1. JUVENILIE

Mstitel aneb Mlčení

Miloš Marten vstoupil do literatury povídkou *Mstitel*, jež vyšla v roce 1900 v *Moderní revue*. Autorovi bylo tehdy sedmnáct let a měl za sebou příspěvky do studentského časopisu *Různé zvuky* (povídkové črty *Agonie*, *Návštěva*, eseje *Decadent* a *Nietzsche*)[118] a do brněnského divadelního časopisu *Pozor* (referáty o Shelleym, D'Annunziovi, Wildovi, Tolstém a Dostojevském).[119] Jako kritik však v *Moderní revue* debutoval již v roce 1899 glosou *Poznámky*, a to ještě pod jménem Miloš Šebesta.[120] Tématem Martenova beletristického debutu je krize

118: Srov. Bitnar (1926). K časopisu *Různé zvuky*, který Marten spoluzaložil, srov. Kuchař (1984). Pramen se však nepodařilo dohledat.

119: Podle Kuchař (1999, 93).

120: Raná glosa o Martenově uměleckých aspiracích mnohé vypovídá. Dílu Emanuela z Lešehradu vytýkal čitelnost „cizích vzorů": „Tolik jim podléhá, že jest jeho *Atlantis* místy hotovým rendez-vous řady z našich mladých autorů, Hlaváčka, Opolského, Karáska… Zde by bylo nutno více kritičnosti, více sebekázně" (MARTEN 1898–1899, 147). U Jana z Wojkovicz negativně hodnotil bezprostřednost, nedostatek odstupu, jinými slovy též nedostatek stylu.

mužství, krize vztahu k realitě a krize komunikace. Experimentální text je komponován jako fragmentární obraz vědomí mužské postavy vypravěče. Jeho introspektivní vnitřní monolog je v jádru vzpomínkou na dobu přátelství se „mstitelem", vypravěčovým mentorem. Vystupující postavy jsou spíše vypravěčovými projekcemi, například „Žena" je doslova „zjevení[m]" vypravěčovy fantazie, které mu vnuklo mstitelovo mlčení: „Neboť ona přišla. Ztělesnění toho, co po hodiny mluvilo mi mlčení přítelovo […] jakou mohutnou energii, jakou sílu tvůrčí musil as rozvinouti, aby přinutil přírodu k realizaci své drahocenné a rafinované nálady!" (MARTEN 1899–1900, 318). ¶ Vyprávění evokující minulé události je koncentrováno do dvou scén: hovory, či lépe společné mlčení v lázeňské kavárně a scéna mstitelovy krize. Výrazně fragmentární textový útvar sleduje svou vlastní kompoziční linku: nestejně dlouhé pasáže jsou odděleny pomocí grafického značení do kratších celků, samotné jádro tvoří mstitelův afektovaný monolog. Typické jsou krátké odstavce, nedokončené výpovědi, nebo naopak hybridní metaforická souvětí. Marten takto navázal na experimentální linii naznačenou Karáskem ze Lvovic v prózách *Stojaté vody* (1895) či *Mimo život* (1897) a stejně jako on se připojil k tzv. psychickému naturalismu. Tento směr založený na metodě radikální introspekce prosazoval Stanisław Przybyszewski, dobře známý čtenářům *Moderní revue*. Texty polsko-německého modernisty zde v devadesátých letech vycházely v překladu či jako české originály. V *Pro domo mea*, jež je jakousi filozofií básnické skladby povídky *De profundis*, Przybyszewski ke své metodě píše[121]:

121: Zásady psychického naturalismu Przybyszewski dále formuloval zejména v esejích *Das Werk des Edvard Munch* (1894), v původní verzi pod názvem *Psychischer Naturali-*

nazírám lidi jedině „vzhledem k tomu“, dojde-li v nich kdy k zjevení duše či nic. […] Nemívám žádného děje, poněvadž líčím život duše a děj jest jen kulisou duše, špatně pomalovanou kulisou, jak ji lze viděti na ochotnickém divadle malého města. Život nepotřebuje žádného děje, aby vyvolal konflikty. K tomu postačí nevinná myšlenka, jež se ponenáhlu zmocní celého člověka a zničí ho. (PRZYBYSZEWSKI 1895–1896B, 94)

Przybyszewski byl na přelomu století symbolem nejradikálnější modernosti a znalost a schopnost vlastního uchopení tohoto typu umění při vstupu do okruhu *Moderní revue* potvrzovaly autorův symbolický kapitál (BOURDIEU 2010, 191). K Przybyszewskému však Marten ve svém debutu odkázal též přímo: kromě toho, že je postava mstitele obdivovatelem kreseb Karla Hlaváčka, je též Przybyszewského čtenářem. Tyto aluze nicméně nemají moderní umění jednoduše oslavit, ale představit je jako problém. ¶ Ideová rovina Martenova textu je napojena na dekadentní mizogynní diskurz inspirovaný zejména Schopenhauerem, Nietzschem a literáty jako Strindberg či Péladan. Žena v něm bývá redukována na nákazu nerozumem a současně „valorizována“ jako nezbytný doplňující element.[122] Slovy Martenova textu: „Žena… kel nákazy odvěčně, vočkovaný hybnému a tvůrčímu plasmatu mužského intelektu“ (MARTEN 1899–1900, 319). Diskurz představující ženu jako *de*

smus (1894), v české verzi pro *Moderní revue* jako *Edvard Munch* (1896). Další formulace nalézáme v eseji *Auf den Wegen der Seele. Gustav Vigeland* (1897), *Pro domo mea* (ČESKÝ ORIGINÁL PRO *MODERNÍ REVUE*, 1885). K Przybyszewského uměleckým konceptům srov. Schulchter (1969) a Fiałek (2007; 2009).

122: K dobovému antifeminismu a misogynním diskurzům srov. Le Rider (1985).

facto příčinu mužova „úpadku“ se přitom do velké míry prolíná s křesťanským obrazem ženy jako původkyně zla. Martenův mstitel tak vypráví alternativní mýtus o „genezi Ženy“, jež brání pozitivnímu chodu světa pod taktovkou mužské racionality: „jak mohl jen ještě se ptáti, odkud úpadek a impotence, odkud strachy a choroby vůle a moci! – Nevědomí!“ (MARTEN 1899–1900, 320). Naopak sen o ideální ženě, „Obraz Ženy Nové, Jeho Ženy“ (IBID., 350), je nakonec ironicky označen jako „Klam Kristův“ (IBID.). Jedinou možností, jak si může muž udržet pozici tzv. silného jedince, je podle mstitele (schopenhauerovský) asketický ideál: „Oh, dny pomsty, v níž našla se síla mého nitra! Jak meč biblický zocelen askezí a exaltován záští, nehnut útoky, házel jsem jim všem, každé, co jich kol, výzev lásky pohrdáním“ (IBID., 321). ¶ Motiv pomsty ženě v podobě sexuální abstinence je provázen romantickým toposem, obrazem ženy bestie se zelenýma očima (PRAZ 1970). Připomeňme, že s podobnými reprezentacemi se v českém kontextu setkáváme také v Karáskově poezii (básně *Zelené oči*, *Puberta*, *Píseň pocitu sexuelné msty*, 1897) nebo v Dykově dramatu *Pomsta* (1896).[123] Oproti Martenově delirantní psychologické sondě však působí jak Karáskovo, tak Dykovo formální uchopení motivu poměrně tradičně: „Jak kočka plížit se; / tiše, ah, tiše! Pomalu jen, výš! / Ty oči žhnou – jen tiše, tiše jen! […] Vždyť vzala všechnu nejčistší mi krev… / všechno mi vzala – sílu života, / lásku a lidskost, mládí. – Pomsta teď!“ (DYK 1896, 39). ¶ Jako jádro krize se v Martenově debutu jeví selhávající komunikace a nedůvěra

123: Drama vyšlo na stránkách *Moderní revue*, premiéra v Intimním volném jevišti (scéna v Národním domě na Vinohradech) však byla anoncována pod Dykovým uměleckým pseudonymem L. Vilde (KUCHAŘ 1999, 19).

v možnosti jazyka. Promluva bezejmenného vypravěče je inscenována jako nevyřčená, dialog v textu symptomaticky chybí. Prostředkem dorozumění se má stát mlčenlivé sdílení, do něhož jsou vkládána příliš velká očekávání. Motiv nekomunikace v Martenově textu představuje variantu dekadentního toposu nevyslovitelnosti („unutterability topos“) (DOWLING 1986, 161). Jazyk je představen jako nepřesný, nespolehlivý, a tedy nedostačující k přenosu jak myšlenky, tak emoce: „Ne slovo: neboť co může slovo, kde žíří vše a podstata se mění?“ (MARTEN 1899–1900, 318). Jazyková skepse je tak nahrazena vírou v ryze subjektivní nástroje komunikace jako tzv. vnitřní zrak a sugesce:

A tu postřehl jsem vzdech, bezvýznamný každému, kdo neznal jeho mlčení, mně však plný slov a nevyjadřitelných sdělení: otevřená prohlubeň bytosti zeje, v ní tělo trudí se s duší, ana dospěvši k vrcholu napětí hasí žízeň dávnou z odkrytých zřídel, duch tvůrčím požárem roztavený řine se sálajícím a oslňujícím proudem, jediný žhavý tok, strhující a v sebe hltící vše, co v dosahu… (IBID.)

Tematizace nespolehlivosti slova je přitom v napětí s jazykem textu: vytříbeným stylem je sdělováno, že hovořit je zbytečné i nemožné.[124] Mstitelův vyřčený monolog je naopak charakterizován jako „vír slov“ a „rvavý příboj“. Rozrušení je evokováno střídáním krátkých emfatických výkřiků včleněných do dlouhých rytmizovaných syntaktických celků, které prozrazují

124: Jak píše Petr Málek, z nevyslovitelnosti se rodí melancholie: „Diskrepance mezi konvencionalitou a abstraktností jazyka na straně jedné a jedinečností a konkrétností zakoušeného světa na straně druhé rodí jazykovou skepsi, jež se v literatuře moderny ohlašuje jako melancholie z tohoto selhání jazyka“ (MÁLEK 2008, 18–19).

literární erudici postavy. Pauzu v krizi pak mstitel shrnuje slovy: „A vždy zase vracel jsem se k dílům oněch Velkých trpících“ (MARTEN 1899–1900, 321).

Motiv fatální knihy

V postavě mstitele Marten představil dobový typ intelektuála s jeho typickým atributem – uměleckým dílem. Podobně protagonista Karáskových *Stojatých vod* čte Huysmanse a Zolu, Klenka z povídky *Nemoc* Petra Klese je čtenářem Bourgeta a Cazalise, Šaldův Schlaag se inspiruje úvahami Alfreda de Vigny atd. Huysmansův des Esseintes v *Naruby* (*À rebours*) posuzuje celou soudobou francouzskou literaturu (Balzac, Flaubert, Goncourtové, Zola, Baudelaire, Mallarmé aj.), Paterův Marius Epikurejec čte knihu *Zlatý osel* (*The Golden Ass*), příběh o Amorovi a Psyché v podání Lucia Apuleia.[125] Ve Wildově *Obrazu Doriana Graye* (*The Picture of Dorian Gray*) figuruje „poisonous book“. Linda Dowling v souvislosti s dílem Waltera Patera hovoří o motivu fatální knihy jako o centrálním toposu dekadence: „Zdá se, že literární texty v Paterově tvorbě u čtenářů předznamenávají, nebo dokonce vyvolávají klimax jejich duševní i tělesné proměny.“ [PŘEL. J. K.] (DOWLING 1986, 164).[126] Jde o způsob koncepce postavy, která je charakterizována a mnohdy determinována právě svým poměrem k umění, jistému autorovi či knize. Postavy se k těmto dílům

125: Paterova kniha *Marius the Epicurean* byla od roku 1906 častým tématem Martenovy korespondence s Annou Fischerovou, která dílo překládala do češtiny. K Martenově recepci Waltera Patera viz Procházka (2004, 196–202).

126: Orig.: „Literary texts in Pater seem to preside over or indeed produce a climacteric of mental and physical change in their readers.“

vztahují jako ke kanonickým, zhlížejí se v nich jako v zrcadle či je zaměňují s katechismem, jako je tomu v případě Martenova mstitele:

Nejhroznější knihy vysával jsem, kletby ženě, otevřené sluje podvědomí a spazmata šílení. Jak dlouho neznaven listoval jsem v zázračně bolestných a jasnovidných knihách Przybyszewského, zře ve vlnění krví zkřížených impulsy otevřených nejpropastnějších tajemství, jako v oněch prorockým rozjitřením utrpení a strachu sinavých kresbách Hlaváčkových! Tak určoval jsem cílevědomě krystalizaci svého nitra, až mohl jsem vstáti ze žhavých vigilií jako mstitel, nadšen odhodláním po zápalné oběti, v jejíž dýmech mluvilo mi velké dílo, zaslíbené u oltářů! (MARTEN 1899–1900, 320–321)

Literatura a umění zde vystupují jako výzva i nebezpečí, podnět i nákaza. Martenův mstitel nalézá v Przybyszewském a Hlaváčkovi inspiraci i narkotikum: „Rytiny a knihy v neladu rozhozené svědčily o marném pokusu, ohlušiti se“ (IBID., 318). Mstitelova estetická zkušenost, jež se nerozlišitelně prolíná se zkušeností životní, se následně stává fatální i vypravěči, který bere mstitelovy postoje za své. Hypertrofie abstraktního myšlení, imaginace bez skutečného zážitku spolu s nedůvěrou v možnosti jazyka ústí, jak závěr textu naznačuje, v téměř rozpad vypravěčovy osobnosti:

když žena snáší se do marných mých snů, nabývají obrysy plné intenzivnosti, a rodí se myšlénky bolestné a choré, jimiž zdusen je celý mechanism mé bytosti, ježto ona představa hořká stala

se utkvělým bodem v nitru a duše osciluje kol něho, nemohouc z dosahu jeho přitažlivé síly. – *Mstitel* stal se mánií mého mozku. (MARTEN 1899–1900, 352)

Zmínku o posedlosti utkvělou představou a „mánii" je možné číst jako cestu k šílenství, ale i jako šílenou zvědavost a touhu po zkušenosti vlastní. Závěr čtenáři nabízí implicitní dialog se Schopenhauerem i Nietzschem a jejich odlišnými přístupy k umění. Pro Schopenhauera představuje estetická zkušenost útěchu v životě chápaném jako strastiplné podléhání nevědomé vůli. Překonání utrpení je možné jen popřením vůle v rezignaci a následováním asketického ideálu.[127] Nietzsche kladl naopak důraz na rozpoznání momentu, kdy je třeba se k životu ovládanému nevědomou vůlí, životu „neasketickému", jako tvůrčí umělec navrátit. Umění tak pro něj není jen Schopenhauerův tišící prostředek („Quietiv"), ale též excitans. Otázka, jak se vypravěč se mstitelovými následky četby vyrovná, zůstává otevřená. Krizový vztah k umění se tak od samého počátku ukazuje být centrálním tématem Martenovy tvorby.

127: Srov. např. formulaci *„popření vůle k životu*, se ukazuje, když na onom poznání chtění končí, čímž potom už poznané jednotlivé jevy nepůsobí jako *motivy* chtěné, nýbrž celé poznání podstaty světa, vyrostlé *zachycením idejí*, které odráží vůli, se stane *kvietivem* vůle a tak se vůle svobodně sama sebou zruší" (SCHOPENHAUER 1997, § 54, 230).

INTERMEZZO:
Nietzsche jako vychovatel

Filozofie Friedricha Nietzsche náležela ke společnému kódu Martenovy generace i autorů starších. Na popularizaci jeho myšlení se proti své vůli podílel také již zmíněný Max Nordau: v úvodu svého čtenářsky úspěšného spisu *Entartung* poznamenal, že francouzští a němečtí kritici Nietzsche považují za nejvýznamnějšího spisovatele současnosti, a věnoval mu hned celou kapitolu. Také v českém prostředí devadesátých let byl Nietzsche nejprve uznáván mladými kritiky a umělci, nikoli akademickou obcí.[128] Masaryk-sociolog filozofovu popularitu opíral o představu slovanské povahy, jež není nakloněna abstrakci: „Ovšem sahá naše mládež spíše po Nietzschovi nebo po Renanovi než po Kantovi nebo Lockovi. Nietzsche vůbec straší mladým v hlavách; proto také vítají mnohé spisovatele, kteří nějak s Nietzschem souvisí, například Strindberga, Brandesa“ (MASARYK [1894–1895] 2000A, 222). Paralelně se Nietzsche objevuje v umělecké literatuře. Příkladem je Vrchlického sonet nazvaný *Nietzsche* (1894), v němž je filozof představen jako dítě své doby plné rozporů. Zdůrazněn je motiv plurality jeho masek (prorok, snob, umělec, šálitel) i motiv šílenství.[129] Podobně

128: První zpráva o Nietzschovi v českém prostředí se objevila v časopisu *Rozhledy* (1894), v roce 1896 následovaly překlady F. V. Krejčího v *Moderní revue* z *Tak pravil Zarathustra* (*Also sprach Zarathustra*) a z *Mimo dobro a zlo* (*Jenseits von Gut und Böse*), konkrétně *K přírodopisu morálky* (*Zur Naturgeschichte der Moral*). K Nietzschově recepci v Čechách srov. Heftrich (1999), Zouhar (2000), Pechar (2002), Heczková (2003; 2004), Kantoříková (2023).

129: Sonet byl poprvé publikován ve *Světozoru* XXVIII v roce 1894, následně ve sbírce *Poslední sonety samotáře* (VRCHLICKÝ [1896] 1959, 261–262).

jako ve francouzském prostředí[130] také česká kritika vztahy mezi filozofovými texty a tvorbou mladých autorů zaznamenávala, podrobovala analýze a spory o „správné“ uchopení Nietzschova díla na sebe nenechaly dlouho čekat. Šalda takto ke Karáskově „dekadentní“ próze poznamenal: „Lidé, kteří citují velmi rádi a s chutí Nietzsche, nechápou, že nemnoží se život malbou a sugescí mdloby, nemoci, rozvratu, chaosu. ‚Není ohyzdnější věci než degenerující člověk,‘ řekl Nietzsche, a to bude, tuším, hrobní nápis všech ‚Stojatých vod‘“ (ŠALDA [1895] 1950B, 244).[131] ¶ Nejčastěji se Nietzschovo dílo v modernistických textech objevovalo anonymizovaně jako sdílený kód v podobě citací, parafrází a metafor. Hana Bednaříková upozornila na symbol hada a nadčlověka v *Údolí nového království* Antonína Sovy, „myšlenkové figury“ ve sbírce *Háje, kde se tančí* Otakara Theera nebo na „dithyrambický sloh“ v básni *Vyhnancům lásky* Jiřího Karáska ze Lvovic (BEDNAŘÍKOVÁ 2000). Jiným příkladem je ironický obraz Nietzsche zredukovaného na postavu Zarathustry v Matějkově románu *Exotikové* (1904) či filozofova karikatura v Klímově *Velkém romanu*. ¶ Martenův zájem o Nietzschovo dílo byl intenzivní a počínaje studentským referátem celoživotní.[132] V roce 1901 si k četbě *Tak pravil Zarathustra* (*Also sprach Zarathustra*) poznamenává:

130: Článek Ernesta Gauberta a Georgese Caselly z roku 1905 v *Revue illustrée* je téměř pětistránkovým výčtem soudobé francouzské umělecké produkce, která je „ovlivněna“ Nietzschem (GAUBERT A CASELLA 1905, 43–47).

131: Jiří Pechar dokládá, jak F. X. Šalda stylizoval svůj poměr k Jaroslavu Vrchlickému po vzoru Nietzsche a jeho dramatického vztahu k Richardu Wagnerovi (PECHAR 2002).

132: Text zmiňuje kromě Viléma Bitnara též Vladimír Hellmuth-Brauner, který z něj ve strojopisu Martenovy biografie cituje. Pramen se však nepodařilo dohledat.

A není zde klíč k Nietzschově bytosti? Týž, tuším, jejž odkryl Przybyszewski. V hloubi je děs a utrpení záhadným živlem Zarathustry. Jako nemůže býti než děs, utrpení a hnus na dně ducha, který pronikl za faktickou zdánlivost světa, odhalil původní a pravé psychologické hodnoty věcí a vztahů, myšlenek a citů. Ale v tom tkví moment síly osobnostní, že její touhy a cíle, moci [,] rostou v recipročním poměru k poznání zla, k její negaci. V tom tkví podstata génia. A v tom dále, že může, že snese dát v sobě žíti tisíci bytostem každé její životní tajemství, a že všechna ta utrpení překonává zrozením vidiny nepoměrně sugestivné – mocnější, plamennější, – vládčí.[133]

V roce 1902 je Nietzsche tématem Martenovy korespondence s přítelkyní Annou Fischerovou.[134] V dopisech z následujícího roku s F. X. Šaldou Marten filozofa řadí po bok Američanů Thoreaua, Emersona a Whitmana jako hlasatele ozdravné „renesanční vůle". Do tohoto období spadá též nadšená recenze překladu *Nečasových úvah* (*Unzeitgemäße Betrachtungen*)[135] pro tehdy Šaldou řízenou *Českou revue* (MARTEN 1902–1903E). Patrný je Martenův obdiv k filozofově angažovanosti pro věc, patosu, a zejména brilantnímu polemickému stylu (IBID., 356). ℊ Jak dokládá korespondence

133: Martenovy poznámky k „*Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen*. Ed. V" z 28. 9. 1901 nalezneme v jednom z jeho raných zápisníků, dále ZPS (LA PNP, F. MM).

134: Fischerová dopisy prokládala citacemi Nietzsche bez udání zdroje, např. v dopisu z 28. 7. 1902 píše „Das tiefe Leiden macht vornehm, es trennt" (Srov. § 270, *Jenseits von Gut und Böse*) (D: AF–MM, LA PNP, F. MM). Martenovy dopisy nejsou k dispozici.

135: Šlo o překlad dvou statí Janem Krejčím: *O užitku a škodlivosti historie pro život* a *David Strauss, vyznavač a spisovatel*.

osobnějšího rázu s přítelkyní a mentorkou Zdenkou Braunerovou, Nietzsche pro Martena představoval duchovního učitele a symbol odvahy k životu. V dopise z 19. 8. 1904 se svěřuje s úvahami nad tématem sebepoznání a dovolává se Nietzschovy myšlenky o pozitivech utrpení a síle v odporu: „Bolest má raison d'être jako princip boje" (D: MM–ZB, LA PNP, F. ZB). Nietzschovo myšlení Martena přitahovalo v mnoha ohledech. Působivé bylo zejména představou člověka na cestě sebepřekonávání, který krizové životní situace přijímá jako příležitost k růstu. Radikální kritika metafyzického myšlení, a zejména křesťanství jakožto „platonismu pro lid" pak byla protiváhou Martenova idealismu. Odkazy k Nietzschovi i Nietzsche jako téma se tak objevují jeho dílem napříč – v korespondenci, zápisnících, jako přímá odvolání v kritice a esejích. Také Martenova umělecká próza je Nietzschem doslova přeplněna, ovšem výhradně anonymizovaně jako paratext, parafráze, metafora, motiv, stejně jako fragmentární způsob psaní a vyprávění uvádějící kauzální vztahy v pochybnost. Jak napovídá téma úzkosti a motiv hledání „nového lidství" (včetně jeho zcestných realizací), Nietzschova myšlenka nadčlověka Martena fascinovala a současně v něm budila respekt.

*