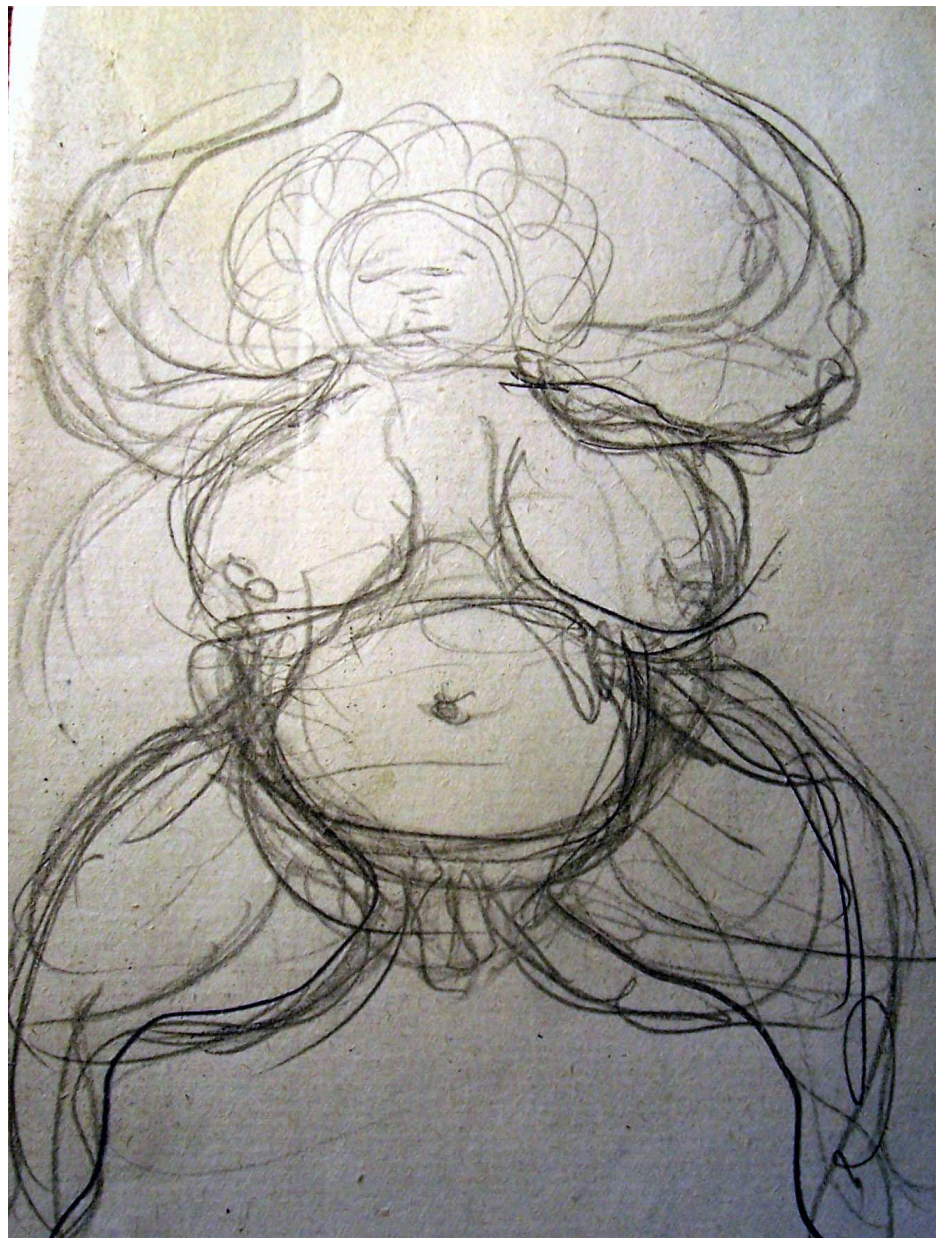
Zase větrík sardem věže,
listky ruže lehce chvěje.

Odnaši je v dali posud,
Tebě však mi odval osud.

18 $\frac{20}{10}$ 99.

Prostředí dle toho dne
vstoupil v hradu jeho síd,
nebo jím se chvilí poměrně,
kde jím ti dal rovněž před
Pojď mi do notat sary
jed mluven
Jenže pta'ka dle svého
bude křivěti, domně,
třebať se jed mluven,
zde dle pta'ka vstoupil
dříve

Příloha XXVI. Příklad jednoho z mnoha Krecarových pornografických obrázků z jeho pozůstalosti



4. kapitola

Lásky a múzy Jarmila Krecara

*Strašné je, že není možné žít se ženami,
ani bez nich.*

George Gordon lord Byron

V Krecarově soukromém životě hrály ženy jednu z nejvýznamnějších rolí. Jména některých z nich jsou spjata s jeho původním i překladatelským dílem. Krecar jim buď dedikoval báseň, nebo celou sbírku, leckdy si i přivlastnil jejich jméno pro svůj pseudonym.

Vášnivý milovník sexu a erotiky, který darů lásky využíval plnými doušky, se v souvislosti se ženami a různými aférami objevuje i v některé memoárové literatuře. Vladimír Hellmuth – Brauner, prasynovec grafičky Zdenky Braunerové, vzpomíná, jak se jako mladík jednou vypravil do dekadentní společnosti U Bindrů, kam chodívala i jeho prateta. Vedle Viktora Dyka, malíře Františka Kolihy tam poznal i Jarmila Krecara, „*jenž neustále mluvil o erotických záležitostech, takže mi připadal trochu jako erotoman.*“⁴¹⁷ Po prostudování Krecarovy obrovské pozůstalosti, ve které se to jen hemží památkami na milenky, ho můžeme považovat za erotomana. Ovšem ne v pravém slova smyslu. Ženy nevyhledával jen jako oběti pro své sexuální ukojení, ale pečlivě si je vybíral podle svých estetických nároků. Všechny Krecarovy milenky byly krásné ženy, blížící se jeho vysněnému ideálu.

První femme fatale se v Krecarově životě objevila již na prahu jeho osmnácti let. Berta Dřevíková, mladá kráska ze Slaného, zasáhla svým šípem do Krecarova srdce dost hluboko a trvalo delší dobu, než se mu podařilo šíp vyprostit a vyměnit za jiný. „*Posvěcuji Vám, má milá, dobrá, tyto verše, protože jest v nich mnoho z touživých šepotů mé duše, která zalkala, když se s Vaší setkala na jedné jediné cestě života, o níž obě nevěděly, kam je povede a přece, ač tušily, po ní šly.* – *Snad upomínka na ty chvíle bude Vám někdy milou.*“⁴¹⁸ Touto dedikací bývalé lásce Bertě uvedl Krecar svou první vydanou sbírku *Předčasné vinobraní*. Ve většině básní jsou

⁴¹⁷ V. HELLMUTH – BRAUNER, *Paměti*, s. 315.

⁴¹⁸ J. KRECAR, *Vinobraní*, nestr.

patrné reminiscence na jejich vztah. Zejména z básně *Výročí* vyplývá, jak Krecar rozchod těžce nesl.

Vášnivý milostný příběh spolu zřejmě prožili rok před vydáním této knížečky, v roce 1902, kdy vznikaly její první verše. Na podzim tohoto roku Krecar odešel na studia do Prahy, což byla také jedna z příčin jejich rozchodu. Ovšem jejich známost zcela neskončila. Po několik dalších let se k sobě vraceli, aby se zase po nějaké době nenáviděli, jak už to tak u prvního vážnějšího vztahu mezi mladými lidmi bývá.

Před tím, než Jarmil odjel do Paříže, si pravidelně psali dopisy. Berta se nám v nich často ukazuje jako osamělá intelektuálka, která tráví večery na místech, kam chodili s Jarmilem. Zde si vyvolává vzpomínky na časy lásky a přenáší je Jarmilovi na papír: „*Sedím na mezi kde posledně jsme byli chvíli a zas se zamýšlím, moje touha letí daleko, daleko odtud. Již se hodně stmívá a já stále sama tak je mi jako kdybych někoho čekala, jako kdybych nějakou mocí k tomu místu byla připoutána [...] Co on dělá stále, myslí také trochu na mě, vzpomene si tak jaks já? Chtěla bych mu psát ještě víc, ale nemohu již, je tma větší než kdy jindy když jsme spolu chodili.*“⁴¹⁹

Berta svůj čas trávila i návštěvami místního divadla. V jednom dopise Jarmilovi vypráví, jak pobouřeně přijali diváci jedno chabé představení: „*Někdo za mnou syčel zcela nahlas, při hře byl okřikován, že ho strážník vyvede jestli se ještě jednou ozve a bude dělat výtržnost, takový žid.*“⁴²⁰ Po představení se z pobouřeného diváka s židovskou vizáží vyklubal Arthur Breisky.

Z Bertiných slov vyplývá, že hlavním důvodem jejich rozchodu byla Krecarova povaha a nestálost. V jednom z posledních dopisů se Jarmilovi svěřuje: „*Měla jsem tě ráda vždycky a mnoho, ale tys mou lásky nepochopil, býval na mě tak zlý, snad ani o tom nevěděl, ale často jsi mi ublížil a já ti odpustila.*“⁴²¹ Kdoví, jak by se vztah vyvíjel, kdyby Krecar neodjel na zimní semestr v roce 1904 do Paříže. Jeho odjezd na svatého Václava roku 1904 ale učinil tečku za jeho prvním vážnějším vztahem. Nástupem do vlaku uháněl Krecar vstříc novým milostným dobrodružstvím.

V Paříži Krecar strávil celý zimní semestr až do jara 1905. Kromě studia a sbírání francouzských bibliofilů zde prožil druhý vášnivý milostný vztah

⁴¹⁹ LA PNP, fond J. Krecar, dopis Berty Dřevikovské J. Krecarovi odeslaný 16. 8. 1903.

⁴²⁰ Tamtéž, dopis B. Dřevikovské J. Krecarovi odeslaný 16. 11. 1903.

⁴²¹ Tamtéž, dopis B. Dřevikovské J. Krecarovi, b. d.

s francouzskou oduševnělou kráskou Louisou Saltanovou. Poté, co se vrátil do Čech, si ještě několik měsíců intenzivně francouzsky dopisovali. Krecar si pietně všechny její dopisy a své opisy svázal do deníku, který nazval *Ma liaison avec Mademoiselle Louise Saltanova*.⁴²² Zařadil do něj i milostné artefakty: milenčiny vlasy, její fotky i akty. Uchovávání těchto památek na své lásky se stalo u Krecara nepsaným pravidlem. Skoro každou větší lásku si nafotil ve stejných polohách, oblečenou i nahou.

Paní Louise Saltanové věnoval Krecar i druhou báseň ve sbírce *V mě duši věčný smutek dlí*. Zde se snaží vyvléci z osidel představ a chimér, kterého obluzují jeho mysl od jejich odloučení: „Často opřen o kraj stolu trpím touto závratí paměti příliš věrné, která přichází mi rozbušiti tepny na spáncích úderý horečnými a těžkými, která mi bolestně svírá hrdlo a nutí rozeběhnouti se prchavými kroky komnatou. Jakási bytost vyvstává před mnou v těch chvílích, která zdá se mi býti krvavou výčitkou a výsměchem. Podobá se mi tváří, postavou, vším konečně. Ale jsem to já? Jest to někdo jiný?...Nerozeznávám!“⁴²³ S Louisou si dopisovali ještě po celý zbytek roku 1905.

Ve svém „předlitomyšlském“ období měl Krecar ještě několik poměrů. Nejvážnější byla známost se slečnou Annie Kouglou, o níž bohužel máme jen strohé zprávy z cizí korespondence. Jejich vztah trval patrně od roku 1907, kdy společně napsali dopis Jaroslavu Kvapilovi po úmrtí jeho ženy, herečky Hany Kvapilové. Pravděpodobně spolu i nějaký čas bydleli, neboť na adresu Annie Kouglové, povoláním industriální učitelky, chodily Krecarovi dopisy.⁴²⁴ Její jméno Krecar použil i jako pseudonym v roce 1909 u překladu *Sylvie* od Gérarda de Nerval. Menší roli ještě Annie sehraje v roce 1911, v době, kdy vrcholily přípravné fáze ke svatbě Krecara s Klementou Laubovou.

Nejvíce milostné korespondence se nám dochovalo z let 1909 – 1910 s dívkou podepisující se „Kočka“, jejíž dopisy si Krecar založil do pamětní krabičky s názvem *Dopisy dívek*, kde jsou ještě psaníčka od Hely, Myšky a Maryšy B. Šárecké z tohoto období.⁴²⁵ „Kočka“ byla rodačka ze Slaného, a když se přestěhovala do Prahy, jejich vztah postupně vychladl. „Kočka“ byla zřejmě velice

⁴²² Tamtéž, svázaný deník s názvem *Ma liaison avec Mademoiselle Louise Saltanova*.

⁴²³ J. KRECAR Z RŮŽOKVĚTU, *V mě duši*, s. 6.

⁴²⁴ G. DUPAČOVÁ, *Jarmil*, s. 27.

⁴²⁵ LA PNP, fond J. Krecar, krabice s názvem *Dopisy dívek*.

vášnivá milenka: „Dnes zažila jsem přerozkošnou noc. Vaše kočka byla dnes příliš divoká. Denně jsem si umínila, že věnuji Vám jedno odpůldne, abyste seznal, jaký divoch je Vaše slečna s kočičí povahou [...] Smím se ptát s kým koketujete, či snad chodíte v našem královském městě? Jak to tam beze mne vypadá, asi fádně vidíte? Dovedu si to představit!“⁴²⁶

Jejich občasné milostné užívání však trvalo několik dalších měsíců, což pobuřovalo nějakého anonyma, pravděpodobně jinou Krearovu milenkou, který „Kočce“ poslal psaní, ve kterém jí vyhrožoval: „Současně s tímto lístkem, oznamuji sl. Kougllové, již po třetí, o Vašem milostném poměru s p. Krearem. A jsem zvědav, jak se sl. Kougllová k Vám zachová. Zajímá mne to.“⁴²⁷ „Kočka“ se cítila tímto anonymem velice pohoršena a rozhodla se věc vyřešit se samotnou Annie Kougllovou: „Potom, jaké asi může o mně mít sl. K. mínění? Pěkné asi ne, vidíte? Ráda bych tedy se sl. o tom pohovořila, a pak, bude –li to jen trochu možné, přišla na stopu pisatelovu. Slabé podezření na kohosi mám [...] Těším se na nějaké hezké psaníčko. Několik hezkých pusinek Vám posílá Kočka.“⁴²⁸ Naposledy se s „Kočkou“ Jarmil setkal na konci května roku 1910. Poté, co se jeho dopis omylem, či snad schválně dostal do rukou přítele „Kočky“, byl konec jednomu z mnoha milostných dobrodružství.

Z dalších pražských lásek je významná postava mladé překladatelky, novinářky a spisovatelky Maryšy Radoňové – Šarecké, často užívající pseudonym Maryša B. Šarecká.⁴²⁹ S ní si Krear užíval v první polovině roku 1912. Maryša v té době učila francouzštinu a angličtinu a podle rozvrhu, který Jarmilovi zaslala, se scházeli. V psaníčkách si zejména domlouvají milostné schůzky: „Milý kočkodane! Odpusť, že nepřišla jsem včera [...] Ráda bych s tebou dnes povečeřela. Na shledanou můj milý a přijď jistě, třeba rovnou do ředitelny!“⁴³⁰

Z prázdnin roku 1912 pochází pár dopisů od dívky podepisující se „Myška“. Byla to mladá dívka žijící jen se svou matinkou, která hledala duchovní útěchu u mladého dekadentního básníka. Došlo mezi nimi zřejmě k jednomu setkání, při kterém jí Jarmil popletl hlavu a napsal milostné psaníčko, které mladou slečnu velice

⁴²⁶ Tamtéž, dopis „Kočky“ J. Krearovi odeslaný 4. 8. 1909.

⁴²⁷ Tamtéž, anonym přiložený k dopisu od „Kočky“ K. Krearovi odeslaný 30. 1. 1910.

⁴²⁸ Tamtéž, dopis „Kočky“ J. Krearovi odeslaný 30. 1. 1910.

⁴²⁹ Více ke spisovatelce Šarecké viz. kompaktní disk *Průvodce po fondech literárního archivu*, Praha 2000.

⁴³⁰ Tamtéž, lístek Maryšy B. Šarecké J. Krearovi, b. d.

rozrušilo: „Promiňte musila jsem Vaše psaníčko spálit, ač jsem se s ním velmi nerada loučila. Kdyby ho matinka našla, byla by z toho velká tragédie. Nepište mi prosím nic podobného, musím dáti vždycky svoji korespondenci jí půjčiti [...] Nedovedu pochopiti, proč myslíte, že mám nedostatek vroucnosti [...] Pište mi mnoho, máte přece tolik krásy v duši, rozdělte se se mnou o ní. Lhala jsem tenkrát, když jsem Vám psala, že můj život není monotonní. Je monotonní a jedině vzpomínka na Vás zbavuje ho monotonnosti. V mojí duši je nyní prázdno, přijed'te brzy vyzlatit svojí přítomností její prázdnotu.“⁴³¹

Poslední dívka, jejíž dopis se ocitá ve společnosti „Kočky“ a „Myšky“ v krabičce, je Hela, s kterou měl Jarmil poměr na škole, kde učil. Živočišný mladík si s ní užil několik radovánek a brzy ji opustil hledat nové slasti: „Proč nenapíšeš otevřeně: nechci s Tebou mluvit, nemůžeš mi dáti již nic nového a já chci stále nové dojmy a více; zevšedněla jsi mi. Myslíš snad, že je lépe ukončiti pomenáhu, či obáváš se by mne to příliš zasáhlo? Že mám pravdu Jaro? [...] Líbám Tvá ústa a oči!“⁴³²

Jak již bylo řečeno v životopisné kapitole, v září roku 1910 nastoupil Krecar jako suplent na c. k. reálné gymnázium v Litomyšli, kde jeho živelný vzhled způsobil značný rozruch u studentů i u místních obyvatel. Galantní vystupování však nejvíce zapůsobilo na patnáctiletou kvartánku Klementýnu Laubovou, kterou Krecar učil francouzštinu. Klementýna, které nikdo neřekl jinak než Tynda, byla rozkošná dceruška litomyšlského purkmistra a lékárníka Jana Lauba. Narodila se 19. května 1895 a na reálce studovala jako privatistka. Byla vůbec jednou z prvních studentek na tamním ústavu. Nedalo jí jistě mnoho práce, aby mladý profesor francouzštiny podlehl jejímu rozkošnému mladému tělu a uličnické duši. Platonická láska mezi kantorem a žákyní přerostla na jaře ve vášnivý milostný příběh a změnila oběma navždy život.⁴³³

Začali se tajně scházet a 25. dubna spolu strávili i první noc.⁴³⁴ Ovšem na maloměstě se nic neutají, natož vztah mezi mladičkou studentkou a jejím exotickým

⁴³¹ Tamtéž, dopis „Myšky“ J Krecarovi odeslaný 9. 8. 1912.

⁴³² Tamtéž, dopis „Hely“ J. Krecarovi, b. d.

⁴³³ G. DUPAČOVÁ, *Jarmil*, s. 24.

⁴³⁴ O konkrétním datu jejich prvního pohlavního styku svědčí Krecarův dopis, ve kterém se Klementy vyptává, jak to bylo s jejím panenstvím: „Nálada vašeho dopisu posílila u mne podezření, které jsem vám nadhodil dávno a vícekrát, že jste to byla asi vy sama, kdo vás připravil o panenství. Neváhejte mně to prosím přiznati, tak na papíře bude vám to lehčí a mně tím rozřešíte myšlenku, která mě dosti obtěžovala, proč jste 25. dubna nekrvácela etc., etc.“ Srov. LA PNP, fond J. Krecar, dopis J. Krecara K. Laubové odeslaný 9. 8. 1911. O tom jak to bylo s jejím panenstvím se Tynda Krecarovi přiznala za tři čtvrtě roku: „Bylo mi dvanáct let asi, když jsem to udělala. Nebylo to ani myslím ze smyslnosti, spíše ze zvědavosti. Přemýšlela jsem, jak se rodí děti“

učitelem. O poměru se brzy dozvěděl i sám ředitel školy, který věc neprodleně oznámil tatíčku Janu Laubovi. Ten chtěl ihned zakročit, aby bylo zamezeno jakýmkoliv dalším stykům mezi nimi, ale Krecar, který se mezitím dozvěděl, že se vše provalilo, se za ním sám vypravil: „*Přišel k nám s úlisnou řečí a ubezpečováním, že věc myslí vážně a že dceru si vezme a vymlouváním všech našich námitek, že dcera je na vážnou známost příliš mladou a daním čestného slova, že jen za naší přítomnosti a s naším vědomím s dcerou stýkat se bude dosáhl na nás splnění své žádosti, abychom styky s naší dcerou nadále dovolili. Za krátkou příležitost měli jsme příležitost poznat co u něho čestné slovo znamená a jak toto umí držet.*“⁴³⁵ Takto si o rok později postěžoval v dlouhém dopise Jan Laub Jarmilovu otci Antonínu Krecarovi, kde mu vylíčil celý vztah a problémy s tím spojené.

Rodiče Tyndy tak byli postaveni před veliké dilema. Tyndina pověst na maloměstě byla již pošpiněna. Krecar rodičům hned při prvním společném rozhovoru prozradil, že dceruška se mu již plně oddala. Nezbyvalo jim, než na Krecarovu nabídku k sňatku přistoupit. Nejprve chtěli svatbu o několik let odložit, neboť Tynda byla moc mladá, ale poté, co se přesvědčili o Krecarově nestálosti a volnomyšlenkářství, se obávali, že by dceruška mohla brzy o svého ženicha přijít. Rozhodli se tedy celou situaci za každou cenu ustát a povolili Tyndě stýkat se s Jarmilem, ovšem pouze v jejich přítomnosti. Jarmil si ale s tímto příkazem hlavu moc netrápil a záhy se opět začali tajně scházet o samotě. Nešlo ovšem jen o obyčejné zamilované schůzky a procházky po okolí, ale o milostný vztah se vším všudy. Jarmil se smyslnému mladému tělu patnáctileté dívky oddal naplno a užíval dosyta všech milostných slastí. „*Má drahá Tyto, u vás poprvé, dvakrát na koberci v saloně (tříkrát?), jednou ve tvé postýlce, u mne jednou (dvakrát?), v Panské zahradě jednou, na Zavadilce dvakrát, cestou k Zavadile jednou, v Benátkách jednou, pod Prokopem jednou. Prosím, pomoz mi spočítati, kolikrát jsme spolu souložili. Mám trochu podivínskou choutku: chci ti účtovat za každý akt do svatby určitý peníz, který si můžeš sama stanoviti a za obnos ti pak koupím šperk.*“⁴³⁶ Jak je vidět, Jarmil Tyndě jejich milostný vztah čas od času i zpestřoval různými zajímavými „odměnami“.

chtěla jsem to věděti. Když jsem trochu krvácela, myslela jsem, že jsem se zranila nehtem.“ Srov. Tamtéž, dopis K. Laubové, J. Krecarovi odeslaný 28. 4. 1912.

⁴³⁵ LA PNP, fond J. Krecar, dopis J. Lauba A. Krecarovi odeslaný 15. 7. 1912.

⁴³⁶ Tamtéž, dopis J. Krecara K. Laubové odeslaný 12. 8. 1911.

Tak uběhl květen a červen roku 1911 a skončil školní rok. S ním se uzavřela i Jarmilova učitelská kariéra v Litomyšli. V září byl přesunut jako suplent do Prahy. Již o prázdninách nastala čilá výměna dopisů mezi milenci. Dětinská Tynda začala žít jen svatebními přípravami, v dopisech donekonečna přemýšlí nad vybavením jejich domácnosti, nad svatebními prsteny, píše, jak se zdokonaluje ve vaření a přeje si už vystoupit z gymnázia. Popisuje Jarmilovi, co dělá přes den. Ze všech činností se nejraději věnuje uličnictví: „*Jajo dnes jsem byla hrozná uličnice. Nejraději dělám uličnictví a za to ovšem dostanu leda vyhubováno. Ty mne nevyhubuješ, když Tě poleji schválně vodou, že?*“⁴³⁷

Naproti tomu Jarmil se v dopisech spíše zamýšlí, jaké nové slasti mu manželství přinese: „*Přál bych si již míti svou paní, abych stále cítil její sladkou přítomnost a mohl kdykoliv ochutnat z jejích rozkoší. Budeme žít skoro stále ve své ložnici, s jediným nízkým ložem v pávově modrých záclonách, v jehož bělostných batistech bude spočívati tvé mladé, štíhlé tělo nahé, oblito rusými prameny vlasů, vábíc korálovými hroty tvých ňader a bujnou linií boků. Neboť bude spát po způsobu minulých století, bez košilky, aby stále bylo její objetí připraveno. Až nebudu musiti spokojiti se jen chtěním do dálky a krásti to, co má býti mým vlastnictvím. Spoléhám, že mně to přinese krásnou řadu nových rozkoší a vznětů. Myslím, že se vezmeme dříve, než by se kdo nadál. A co ty Tyto, nač pomýšlíš, čeho žádáš, nač se těšíš v manželství. Povídej mi toho hodně, přeji si znáti Tvé myšlenky a sny.*“⁴³⁸

Také uděluje Tyndě různé „cenné rady“ do erotického života, ale pohoršuje se nad její onanií, kterou si podle něj jen škodí své kráse: „*Ještě lekci: autoerotismu necháš, z lásky ke mně, musíš se mně zavázati polibkem. Tušil jsem hned, z čeho ta nečistá pleť, horečně zarudlá víčka, padání vlasů, kulatící se záda atd. Otevřeně řečeno: provozovala jsi to silně, že jest tvé lůno tak poddajné. Nadále spokojíš se jen se svým snoubencem, bude to méně časté, ale nebudeš ničiti svých půvabů, místo, abys jich získávala.*“⁴³⁹ Je jen s podivem, jaký zastaralý názor měl libertin Krecar na masturbaci.

Co se týče školy, nabádá Jarmil ve stejném dopise Tyndu, ať raději z gymnázia vystoupí: „*Pomýšlím při naší konferenci požádati vašich, zda by mně tě*

⁴³⁷ Tamtéž, dopis K. Laubové J. Krecarovi odeslaný 5. 11. 1911.

⁴³⁸ Tamtéž, dopis J. Krecara K. Laubové odeslaný 8. 8. 1911.

⁴³⁹ Tamtéž, dopis J. Krecara K. Laubové odeslaný 14. 8. 1911.

*dali již teď, tím spíše, že jsi vášnivá. Že bys dostudovala jest pochybné, proč tedy bys měla tísniť nadra a břicho ve škamně, když jsou stvořeny k jinému.*⁴⁴⁰

Nejvíce Jarmila trápí představa, že by se měl sňatek odkládat, neboť to by pro něj znamenalo dlouhodobý sexuální půst: *„Chtěl bych si tě vzít co nejdříve, neboť co s naší smyslností? Něverni si přece nebudeme a oba máme pramálo schopností ke svěectví. Proč se tedy postiti? Nechci se dáti okupiti o jeden vzácný půvab, aby má žena byla ještě zpola děvčátko a matkou ještě než zcela dospěje. Pak již by to bylo tak normální, že už by se do toho člověku ani nemuselo chtít.*“⁴⁴¹

Jarmila, který nikdy neměl skoro žádný vztah k dětem, fascinuje vize, že by jeho mladičká milenka otěhotněla a v jejím lůně by rostl nový krásný dar zemi: *„A chceš znáti, která představa mne zvlášť láká, ač nemám lásky k dětem? Až lůno mého děvčátka – ženy, počne se plnit dítětem ze mne a budu sáti z jejích vzkypělých prsů první mléko.*“⁴⁴²

Tynda kromě řešení předsvatebních náležitostí se po Jarmilově vzoru též v dopisech pokouší o jisté erotické popisy a vyznání: *„Ležím zde nahá s rozpuštěnými vlasy a kouřím. Kouřím z krabice před chvílí byla plna teď je tam sotva několik cigaret [...] Ze všech vůni v pokoji mi tepe ve schránkách a chce se mně vášnivě tvé vůně, vůně tvého těla [...] Dvěře na balkon jsou otevřeny. Zavane prudčeji vzduch, zašustí kvetoucí stolisté růže a v měsíčním světle objeví se Tvá silhoueta. Přehoupne se přes okraj kamenné obruby, dva, tři kroky a ucítím tvůj žhavý dech, Tvé vášnivé polibky. A po chvíli vše se ukončí vyvrcholí v nejkrásnější rozkoši...A potom budeme spát ve věčném objetí svých nervů [...] Umdlina všemi vůněmi, zmámena usínám...cítím tvé horké tělo a pokrývám je sterými žhnoucími polibky.*“⁴⁴³ Jarmil vzrušen po přečtení tohoto dopisu Tyndě odpovídá, že není schopen ničeho jiného, než myslit na její tělo: *„V posledních dnech posedla mne vášeň po tobě. Nemyslím než na tebe, na tvá nadra, jež bych chtěl líbati, na tvůj klín, jež bych chtěl laskati, na tvé vlasy, jež bych chtěl rozpoutati, na vše co mne opájí, že nejsem schopen rozumné činnosti. Svlékám tě v duchu, poznenáhlu, abych chutnal jeden půvab za druhým a tak bych tě strhl a vrhl se na tebe. Jest to skutečně*

⁴⁴⁰ Tamtéž.

⁴⁴¹ Tamtéž, dopis J. Krecara K. Laubové odeslaný 11. 8. 1911.

⁴⁴² Tamtéž, dopis J. Krecara K. Laubové odeslaný 9. 8. 1911.

⁴⁴³ Tamtéž, dopis K. Laubové J. Krecarovi odeslaný 7. 8. 1911.

*nejkrásnější požitek ze všech snad na světě, rozprostře – li milovaná žena své tělo, aby dala muži vše co může dáti.*⁴⁴⁴

Tato čilá výměna dopisů pokračuje několik dalších měsíců, ale rodiče Tyndy stále nejsou úplně svolní k sňatku. Tynda mezitím v listopadu 1911 vystoupila z gymnázia a přemýšlí o tom, že za Jarmilem ujede do Prahy: *„Můj jediný Jajo, už nejsem žákyň. Dnes jsem vystoupila [...] Mamá říkala včera, že vystoupím s tou podmínkou, jest – li o svatbě po dvě léta nebudeme mluvit. Podmínky jsem žádné nepřijala. Nevěřím prý, že bych mohla ujetí nebo něco podobného. Nejsem toho prý schopna. Řekla jsem jí, že se možná zmýlí.*⁴⁴⁵

Ke konci roku 1911 vzali konečně manželé Laubovi Jarmila na milost a začala se vážně řešit otázka věna a jiné záležitosti předcházející sňatek. Do svatebních příprav však před Vánoci přišel Laubovi dopis od Jarmilovy bývalé přítelkyně Annie Kouglové, která se ještě naposledy pokusila získat básníka zpět pro sebe: *„Ku vašemu lístku odpovídaje sděluji, že jsem obdržel dopis od osobně mně směřované neznámé sl. Kouglové, který mne velmi překvapil, v důsledku tohoto dopisu musím vás arciť žádati, byste v záležitosti této podal mně vysvětlení přímo a pravdivě v jakém poměru jste k této byl jaké povinnosti vám z poměru tohoto vznikly.*⁴⁴⁶

Jarmilovi, který si nespočetněkrát vypomohl různou lží, se však záležitost s Kouglovou podařila urovnat a od jara 1912 se začal osobně scházet s Laubem v pražském hotelu Paříž, kde spolu řešili různé předsvatební přípravy a hlavně otázku věna. U Krecara se ale projevila jedna z jeho nejhorších vlastností: chorobná šetrnost hraničící až s lakomstvím. Laub začal již mít plné zuby neustálého smlouvání kolem Tyndina věna. Poté, co Krecar odmítl nabídku dvacet tisíc korun v hotovosti, s tím, že je to málo, a napsal Laubovi dopis, ve kterém se odvolával na radu svého otce, ať ze svazku raději vyvázne, rozhodl se Laub radikálně jednat. Napsal dopis profesoru Antonínu Krecarovi, kde si stěžoval na nedůstojné chování jeho syna: *„On však, když ji zkazil, svedl a zneuctil, začal se usilovně ptáti po věnně a nyní vymlouvaje se na to, že je malý, chce ji zneuctěnou nechat. Proč se po něm netázal než nečestně s děvčetem začal? [...] Když jsem vám vše vylíčil, ponechávám vašemu úsudku jako muži čestného, zda-li záležitost tato dá*

⁴⁴⁴ Tamtéž, dopis J. Krecara K. Laubové odeslaný 10. 8. 1911.

⁴⁴⁵ Tamtéž, dopis K. Laubové J. Krecarovi odeslaný 20. 11. 1911.

⁴⁴⁶ Tamtéž, dopis J. Lauba J. Krecarovi odeslaný 18. 12. 1911.

se luštit tak, jak váš syn na radu vaši se odvoláváje chce a sice „uzavřením jiného poměru“. Bud'te jist, že kdyby se nebylo stalo, to co se stalo, a k čemuž váš syn v Praze na ulici cynicky se znal, kdyby naše dcera nebyla zneuctěna a její pověst zhanobena, že bych ani prstem nehnul, ba naopak, že bych s povděkem vítal, vzhledem k tomu, jak se mi povaha vašeho syna ukázala, konec této známosti, jež nám nepřinesla než starosti a zármutek. Ať uzavře nový poměr, avšak ať je také jist, že nenechám beztrestně zneuctíti svou dceru a pokáleti do příchodu vašeho syna bezúhonnou pověst své rodiny a že použiji všech prostředků, aby on za své bezcharakterní ničemné a darebácké jednání dosáhl také náležité odplaty.“⁴⁴⁷

Mezitím už ale i stále zamilovaná a svatby nedočkavá Tynda začala trochu o Jarmilově lásce k ní pochybovat a zahrnovala ho v dopisech různými naivními dotazy: *„Jaro já věřím tvé lásce – nemám prý věřiti. Slyšela jsem onehdy spoustu klepů, ale nevěřím jim. Že prý po P. chodíš s herečkami a bývalými láskami, že prý chodíš do jakéhosi domu, který se lidé boj pojmenovati (co to jest? nerozumím tomu?).“⁴⁴⁸* Nemůžeme se jejím pochybnostem divit, když víme, že Jarmil v té době měl v Praze poměr s Maryšou Šáreckou a užíval si i s „Kočkou“ a „Helou“. Tynda začíná svému milému v dopisech čím dál častěji vyhrožovat. Svatba je pro ni jediný cíl. Nic jiného ji nezajímá. Ani zda bude manželství plnit svou funkci a jak dlouho vydrží: *„Stačilo by, kdybych byla Tvou ženou jen půl roku. Půl roku lásky můžeš mi snad dáti a potom bys byl zcela volným [...] Bud'to svatba nebo zničení mě i tebe.“⁴⁴⁹*

V srpnu 1912 se ale situace zklidní a Tynda už se zase naplno oddává svému budoucímu muži: *„Tvá žena se již pro tebe připravuje. Má větší ňadra a celá tloustne. Chce, aby z ní měl Jaja radost.“⁴⁵⁰* Ale často musí Jarmila prosit, ať na schůzkách s jejím otcem nemluví o intimitách týkajících se jejich vztahu: *„Jaji, prosím tě neříkej toho, že jsem byla jedenatřicetkrát Tvou. Vědí dosti našich intimit, téměř vše, ať máme něco svého, jen svého o čem nikdo neví než my. Má to pro mne aspoň více půvabu, když jest to jen Jajovo a Tyndino.“⁴⁵¹* V říjnu 1912 rodiče ještě uvažují o tom, že by Tyndu poslali do Brna na dvouměsíční kurz pro mladé budoucí manželky. To ale Jarmil radikálně zamítá s tím, že je to nepotřebné.

⁴⁴⁷ Tamtéž, dopis J. Lauba A. Krecarovi odeslaný 15. 7. 1912.

⁴⁴⁸ Tamtéž, dopis K. Laubové J. Krecarovi odeslaný 25. 10. 1911.

⁴⁴⁹ Tamtéž, dopis K. Laubové J. Krecarovi odeslaný 15. 6. 1912.

⁴⁵⁰ Tamtéž, dopis K. Laubové J. Krecarovi odeslaný 27. 8. 1912.

⁴⁵¹ Tamtéž, dopis K. Laubové J. Krecarovi odeslaný 16. 12. 1912.

Tynda je čím dál tím nervóznější z neustálého odkládání svatby a přemýšlí kromě útěku o tom, že by ji Jarmil mohl unést. Tím by způsobil již takový skandál, že by se museli konečně vzít. I když se nakladatel Aventina Otakar Štorch – Marien snaží ve svých pamětech vyvolat vzpomínku na Krecara právě v souvislosti s únosem⁴⁵² a i Karel Hradecký ve vzpomínkové stati píše, že se Krecar k Litomyšli „připoutal činem něžně heroickým,“⁴⁵³ Krecarův synovec Milan Apetauer ve svém vyprávění jakékoliv dohady o únosu radikálně popřel. Apetauer, jehož matka Marie Apetauerová byla sestrou Klementy Laubové, ve svém vyprávění vzpomíná, „*jak se tetička sebrala a jela do Prahy za Krecarem, načež můj dědeček Jan Laub vzal kočár a pronásledoval jí.*“⁴⁵⁴ K žádné Jarmilově iniciativě ve věci únosu opravdu nedošlo a před desátým dnem měsíce prosince roku 1912 se samotná Tynda v noci vypravila na vlak a pokusila se dostat do Prahy za svým milencem. Otec ji ovšem dostihl a malér byl na světě: „*Holčičku chytili [...] Právě přijížděl vlak a tu ji papá zastihl a musila domů. Mezitím ji policajti hledali po rybnících [...] Papá mi teď otevírá všechna psaní.*“⁴⁵⁵

Tímto posledním činem její rodiče pochopili, že svatba se již nedá více odkládat, všechny záležitosti se urovnaly a den svatebního obřadu se naplánoval hned na začátek roku 1913, aby Jarmil měl minimum času na poslední chvíli ze svazku vyváznout. Svatební obřad se konal v pražské Loretě v pátek 1. února 1913. Novomanželé se brzy po svatbě přestěhovali spolu s nábytkem a 6 tisíci korunami na nábytek do vlastního činžovního domu na Královských Vinohradech, který Jarmil koupil za 20 tisíc korun, jež dostal od Lauba jako věno. Polovina bytu byla napsána na Tyndu.⁴⁵⁶

Klementa Krecarová zanechala nesmazatelnou stopu v dějinách literatury, ale i výtvarného umění. Do literární historie se zapsala kromě *Povídek z přírody* od

⁴⁵² Srov. O. ŠTORCH – MARIEN, *Sladko je žít*, s. 255 – 257.

⁴⁵³ K. HRADECKÝ, *Jarmil*, s. 66.

⁴⁵⁴ Soukromý archiv autora, audio záznam vyprávění synovce Jarmila Krecara Prof. Ing. Milana Apetauera, DrSc, Praha, březen 2007.

⁴⁵⁵ LA PNP, dopis K. Laubové J. Krecarovi odeslaný 10. 12. 1912.

⁴⁵⁶ Původní název lokace domu Růžové sady č.p. 932 / 12 svádí k teorii, že Krecar – „mladý pán z Růžovětu“ – si místo svého bydliště pečlivě vybíral. Ať je pravda jakákoliv, oficiální název ulice je dnes U Vodárny a dodnes v tomto domě bydlí Krecarův synovec Milan Apetauer se svou rodinou, který zde žil s Krecarem v 50. letech, když studoval v Praze a byt mu po Krecarově smrti zůstal.

Julese Renarda, které přeložila ještě s Krecarem,⁴⁵⁷ zejména samostatným překladem *Dámské knížky* od Felixe Poppenberga.

V roce 1918 vytvořil Krecarův blízký přítel, sochař Jan Štursa, jednu ze svých nejznámějších soch *Dar nebes a země*.⁴⁵⁸ Jde o klasicistní akt kráčející dívky, která má v pravé ruce pramen vlasů a v levé hrozen. Modelem mu stála Klementa, kterou Krecar Štursovi do ateliéru přivedl již v roce 1916 s tím, aby mu udělal její portrét. Slavnému sochaři se mladá štíhlá dívka zřejmě natolik zalíbila, že mu nakonec sloužila jako model skoro dva roky. Před *Darem nebes a země* vytvořil Štursa i několik Klementiných bust.⁴⁵⁹

Na celé koncepci i názvu kráčejícího dívčího aktu měl Krecar údajně veliký podíl, který popsal na počátku čtyřicátých let v článku, který otiskl časopis *Dílo*.⁴⁶⁰ Krecar prý pozoroval v ateliéru svou ženu, která si upravovala vlasy, když vtom ho napadly tyto verše: „Z rozkoše země zrozen / v objetí nebes jasu, / pod rusým listem vlasů / vzplál těla tvého hrozen.“⁴⁶¹ Na ně zareagoval Štursa, který „do levé (modelčiny) ruky, kterou uvolnil od přidržování vlasů na hlavě, vložil hrozen. Verše mu vybavily v mysli i název sochy: *Dar nebes a země*.“⁴⁶²

Na chvíli strávené se Štursou v ateliéru vzpomněla po mnoha letech i Tynda a popsala okolnosti vzniku sochy do knihy věnované vzpomínkám na sochaře.⁴⁶³ Mezi sochařem a jeho modelem docházelo občas i k erotickému jiskření. Mladá Tynda si dokonce ve společnosti neodpustila lečjakou narážku nebo poznámku na adresu Štursy i jeho manželky Boženy Durasové, která v roce 1917 Krecarovi píše: „Vážený pane profesore, sám jste jistě vystihl, že poznámky které Vaše choť před celou společností mému muži adresovala byly krajně beztaktní a společensky nemožné [...] Prosím proto, abyste svým vlivem působil k tomu, aby Vaše choť zachovávala napříště společenský takt vůči mně a nenutila mne, abych oplácela stejné stejným. A návštěv svých u mého muže nezneužívala naznačeným způsobem.“⁴⁶⁴

⁴⁵⁷ Klementa Laubová je dokonce v knize uvedena jako překladatelka. O tom, že mladička Klementa některé povídky opravdu přeložila, svědčí i fakt, že rukopis tohoto překladu je uložen v Krecarově pozůstalosti v LA PNP.

⁴⁵⁸ Viz příloha XXIX.

⁴⁵⁹ Jedna z bust Klementíny Krecarové je dnes v majetku Milana Apetauera.

⁴⁶⁰ J. KRECAR, *Dar nebes a země*, *Dílo* 31, 28. 11. 1941, č. 9 – 10, s. 276.

⁴⁶¹ J. KRECAR, *Dvojice*, s. 10. Předtím než báseň *Hrozen* Krecar zařadil do své sbírky *Dvojice*, otiskl ji nejdříve v roce 1919 v *Moderní revui*. Srov. J. KRECAR, *Hrozen*, *Moderní revue* 33, 1919, s. 78.

⁴⁶² J. KRECAR, *Dar*, s. 276.

⁴⁶³ Klementína KRECAROVÁ, *Model k Daru nebes a země vzpomíná*, in: Jan Štursa: *Svědectví současníků a dopisy*, Praha 1962, s. 136 – 138.

⁴⁶⁴ LA PNP, fond J. Krecar, dopis B. Durasové J. Krecarovi odeslaný 8. 3. 1917.

První léta manželů Krecarových plynula zřejmě v poklidu. Jarmil se snažil mít na Tyndu zušlechťující vliv, stále ji vzdělával a vedl ke kulturnímu životu. Manželství mu jistě přinášelo i mnoho nových rozkoší, jak si přál před svatbou. Co ale Klementu nejvíce mrzelo a celý život trápilo, bylo, že Krecar nechtěl děti a dělal vše pro to, aby snad náhodným nedopatřením Klementa neotěhotněla. *„Klementa byla matka se vším všudy, která děti chtěla. Musela však absolvovat řadu potratů, ke kterým ji Krecar přinutil,“* vypráví Milan Apetauer.⁴⁶⁵

Štěstí manželů ale netrvalo věčně. Roku 1924 se na obzoru objevila další femme fatale Krecarova života, mladá studentka knihovnictví Božena Polívková. Seznámil se s ní v Národním muzeu a zahořel k ní vášnivou láskou. Jejich vzájemná náklonnost ale brzy neušla v muzeu pozornosti a ani oni sami se nepokoušeli jejich vztah nijak vážně tajit. *„Onehdy se mi zdálo, že jsme se vodili za ruce v krásné zahradě, jako v muzeu po chodbách, pamatuješ?“*⁴⁶⁶

Božena, kterou Jarmil oslovoval láskyplně Naonka, studovala knihovnictví pod vedením profesora Karlovy univerzity Václava Tilleho. Na podzim 1925 odjela na dva semestry do Paříže na knihovnickou školu. Do školy ale moc nechodila: *„Čekám, že mě na konec ještě ze školy vyhodí. Tille by mi to do smrti neodpustil!“*⁴⁶⁷ Z Francie Jarmilovi posílala desítky dopisů. Nebohá Tynda začínala mít tušení, že se s jejím Jarmilem děje něco divného, ale zatím situaci neřešila.

Ze vzájemné korespondence mezi Jarmilem a Boženou se dozvídáme leccos o jejich vztahu. Například i to, že čerstvě zamilovaný Jarmil poněkud slevil ze svého radikálního pohledu na děti: *„Hošo můj, měla jsem radost z té básně Naonce věnované, je v tom ta myšlenka vid', kterou jsi mi říkal, když jsem ležela v Tvém náručí, nedlouho před odjezdem z Prahy. Dočkám se zase toho, aby mě dvě ruce objaly, silné a přece měkce něžné, přitiskly mě k sobě, a já bych se mohla oddaně stuliti ve vřelém objetí... Byť bych sebe vřeleji si přála, míti Tvé dítě, musím opravdu uznati, že's měl dobře... Já bych to vydržela, ale pro děťátko by to byl špatný začátek, zde v Paříži, za těch rozčilujících, svízelných poměrů, v nichž jsem tu žila celý měsíc.“*⁴⁶⁸

⁴⁶⁵ Soukromý archiv autora, záznam vyprávění M. Apetauera. Apetauer se dokonce zmiňuje i o tom, že si Krecar v lihu uchovával nenarozená tělíčka dětí. Tento šokující fakt se dodnes traduje v ústním vyprávění několika znalců české dekadence.

⁴⁶⁶ LA PNP, fond. J. Krecar, dopis B. Polívkové J. Krecarovi odeslaný 29. 12. 1925.

⁴⁶⁷ Tamtéž, dopis B. Polívkové J. Krecarovi odeslaný 21. 11. 1925.

⁴⁶⁸ Tamtéž, dopis B. Polívkové J. Krecarovi, odeslaný 19. 11. 1925.

Jarmil, který v první polovině roku 1926 prodělal vážnější nemoc, se rozhodl, že v červnu za Boženou do Paříže na léto odjede. Stihl dokonce za svou láskou dorazit i před dnem jejich výročí: „*A bylo by tak krásné oslaviti spolu výročí 20. června.*“⁴⁶⁹ S Boženou Jarmil strávil ve Francii celé prázdniny a pietně si zachoval i účty z francouzských hotelů i jiné památky v krabici s názvem Památky na Dr. Boženu Polívkovou.⁴⁷⁰ Zde si založil i své tradiční milostné artefakty jako nahé akty, vlasy, ale dokonce i chloupky z ohanbí.

Své manželce Klementě oznámil, že jede na služební cestu. Ta se ovšem pár dní po jeho odjezdu z anonymního dopisu dozvěděla celou pravdu. Ihned mu do Paříže píše: „*Můj drahý Jarmile, podivíš se asi, že Ti píši, když bych Ti přece vše, co chci, mohla říci. Nemohu však. Kolikrát jsem se od prázdnin k tomu odhodlávala a nikdy neodhodlala. Měla jsem vždy strach, že vybuchneš a že budeš na mne hrubý, jak jsi již uměl býti [...] Byla jsem stále duševně v hrozně náladě a ač jsem mnoho věděla a mnoho tušila, dobývala jsem lidi úsměškem a sama chtěla jsem mlčeti [...] Mám Tě nade vše ráda a od šestnácti let jsi Ty mým celým životem, kterým na Tobě lpím. Co jsi však dříve měl rád, bylo Ti nyní na obtíž, protože jsi chtěl volnost, kterou jsi mi nabízel také. Ale dary, jež nám nejsou k ničemu a kterých nechceme, jsou zlé dary [...] Po tom dopise byla má jediná myšlenka sednouti na vlak a jeti za Tebou. Co bych tím ale získala? Při své povaze byl bys mne ještě více pohaněl a jen Seina byla by ke mně dobrá [...] Kdybych dovedla trpně snášeti vše, co budeš dělati, snad by se mi Tvá láska vrátila. Jsem však tak zničená, že asi nebudu k tomu dosti statečná, abych mohla klidně snášeti Tvé počínání. Budu asi museti odejíti a odejdu, chceš – li tomu. Chtěla bych tedy ustoupiti a vše, vše udělati z lásky k Tobě a pak máš vysvětlením tento dopis.*“⁴⁷¹

Jarmil si z Tyndina naléhavého dopisu zřejmě těžkou hlavu nedělal, neboť se do Prahy vrátil až na konci července. A ani po jeho návratu se situace nezměnila a Jarmil dál udržoval vztah s Boženou. Zoufalá Tynda nakonec v říjnu 1926 odjela k rodičům do Litomyšle. „*Hrozně trpím, že mi nezůstalo po Tobě aspoň dítě, kus Tebe a mne, kus našeho života, vzpomínka na celou naši lásku [...] Zatoužíš – li někdy po mně, najdeš mne vždy tak, jak jsem od Tebe odcházela.*“⁴⁷²

⁴⁶⁹ Tamtéž, dopis B. Polívkové J. Krecarovi odeslaný 25. 4. 1926.

⁴⁷⁰ Tamtéž, krabice nadepsaná Památky na Dr. Polívkovou.

⁴⁷¹ Tamtéž, dopis K. Krecarové J. Krecarovi odeslaný 30. 6. 1926.

⁴⁷² Tamtéž, dopis K. Krecarové J. Krecarovi odeslaný 26. 10. 1926.

Tyndě, která po několik měsíců čekala, zda se její milovaný Jarmil k ní nevrátí, došla v březnu 1927 trpělivost: „*Opakoval jsi mi naposled osmého ledna, není –li mi situace přijatelná, ať žádám o rozvod. Poněvadž mi tato situace je naprosto nepřijatelná, rozhodla jsem se o rozvod žádati. Prosím Tě proto, abys mi sdělil, jak chceš vše zařídit.*“⁴⁷³ Zatím zůstalo z Tyndiny strany jen u této výhrůžky, neboť o pár měsíců se ještě naposledy snaží získat svého muže zpět: „*Jarmile, prosím, abys mi sdělil, jak si zařídiš svou dovolenou. Ráda bych ji strávila s Tebou, ale ovšem mimo Prahu. Jsi - li rozhodnut zůstat v Praze, prosím Tě, abys dal svolení, k mému dvouměsíčnímu odjezdu. Potřebuji nutně osvěžení po těchto dvou smutných létech.*“⁴⁷⁴ Jarmil neměl potřeby trávit dovolenou s ženou, kterou již nemiloval, a dal Tyndě svolení k odjezdu do Francie. Tam Tynda zůstala až do začátku října.

Po jejím návratu již je situace natolik neúnosná, že pověřuje advokáta Jaroslava Mellana právním ukončením manželství. „*Mandantka má jest v zásadě ochotna likvidovati záležitost cestou mimosoudní a nepoužití materiálu, který ovšem, ačli by pravdivost jeho se dokázala, byl by přímo senačního rázu a nepochybně způsobil by značný společenský skandál.*“⁴⁷⁵ Začíná se opakovat situace jako před svatbou, neboť Krecar odmítá ženě vrátit věno a vyplatit ji.

K rozvodu nakonec nedošlo a pragmatická Tynda, než aby se s Jarmilem přetahovala o každou korunu, z bytu odešla a žila u svých rodičů a sestry. S Jarmilem se nadále formálně stýkala. Pomáhala udržovat byt v pořádku, starala se o jeho oblečení a domácnost. Pochopitelně nezůstala po zbytek života sama. V polovině třicátých let se seznámila s dramatikem Janem Bartošem, s kterým nějaký čas žila. Milan Apetauer na Bartoše vzpomíná jako „*na výstřední postavu, která k nám přijela do srubu u Staňkovského jezera. Bartoš, okultista a vegetarián, zde způsobil svým vzhledem a vystupováním značný rozruch.*“⁴⁷⁶ Vztah s afektovaným Bartošem ale Tyndě příliš nevyhovoval a po nějaké době se s ním rozešla. Pak už zůstala sama, a poté, co dělnická třída po únorovém puči sebrala jejich rodině lékárnu v Litomyšli, bydlela střídavě s matkou v Brně a se sestrou v Ostravě. Podle vyprávění Milana Apetauera se s Krecarem stýkali do poloviny

⁴⁷³ Tamtéž, dopis K. Krecarové J. Krecarovi odeslaný 26. 3. 1927.

⁴⁷⁴ Tamtéž, dopis K. Krecarové J. Krecarovi odeslaný 21. 7. 1927.

⁴⁷⁵ Tamtéž, dopis J. Mellana J. Krecarovi odeslaný 1. 3. 1928.

⁴⁷⁶ Soukromý archiv autora, záznam vyprávění Milana Apetauera.

čtyřicátých let, než se vyhrotila animozita. Klementa Krecarová zemřela 25. září 1965.

Ještě v době, kdy Krecar prožíval vášnivou lásku k Boženě Polívkové a musel řešit situaci se svou manželkou Klementou, usilovala o básníkovo srdce o dva roky mladší prozaička, básnířka a dramatička Eva Jurčinová.⁴⁷⁷ „Zajímá mě, když píšeš, jak Jurčinová o Tebe usiluje, ví – li něco o mém vztahu k Tobě, když je z musea o všem tak dobře informována. Ovšem, že Tě nedám, když nebudeš sám chtít. Snad si myslí, že se zdráháš jen tak na oko?“⁴⁷⁸

Romantická duše Jurčinová si Krecara zřejmě zidealizovala jako muže, jenž ji spasí z jejího trpkého života bez lásky. Na jaře 1926 mu píše: „Mám Vás ráda tak jak jste, s minulostí, ze které jste vyrostl, s Vaší odlišností, s Vaším kouzlem i chybami, s Vaším duchem i s Vašimi návyky, proto, že jste to Vy mezi všemi, - proto, že není jiné ruky, jejíž stisk by mi dal tolik štěstí, že není jiných úst v celém dalekém světě, jejichž polibek by mi dal tolik upokojivých blaženství.“⁴⁷⁹ Ovšem Krecar, který měl mladou krásnou milenku, zřejmě nestál o citové výlevy čtyřicetileté zhrzené básnířky. Jurčinová se však nevzdává, atakuje Krecara nadále svými vášnivými dopisy, prosí ho, ať se nezahazuje s vulgárními ženami: „Píši proto, že mě bolí Vaše chování se ke mně [...] Soudíte mě svou zkušeností, kterou máte s vulgárními stoprocentními ženami.“⁴⁸⁰

Zhruba po roce snažení a mnoha popsaných dopisních listech Jurčinová svůj boj o Krecara vzdala, zažádala o navrácení svých dopisů a styky s Krecarem ukončila: „Vážený pane bibliotekáři, přicházím Vás ještě jednou žádati o navrácení svých dopisů [...] Nechci prostě, aby zde zůstaly jako falešný dokument [...] Myslím, že je Vám dnes jasno, že byly psány komusi, jehož není a nebylo, že nemají práva zůstat zde, když mlha, která je vyvolala se rozprchla. A nechápu, proč si je chcete ponechat. Nemohou míti pro Vás cenu, leč sběratelskou. A jsem tedy schopna vyměnit si je s Vámi za kterýchkoli ze svých rukopisů, třeba celé knihy.“⁴⁸¹ Krecar jejímu přání samozřejmě nevyhověl. Spíše než z důvodů sběratelských, jak soudila

⁴⁷⁷ Eva Jurčinová (1866 – 1969) vynikla zejména jako autorka osudů žen v novoromantických povídkách. Její tvorba vycházela z okruhu Moderní revue. Více viz. *Lexikon 2*, s. 587. V pozůstalosti Jurčinové, která byla celý život v úzkém kontaktu se autory z Moderní revue, se nachází strojopis nostalgických vzpomínek *Česká devadesátá léta*. Srov. LA PNP, fond E. Jurčinová, strojopis *Česká devadesátá léta*.

⁴⁷⁸ LA PNP, fond J. Krecar, dopis B. Polívkové J. Krecarovi odeslaný 25. 4. 1926.

⁴⁷⁹ Tamtéž, dopis E. Jurčinové J. Krecarovi, odeslaný v dubnu 1926.

⁴⁸⁰ Tamtéž, dopis E. Jurčinové J. Krecarovi, odeslaný 21. 9. 1926.

⁴⁸¹ Tamtéž, dopis E. Jurčinové J. Krecarovi, b. d.

Jurčinová, si Krecar dopisy ponechal jako svůj další artefakt do své soukromé sbírky milostné korespondence.

Vedle dopisů od Evy Jurčinové si Krecar uložil psaní od spisovatelky Růženy Jesenské.⁴⁸² Vztah Jesenské ke Krecarovi byl takřka mateřskou láskou. Jesenská, která těžce nesla jakékoliv utrpení svých nejbližších přátel, cítila potřebu vyjádřit se k situaci trojice Jarmil – Tynda – Božena Polívková: „*Můj drahý Jarmile, jsem Vám příliš blízka a jsem těmi poměry mezi Vámi a Tytou a Boženkou a tím i Mezi Vámi třemi a mnou, byť stojím zcela mimo, věřte mi, jsem velmi již sklíčená a nějak dnešek dovršil tento můj stav. Víím, že je Vám všem zle, ale protože jsem Boženku viděla za celou dobu jen třikrát, nejvíce mi bije do očí utrpení Tytino a Vaše. Jak ona někdy je zoufalá, jak Vy, Jarmile, jste změněn, jaký Vy jste byl jiný člověk! Prožívám docela dobře Vaši bezradnost a nevím, co bych neudělala, aby Váš život zase byl jasnější a klidnější...*“⁴⁸³

Zoufalost všech tří aktérů trojúhelníku se vyřešila o několik měsíců později Tyndiným definitivním odloučením se od Krecara. Na konci dvacátých let skončil i milostný poměr mezi Krecarem a Boženou Polívkovou. Krecar si ale brzy našel náhradu: ženu majitele aukční síně a svého přítele Zdeňka Jeřábka Kamilu Jeřábkovou.

Na počátku roku 1940 se v Krecarově životě objevila poslední a snad nejvýznamnější láska a múza, mladá básnířka Renata Horalová.⁴⁸⁴ O sedmadvacet let mladší Horalová vzpomíná na své první setkání s Krecarem ve sborníku k jeho sedmdesátinám: „*Je to již téměř patnáct let, co jsem nesla do Poledního listu hrst svých veršů s dotazem, zda jsou vůbec k něčemu [...] Tehdy seděl v redakci asi pětapadesátiletý muž v rozhalené košili, taková pravá ukázka Podřipáka. Jeho spíše robustní postava byla v rozporu s galantností, jíž vůči mně projevoval. Až později jsem přišla na to, že se tak choval ke všemu slabšímu pohlaví.*“⁴⁸⁵

„Podřipáka“ mladá šarmantní básnířka natolik okouzila, že s ní strávil zbytek svého života. Během měsíce se do sebe Jarmil a Renata bezhlavě zamilovali: „*Chtěla*

⁴⁸² Růžena Jesenská (1863 – 1940) byla nejvýznamnější literátka z okruhu Moderní revue. Proslavila se zejména svými kratšími psychologicko – lyrickými prózami. Více viz. *Lexikon 2*, s. 518.

⁴⁸³ LA PNP, fond J. Krecar, dopis R. Jesenské J. Krecarovi odeslaný 26. 6. 1927.

⁴⁸⁴ Renata Horalová (vl. jm. Květoslava Michalová) se narodila v roce 1911. Již od mládí se věnovala subjektivní lyrické poezii, která časem našla ocenění například i u Jaroslava Seiferta. Publikovat začala až po seznámení s Krecarem. Z jejích básnických sbírek např. Renata HORALOVÁ, *Přes kořeny neseno: lyrika i epika z Vysočiny*, Praha 1943.

⁴⁸⁵ LA PNP, fond J. Krecar, *Sborník k sedmdesátým narozeninám*.

*bych tě na chvíli z hlavy vypudit, ale já s tebou vstávám, chodím, pracuji, jdu spát, a ty tvoje pačesy bych ti nejraději vytrhala, aby mi nevlály do cesty, a ty tvoje rty bych ti nejraději vykousala, protože je máš tak kypré, že se nemohu nikdy udržet. Já za to nemohu, že to moje srdce až přespříliš se rozhořelo, a zrovna k tobě. Zdáš se mi nejen pochoutkou nervů a smyslů, ale nutným doplňkem, a jsem tolik vděčna, že této mé pošetilosti nevyužíváš i jinak jak by to každý nižší tebe udělal.*⁴⁸⁶

Horálová nadále žila se svým manželem Vladimírem Michalem, který „vztah s Krecarem toleroval. Dokonce byl hrdý na to, že jeho žena má známou pražskou osobnost.“⁴⁸⁷ S manželem měla tři děti. Nejmladšímu z nich, Rastislavu Michalovi, narozenému v roce 1936, byl Krecar druhým otcem. Od dětství ho vedl k uměleckému založení a trávil s ním většinu volného času. Malého Rastislava bral i do ateliérů mezi své přátele malíře. Rastislav vystudoval Akademii výtvarných umění v Praze a dnes je svými díly zastoupen i v Národní galerii. Dodnes na Krecara vzpomíná jako na člověka, „který určil mou uměleckou cestu životem.“⁴⁸⁸

Stejně jako Rastislava Michala vedl Krecar i svou lásku Renatu po celou dobu vztahu k estetickému založení, což se projevovalo zejména na proměně Renatina uměleckého vkusu. Horálová vzpomíná na den, kdy u ní byl Krecar poprvé: „Přišel a bytové zařízení doslova seřezal. Lítal po bytě jako lev v kleci v zoologické zahradě a křičel: Já bych se tu zadusil! Takový měšťácký byt! Tohle bych vyhodil, tohle bych rozštípal a tohle bych spálil!“⁴⁸⁹ Trvalo pochopitelně nějaký čas, než si Krecar Renatu přetvořil, co se týče vkusu, k obrazu svému.

Renata Horálová kromě mnoha básní, které zařadila do svých sbírek, psala stovky intimních veršů věnovaných samotnému Jarmilovi. Zde oslavovala jeho charakter, smysly a tělo. Podobně tak činil i Jarmil, i když jeho básně zdaleka nedosahují kvalit Renatiných. Pro ukázkou alespoň prezentujeme několik Renatiných slok, připsaných k dopisu Jarmilovi na počátku roku 1941.

⁴⁸⁶ Tamtéž, dopis R. Horálové J. Krecarovi odeslaný 22. 11. 1940.

⁴⁸⁷ Soukromý archiv autora, záznam vyprávění syna Renaty Horálové akademického malíře Rastislava Michala.

⁴⁸⁸ Tamtéž.

⁴⁸⁹ LA PNP, fond J. Krecar, *Sborník*.

Jarmilovi

*v tvém oku zřím modrý lán
jež výhni slunce vzkvétá,
a v šer se vlní rozeklán
v nazlátlé cípy léta,
tvé vlasy jsou pšenice měď,
jak přetížena klesá,
když kosy zpěv, skřivana, hněď,
rozsévá pod nebesa,
písní včely je slovo tvé,
jíž květu lípy pějí,
když díkem v okno blankytné
v korunách vyzvánějí,
tvé srdce tepe jako splav,
do jezu kovadliny,
když večerem zní do dálav
ozvěna rodné hlíny,
tvá náruč douška mateří
je na úbočí stráně,
do níž, když den se zešeří,
vždy klesnu odevzdaně.⁴⁹⁰*

Podobně jako se svými dřívějšími velkými láskami, tak i s Renatou Horalovou se Krecar toužil nějak umělecky protnout. V roce 1944 Horalová napsala sbírku básní pro děti. Krecar zařídil vydání knihy, dokonce se uvedl jako spoluautor, i když jeho podíl na vzniku básní byl minimální. Bylo to jen zamilované gesto, kterým se chtěl nějak veřejně a umělecky připoutat ke své lásce. Kniha vyšla pod názvem *Pohádky z oblačných brodů*.

⁴⁹⁰ Tamtéž, dopis R. Horalové J. Krecarovi odeslaný 27. 2. 1941.

22. dubna v roce 1944 společně uspořádali pásmo erotické poezie v Malostranské besedě pod názvem Večírek u paní Venuše. Celý večer zorganizoval Krecarův přítel a bibliofil E. A. Hruška. Krecar pozval i svého nejmilejšího starého básníka Jiřího Karáska ze Lvovic: „*Zítř v sobotu ve čtvrt na osm je v Malostranské besedě večer z erotické poesie mé a Renatiny. Spáchal to Hruška. Bylo by nám velikou ctí, kdybyste přišel, alespoň na chvíli. Šli bychom s Vámi tam i zpět.*“⁴⁹¹ Karáskovi, který už málokdy vycházel mezi lidi do společnosti, ale zdravotní potíže nedovolily přijít.

S Renatou Horalovou trávil Krecar takřka veškerý volný čas až do konce svého života. Podle vyprávění Rastislava Michala často všichni tři vyjžděli na kulturní výlety po celých Čechách až do pozdního Krecarova věku. Když v posledních letech Krecar rekapituloval svůj život, uzavřel vše slovy: „*A dal jsem české literatuře své druhé já, svoje já ve femininum, Renatu Horalovou, což si kladu za nejlepší svůj redaktorský úspěch.*“⁴⁹²

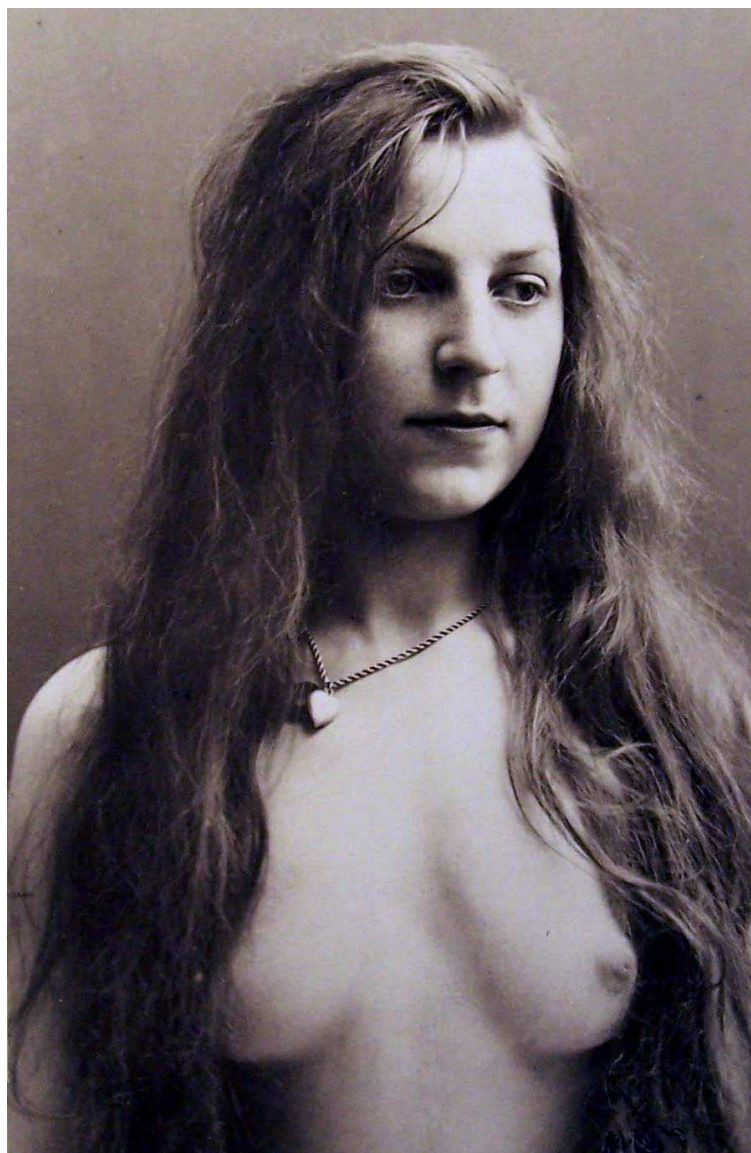
⁴⁹¹ LA PNP, fond Karáskova galerie, dopis J. Krecara J. Karáskovi ze Lvovic odeslaný 21. 4. 1944.

⁴⁹² Tamtéž, koncept životopisu.

Příloha XXVII. Berta Dřevíková, kolem 1903



Příloha XXVIII. Fotografický akt Berty Dřevikové



Příloha XXXIX. Krecařův fotografický akt Louisy Saltanové, kolem 1905



Příloha XXX. Jan Štursa, Dar nebes a země (Klementa Krecarová), 1917



Příloha XXXI. Jan Štursa, busta Klementy Krecarové, kolem 1917



Příloha XXXII. Jarmil Krezar s Klementou Krezarovou, kolem 1918



Příloha XXXIII. Jarmil Krecar s Růžnou Jesenskou, kolem 1935



Příloha XXXIV. Božena Polívková



Příloha XXXV. Krecarův fotografický akt Boženy Polívkové, kolem 1925



Příloha XXVI. Poslední láska Jarmila Krecara básnířka Renata Horalová



Příloha XXXVII. Renata Horalová s Jiřím Karáskem ze Lvovic, kolem 1945



5. kapitola

Stylizace a sebe prezentace Jarmila Krecara z Růžokvětu

*S každou ženou mluv tak, jako bys ji miloval,
a s každým mužem, jako by tě nudil.*

Oscar Wilde

Literární tvorbu i život Jarmila Krecara provázely neustálé stylizace. Od průhledných, afektovaných, dekadentních póz v mladém věku až k vyhraněnému estétství v druhé polovině života. Vitální a život milující Krecar celou svou existencí balancoval na hranici mezi vypjatými dekadentními maskami a všedním životem.

Krecar, jako většina literární mládeže z konce 19. století, vyrostl na kulturním ovzduší, které vytvářely především první ročníky *Moderní revue*. Časopis vtiskl svým odchovancům pečeť idealismu a nechuť ke kompromisu. „*Naučila odhodlaně milovat a přímo nenávidět. Naučila cenit poctivý a hlasitý soud nad licoměrné kamarádství.*“⁴⁹³ Většina osobností, které vyrostly na *Moderní revue*, od svých mladistvých ideálů po první světové válce upustila. Ale byli i takoví, kteří celý život důsledně a neochvějně dekadentní pravdy hájili. Jeden z nejzarytějších nositelů praporu *Moderní revue*, a s ní souvisejícími stylizacemi, byl Jarmil Krecar.

Krecarův život se dá v podstatě rozdělit na dvě fáze. První, dekadentní fáze, plná zmarů a různých chmur odrážejících se v životě i v díle, trvala zhruba do počátku dvacátých let. Jak se epigonské napodobování svých dekadentních vzorů odráželo v Krecarově rané literární tvorbě, jsme se pokusili lehce nastínit v kapitole týkající se jeho díla. Nyní se zaměříme zejména na Krecarův zevnějšek a vystupování.

Již od svých šestnácti let, kdy si Krecar začal uvědomovat svoji osobnost, odrážely se v jeho chování i vystupování artistní stylizace. Krecar důsledně po celý život odlišoval svůj vztah k ženám a k mužům. Zatímco se ženami jednal většinou jako s objektem své lásky a touhy, v jednání s muži po celý život vyznával důsledné afektované chování ve stylu 19. století. Podle vyprávění Krecarova synovce Milana Apetauera Krecar neustále zdůrazňoval, že „*s muži si zásadně vyká a se ženami jen*

⁴⁹³ J. KRECAR, *Dvacetpět let Moderní revue*, Knihomil 2, 25. 1. 1919, s. 139.

tyká.“⁴⁹⁴ Tímto postojem Krecar v podstatě realizoval výrok Oscara Wilda citovaný v záhlaví. Od mužů si držel neustále jistý odstup, zatímco se ženami již od začátku jednal jako se svými potencionálními milenkami.

To se samozřejmě odráželo i na výběru a počtu Krecarových přátel. Krecar měl jen velice úzký okruh přátel, zejména kolem Moderní revue, se kterými se pravidelně stýkal, ale jinak většinu svého času vyplňoval prací a ženami. Mnohem více měl však nepřátel, neboť se často dopouštěl neuvážených výroků na adresu nejednoho umělce a takřka si liboval v různých polemikách.

Povýšený aristokratismus a vystupování vyžadoval i po svých láskách a milenkách. V roce 1911 své budoucí manželce Klementě píše: „*Mám rád tvé uličnictví s trochou nestylovostí, ale jistý druh stylu jest třeba do toho přimísiti, aby to nabylo hodnoty. Musíš již přijati pro svůj život něco artistní disciplíny.*“⁴⁹⁵

Podobně jako Jiří Karásek ze Lvovic nebo Emanuel Lešetický z Lešehradu začal v rámci módní dobové aristokratičnosti užívat od roku 1905 šlechtický přídomek „z Růžokvětu“. Již jeho otec Antonín Krecar odvozoval dějiny svého rodu od českého barokního autora Zachariáše Bernarda Klecara z Růžokvětu, který byl příbuzný i s Tomášem Pešinou z Čechorodu. Klecara zahrnul do genealogie svého rodu, kterou sestavil a neustále během života doplňoval. Příbuzenský vztah je pravděpodobný, ale přímou rodovou linii v rodokmenu Antonín Krecar nenaznačil.⁴⁹⁶

„*Zachariáš Bernard Klecar z Růžokvětu narodil se roku 1646 v Počátkách [...] Roku 1675 se stal děkanem v Českém Brodě a roku 1675 sakristianem (farářem) u sv. Víta v Praze [...] Roku 1682 stal se děkanem a pak arciděkanem v Kutné Hoře, kdež zemřel 30. prosince 1693 [...] Psal – po persekuční době české knihy a českého jazyka – výhradně česky, následuje v tom směru svého strýce Tomáše Pešinu z Čechorodu.*“⁴⁹⁷ Tak popsal Krecar svého údajného předka ve studii Svatovítský sakristián, kterou zařadil do knihy causerií *Quodlibet z let letoucích*. Od strýce Tomáše Pešiny z Čechorodu obdržel Klecar v roce 1668 svůj přídomek a erb.⁴⁹⁸

⁴⁹⁴ Soukromý archiv autora, záznam vyprávění M. Apetauera.

⁴⁹⁵ LA PNP, fond J. Krecar, dopis J. Krecara K. Laubové odeslaný 16. 8. 1911.

⁴⁹⁶ Tamtéž, několik rodokmenů obsahují jeho deníky a zápisky.

⁴⁹⁷ J. KRECAR, *Svatovítský sakristián*, in: *Quodlibet z let letoucích*, Praha 1939, s. 14 – 15.

⁴⁹⁸ Srov. Bohumír LIFKA, *Znaky českých spisovatelů*, in: *Erbovní knížka na rok 1939*, Praha 1939, s. 55 – 56.

Jarmil Krecar si nechal od přítele V. H. Brunnera a Františka Koblihy vytvořit i dvě exlibris s erbem „z Růžokvětu“, kterými označoval své knihy až do smrti, i když šlechtický přídomek přestal po roce 1915 používat.

Podobně jako jeho přítel Arthur Breisky se i Krecar snažil svým chováním, elegantním vystupováním, ale zejména zevnějškem, sebe prezentovat jako pravý dandy. Avšak na rozdíl od Breiskyho, který v sobě mísil brummelovský dandysmus s wildeovským dandysmem duše a intelektu, kladl Krecar důraz na svou vizáž a oblečení. Tím, že svým exotickým zevnějškem chtěl dát především najevo přesvědčení o své kastovnícké výlučnosti a vnější elegance pro něj byla symbolem aristokratické povznešenosti jeho ducha, stal se ve svém mládí typickým dandym ve stylu George Brummela.

Již od mládí si pěstoval na svou dobu neobyčejně dlouhé vlasy, o které po celý život dbal až s panickou úzkostí. Dlouhé vlasy, které byly v naší vlasti vždy symbolem odporu,⁴⁹⁹ se staly příčinou i několika Krecarových problémů na studiích. Krecar vzpomíná, jak ho lidé v jeho rodišti, ale i v Praze a v cizině kvůli jeho dlouhým vlasům často negativně přijímali: *„Měl jsem odjakživa rád vlasy. Po celý život byl jsem pro ně se svým okolím na štíru. Je to zvláštní, jak obyčejné lidi mého věku vlasy popouzely. Lidové úsloví říká: Dlouhé vlasy, krátký rozum [...] Ale mně byly vlasy vždy měřítkem hlouposti jiných. Nejen hlouposti. Přímo pitomosti a zloby. Mé dlouhé vlasy, které jsem nosil odmalička, dráždily lidi jako červená barva krocana nebo býka. Nejen v Čechách i v cizině. Daly mi poznat, že nejen láska, ale také hloupost a sprostota jsou internacionální [...] Nebyl jsem jakživ u holiče. Jako malý hošík chodil jsem vlasatý [...] Když jsem začal chodit do školy – to bylo v pěti letech – přináleželo k dobrému školáckému vzhledu býti ostříhán. Bránil jsem se tomu a matce se do toho nechtělo. Otec jako profesor ovšem měl jiný náhled [...] Na gymnasiu bylo hůř. Morálka a krasochuť maloměšťáckého šosáka měla v profesorském sboru typické stoupence. Puntičkářský pedant, jenž byl naším třídním od primy do oktávy, jeden cholerickeý profesor a vznešený domýšlivý ředitel, dostávali z mých vlasů občas záchvaty [...] Vycházel jsem z názoru, že vlasy rostou na hlavě proto, aby tam byly. Všecky námitky, že dlouhé vlasy jsou nehygienické, nepraktické, nemoderní a nevím jaké, šmahem jsem odmítl. Byli mi komičtí lidé, kteří*

⁴⁹⁹ Snad nejrazantněji se dlouhými vlasy demonstroval nesouhlas s „normalizační“ situací v Československé socialistické republice v 70. letech 20. století. Teprve po revoluci v roce 1989 začaly být dlouhé vlasy v naší vlasti jaksi „rehabilitovány“ a pomalu přestávají být symbolem odlišného přesvědčení a odporu.

*si stříhali vlasy skoro či úplně do hola, aby si vlasy udrželi. Vždyť je vlastně neměli až do plešatění. Brzy jsem předstihl Ondříčka a posléze Paganiniho. Slánské občanstvo se mi posmívalo, ale bylo již bezmocné proti mé tvrdé vůli. Nakazil jsem svým vkusem i několik romantických duší.*⁵⁰⁰

Hned po dlouhých vlasech zaujalo tehdejší společnost jeho výstřední elegantní oblečení. Vkusně upravená vázanka, černé, perfektně padnoucí delší sako se zbytkem ošacení vytvářelo dokonalou střídmost a propracovanost se záměrnou ledabylostí. Krecar se snažil přesně ve stylu Brummela o spojení módy s estetikou. Jako typického dandyho z konce století uchoval Krecara portrét od jeho přítele Vratislava Nechleby.⁵⁰¹ Obraz kromě Krecarovy vizáže klade důraz především na postihnutí stavu duše. Z plátna nás nejvíce upoutá bledá anemická tvář a v klíně složené ruce. Historik umění Otto M. Urban vidí v obraze od Nechleby dokonce určitou paraleru ke *Splynutí duší* od Maxe Švabinského z roku 1896.⁵⁰² Na slavném Švabinského oleji vystupuje hrdina s kristusovským výrazem v tmavém řeholním hábitu a jen červený šarlat košile symbolizuje jeho vnitřní žár, který se v něm snaží probudit múza, v jejíž náručí spočinula protagonistova hlava.⁵⁰³ Naproti tomu na uhlové kresbě od Nechleby obklopuje básníka místo múzy již jen temný a osudový stín.

Podobně se nám snaží Krecar prezentovat na fotografiích. Například na jedné z roku 1905, kterou si Krecar vlepil do svého deníku *Ma liaison avec Mademoiselle Louise Saltanova*, na nás zírá nepřítomná bílá tvář lemovaná dlouhými vlasy až na ramena.⁵⁰⁴ Další fotografie v deníku nám ukazují Krecara v celé jeho dandyovské kráse. Na další se stylizuje do sedící melancholické postavy, která si rukou ladně čechrá své dlouhé vlnité vlasy. Oblečen je v tmavé saténové oblečení a opět vyniká dokonale upravená brummelovská vázanka.⁵⁰⁵

Krecar si na své oblečení a zevnějšek vždy velice potrpěl. V srpnu 1911 odjel za Klementou a jejími rodiči na dovolenou do Reichenhallu. Předtím v dopisech důsledně řešil, co si má vzít na sebe: „*Sděl mně prosím váš program, přijel bych o*

⁵⁰⁰ LA PNP, fond J. Krecar, koncept eseje *Vlasy*.

⁵⁰¹ Viz. příloha XXXVIII.

⁵⁰² Srov. Otto M. URBAN, *Cesta tváře*, in: Petr WITTLICH (ed.), *Důvěrný prostor / nová dálka. Umění pražské secese*, Praha 1997, s. 145.

⁵⁰³ Srov. Hana VOLAVKOVÁ, *Max Švabinský*, Praha 1977, s. 22. *Dějiny českého výtvarného umění*, 1890 / 1938, IV / 1, Praha 1998, s. 57.

⁵⁰⁴ Viz. příloha XXXIX.

⁵⁰⁵ Viz. příloha XL.

*pár dní dříve než jsem zamýšlel. Nevím jak se mám ustrojiti, co mně stačí, abych nemusel mnoho s sebou voziti. Znáš mou garderobu.*⁵⁰⁶

Jako elegantní dandy zůstal Krecar i ve vzpomínkách svých přátel a současníků. Jiří Karásek ze Lvovic na Krecara vzpomíná takto: *„Přišel do Moderní revue jako útlý jinoch, jak jeho podobu uchoval krásný, psychický portrét Vratislava Nechleby. Skloněná hlava jemných rysů, v rámci dlouhých vlasů, s očima přivřenýma, smyslných rtů, v upjatém tmavém kabátě, z jehož rukávů se sunou krásně formované, dlouhé, psychické ruce – pravý dekadent i zevnějškem, nejen vnitřními zálibami.*⁵⁰⁷

S přibývajícím věkem a řídnoucími vlasy Krecar postupně od melancholických dekadentních póz upouštěl. Zůstala mu však stále záliba ve stylovém oblečení a chladném aristokratickém vystupování. Po Arnoštu Procházce se stal největším propagátorem estétství, které hájil až do své smrti s takovou vervou, že se stal pro mladší generace spíše úsměvnou figurkou, symbolizující doby dávno zašlé.

Na druhou stranu Krecarovi nelze upřít vytrvalost, s jakou do posledního dechu hájil své názory. Patos jeho estétství a nezdolný subjektivismus dodnes svým způsobem okouzlují. Ještě ve svých pozdějších statích dychtivě psal o mystické touze po nové, od dob dekadence neomezené, Kráse: *„Není uměleckého hesla, zhušťujícího ve své stručnosti celou theorii, o jehož vyvrácení by se pokusilo více stoupencův odlišných názorů, než je l'art pour l'art. A není hesla odolnějšího [...] Umění je umění a život je život, dva různé živly dvojí odlišné lidské přirozenosti. Komu byl dán tajemnou stvořitelkou mocí dar tohoto vyššího smyslu či pudu, tomu bude absolutní meta tohoto smyslu svrchovaným účelem, k němuž bude tíhnouti osudností své touhy, byť by to znamenalo zklamání nebo utěšení ostatních smyslův uprostřed věcí skutečna, kdežto táž meta bude prázdným pojmem a zbytečností tomu, komu smysl pro ni chybí či zakrněl, zvláště pokud blížit se jí nebude prospívati jeho smyslové pohodě a blahobytu, ale bude je leckdy ohrožovati.*⁵⁰⁸

⁵⁰⁶ LA PNP, fond J. Krecar, dopis J. Krecara K. Laubové odeslaný 8. 8. 1911.

⁵⁰⁷ J. KARÁSEK ZE LVOVIC, *Nepravděpodobné výročí*, Národní politika, 9. 2. 1944, s. 2.

⁵⁰⁸ J. KRECAR, *Stav tvůrčích sil*, in: Počet, s. 49.

Příloha XXXVIII. Vratislav Nechleba, portrét Jarmila Krecara z Růžokvětu,
1903



Příloha XXXIX. Dandy Jarmil Krecar z Růžokvětu během svých francouzských studií v roce 1905



Příloha XL.

Sedící dandy Jarmil Krecar z Růžokvětu, 1905



ZÁVĚR

Má diplomová práce si vytkla za cíl zodpovědět několik otázek: kdo byl Jarmil Krecar z Růžokvětu, jaké je jeho postavení v české literatuře, jakou roli hrála erotika v jeho umělecké tvorbě i životním postoji, do jaké míry byl jeho život prodchnut přežívajícími dekadentními stylizacemi, afektovanými maskami, estétstvím a dandysmem.

Teoretickým východiskem pro zodpovězení těchto otázek byla úvodní studie, ve které jsem se pokusil na atmosféře období fin de siècle interpretovat myšlenky a sebe prezentace některých představitelů dekadentní vlny. Dále jsem se snažil zhodnotit zastoupení a význam erotických motivů v jejich tvorbě.

Krecarovu osobnost jsem se pokusil rozkrýt z několika úhlů: jako dítě svého věku, které se zrodilo do pulsujícího světa 19. století a zažilo zrychlený běh dějin. Jako všestranného umělce, který v mládí objevil možnosti masky, ale včas ji však zapomněl sejmout. Jako osobnost, která se během svého života stala anachronismem a snažila se do prostředí první poloviny 20. století implantovat něco, s čím už se bohužel minula. Jako dekadentní individuum zmítané sexuálním chtíčem na jedné straně a vitálního, život milujícího poutníka, na straně druhé. Jarmil Krecar byl člověk rozporu. Důsledná artistní stylizace mu nedovolila včas odhodit stahující převlek, který škrtil jeho přirozenou lidskou i uměleckou podstatu.

Jarmil Krecar je básník malého významu. Z ryze epigonského dekadentního autora postupně dospěl k mistru klasické formy, což se nejvíce projevilo na sbírce *Dvojice*, která jediná může některými básněmi ještě dnes oslovit čtenáře. Výlučnost, afektovaná stylizovanost a odtrženost od reality činí z ostatního Krecarova díla jen literárněhistorický dokument přetrvávajících vlivů „generace devadesátých let“ do prvních desetiletí 20. století.

Perfektní zvládnutí formy a originální stylistika se promítla i do Krecarových esejů, které později shrnul do knihy *Glossy do cizích knih*. Právě jeho kritická činnost by si zasloužila mnohem hlubší literární zhodnocení. Podobně jako činnost sběratelská a žurnalistická.

Nejvýznamnější období Krecarovy literární tvorby jsou bezesporu třicátá léta 20. století. Zde se dokázal oprostit od svazujících stylizací a v poutavě psaných

kulturně historických knihách a statích se stal pokračovatelem kulturních historiků Zikmunda Wintera a Čenka Zíbrta, i předchůdcem hledačů literárních tajemství jako je Miroslav Ivanov.

Dodnes nedoceněná je Krecarova průkopnická činnost překladatelská. Jeho překlady básní Paula Verlaina a dramát Oscara Wilda dýchají svěžestí a oplývají nevšedním poetickým jazykem. Díla těchto dekadentních umělců jsou dnes však známa spíše v novějších překladech.

Možností bádání o osobnosti Jarmila Krecara a jeho díle je mnoho. Své poklady a tajemství stále skrývá jeho obrovská pozůstalost. Zvláště rukopisné paměti s názvem *Bloudění za láskou a rozkoší*, které budou badatelům k dispozici v roce 2009, naznačí nové úhly bádání a pojetí Krecarovy osobnosti v novém a širším kontextu.

Jako velice perspektivní se jeví spolupráce s Gabrielou Zemanovou. Moje diplomová práce a její výzkumy tvoří dohromady ideální podklad pro další monografické zpracování osobnosti Jarmila Krecara.

Další možností, kterou již naznačily zejména úvodní stati této práce, je uchopení typologicky podobných osobností z hlediska přežívajících dekadentních fenoménů. Podobným způsobem jako jsem zpracoval osobnost Jarmila Krecara, by se dali pojmout další umělci z období českého fin de siècle a na konkrétních příkladech by bylo možné vyvodit všeobecné závěry týkající se dekadentních koncepcí stylizace a sebe prezentace. Zvláště erotické motivy a jejich stylizace, které se jako přímka táhnou literaturou a uměním v Čechách od konce 19. do počátku 20. století, přímo vybízejí k většímu vědeckému zpracování. Podkladem pro tuto práci by mohly být pozůstalosti umělců a jejich vlastní díla.

V období konce 19. a počátku 20. století se česká kultura rozlila do široké řeky a vytvořila velké množství rozmanitých ramen. Toto období je dodnes literární historií zpracováno jen torzovitě. Celková syntéza bohužel neexistuje a mnoho osobností již zcela zapadlo. Mezi nimi je i Jarmil Krecar, který se na okraji literárních dějin ocitl tak trochu i vlastní vinou. Dejme na závěr ještě prostor jeho větám, neboť ty nejlépe vystihují jeho životní i literární osud:

„Mé přání, být potrestán jako jeruzalémský švec Ahasver, zůstane nesplněno. Po mém otci zbylo také dost netištěných rukopisů a nakonec je to jedno, jestli to někdo nečte tištěné nebo psané. A byly doby, kdy knihy existovaly v jediném psaném

*exempláři, což bylo svrchovaně bibliofilské. Proto svět lituje alexandrijské knihovny, že vyhořela. Říká se o mně, že jsem si dovedl z lidí dělati nepřátele [...] Tak jako přátelství, i nepřátelství považuji za čestnou záležitost. I nepřítel musí být někdo ne jenom něco. Ta čest mým nepřátelům jako s učarováním chyběla. Nepřátelé, za něž se člověk musí stydět, to není úspěch. Byl jsem vždy odkázán na svou pěst a tomu vděčím za to, čím jsem a čím nejsem. Dělal jsem sebe sám.*⁵⁰⁹

⁵⁰⁹ LA PNP, fond J. Krezar, koncept životopisu.

Soupis pramenů a literatury

I. Prameny

1. Archivní prameny

LA PNP, fond Jurčinová Eva, strojopis *Česká devadesátá léta*

LA PNP, fond Karáskova galerie, korespondence

LA PNP, fond Krecar Jarmil

LA PNP, fond Opolský Jan, korespondence

LA PNP, fond Procházka Arnošt, korespondence

LA PNP, fond Vrchlický Jaroslav, korespondence

2. Publikované prameny

a) Deníky a korespondence

BAUDELAIRE, Charles (ed. Petr Turek), *Důvěrné deníky*, Praha 1993.

BREISKY, Arthur (edd. Gabriela M. Zemanová – Aleš Zach), *V království chimér. Korespondence a rukopisy z let 1902 – 1910*, Praha 1997.

KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří (edd. Libuše Heczková. – Aleš Zach – Gabriela Zemanová), *Milý příteli... (Listy Edvardu Klasovi)*, Praha 2001.

KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří (ed. Karel Kolařík), *Upřímné pozdravy z kraje květů a zapadlých snů. Dopisy adresované Marii Kalašové z let 1903 – 1907*, Praha 2007.

HELLMUTH – BRAUNNER, Vladimír (ed.), *Přátelství básníka a malířky. Vzájemná korespondence Julia Zeyera a Zdenky Braunerové*, Praha 1941.

KRECAR, Jarmil (ed.), *Listy Julia Zeyera Růženě Jesenské*, Praha 1919.

LOUŽIL, Jaromír – MOURKOVÁ Jarmila – WAGNER, Jan (edd.), *Těživá samota: korespondence Růženy Svobodové a F. X. Šaldy*, Praha 1969.

b) Paměti

DIVIŠ, Ivan, *Teorie spolehlivosti*, Praha 1994.

FRIČ, Josef Václav (ed. Karel Cvejn), *Paměti*, III, Praha 1963.

FUČÍK, Bedřich, *Čtrnáctero zastavení*, Praha 1992.

HELLMUTH – BRAUNNER, Vladimír (ed. Milena Lenderová), *Paměti rodu*, Praha 2000.

- HRADECKÝ, Karel, *Ozvěny rodných dálek. Studie a vzpomínkové medailony z východních Čech*, Litomyšl 1948.
- JEDLIČKA, Josef, *Krev není voda*, Praha 1991.
- JELÍNEK, Hanuš, *Zahučaly lesy. Kniha vzpomínek*, Praha 1947.
- KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří, *Vzpomínky*, Praha 1994.
- KONRÁD, Edmond, *Nač vzpomenu*, Praha 1957.
- LAUERMANNOVÁ – MIKSCHOVÁ, Anna (ed. Miroslav Rutte), *Lidé minulých dob. Kniha lidských a básnických osudů*, Praha 1940.
- MACHAR, Josef Svatopluk, *Konfese literáta*, Praha 1984.
- NEUMANN, Stanislav Kostka, *Vzpomínky, I*, Praha 1948.
- NEUMANNOVÁ, Božena, *Byla jsem ženou slavného muže*, Brno 1998.
- PRAŽÁK, Albert, *Vrchlickému nablízku*, Praha 1967.
- PRZYBYSZEWSKI, Stanislaw, *Paměti, korespondence*, Praha 1997.
- SEIFERT, Jaroslav, *Všecky krásy světa*, Praha 1992.
- SEZIMA, Karel, *Z mého života. Kniha vzpomínek a nadějí, I - III*, Praha 1946.
- SKÁCELÍK, František, *Krásná setkání*, Praha 1970.
- ŠEBEK, Jan (ed.), *Jan Štursa. Svědectví současníků a dopisy*, Praha 1962.
- VÁCHAL, Josef (ed. Milan Drápala), *Paměti Josefa Váchala, dřevorytce*, Praha 1995.
- VRCHLICKÁ, Eva, *Dětství a mládí s Vrchlickým*, Praha 1988.
- ŠTORCH - MARIEN, Otakar, *Sladko je žít. Paměti nakladatele Aventina, I*, Praha 1966.
- ZWEIG, Stefan, *Svět včerejška. Vzpomínky jednoho Evropana*, Praha 1999.

c) *Dobový tisk*

Dílo 1941.

Knihomil 1917 – 1921.

Knihomol 1921 – 1928.

Kulturní zpravodaj 1927.

Lidové noviny 1928.

Literární noviny 1959.

Lumír 1903.

Národní listy 1934.

Národní osvobození 1928.
Národní politika 1944.
Moderní revue 1894 – 1925.
Moderní život 1903.
Nedělní list 1939.
Rozhledy 1895.
Rozpravy Aventina 1927, 1929 – 1930.
Srdce 1903.
Vitrinka 1927, 1928.
Zvon 1905.

d) Osobní výpovědi pamětníků

Milan Apetauer, Praha, březen 2007.
Rastislav Michal, Praha, duben 2007.

e) Vlastní dílo Jarmila Krecara

Předčasné vinobraní, Praha 1903.
V mé duši věčný smutek dlí a věčné teskno...Bibelot lyriky, Praha 1905.
Ilseino srdce, Praha 1917.
Sňaté masky, Praha 1917.
Hana Kvapilová, Praha 1917.
Legenda o sestře Valerianě, Praha 1920.
Dvojice, Praha 1921.
Glossy do cizích knih, Praha 1924.
U zelené žáby, Praha 1925.
Počet z víry a pochyb, kritické stati z doby převratu, Praha 1926.
Panna a jednorožec, Praha 1927.
Řemeslo a umění v knize, Praha 1927.
Pan V. H. B. umělec a kamarád, Praha 1928.
Večer s Hollarem, Praha 1930.
Hledání včerejšího dne, Praha 1936.
Nejnovější zprávy z minulého století, Praha 1937.
Z křižovatky nad Vltavou, Praha 1936.

Quodlibet z let letoucích, Praha 1939.

Pohádky z oblačných brodů, Praha 1944.

f) *Umělecká literatura*

VRCHLICKÝ, Jaroslav, *Symfonie*, Praha 1878.

PROCHÁZKA, Arnošt, *Prostibolo duše*, Praha 1894.

NEUMANN, Stanislav Kostka (ed.), *Almanach secese*, Praha 1896.

NEUMANN, Stanislav Kostka, *Satanova sláva mezi námi*, Praha 1897.

WILDE, Oscar, *Florencká tragédie*, Praha 1909.

MACHAR, Josef Svatopluk, *Magdalena*, Praha 1910.

ZEYER, Julius, *Dům U Tonoucí hvězdy*, Praha 1914.

ZEYER, Julius, *Tři legendy o krucifixu*, Praha 1914.

GAUTIER, Thèophile, *Slečna de Maupin*, Praha 1914.

ZEYER, Julius, *Jan Maria Plojhar*, Praha 1917.

WILDE, Oscar, *Salome*, Praha 1921.

REBELL, Hugues, *Nichina*, Praha 1921.

KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří, *Ganymedes*, Praha 1925.

NERVAL, Gérard de, *Sylvie – Aurelie*, Praha 1957.

CORBIÈRE, Tristan, *Žluté lásky*, Praha 1959.

ZEYER, Julius, *Radúz a Mahulena*, Praha 1961.

VRCHLICKÝ, Jaroslav, *Žeň času*, Praha 1963.

WILDE, Oscar, *Cantervillské strašidlo a jiné prózy*, Praha 1965.

VRCHLICKÝ, Jaroslav, *Host na zemi*, Praha 1966.

WILDE, Oscar, *Obraz Doriana Graye*, Praha 1968.

BARBEY D'AUREVILLY, Jules, *Ďábelské novely*, Praha 1969.

PRZYBYSZEWski, Stanislaw, *Křik*, Praha 1978.

HLAVÁČEK, Karel (ed. Bohumil Svozil), *Hrál kdosi na hoboje*, Praha 1978.

KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří, *Ocúny noci*, Praha 1984.

VRCHLICKÝ, Jaroslav, *Sny o štěstí*, Praha 1986.

HUYSMANS, Joris Karl, *Naruby*, Praha 1993.

KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří, *Básně z konce století*, Praha 1994.

KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří, *Gotická duše a jiné prózy*, Praha 1994.

KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří, *Román Manfréda MacMillena*, Praha 1994.

- BREISKY, Arthur (edd. Gabriela Dupačová - Aleš Zach), *Triumf zla*, Praha 1996.
- PÉLADAN, Joséphin, *Umění stát se mágem*, Praha 1997.
- VERLAINE, Paul, *Slova na strunách*, Praha 1998.
- PROCHÁZKA, Arnošt (edd. Luboš Merhaut – Otto M. Urban), *Prostibolo duše*, Praha 2000.
- VRCHLICKÝ, Jaroslav (ed. Milada Chlíbačová), *Intimní lyrika*, Praha 2000.
- MALLARMÉ, Stéphane, *Soumrak noci*, I – II, Praha 2002.
- BAUDELAIRE, Charles, *Květy zla*, Praha 2003.

II. Literatura

1. Encyklopedie, slovníky, příručky

- KUNC, Jaroslav, *Slovník soudobých českých spisovatelů: krásné písemnictví v letech 1918-45*, I, A-M Praha 1946.
- Lexikon české literatury. Osobnosti díla instituce 1*, A-G, Praha 1985.
- Lexikon české literatury 2*, H-L, Praha 1993.
- Lexikon české literatury 3*, M-Ř, Praha 2000.
- Masarykův slovník naučný*, Praha 1933.
- NOVÁK, Arne, *Přehledné dějiny literatury české od nejstarších dob až po naše dny*, Olomouc 1936-39.
- Ottův slovník naučný*, Praha 1906.
- Ottův slovník naučný nové doby*, Praha 1943.
- Průvodce po fondech literárního archivu*, Praha 2000.
- Slovník literárních směrů a skupin*, Praha 1977
- TOMEŠ, Josef, *Český biografický slovník XX. Století*, K-P, Praha 1999.

2. Ostatní literatura

- A chceš – li, vyslov jméno mé... K stému výročí narození Jiřího Karáska ze Lvovic*, Praha 1971.
- ASTONOVÁ, Nela D. – UTTE, Karel (edd.), *Knihy o kundě*, Praha 2007.
- BARBEY D'AUREVILLY, Jules, *O dandysmu a Georgi Brummelovi*, Praha 1996.
- BASSERMANN, Lujo, *Nejstarší řemeslo. Kulturní dějiny prostituce*, Praha 1993.

- BAUDELAIRE, Charles, *Úvahy o některých současnících*, Praha 1968.
- BAUER, Jan, *Sex v dějinách*, Praha 2003.
- BECKSON, Karl (ed.), *The Aesthetes and Decadents of the 1890's*, Chicago 1981.
- BEDNAŘÍKOVÁ, Hana, *Česká dekadence: Kontext – text – interpretace*, Brno 2000.
- BLÜMLOVÁ, Dagmar – JIROUŠEK, Bohumil (edd.), *Čas moderny, Studie a materiály*, České Budějovice 2006.
- BREISKY, Arthur (ed. Gabriela Dupačová – Aleš Zach), *Střepy zrcadel. Eseje a kritiky*, Praha 1997.
- BYDŽOVSKÁ, Lenka – PRAHL, Roman (edd.), *Volné směry. Časopis secese a moderny*. Praha 1993.
- COBLENCOVÁ, Françoise, *Dandysmus. Teorie pochybnosti*, Praha 2003.
- ČAPEK, Karel, *O umění a kultuře*, III, Praha 1986.
- ČERVENKA, Miroslav a kol. (edd.), *Slovník básnických knih*, Praha 1990.
- ČORNEJ, Petr (ed.), *Česká literatura na přelomu století*, Praha 2001.
- Dějiny českého výtvarného umění 1890 / 1938*, IV / 1, Praha 1998.
- DUPAČOVÁ, Gabriela, *Benjamín moderní revue*, Literární archiv 28, Praha 1997, s. 39 – 45.
- DUPAČOVÁ, Gabriela, *Jarmil Krecar a česká knižní kultura*, Diplomová práce, Filozofická fakulta Karlovy univerzity, Praha 1994.
- DUPAČOVÁ, Gabriela, *Jarmil Krecar literát*, Rmen 3, České Budějovice 1997, s. 15 – 23.
- ECO, Umberto, *Šest procházek literárními lesy*, Olomouc 1997.
- ÉVRARD, Franck, *Erotická literatura aneb psaní rozkoše*, Praha 2006.
- FOUCAULT, Michel, *Dějiny šílenství v době osvícenství. Hledání historických kořenů pojmu duševní choroby*, Praha 1993.
- FOUCAULT, Michel, *Vůle k vědění. Dějiny sexuality*, I, Praha 1999.
- FRYČER, Jaroslav (ed.), *Neznámý parnas*, Praha 1988.
- FRIEDMAN, David M., *On. Kulturní historie penisu*, Praha 2002.
- KABÍČEK, Václav, *Život a dílo Otakara Theera*, Diplomová práce, Pedagogická fakulta Jihočeské univerzity, České Budějovice 1995.
- KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří, *Impresionisté a ironikové*, Praha 1903.
- KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří, *Tvůrcové a epigoni*, Praha 1927.

- KROUTVOR, Josef, *Potíže s dějinami. Eseje*, Praha 1992.
- LENDEROVÁ, Milena, *Chytila patrola. Prostituce za Rakouska – Uherska*, Praha 2002.
- LENDEROVÁ, Milena, *K hříchu i k modlitbě. Žena v minulém století*, Praha 1999.
- LENDEROVÁ, Milena, *Zdenka Braunerová*, Praha 2000.
- MACURA, Vladimír, *Český sen*, Praha 1998.
- MACURA, Vladimír, *Fin de siècle jako české trauma*, Literární noviny 14. 6. 1990, s. 5.
- MAREČEK, Lubomír, *Romány tří mágů Jiřího Karáska ze Lvovic*, Diplomová práce, Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, Brno 1991.
- MAREK, Jaroslav, *Česká moderní kultura*, Praha 1999.
- MED, Jaroslav, *Jaroslav Vrchlický a česká literární dekadence*, Česká Literatura 22, 1974, s. 541 – 554.
- MED, Jaroslav, *Od skepse k naději*, Praha 2006.
- MED, Jaroslav, *Spisovatelé ve stínu. Studie o české literatuře*, Praha 1995.
- MERHAUT, Luboš, *Cesty stylizace*, Praha 1994.
- MERHAUT, Luboš – URBAN, Otto M. (edd.), *Moderní revue 1894 – 1925*, Praha 1995.
- MIKEŠ, Vladimír (ed.), *Francouzský symbolismus*, Praha 1974.
- MORUS, *Světové dějiny sexuality*, Praha 1969.
- NERUDA, Jan, *Povídky malostranské*, Praha 1959.
- NEUDORFLOVÁ, Marie L., *České ženy v 19. století. Úsilí a sny, úspěchy i zklamání na cestě k emancipaci*, Praha 1999.
- NOVÁK, Jiří Zdeněk, *Fatální dar*, in: Oscar WILDE, *Cantervillské strašidlo a jiné prózy*, Praha 1965.
- NOVÝ, Petr, *Arthur Breisky. Duše a doba*, Diplomová práce, Pedagogická fakulta Jihočeské univerzity, České Budějovice 1997.
- NOVÝ, Petr, *Hugues Rebell a česká dekadence*, Tvar 8, 18. 9. 1997, č. 15, s. 13.
- OBRÁTIL, Karel Jaroslav, *Kryptadia. Příspěvek ke studiu pohlavního života našeho lidu*, I-III, Praha 1999.
- PELÁN, Jiří, *Dandysmus jako kulturní fakt*, in: Jules BARBEY D'AUREVILLY, *O dandysmu a Georgi Brummelovi*, Praha 1996.
- PETRBOK, Václav (ed.), *Sex a tabu v české kultuře 19. století*, Praha 1999.

- PITTOCK, M. G. H., *Spectrum of Decadence. The Literature of the 1890's*, London – New York 1993.
- PODHORSKÝ, Miloš (ed.), *Intimní Karel Hynek Mácha*, Praha 1993.
- PODROUŽEK, Jaroslav, *Fragment zastřené osudy*, Praha 1945.
- PŠEIDOVÁ, Ilona, *Miloš Marten – život a dílo*, Diplomová práce, Pedagogická fakulta Jihočeské univerzity, České Budějovice 1995.
- PUTNA, Martin C., *Poetika homosexuality v české literatuře*, Neon 2000, č. 3, s. 39.
- PYNSENT, Robert B., *Decadence and Innovation. Astro – Hungarian Life and Art at the Turn of the Century*, London 1989.
- PYNSENT, Robert B., *Julius Zeyer. Path to Decadence*, Paris 1973.
- PYNSENT, Robert B., *K morfologii české dekadence*, Česká literatura 1988, s. 168.
- PYNSENT, Robert B., *Pátrání po identitě*, Praha 1994.
- PYNSENT, Robert B., *The Decadent Nation: The politics of Arnošt Procházka and Jiří Karásek ze Lvovic*, in: László Péter – R. B. Pynsent (edd.), *Intellectuals and the Future in the Habsburg Monarchy 1890 – 1914*, London 1988.
- PYTLÍK, Radko, *Na přelomu století. Soubor statí o vývojovém rytmu literatury let devadesátých*, Praha 1988.
- RINGDAL, Nils Johan, *Nejtěžší povolání světa. Kapitoly z dějin prostituce*, Brno 2000.
- ROTREKL, Zdeněk, *Skrytá tvář české literatury*, Brno 1993.
- SAK, Robert, *Salon dvou století. Anna Lauermannová – Mikschová a její hosté*, Praha -Litomyšl 2003.
- SAK, Robert – BEZECNÝ, Zdeněk, *Dáma z rajského ostrova. Sidonie Nádherná a její svět*, Praha 2000.
- SAURET, Marie – Jean, *Freud a nevědomí*, Praha 2006.
- Sen o říši krásy. Sbírka Jiřího Karáska ze Lvovic*, Praha 2001.
- SLAVÍK, Ivan, *Zpívající labuť. Zapomenutí básníci devadesátých let*, Praha 1971.
- SOLDÁN, Fedor, *Jiří Karásek ze Lvovic*, Praha 1941.
- SOLDÁN, Fedor, *Karel Hlaváček. Typ české dekadence*, Praha 1930.
- SOUKUPOVÁ, Božena, *Česká společnost před sto lety. Identita, stereotypy, mýtus*, Praha 2000.
- SPÁN, Václav (ed.), *Malé dějiny pornografie*, Praha 2001.
- SVOZIL, Bohumil (ed.), *Česká básnická moderna*, Praha 1988.

- SVOZIL, Bohumil (ed.), *V krajinách poezie*, Praha 1979.
- ŠALDA, František Xaver, *Boje o zítřek*, Praha 1950.
- ŠALDA, František Xaver, *Duše a dílo*, Praha 1950.
- ŠTÝRSKÝ, Jindřich (ed.), *Erotická revue*, I-III, Praha 2001.
- TEIGE, Karel, *Osvobozování života a poezie*, Praha 1994.
- TUTTEROVÁ, Zuzana, *Jan Bartoš (život a dílo)*, Diplomová práce, Historický ústav Jihočeské univerzity, České Budějovice 2002.
- URBAN, Otto M. (ed.), *V barvách chorobných. Idea dekadence a umění v českých zemích 1890 – 1914*, Praha 2006.
- URBAN, Otto M., *Karel Hlaváček – Výtvarné a kritické dílo*, Praha 2003.
- Večer s panem Kr čili 50 = 2 x 25*, Praha 1934.
- VIETTA, Silvio – DEMPÉR, Dirk (edd.), *Ästhetische Moderne in Europa. Grundzüge und Zusammenhänge seit der Romantik*, München 1998.
- VÍŠEK, Zdeněk, *Slánští purkmistrové a starostové 1850 – 1945 (IV. část)*, Slánská radnice 7, únor 2004, č. 2, s. 7.
- VLČEK, Tomáš, *Praha 1900*, Praha 1986.
- VOLAVKOVÁ, Hana, *Max Švabinský*, Praha 1977.
- WAGNEROVA, Magdalena (ed.), *Erotomanie*, Praha 2004.
- WILDE, Oscar, *Intence*, Praha 1994.
- WITTLICH, Petr, *Česká secese*, Praha 1982.
- WITTLICH, Petr (ed.), *Důvěrný prostor / nová dálka. Umění pražské secese*, Praha 1997.

Seznam příloh

- Příloha I. Jiří Karásek ze Lvovic
- Příloha II. Arnošt Procházka
- Příloha III. Karel Hlaváček, návrh obálky Moderní revue, 1896 / 97
- Příloha IV. Družina Moderní revue na výletě ve 30. letech (první zleva František Kobliha, třetí až pátý Jiří Karásek ze Lvovic, Wlastimil Hofman, Rudolf Procházka, osmý Jan Opolský, desátý Jarmil Krezar).
- Příloha V. Odilon Redon, Des Esseintes
- Příloha VI. Anglický básník a dandy Oscar Wilde
- Příloha VII. Jiří Karásek ze Lvovic jako pražský dandy (olej od Vratislava Hlavy)
- Příloha VIII. Dandy a mystifikátor Arthur Breisky
- Příloha IX. F. X. Šalda v mnišské sutaně
- Příloha X. Anonym, umělecký akt podle klasických vzorů, kolem 1865
- Příloha XI. Anonym, dobová pornografie, kolem 1890
- Příloha XII. Anonym, dobová pornografie, kolem 1910
- Příloha XIII. Karel Hlaváček, Poprava duše z cyklu Prostibolo duše, 1897
- Příloha XIV. Karel Hlaváček, Vyhnanec (studie), 1897
- Příloha XV. Jan Konůpek, Extáze (Salome), kolem 1910
- Příloha XVI. František Drtikol, Salome, 1913
- Příloha XVII. Otec Antonín Krezar
- Příloha XVIII. Matka Julie Jirásková
- Příloha XIX. Krezarův dům na Královských Vinohradech
- Příloha XX. Jarmil Krezar ve dvaceti letech
- Příloha XXI. Jarmil Krezar kolem roku 1910
- Příloha XXII. Fotografie Jarmila Krecara z cestovního pasu, 1. polovina 30. let 20. století
- Příloha XXIII. Jarmil Krezar den před svými padesátými narozeninami, kresba Wlastimila Hofmana, 1934
- Příloha XXIV. Ukázka rukopisu Jarmila Krecara v mládí

- Příloha XXV. Ukázka rukopisu Jarmila Krecara ve stáří
- Příloha XXVI. Příklad jednoho z mnoha Krecarových pornografických obrázků z jeho pozůstalosti
- Příloha XXVII. Berta Dřevikovská, kolem 1903
- Příloha XXVIII. Fotografický akt Bertý Dřevikovské
- Příloha XXIX. Krecarův fotografický akt Louisy Saltanové, kolem 1905
- Příloha XXX. Jan Štursa, Dar nebes a země (Klementa Krecarová), 1917
- Příloha XXXI. Jan Štursa, busta Klementy Krecarové, kolem 1917
- Příloha XXXII. Jarmil Krecar s Klementou Krecarovou, kolem 1918
- Příloha XXXIII. Jarmil Krecar s Růženou Jesenskou, kolem 1935
- Příloha XXXIV. Božena Polívková
- Příloha XXXV. Krecarův fotografický akt Boženy Polívkové, kolem 1925
- Příloha XXXVI. Poslední láska Jarmila Krecara básnířka Renata Horalová
- Příloha XXXVII. Renata Horalová s Jiřím Karáskem ze Lvovic, kolem 1945
- Příloha XXXVIII. Vratislav Nechleba, portrét Jarmila Krecara z Růžokvětu, 1903
- Příloha XXXIX. Dandy Jarmil Krecar z Růžokvětu během svých francouzských studií v roce 1905
- Příloha XL. Sedící dandy Jarmil Krecar z Růžokvětu, 1905