

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav české literatury a komparatistiky

Bakalářská práce

Kateřina Brázdová

Karel Kamínek prozaik

Karel Kamínek as a Prose Writer

Praha 2016

Vedoucí práce: PaedDr. Luboš Merhaut, CSc.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.

V Praze, dne 8. srpna 2016

.....
Kateřina Brázdová

Poděkování:

Na tomto místě bych chtěla poděkovat PaedDr. Lubošovi Merhautovi, CSc. vedoucímu mé bakalářské práce za vstřícnost a volnost, jež mi při psaní této práce poskytl.

Klíčová slova:

Karel Kamínek, próza, česká literatura, dekadence, fin de siècle

Key words:

Karel Kamínek, prose, czech literature, decadency, fin de siècle

Abstrakt:

Bakalářská práce se zabývá krátkými prózami Karla Kamínka, autora z okruhu *Moderní revue*. V první části je nastíněno prostředí české dekadence přelomu 19. a 20. století, francouzské kořeny dekadence a její evropské inspirační zdroje. Druhá část se zaobírá osobou Karla Kamínka. Je uvozena základními biografickými údaji a dále představuje vybrané projekty, na nichž Kamínek participoval. Ve třetí části práce jsou rozebírány autorovy krátké prózy. Věnujeme se jednak povídkovým souborům *Dies Irae a jiné prózy* a *Disonance*, jednak povídkám zveřejněným časopisecky. K dílu přistupujeme chronologicky, členíme ho do oddílů příbuzné poetiky a zároveň respektujeme rámec knižních celků. Na vybrané povídky se zaměříme blíže. Cílem práce je připomenout pozapomenutého autora, pokusit se určit specifika jeho prozaické tvorby, zachytit její vývoj a zasadit ji do kontextu české literatury.

Abstract:

The thesis deals with short proses of Karel Kamínek - author of *Modern revue* circuit. The first part is dedicated to environment of Czech decadency in 19th and 20th centuries, its French roots and European sources of inspiration. The second part deals with the person of Karel Kamínek itself. It begins with basic biographical data and presents selected projects in which Kamínek participated. The third part analyses the author's short proses. We focus on *Dies Irae and other stories* and on *Disonance* also on short stories published in magazines. We approach Kamínek's work chronologically; divide it into sections with related poetics, while respecting the framework of book units. Selected short stories are closer discussed. The aim is to remind forgiven author, try to determine the specifics of his prose, capture its development and to put his work into the context of Czech literature.

OBSAH

1	ÚVOD	8
2	KONTEXT PŘELOMU 19. A 20. STOLETÍ	9
2.1	ČESKÝ FIN DE SIÈCLE , KONSTITUOVÁNÍ ČESKÉ DEKADENCE	9
2.2	FRANCOUZSKÉ KOŘENY A EVROPSKÉ VLIVY DEKADENCE	11
2.3	KRÁTKÁ PRÓZA NA PŘELOMU STOLETÍ.....	13
3	KAREL KAMÍNEK	15
3.1	ŽIVOT	15
3.2	DIVADELNÍ KRITIKA.....	16
3.3	DRAMATICKÁ TVORBA.....	17
3.4	OTTŮV DIVADELNÍ SLOVNÍK.....	18
3.5	INTIMNÍ VOLNÉ JEVIŠTĚ	18
3.6	PŘEKLAD	20
3.7	MODERNÍ REVUE.....	20
4	DROBNÉ PRÓZY KARLA KAMÍNKA	22
4.1	NATURALISTICKÉ POČÁTKY	22
4.2	DIES IRAE	25
4.3	DISONANCE.....	28
4.3.1	<i>Pohádka o zapadlém štěstí</i>	30
4.3.2	<i>Píseň o bolestech</i>	31
4.3.3	<i>Záchvěvy konce</i>	31
4.4	DIES IRAE A JINÉ PRÓZY	33
4.4.1	<i>Nová pohádka na starý motiv</i>	34
4.4.2	<i>Návštěva</i>	34
4.4.3	<i>Smutná krása</i>	35
4.5	DESÁTÁ LÉTA	36
4.5.1	<i>Maria Campi</i>	37
4.5.2	<i>Příběh Marie Salabovy vdovy</i>	37
5	ZÁVĚR	39

6	SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY:	41
6.1	PRIMÁRNÍ ZDROJE	41
6.2	SEKUNDÁRNÍ ZDROJE	42
6.3	JINÉ ZDROJE	43
7	SEZNAM ZKRATEK	44
8	SEZNAM PŘÍLOH	45

1 Úvod

V této bakalářské práci se budeme zabírat krátkými prózami Karla Kamínka, pozapomenutého autora, který velkou část své práce zasvětil kultu dekadence.

Nejprve nastíníme situaci konce devatenáctého století v českých zemích. Přiblížíme formování moderního přístupu k umění, přičemž se zaměříme především na dekadentní linii. Poté ve stručnosti shrneme počátky dekadence ve Francii. Není naším cílem postihnout celou šíři a problematiku *fin de siècle* a dekadence, chceme pouze poskytnout vhled do období, v němž autor našeho zájmu žil a tvořil.

Ve druhé části práce bude naše pozornost zaměřena nejprve na život Karla Kamínka a poté na vybrané okruhy jeho kulturní činnosti. Důležitým zdrojem pro tuto kapitolu byla pozůstalost Luisy Zikové uložená v Literárním archivu Památníku národního písemnictví. Jednak jsme čerpali z jejího deníku, jednak z poznámek o Karlovi Kamínkovi v jejím spise uložených.

Hlavní prostor této práce bude věnován drobným prózám Karla Kamínka. Jeho dílo jsme rozčlenili do pěti období (dle chronologie, knižních celků, společné poetiky), která jsme nazvali: Naturalistické počátky, *Dies irae*, *Disonance*, *Dies irae a jiné prózy*, Desátá léta. Jsou v nich rozebírány povídky zařazené do dvou souborů vyšlých knižně (*Disonance* 1899, *Dies irae a jiné prózy* 1908) a také krátké prózy, jež byly otištěny pouze časopisecky. K jejich shromáždění jsme využili především Retrospektivní bibliografii české literatury a bibliografické údaje z hesla „Karel Kamínek“ v Lexikonu české literatury (které zpracoval Blahoslav Dokoupil). K objevení některých povídek přispěl také deník Luisy Zikové (LA PNP). V rozborech se snažíme vystihnout charakteristické rysy toho kterého období, některým povídkám se pak věnujeme podrobněji. K práci je přiložen chronologický soupis všech dohledaných prozaických prací Karla Kamínka (který byl původně sestaven pro pracovní účely a pro orientaci v Kamínkově díle se osvědčil).

Cílem práce je připomenout pozapomenutého autora, pokusit se určit specifika jeho prozaické tvorby, zachytit její vývoj a zasadit ji do kontextu české literatury.

2 Kontext přelomu 19. a 20. století

2.1 Český fin de siècle , konstituování české dekadence

Konec 19. století byl pro českou literaturu, kulturu i společnost zlomový a to nejen z dnešního pohledu, ale jak upozorňuje Robert B. Pynsent (*K morfologii české dekadence*, 2008), mladá nastupující generace přechodnost tohoto období sama silně pociťovala.¹ Společnost procházela krizí politickou, sociální i uměleckou. Technický pokrok s sebou přinášel nové otázky o významu člověka jako individua a o jeho místě ve světě. Scientistní objevy otevíraly nová lákavá témata na poli lidské psychiky, sexuality, dědičnosti.

Mladí čeští literáti cítili potřebu se vymezit vůči zahnívajícím hodnotám buržoazní společnosti i vůči dosavadnímu vývoji literatury. Snažili se překonat pojetí umění jakožto záležitosti národní a politické a otevřít české umělecké prostředí evropským myšlenkám vstříc individualismu. Ten odmítal povrchnost, popisnost a racionalismus realismu i naturalismu a hledal „nový a hlubší vztah umělce ke skutečnosti“². Tyto modernistní tendence byly dále realizovány různými uměleckými přístupy a směry – symbolismem, dekadencí, syntetismem, estetismem – které se jednak vzájemně prolínali, jednak si odporovaly.³ Tedy: „Dekadence byla zprvu součástí širšího proudu *modernismu*.“⁴

Zájmy modernismu byly zprvu hájeny především na poli kritiky, která se v devadesátých letech hojně pěstovala a rozvíjela díky osobnostem F. X. Šaldy, F. V. Krejčího, A. Procházky a J. Karáska. Jejich polemiky se objevovali nejprve na stránkách mimopražských časopisů – v *Literárních listech*, *Nivě*, *Vesně*, *Rozhledech* a později na nově vzniklých platformách v Praze – především v časopise *Moderní revue*.

¹ Hodnocení doby přelomu 19. a 20. století Karelem Kamínkem: „Žijeme v době přeměn, reforem. Všechno se přerouje v životě hospodářském i kulturním. Ve věcech velikých i důležitých, i o něch, jež jsou významu podřadného. Shledává se, že všechno kolem je ve stavu, který není ve shodě s důstojností kulturního člověčenství dneška.“ (K otázce repertoiru ochotnických divadel. *Divadlo*, 1907/1908, roč. 6, č. 1, s. 23.)

² MED, J.: Česká symbolistně-dekadentní literatura, in *Od skepse k naději: studie a úvahy o české literatuře*. Svitavy, Řím: Trinitas; Křesťanská akademie, 2006, s. 45.

³ TAMTÉŽ, s. 45.

⁴ MERHAUT, L.: Vrchol a propast v jednom. Proměny dekadentních souřadnic v české literatuře přelomu 19. a 20. Století. in *V barvách chorobných. Idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914*. Praha: Arbor vitae, 2006, s. 43.

Založení *Moderní revue* v roce 1894 bylo jedním z klíčových okamžiků vývoje české dekadence. Bylo příznakem názorové i umělecké rozkolísanosti generace „devadesátníků“, jež se nemohla shodnout na dalším směřování moderního umění.⁵ Impulzem pro jeho založení byly neshody Jiřího Karáska a Arnošta Procházky s redakcemi ostatních časopisů té doby, především s redakcí *Literárních listů* (a s F. X. Šaldou).

V článku Arnošta Procházky *Glosa k dekadenci* (1894) je poprvé představeno programově vyhraněné pojetí dekadence – „dekadence absolutní“, jež se stalo východiskem pro *Moderní revue* v jejím prvním období. Procházka „podtrhl disharmonizující esenci vyrůstající ze skepse vůči ubíjející a beznadějně každodennosti a upřesnil její souřadnice: na jedné straně iluzionistický nihilismus, na druhé straně ideál vyššího a dokonalejšího bytí jedince.“⁶ Tento program přijal za svůj i Karel Kamínek a promítl jej do většiny svých drobných próz.

Moderní revue hlásala otevřenost všem směrům a toužila se profilovat jako moderní, progresivní, mladý časopis. Přínos revue tkví především v napojení na soudobou evropskou scénu. Přinášela svým čtenářům nejnovější práce literární (překlady i originální znění), teoretické i výtvarné původem z Francie, Polska, Německa nebo severských zemí.

Počátky české dekadence spadají do konce osmdesátých let. Symbolistně-dekadentní projevy můžeme sledovat ve sbírkách J. Vrchlického *Dědictví Tantalovo* nebo *Život a smrt*, jež spolu s jeho předklady francouzských „prokletých básníků“ (především CH. Baudelaira) vytvořili podmínky pro tzv. „první vlnu české dekadence“ a staly se jejím nejvýraznějším inspiračním zdrojem.⁷

Představiteli české „predekadence“⁸ byli Jaroslav Kvapil, Jaromír Borecký a Otakar Auředníček. Vrchol jejich uměleckého snažení je obsažen ve sbírkách *Rosa mystica* (Borecký, 1892), *Růžový keř* (Kvapil, 1890) a *Zpívající labutě* (Auředníček, 1891).

⁵ Z těchto rozporů vznikly také další programy a přístupy jako například Katolická moderna, Šaldův sytetismus nebo manifest Česká moderna.

⁶ MERHAUT, L.: Vrchol a propast v jednom. Proměny dekadentních souřadnic v české literatuře přelomu 19. a 20. Století. In *V barvách chorobných. Idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914*. Praha: Arbor vitae, 2006, s. 46.

⁷ MED, J.: Česká symbolistně-dekadentní literatura, in *Od skepse k naději: studie a úvahy o české literatuře*. Svitavy, Řím: Trinitas; Křesťanská akademie, 2006, s. 45.

⁸ TAMTÉŽ, s 45.

V těchto sbírkách melancholických nálad duše básníka zmírání nudou, a ta hledá nově světy ve fantazii. Časté jsou obrazy „krajiny lidské duše“.

Zvláštní místo v genezi českého dekadentního programu má básnířka Irma Geisslová, která svou sbírkou *Imortely* (1879), v níž jsou obsaženy osobité a inovátorské dekadentní obrazy, nálady a stylizace, předběhla svou dobu.⁹

Skupina těchto poetů „tvořila jakýsi generační předěl mezi lumírovci a novou nastupující básnickou generací devadesátých let“¹⁰.

2.2 Francouzské kořeny a evropské vlivy dekadence

Pojem (i celý koncept) dekadence se formoval ve Francii počátkem 19. století. Dekadentní myšlenky i styl života se odtud šířily do všech částí Evropy, kde se dále rozvíjely v závislosti na kontextu té které kultury.

Francouzské *décadence*, jež lze přeložit jako úpadek, bylo v historii užíváno v souvislosti s pádem Římské říše a s poklesem antických ideálů. Désiré Nisard ve 30. letech 19. století toto označení posouvá do „současnosti“, když kritizuje romantickou obraznost francouzských autorů (především Victora Huga) a srovnává ji právě s úpadkem antiky a jejích básníků. Jak upozorňuje Daniel Vojtěch, dekadentní rysy Nisard shledával především v jazykové a stylové vrstvě díla v „soustředění se na deskriptivní detail, rozvinutí nuancí se zvláštní zálibou v nepříjemnosti, ošklivosti, hrůznosti, barbarismu“¹¹.

V padesátých letech má zásadní vliv na formování dekadence osoba Charlese Baudelaira a to jednak prvními evropskými překlady E. A. Poea (jež bývá často považován za nejstaršího dekadenta), jednak svou sbírkou *Les Fleurs du mal* (1857), kde v návaznosti na romantický subjektivismus předkládá originální poezii lidského nitra, smyslů, krásy ošklivého a dává vzniknout novému typu básníka stojícího mimo společnost i realitu a sloužícího kultu umění. Svou roli na utváření dekadence i symbolismu sehráli také ostatní „prokletí básníci“ – Paul Verlaine, Stéphane Mallarmé a další.

Obecně byli za dekadenty označováni všichni moderní francouzští básníci a umělci, jelikož se odtrhli od dosavadní tradice a od klasických hodnot umění. Přívlastek „dekadentní“ byl tedy (v umění) v nejširším smyslu synonymem pro vše nové.

⁹ MED, J.: Česká symbolistně-dekadentní literatura, in *Od skepse k naději: studie a úvahy o české literatuře*. Svitavy, Řím: Trinitas; Křesťanská akademie, 2006, s. 44.

¹⁰ TAMTÉŽ, s. 45.

¹¹ VOJTĚCH, D.: *Vášeň a ideál: na křižovatkách moderny*. Praha: Academia, 2008, s. 81.

Ti, jež měl výraz zesměšňovat, ho však převrátili naruby prohlášením, že úpadek netkví v moderním umění, nýbrž v životě a stavu měšťácké společnosti, a přijali ho za svůj.

Dalším mezníkem byl rok 1884, v kterém vyšlo dílo *A rebours* Jorise-Karla Huysmanse, jehož des Esseintes se svým estétstvím stal archetypem dekadenta, dandyho.¹² Kniha je zároveň rozsáhlým katalogem uměleckých děl dekadentní poetiky, des Esseintes se obdivuje latinské hagiografii, Petroniovi, Gustavovi Moreauovi, de Sadovi, Odilonu Redonovi, Francescovi Goyovi, Stéphanovi Mallarmé a dalším, jež se později stali zdrojem inspirace i pro další symbolistně-dekadentní tvůrce.

Z filosofických myslitelů 90. let ovlivňoval veškerou evropskou mladou generaci umělců (a dekadentní linii obzvlášť) F. Nietzsche (svým konceptem nadčlověka, nihilismu, dobra a zla a dalšími „radikálnostmi“) a A. Schopenhauer (např. úvahami o vůli).

Literární dekadence vychází velkou měrou ze symbolismu. Společně odmítají realitu a jejich základem se stává sen a imaginace. Důraz je kladen na subjektivnost. Pozornost se proto zaměřuje hlavně na nitro subjektu, které je neustále analyzováno. Dekadentního tvůrce fascinují krajní stavy (agonie, šílenství, choroby, degenerace), smrt, erotika (bolestná, zvrácená), mizivost a neopakovatelnost momentu, katolické prostředí (ne náboženství samo o sobě). Dekadentní tvůrce je soustředěn na *styl* svého díla.

Obohacení, především v rovině motiviky a obraznosti, přinášely mladým umělcům nové objevy v psychiatrii, psychopatologii, neurologii, myšlenky východních náboženství, okultismu a mnohé další rychle se šířící „novinky“.

Dekadence není jen uměleckým stylem, ale je specifickým konceptem nazírání na skutečnost a přístupem k životu (stylizace dandyho, estétství, narcismus).

Dekadence se projevovala (a projevuje) také ve výtvarném umění. Této problematice se soustavně věnuje Otto M. Urban. Dekadenci (ve výtvarném umění) definuje jako „průnik naturalismu zobrazení a významového symbolismu“¹³. Ve své práci poukazuje na vztahy mezi současným uměním a dekadencí konce devatenáctého století. „Celá řada autorů

¹² MED, J.: Předmluva. In Huysmans, J. K.: *Naruby*. Sdružení na podporu vydávání časopisů: Praha, 1993, s. 5.

¹³ URBAN, O. M.: Předmluva, in *Decadence now!: za hranicí krajnosti*: Galerie Rudolfinum. V Řevnicích: Arbor vitae, 2010, s. 11.

(kontemporálního umění) řeší stejné či velice podobné otázky, jako autoři z období *fin de siècle*.¹⁴ Hlavními tématy jsou dle něho pro (současnou dekadenci) *úzkost a sexualita*.

Mezi umělce dvacátého století, jež lze do dekadentní linie řadit, patří např. fotograf Robert Mapplethorpe, výtvarníci Jak a Dinos Chapmanovi, nebo David Bowie – novodobý dandy.

Vyvrcholením snah Otto M. Urbana pak byly výstavy: *Decadence now!* (Galerie Rudolfinum, 2010/2011) nebo *V barvách chorobných* (Obecní dům, 2007).

Svým způsobem je Urbanově úhlu pohledu podobné pojetí dekadence, jakožto fenoménu objevujícího se opakovaně v určitých historických periodách. Teorie manýrismu ukazují, že hlavní dekadentní myšlenky (např. individualismus a fascinace smrtí) se objevují v antice (Řím), helénismu, romantismu, dekadenci konce 19. století a v avantgardě.

2.3 Krátká próza na přelomu století

Drobná próza svým charakterem a svou flexibilitou tvořila (vedle kritiky a poezie) důležitý nástroj pro prosazování moderní idey v literatuře. Měla předpoklad bezprostředně reagovat na nové inspirační umělecké podněty a poskytovala tvůrcům větší experimentátorské možnosti než forma novely nebo románu.¹⁵ Většina významných literárních osobností devadesátých let se jejími výhodami nechala zlákat (ať už pravidelně, příležitostně, nebo výjimečně), a tak „tvoří souvislý stylový proud od samého začátku devadesátých let zhruba do poloviny prvního desetiletí dvacátého století“¹⁶.

Své místo povídková tvorba nachází nejprve na stránkách mimopražských periodik (např. *Vesna*, *Niva*, *Rozhledy*) a později, založením *Moderní revue* a *Volných směrů*, se uchytila i v hlavním městě.

Jednou z nejvlivnějších krátkých próz konce století byla *Analýza* F. X. Šaldy otištěná roku 1891 ve *Vesně*. Její obhajoba odstartovala počátek Šaldovy kritické kariéry i jeho nového uměleckého proudu – syntetismu. Po otištění *Analýzy* předkládali své prozaické pokusy k vydání další mladí tvůrci, např. Arnošt Procházka, Jiří Karásek, F. V. Krejčí, Luisa Ziková, Viktor Dyk a také Karel Kamínek.

¹⁴ URBAN, O. M.: Předmluva, in *Decadence now!: za hranicí krajnosti*: Galerie Rudolfinum. V Řevnicích: Arbor vitae, 2010, s. 12.

¹⁵ KUDRNÁČ, J.: Drobná próza české secese, in *Vteřiny duše*. Praha, 1989, s. 9.

¹⁶ TAMTÉŽ, s. 10.

Reprezentativní výběr drobné prózy moderních snah konce století nalezneme v knize Jiřího Kudrnáče *Vteřiny duše* (1989). Jsou v ní zahrnuty texty ovlivněné různými stylovými i myšlenkovými proudy té doby (důsledně symbolistické, symbolistně-dekadentní, impresionistické, psychologické apod.), díla známých i pozapomenutých autorů „roztoušených po mnoha knižních svazcích, zažloutlých časopisech a almanaších“¹⁷.

¹⁷ KUDRNÁČ, J.: Drobná próza české secese, in *Vteřiny duše*. Praha, 1989, s. 11.

3 Karel Kamínek

3.1 Život

Karel Kamínek se narodil 3. 11. 1868 v Praze. Po absolvování gymnázia v Truhlářské ulici nastoupil na Právnickou fakultu Univerzity Karlovy, kterou dokončil v roce 1893. Již od počátku vysokoškolských studií pracoval na pražském magistrátu a svému úřednickému zaměstnání zůstal věrný, stejně jako rodnému městu, po celý zbytek života. Na pražském magistrátu postupně vystřídal různé funkce, začínal jako písař ve výpravně, poté pracoval v živnostenském referátu, nakonec v berní správě v hodnosti adjunkta.¹⁸ Úředníkem byl i Kamínkův otec, jež byl zaměstnán u zemského finančního ředitelství a zajišťoval tak rodině dobré zázemí.¹⁹

Osudovým okamžikem bylo pro Kamínka setkání s Luisou Zikovou. „Jak vyplývá z dívčinych deníkových zápisků, poznala se s Kamínkem někdy na konci osmdesátých let a ‚Karel‘, tehdy student práv, se pro ni stal průvodcem po světě umění – nosil jí knihy, doprovázel ji do výstavních síní.“²⁰ Podporoval ji v literární tvorbě a později ji uvedl do intelektuální společnosti *Moderní revue*. První práci (povídku *Vilma*) publikovala Luisa Ziková ve *Vesně* v roce 1894.

Dne 3. 9. 1892 si Ziková do deníku zapsala: „Mně zdá se, že bez Karla bych nemohla žít! Je to věčná po něm touha, jež mne k němu pudí. Nic mne nyní nezajímá, jen on, můj Bůh! Pomyslím-li někdy na spojení s ním, točí se mi hlava, dostávám závratí z pouhého pomyšlení na tolik štěstí a blaha! Být věčně jeho! Jaká to slast líbat drahou tu hlavu a milému svěřit každý bol i radost!“²¹

Jejich láska však měla tragický konec. Luisa Ziková umírá v roce 1896 na souchotiny. Po této nadějně prozaičce, jak ji hodnotili např. Jiří Karásek ze Lvovic nebo Otokar Březina²², zůstal v české literatuře otisk v podobě útlé knihy *Spodní proudy* (1896), souboru próz, který stihla těsně před svou smrtí vydat a který dedikovala Kamínkovi.

¹⁸ Z okruhu dekadentních umělců zastávali úřednickou funkci také Jiří Karásek ze Lvovic, Paul Leppin a dokonce i Paul Verlaine nebo Joris-Karl Huysmans.

¹⁹ Bohužel ne na dlouho – umírá v roce 1871.

²⁰ TOPOR, M.: Cestou Luisy Zikové. *Slovo a smysl*, 2005, roč. 2, č. 3, s. 185.

²¹ LA PNP, pozůstalost Luisy Zikové

²² TOPOR, M.: Cestou Luisy Zikové. *Slovo a smysl*, 2005, roč. 2, č. 3, s. 193.

Takto na „Luisu a Karla“ vzpomíná Jiří Karásek ze Lvovic: „Osobně byl Kamínek velmi milý člověk, veselý a vtipný v hovoru, jen jediný stín na něm ležel, a to byla nemoc jeho přítelkyně. Zatoužil mne s ní seznámiti, a tak jsem krátce před smrtí navštívil v starém domě někde ve svatojakubské čtvrti jeho lásku. Byla to jemná, éterická, skoro průhledná bytost a mluvila již jen šeptem.“²³

Ztráta milované bytosti Kamínka hluboce zasáhla a rezonuje do většiny jeho dekadentních povídek (nejvýrazněji v novele *Dies irae*, jež je přímo Luise Zikové věnována a jež má výrazné autobiografické rysy).

Roku 1902 se Kamínek oženil s Betou Bullantovou, s níž se pravděpodobně seznámil díky svým divadelním vazbám (bratr Bety byl operním pěvcem). Měli spolu dvě děti. Syn Karel se stal uznávaným radiotechnikem, dcera Eva vystudovala klasickou filologii na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy, a poté zde působila jako profesorka dějin antického starověku.

Karel Kamínek zemřel 24. 6. 1915 po krátké nemoci, je pochován na Olšanských hřbitovech.

Karel Kamínek byl činný v mnoha oblastech pražského kulturního života přelomu století. Věnoval se divadelní kritice, překladatelství, společně s ostatními literáty kolem časopisu *Moderní revue* propagoval moderní přístup k umění. „Byl členem správního a literárního odboru Umělecké besedy, kde také přednášel. Patřil k zakládajícím členům Kruhu českých spisovatelů a měl iniciativní podíl na jeho divadelních cyklech.“²⁴ Spolu s Arnoštem Procházkou a Viktorem Dykem redigoval *Almanach na rok MCM*. V následujících kapitolách rozvedeme některé jeho hlavní zájmy a představíme projekty, na kterých participoval.

3.2 Divadelní kritika

Největší vášní Karla Kamínka bylo divadlo. Jako divadelní kritik pravidelně přispíval do mnoha periodik, *Divadelní listy*, *Divadlo*, *Divadelní list Máje* a především do *Lumíra*. Zajišťoval také většinu divadelních recenzí a článků pro *Moderní revue*. Ve svých textech kritizoval zkosnatělý repertoár a přístup českých divadel, především divadla

²³ KARÁSEK ZE LVOVIC, J.: Vzpomínky. Praha: Thyrsus, 1994, s. 63.

²⁴ DOKOUPIL, B.: Karel Kamínek, *Lexikon české literatury II/2*. Praha, 1993, s. 642.

Národního, jež dávalo činohře malý prostor, navíc opomíjelo současné hry v psychologickém a symbolistním duchu, kterého byl Kamínek horlivým zastáncem. Ve svých statích odsuzuje většinovou divadelní produkci, jejíž autoři „nechávací stranou snahy literárně umělecké jdou za potleskem, za ziskem a za uznáním [...] a stlačují drama na nižší a nižší úroveň“²⁵.

Vzorem v dramatické tvorbě i divadelní teorii byl pro Kamínka Richard Wagner – jakožto reformátor dramatu hudebního a zastánce koncepce „Gesamtkunstwerku“, Friedrich Hebbel – „jenž svůj vysoký ideál divadla nezapřel nikdy pro okamžitý úspěch, mravní nebo finanční, jenž šel od neúspěchu k neúspěchu jako od veliké a poctivé práce jedné k veliké a poctivé práci druhé“²⁶, Henrik Ibsen a August Strindberg – ve své době nedoceňovaní průkopníci moderního dramatu.

3.3 Dramatická tvorba

Kamínek se v dramatu snažil uplatnit také jako autor. Psal především jednoaktové hry, analogicky k jeho prozaické práci jsou pojaty jako „umělecká dramata“, jejichž hlavním zájmem je rozjitřené lidské nitro a nervové krize.

Knižně, v Knižně Moderní revue 1898, vyšla pouze jednoaktovka *Hasnoucí světla*, která byla jevištně realizována v Intimním volném jevišti. Dle soudu Lumíra Kuchaře to byla „největší umělecká prohra tohoto divadelního kolektivu“²⁷ a jejímu neúspěšnému představení dokonce přičítá podíl na rozpadu a konci Intimního volného jeviště, tvrdou kritikou drtí Kamínkovo úsilí také F. X. Šalda²⁸. Sám Kamínek v předmluvě k vydání *Hasnoucích světla* píše, že hra vznikla rozepsáním a zdialogizováním krátké prózy a že k jevištnímu provedení nebyla snad ani zamýšlená: „Nepsal jsem divadelní hry, jak se tomu pojmu u nás obyčejně rozumí. A nevěřím také, že by ze scény mohla působit. A snad ani mimo scénu.“²⁹ Jak upozorňuje Jiří Kudrnáč ve stati *Karel Kamínek mezi dramatem a prózou*, nebyl tento autorův postoj jen „rétorickou pózou podle typu prokletých“, ale byl myšlen upřímně a vycházel z Kamínkovy skromné povahy.

²⁵ KAMÍNEK, K.: Z naší literatury dramatické. *Lumír*, 1908-1909, roč. 37, č. 11, s. 493.

²⁶ KAMÍNEK, K.: K otázce repertoaru ochotnických divadel. *Divadlo*, 1907-1908, roč. 6, č. 3, s. 80.

²⁷ KUCHAR, L.: Glosa k historii intimního volného jeviště v Praze : (k 100. výročí narození Jiřího Karáska ze Lvovic), in *Otázky divadla a filmu. II.* Závodský, Artur (editor). Brno: Universita J.E. Purkyně, 1971, s. 135.

²⁸ ŠALDA, F. X.: Karel Kamínek – Hasnoucí světla, in *Kritické projevy 4*. Praha, 1951, s. 115.

²⁹ KAMÍNEK, K.: *Hasnoucí světla*. Praha: Moderní revue, 1898, s. 5.

Drama *Nové cesty* bylo uvedeno roku 1904 v divadelním cyklu Kruhu českých spisovatelů a o rok později zde byla inscenována hra *Dvě*, jež byla dle dobových referencí hodnocena nejlépe. Od té doby již žádná Kamínkova hra scénicky uvedena nebyla.

Městské divadlo na Královských Vinohradech přijalo dvě Kamínkovy jednoaktovky *Bouře* a *Člověk*, bohužel neprošly cenzurou a nemohly být uvedeny. Hry byly alespoň otištěny časopisecky v *Lumíru*³⁰.

Dramatickou tvorbu Kamínkovu shrnul Viktor Dyk, když bilancoval spisovatelovo dílo, následovně: „v dramatické činnosti (Karla Kamínka) byl vývoj pracný. Prvé jeho práce nepočítají se scénou, jsou lyrické a v některých scénách vleklé. [...] Teprve v pozdější periodě autor čerpá z bohatých svých zkušeností a přechází k plodnější a umělecky zralejší etapě.“³¹

3.4 *Ottův divadelní slovník*

Důležitým počinem v historii českého divadla, na kterém se Kamínek podílel, byl projekt *Ottova divadelního slovníku*. Jeho redakci převzal roku 1908 od Jana Ladeckého a vedl ji až do své smrti (1915), sám je autorem většiny hesel. Ačkoli si v roce 1911 přibral na pomoc Karla Engelmüllera, dokončit slovník se jim nepodařilo. Kamínek skončil u písmene F, Engelmüller poté práci dovedl k heslu *Gatty*. Slovník vycházel v letech 1914–1919, obsahoval bohatou obrazovou přílohu a důkladně se zabíral divadelním světem nejen českým, ale i evropským.

3.5 *Intimní volné jeviště*

Naplněním tužeb po nezávislé komorní scéně, jež by věnovala pozornost současnému divadlu, byl vznik Intimního volného jeviště (IVJ). Myšlenka na jeho založení povstala z řad *Moderní revue* – od Jiřího Karáska ze Lvovic, Stanislava Kostky Neumanna, Arnošta Procházky a byla inspirována mnichovským Intimním divadlem. První schůze v sále Na Slovanech spojená s uvedením hry *Rytíř, smrt a ďábel* rakouského autora Rudolfa Lothara se konala v březnu 1896. Krátce na to byl ustanoven spolek IVJ, jehož prvním předsedou se stal Karel Kamínek.

Spolek IVJ byl otevřen všem uměleckým směrům, nebyl programově vyhraněný, ale přirozeně tíhl k symbolistní, dekadentní a psychologické tvorbě mladých umělců,

³⁰ KAMÍNEK, K.: *Bouře*, *Lumír*. 1908/1909, roč. 37, č. 5, s. 193–209.; KAMÍNEK, K.: *Člověk*, *Lumír*. 1911/1912, roč. 40, č. 6, s. 272–280.

³¹ DYK, V.: *Za Karlem Kamínkem*. *Lumír*, 1914/1915, roč. 43, č. 8, s. 344.

kteřou jednak velké divadelní domy odmítaly a jednak by na jejich jevištích nevynikla. Během tříleté činnosti IVJ byly uvedeny hry Antonína Sovy, Jiřího Karáska ze Lvovic, Viktora Dyka, Stanisłava Przybyszewského, Augusta Strindberga a dalších. Důraz byl kladen na individualitu postav, na vnitřní prožívání emocí a zároveň na přirozený herecký projev. „Intimní volné jeviště míní hrát bez divadelní techniky, prostě a nestrojeně, chce vrátit víru v prvotní poezii, o níž velké jeviště drama nezbytně olupuje. Tedy vyvolat mezi jevištěm a hledištěm podobný důvěrný styk, jaký je mezi knihou a čtenářem.“³² V rámci aktivit IVJ probíhaly také recitační večery, kde byla čtena díla českých autorů (např. O. Březiny, A. Sovy, J. S. Machara) a přednášková setkání, na nichž vystoupila většina významných osobností české moderny (F. X. Šalda, F. V. Krejčí, S. Bouška atd.).

Projekt IVJ se bohužel neseťkal s úspěchem, problematice byly především výkony amatérských herců.³³ Požadavek přirozeného předvedení stavu nitra byl nad jejich síly a provedení charakterů působilo nepřesvědčivě. Neshody panovaly také mezi organizátory, které tížila nepříznivá finanční situace. IVJ v roce 1899 svou činnost ukončuje.

Přínos IVJ shrnula Eva Šormová v *Encyklopedii divadelních souborů takto*: „IVJ bylo první soustavnou snahou o moderní komorní scénu, která klestila cestu nové dramatice a otevřela otázku nového stylu jevištní interpretace. Pro další vývoj českého divadla mělo IVJ význam provokativního podnětu.“³⁴

Karel Kamínek aktivně zasahoval do všech uměleckých snah spolku: ideově se podílel na jeho vedení, na čteních byly recitovány jeho texty a uváděny jeho hry, sám zastával herecký³⁵ a přednesový post, na některých představeních se podílel režijně, v přednáškových blocích měl výstup o reformních snahách moderního divadla.³⁶

³² KUCHAR, L.: Glosa k historii intimního volného jeviště v Praze : (k 100. výročí narození Jiřího Karáska ze Lvovic), in *Otázky divadla a filmu. II. Závodský, Artur (editor). Brno: Universita J.E. Purkyně, 1971, s. 129.*

³³ Herecký soubor tvořili divadelní nadšenci a především sami literáti.

³⁴ ŠORMOVÁ, Eva: Intimní volné jeviště. In: *Česká divadla. Encyklopedie divadelních souborů*. Eva Šormová (hl. red.), Praha: Divadelní ústav, 2000, s. 190.

³⁵ Hrál manžela v Strindbergových *Věřitelích*

³⁶ KUCHAR, L.: Glosa k historii intimního volného jeviště v Praze : (k 100. výročí narození Jiřího Karáska ze Lvovic), in *Otázky divadla a filmu. II. Závodský, Artur (editor). Brno: Universita J.E. Purkyně, 1971, s. 130.*

3.6 *Překlad*

Kamínkovo překladatelské úsilí se přirozeně soustředilo především na díla dekadentní a symbolistní obraznosti německých autorů. Navázal tak na úsilí Arnošta Procházky, Huga Kosterky a dalších z okruhu *Moderní revue*, kteří přispívali ke zpevňování literatury v českém jazyce.

Prvním velkým překladatelským projektem byl pro Kamínka román *Cestou* polského „dekadentního“³⁷ autora Stanisłava Przybyszewského. Vyšel v edici Sbírkou moderní četby v pražské Vzdělávací bibliotéce roku 1898.

Z jeho četné překladatelské činnosti je velká řada prací dramatických. Krom knižních vydání byly některé překlady dramát uplatněny pouze scénicky.

Z autorů Kamínkem zpracovaných uvedme např. CH. F. Hebbla (*Judita*, 1899), G. Kellera (*Lidé seldwylští*, 1901), C. F. Meyera (*Pokušení Pescarovo*, 1905) nebo J. Schlafa (*Lenora*, 1907).

3.7 *Moderní revue*

Kamínek byl nadšeným spolupracovníkem *Moderní revue* již od jejího vzniku (1894). Stal se jedním z prvních členů družstva, jež financovalo provoz *Moderní revue*. Karásek vzpomíná, že Kamínka do družstva přivedl Hugo Kosterka³⁸.

Od třetího čísla začal do revue pravidelně přispívat. Otištěno bylo celkem šest jeho povídek, z nichž většina vyšla poté knižně v souborech *Disonance* a *Dies irae a jiné prózy* (více ve 4. kapitole). Dále na jejích stránkách publikoval literární a divadelní kritiky, překlady, eseje a poznámky, v neposlední řadě drama *Hasnoucí světla*.

Z okruhu *Moderní revue* ho pojilo přátelství především s Viktorem Dykem (s kterým se seznámil na Intimním volném jevišti), Karlem Engelmüllerem a Karlem Hlaváčkem. Poslední ze jmenovaných je s Kamínkem spojen také výtvarně - vytvořil Kamínkovu podobiznu³⁹, jež byla otištěna v *Moderní revui* a také titulní list pro *Dies irae*⁴⁰.

V Karáskových vzpomínkách je také zachyceno, že se Kamínek s užší společností revue účastnil i několika akcí nad rámec redakce: „Slyšeli jsme slova o bídě a slyšeli jsme

³⁷ Sám toto označení odmítal.

³⁸ KARÁSEK ZE LVOVIC, J.: *Vzpomínky*. Praha: Thyrsus, 1994. s. 63

³⁹ Příloha 1

⁴⁰ Příloha 2

také, že by zachránil Hlaváčka pouze pobyt na jihu, ale že není peněz. Procházka hned přemýšlel, jak pomoci. Svolal všechny známé a blízké z *Moderní revue* a učinil výzvu, aby každý z nás přispěl nějakou částkou, aby se mohl uskutečnit Hlaváčkův pobyt na jihu. [...] Byli jsme čtyři, kdo tuto akci podnikli, mimo mne a Procházku ještě Karel Kamínek a Antonín Sova, a sebrali jsme na své poměry značnou částku.⁴¹ Berme to jako svědectví o Kamínkově přátelské a kolegiální povaze, jež je hojně vzpomínána také v nekrolozích⁴²⁴³.

Více o *Moderní revue* obecně najdeme v: sb. *Moderní revue 1894–1925*. Praha, 1995.

⁴¹ KARÁSEK ZE LVOVIC, J.: *Vzpomínky*. Praha: Thyrsus, 1994. s. 63

⁴² DYK, V.: K výročí smrti Karla Kamínka. *Lumír*, 1925/1926, roč. 52, č. 5, s. 280.

⁴³ DYK, V.: Za Karlem Kamínkem. *Lumír*, 1914/1915, roč. 43, č. 8, s. 342.

4 Drobné prózy Karla Kamínka

4.1 Naturalistické počátky

Počátky vlastního uměleckého snažení Karla Kamínka jsou silně ovlivněny realismem a naturalismem. Z textů samých i z poznámek v pozůstalosti Luisy Zikové je patrné, že zdrojem inspirace byli pro mladého autora především Julius Zeyer a Émile Zola. Dne 3. 9. 1899 si Luisa Ziková do svého deníku zapsala: „Karel mi dal svou Legendu klášterní v rukopise, povstala v těch dobách, kdy zbožňoval Zeyera, v sedmnáctém jeho roce.“⁴⁴ Můžeme se tedy domnívat, že první literární pokusy spadají do Kamínkových gymnaziálních let – do druhé poloviny 80. let 19. století.

Kamínek časopisecky debutoval v roce 1892 v *Nedělních listech Hlasu národa* črtou *Na pohřeb*. Z drobného příběhu z venkovského prostředí, kde mladý chasník propije peníze určené na pohřeb otce své milé, je cítit jistá míra diletantismu – charaktery postav (Anda, Jeník) i jejich jednání jsou povrchní a ne příliš originální, stejně tak pokus o senzibilní uchopení některých scén (prostředí hospody, příchod opilého Jeníka domů). Povídka je výrazem realistického proudu, některými svými znaky (např. charakter prostředí, vztah mezi dívkou a jejím chlapcem) navazuje na linii, kterou v české literatuře představovala tvorba Elišky Krásnohorské a Karoliny Světlé.

Pokrok v kvalitě Kamínkovy tvorby je patrný již v dalších povídkách otištěných roku 1893 a 1894. Nejprve vyšla ve *Vesně* povídka *Záloha*, v *Nivě* *Cestou do lékárny* a v *Hlase národa* *Dcera*, pak následovaly krátké prózy *Za chlebem* a *Žebráci* obě vydané ve *Vesně*.

Do naturalistického období patří také jediný Kamínkův román *Hřích*⁴⁵, jenž vyšel v roce 1894 v Šaškově moravské bibliotéce a který je zasazen do reálií pražského Smíchova. Blíže se mu věnovat nebudeme, jednak není primárně předmětem našeho zájmu, jednak se domníváme, že reprezentativní vzorek tohoto počátečního období Kamínkova uměleckého vývoje dostatečně zajišťuje právě povídková tvorba.

Zaštiťujícím tématem všech krátkých próz z tohoto období je *lidská bída*. Kamínek se snaží syrově zaznamenávat život chudiny, nevstupovat do textu, nehodnotit. V souladu s naturalistickým učením velký prostor dostávají detailní popisy prostředí i postav. Pro navození autentické atmosféry Kamínek užívá dialogy a přímou řeč, ve kterých pracuje

⁴⁴ Rukopis se bohužel nedochoval.

⁴⁵ KAMÍNEK, K.: *Hřích*. Velké Meziříčí: Šašek a Frgal. 1894.

s hovorovým jazykem („A hrome, Franto!“⁴⁶; „Dělej! Táta má už prachy v kapsáři.“⁴⁷) Člověk v tomto pojetí nadržuje svůj osud v rukou, ale je drcen podmínkami – prostředím a společenským postavením, do nichž se narodil: „Hovorka seděl, nerozhlížeje se po světlici, jako člověk, jenž ví, že neztratí ničeho a ničeho nenabude, odevzdán ve svůj osud, proti němuž stavěti se bylo by nerozumno a marno.“⁴⁸. Zkratka Kamínek až úzkostlivě dodržuje všechny naturalistické zásady a postupy.

Dle kritických hlasů Viktora Dyka a Arnošta Procházky si Kamínek vzal z naturalismu jen to „povrchové a negativní“, s odstupem času na Kamínkovy počátky kritici nazírali jako na „omyl prvního tápání“.⁴⁹⁵⁰

Blíže se zaměříme na povídky *Cestou do lékárny*, *Za chlebem* a *Žebráci*, na kterých demonstrováme další znaky Kamínkova naturalistického snažení.

Všechny tři povídky zachycují krátký časový úsek (v rozmezí několika hodin) ze života tří mužů, otců od rodin z nejnižší společenské vrstvy. V *Žebrácích* (Matěj Henčl) a *Cestou do lékárny* (Hovorka) jsou hlavní mužské postavy vysoce pasivní, rezignovaní na svůj život i na osud svých rodin. Obě postavy jsou bez práce, nechávají se živit svými nejbližšími a vyhovuje jim to tak. Ve scéně v hospodě se Matěj Henčl „ušklíbal na kočí, posluhy, na dělníky, kteří umazaní a znavení stavěli se zde v proudu své práce, ovlažit sprahlé hrdlo. Bylo mu to k smíchu – pracovat od rána do noci, bez oddechu, jako stroj“⁵¹. Hovorka „byl klidný v té nečinnosti své, spokojený, že ho netíží žádná práce. Nechutnala mu nikdy. Střežil se jí, jak mohl.“⁵² Sobeckost, lhostejnost a touha po ukojení vlastních potřeb (v alkoholu a hazardu) vede v případě Hovorky až k fatálnímu vyústění povídky. Hovorka s lékem přijde pozdě – dítě je mrtvé.

Důležitou „postavu“ v povídkách tvoří dav, měšťácká společnost, jež se nezastaví před ničím (v povídce *Za chlebem* dožene dítě komedianta téměř k smrti). Jedinec je jí vydán napospas. Na jednom lidském životě společnosti pramálo záleží, nemá pro ní hodnotu: „Nevídáno – cikáně – buď rád, když ti umře – máš jiných dost –“ (*Za chlebem*, s.

⁴⁶ KAMÍNEK, K.: *Cestou do lékárny*. *Niva*, 1893, roč. 3, č. 18/19, s. 270.

⁴⁷ KAMÍNEK, K.: *Za chlebem*. *Vesna*, 1894, roč. 13., č. 13, s. 211.

⁴⁸ KAMÍNEK, K.: *Cestou do lékárny*. *Niva*, 1893, roč. 3, č. 18/19, s. 270.

⁴⁹ PROCHÁZKA, A.: ref. Hřích. *Literární listy*, 1895, s. 187.;

⁵⁰ DYK, V.: *Za Karlem Kamínkem*. *Lumír*, 1914/1915, s. 342.

⁵¹ KAMÍNEK, K.: *Žebráci*. *Vesna*, 1894, roč. 13, č. 17/18, s. 287.

⁵² KAMÍNEK, K.: *Cestou do lékárny*. *Niva*, 1893, roč. 3, č. 18/19, s. 270.

214); „Však neumře (dítě) – můžeš klidně pít. [...] A umře-li – nevidáno – nebude škoda –“ (*Cestou do lékárny*, s. 271)

Povídky jsou spolu propojeny některými opakujícími se obrazy, např. líčení odpoledního pikniku v povídce *Cestou do lékárny*: „Tak uprostřed přírody opijí se teplým pivem, vytahují z košíků zásoby masa, zují boty, muži svléknou kabáty, rozepnou vesty, ženy zbaví se tísnících šněrovaček – a tak leží vedle sebe, pozorují drobné pavouky, dívají se na sluněčko sedmitečné, trhají květy, váží nevkusné kytice, zpívají, jásají, hulákají – a jsou šťastni.“ A podobná situace v *Cestě za chlebem* je podána následovně: „zuli se, svlékli, vytáhli z kapes kusy chleba a pečeně zabalené ve starých novinách, pili pivo, spokojeni, šťastni v té nečinnosti [...] sbírají květiny, váží ohromné, rozsochaté kytice, honí motýle, brouky a ptáky [...] ženy bez šněrovaček, uvolněné, rozházené, v pomačkaných, vyhrnutých sukních, muži s rozpjatými vestami, bez kabátů a límců.“ Kamínek recykluje i některé obraty v popisech, např. „dolíčky od neštovic zhyzděná prodavačka“ (*Žebráci*), „drobná žena s tvářemi zhyzděnými po neštovicích“ (*Cestou do lékárny*)

Svůj talent Kamínek předvádí v některých popisných pasážích a líčeních. Často se snaží využívat všechny lidské smysly, naturalisticky se zaměřuje na lidskou tělesnost: „Hovorka vlekl se ulicí jako stín. Vedro padalo naň a na celém těle svědíl ho sžíravý pot. Utíral si velkým modrým šátkem obličej, vlasy i krk a začal nadávat a klít. V hrdle mu vyschlo, jazyk lepil se na patro a něco málo slin měnilo se v hustou, bílou látku nepříjemné chuti.“⁵³

Na první pohled v textech zaujme Kamínkova práce s barvami: „[...] malé stvoření s velkýma očima a zlatými vlásy. Rozpálené její tváře planuly rudě a zmodralá víčka oční byla jemně síťována tmavými žilkami. Studené ručky ležely bezvládně na červené svrchnici.“⁵⁴ Prózy jsou plné barevných přívlastků (žluté pivo, modré žíly, zelené stoly, černé fraky, bílá kravatka, žlutavé oblásky a mnoho dalších). Na druhý pohled je jejich užívání v některých případech neefektivní a nadbytečné.

Naturalistickým prózám chybí v Kamínkově případě především lehkost provedení a nápad, jež by jednotlivé povídky ozvlášťňoval. Některé obrazy jsou vystavěny křečovitě, jsou vytěžovány (variovány a protahovány) nad své možnosti a tím ztrácejí na dynamice a účinnosti.

⁵³ KAMÍNEK, K.: *Cestou do lékárny*. *Niva*, 1893, roč. 3, č. 18/19, s. 270.

⁵⁴ TAMTÉŽ, s. 270.

Pro další vývoj Kamínkovy prózy je podstatná hlavní mužská postava v povídce *Za chlebem*. Potulný umělec, komediant, výjimečný jedinec stojící na pokraji společnosti (ačkoli zde naturalisticky pojatý), je prvním předobrazem postav umělců typických pro Kamínkovo dekadentní období.

4.2 *Dies irae*

Další svou prací se Kamínek radikálně odstřihává od naturalismu a cele se přiklání k dekadentní lince symbolistního učení *Moderní revue*. První takovou prózou je *Dies irae*, která vyšla knižně v Knihovně Moderní revue roku 1896.

Povídka je záznamem duševních pochodů (myšlenek, vjemů, halucinací, snů, vzpomínek a pocitů) hlavní postavy, jíž je mladý hudební skladatel, typický hrdina konce století, přecitlivělý, melancholický, rozervaný jedinec, samotář, bloudící po zákoutích své duše. „Nechce ničeho! Má svoje nitro. Svoje veliké nitro.“ (DI, s. 40)

Jak jsme naznačili dříve, tento autobiografický text je také vyjádřením stavu Kamínkovy duše zasažené smrtí jeho mladičké přítelkyně Luisy Zikové. Autobiografizace rozrušuje rovnoměrné rozložení složek příběh – postava – autor ve prospěch postavy, které dodává větší duševní hloubku.⁵⁵

Próza je psána ve třetí osobě, v níž jsou vedeny i dialogy: „– Nemá-li trochu vína? Nebo horkého čaje? – Ano, hned. – Nejlépe půjde-li domů. – Doprovodí ho. – Ne – ne. – Ale, nepůjde dnes do koncertu? – Ne.“ (DI, s. 20) Celá je však pojatá jako jeden dlouhý monolog – syrový záznam pochodů nitra hlavního hrdiny. Tomu je podřízena i syntax, se kterou je nakládáno velmi experimentálně – fragmentárně. Jak si všímá Hana Bednaříková v *České dekadenci*, na těchto místech *Dies irae* připomíná expresionistické texty⁵⁶: „Smrt! Vidí ji! Šklebí tam – tam za záclonou svoji ohavnou rozrytou tvář... Ať jde. Mrazí! Žít chce! Ať jde! Je mrtva. [...] Zima... Oheň... Hvězdy... Hudba.“ (DI, s. 55)

Formálně je *Dies irae* rozděleno do osmi částí, osmi scén, na sebe navazujících, hierarchizujících čas a prostor.

Časová posloupnost je chronologická, až na několik výjimek v podobě retrospektivních vzpomínkových částí. Čas je ve velké části textu pojímán subjektivně, jako čas prožívaného pocíťování hlavní postavy. Čas, prostor i realita jsou rozrušovány

⁵⁵ KUDRNÁČ, J.: Česká dekadence, příspěvek k hledání jejího typu, in *Sborník prací Filozofické fakulty Brněnské univerzity*. Brno, 1892, s. 70.

⁵⁶ BEDNAŘÍKOVÁ, H.: *Česká dekadence: kontext, text, interpretace*. Praha: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2000, s. 64.

narušenou osobností hlavního hrdiny, z jehož perspektivy vše sledujeme. Hlavní hrdina často bloudí a neví, kde se v prostoru i čase nachází: „Co pak dělá vlastně můj mozek? Nepracuje. Ztratil sílu.“ (DI, s. 22) „Kolik je hodin? Neví. A vytřeštěným zrakem hleděl na hodiny. Nemají ručiček. Došly. Netikají. Snad tu ani nejsou.“ (DI, s. 28) Nachází se v dekadentním bezčasně.

Luboš Merhaut v knize *Cesty stylizace* upozorňuje na „sebekomunikační snové stylizace“⁵⁷ v *Dies Irae*. Dle něho je tu sen „podstatným stavebním prvkem, hybatelem“⁵⁸. Hlavní hrdina se stále nachází na rozmezí reality a různých představ, mdlobných, horečnatých, delirických, šílených. Je pojat jako „nespolehlivý vypravěč“, čtenář rozhraní toho, co se odehrává reálně a co jen „v hlavě“ umělce, v některých částech rozeznává obtížně. V těchto mezistavech je viditelný projev „interstatuality“⁵⁹.

Krom prostoru duše postavy skladatele procházíme také jeho pokojem, jež je „plný stínů“ (DI, s. 7), v kterých „se černají a houstnou tmavé kontury nábytku“ (DI, s. 47), bytem přítele Suka, kavárnou, ulicí a cyklicky se navracíme zpět do umělcova pokoje.

Fabule není složitá, je v tomto silně lyrizovaném textu podřízenou složkou. Hlavní hrdina, mladý hudební skladatel, truchlí a blouzní po ztrátě milenky. Tón, nebo spíše zvuk, který vydá rakev na pohřbu, mu dá motiv pro skladbu za zemřelou, jež bude vrcholem jeho tvorby. Rekviem má být brzy „premiérován“, ale umělec propadá zoufalství a postupně dochází ke katastrofě jeho intelektu vysátého úporným tvůrčím procesem až k šílenství, neb má pocit, že skladba dobrá pro davy je jako umělecké dílo nehodnotná – to je hlavní myšlenkou této krátké prózy. „Budou-li rozumět, co z toho plyne? Že to neřekl dobře. [...] Nepsal přece pro dav. A rozumí-li dav, je to psáno pro dav. Ale pak se zhroutl celá jeho práce!“ (DI, s. 55)

Individualistický umělec společností pohrdá, představuje pro něj průměrnost, masovost a kategoricky odmítá jí své dílo podřizovat. Zastává umění pro umění. Dle slov J.-K. Huysmanse „umělecké dílo, které nezůstane lhostejným falešným umělcům, které není popíráno troupy, které se nespokojuje vzbuzovati nadšení několika jen, stává se

⁵⁷ MERHAUT, L.: *Cesty stylizace*. Praha, 1994, s. 83.

⁵⁸ Tamtéž, s. 83.

⁵⁹ Viz PYNSENT, R. B.: *Ďáblové, ženy a národ. Výbor z úvah o české literatuře*. Praha: Karolinum, 2008, s. 247–262.

rovněž tím již pro zasvěcence pokáleným, banálním, téměř odpuzujícím.⁶⁰ Příspěvky k teoriím o vztahu dekadentního umělce a společnosti se objevovaly také v *Moderní revue*. „Arnošt Procházka, Jiří Karásek, Karel Hlaváček aj. spatřovali nepřímou úměrnost mezi velikostí uměleckého díla a jeho společenským úspěchem.“⁶¹

V *Dies irae* je společnost dále vyobrazována především jako nepřátelský dav, smečka, jako stíny, nebo jako děsivé kreatury: „Ti lidé! Jaké to mají podivné hlavy! Takové veliké, obrovské hlavy a hrozná, šklebivá jako tlící lebky.“ (DI, s. 33); „Mimo chodili lidé jako stíny, tmavé ponuré stíny, vyvolané z temných hrobek“ (DI, s. 31). Akcentována je bezduchost, lidé jsou dehumanizováni. Hlavní hrdina se nemá potřebu se s lidmi stýkat, je mu to nepříjemné: „Jsou to lidé – ty podivné, klikaté, kolem se houpající stíny? Ruší ho! Chce mít pokoj.“ (DI, s. 32) Motivy lidí – duchů a masek, jež vysávají a mučí umělce, jsou vyobrazeny na titulním listu, jehož autorem je Karel Hlaváček.⁶²

Dekadentní záliba v krajních stavech – duševních i tělesných má jeden ze svých vrcholů ve fascinaci šílenstvím. Dekadenti čerpali z poznatků dobové medicíny (rozvoj psychologie, psychopatologie apod.) a především z teorií podmíněnosti geniality a šílenství Cesare Lombrosa. Šílenství hlavního hrdiny v *Dies irae* je postupně gradováno až k bizarnímu závěrečnému obrazu: skladatelův přítel Suk vešel do umělcova pokoje, který hořel, a najde ho jak: „Seděl na posteli... Tleskal zuřivě... Výskavě se smál...“ (DI, s. 52). Scéně předchází vidiny zemřelé milenky a ještě poslední záchvěvy zdravého rozumu, kdy ji odhání a chce žít. Pak ale podléhá jejímu vábení a vábení smrti.

V textu hraje důležitou roli také hudba (jakožto umělecké dílo) a vztah umělec-dílo. Myšlenka jednoho jediného tónu, v kterém umělec nachází zhuštění všeho, co hledal a chtěl svým uměním vyjevit, v kterém „chytil vše – náladu kterou chtěl. [...] Vyslovil se.“ (DI, s. 14), má svůj možný původ inspirace v Huysmansově *A Rebours*, kde des Esseintes touží napsat román „koncentrovaný v několik vět“⁶³.

⁶⁰ Cit dle URBAN, O. M. – MERHAUT, L. – VOJTĚCH, D.: *V barvách chorobných. Idea dekadence a umění v českých zemích 1880–1914*. Praha, 2006, s. 15

⁶¹ URBAN, O. M. – MERHAUT, L. – VOJTĚCH, D.: *V barvách chorobných. Idea dekadence a umění v českých zemích 1880–1914*. Praha, 2006, s. 93.

⁶² Příloha č. 2

⁶³ HUYSMANS, K.: *Naruby*. Praha: Sdružení na podporu vydávání časopisů, 1993, s. 170

Své tvorbě se hlavní postava *Dies irae* věnuje s největším nasazením, tvoří horečnatě. Dílo je pak součástí jeho samého. Když lidé poslouchají jeho hudbu tak: „píjí jeho krev, jedí jeho srdce!“ (DI, s. 20).

Hudebnímu tématu „příběhu“ koresponduje také hudebnost textu, v rovině jazykových prostředků je rozvíjena častým užíváním citoslovcí („Eh, fuj; Hahaha; brrr; hm; aha-aha“).

Z jazykového hlediska je pro Kamínkův styl příznačná obliba v užívání ukazovacích zájmen. Vojtěch Jirát vymezuje užití emocionální („A ta hlava – ta bolela stále“ [DI, s. 23]), diferencující („zardousiti jejich smích, *ten* smích, jež schovávaly...“ [DI, s. 41]) a individualizační, které je u Kamínka nejrozšířenější („Usedl u klavíru... U *toho* malého, starého klavíru se žlutými klávesy“ [DI, s. 10]; „Polibky! Ty teplé, vonné, rajske polibky!“ [DI, s. 51]). Na ukázkách je dobře demonstrována také tendence k několikanásobným přívlastkům, jež je patrná především v básnických pasážích a exklamacích.

Výraznými uměleckými prostředky jsou také interpunkční znaménka. Fungují dobře pro navázání kontaktu díla se čtenářem. Vykřičníky v exklamacích: „Ta hlava! [...] Ta mluva! [...] Eh, fuj!“ (DI, s. 39) Otazníky v řečnických otázkách: „Co je? Co se s ním děje? O čem tak přemýšlel?“ (DI, s. 26) Výpustky a pomlčky jsou hojně užívány především na místech torzovitosti vyjádření: „Vzduch – vodu – pít!“ (DI, s. 26)

Kritika hodnotí *Dies irae* jako jednu z nejhodnotnějších Kamínkových prací. Např. Karel Sezima povídce přiznává dobré přednesové tempo a kladně hodnotí i lyrickou stránku prózy.⁶⁴

Povídka *Dies irae* se Kamínek přihlásil k programu *Moderní revue*, pod jejímž praporem pak tvořil po zbytek svého života. Ačkoli je povídka vystavěna na lyrické bázi, není statická, udržuje napětí a stupňuje ho až v závěrečný vyhocený obraz.

4.3 *Disonance*

Roku 1899 vychází Kamínkovi první sbírka krátkých próz *Disonance* (dobově *Dissonance*). Byla vydaná jako třetí svazek Knih nové doby edice Symposion Hugo Kosterky. Kniha je esteticky zaopatřena secesní typografií – každá z povídek je uvozena secesní ornamentální grafikou. Obsahuje celkem šest povídek, jež jsou datovány rozmezím let 1896–1897. Do souboru jsou zařazeny: *Pohádka o zapadlém štěstí*, *Píseň o bolestech*,

⁶⁴ SEZIMA, K.: V temnici psychismu, in *Masky a modely*. Praha, 1930.

Smutek poznání, Záchvěvy konce, Mezi dvěma světy, Cesta. Některé povídky již byly otištěny v časopisech.

Původně do souboru patřila také *Hasnoucí světla*, Kamínek však text později rozepsal do dialogu a vydal samostatně jako drama (a opatřil předmluvou reagující na neúspěch *Disonancí*).

Svou poetikou *Disonance* navazují na *Dies irae*: předkládají dekadentní analýzu niterných stavů, postavy těchto próz (v každé povídce vystupuje jedna hlavní postava, vždy muž) mají odpor ke všemu hmotnému, žijí pouze proměnami své zjitřené psychiky, odpojení od reálného světa. Povídky jsou navzájem silně stylově i tematicky spjaty, tvoří souvztažný celek, v kterém jsou zastoupeny snad všechny hlavní motivy a zásady dekadentního symbolismu.

Oproti *Dies irae* jsou prózy *Disonancí* ještě více lyrizovány, dialogy téměř úplně mizí, atmosféra je zahuštěna a ztemněna především prostupným motivem smrti.

Z uměleckých prostředků Kamínkova stylu vystupují do popředí genitivní metafory: „mraveniště měst, bodláčí spleenu, záclony mlh“ a oxymora: „černé slunce, bezzvuká píseň“.

Kamínek v této sbírce hojně pracuje se synestetickými figurami: „vzduch prosycený směsí piva a kouře, výparů lidských těl, stíkl mu dech“ (Dis, s. 24) Některé jsou silně naturalistické. Důraz je kladen také na zvukové figury, hudební nástroje ve sbírce vystupují i přímo, jsou součástí mnoha obrazů a básnických figur, mají v sobě něco z romantické Máchovské tradice: „hudba bronzových trub“, „hudba plačtivých houslí“, „ton staré harfy“, „nálady tonů starých viol“, „tony rozzvučených harf“.

Velkou část *Disonancí* tvoří obrazy prostoru stylizovaného jako stav duše subjektu, které jsou básnicky uchopeny (rozličnými básnickými prostředky): „Krajiny pusté a nekonečně truchlivé, kde vše se topilo v záplavách černých zármutků, v něm vzkvétaly, mystické krajiny s černými slunci nad stojatými vodami.“ (Dis, s. 44)

Nejvýraznějšími tématy jsou *žena* (ve dvou stylizacích – *femme fatale* a *femme fragile*), *cesta* a motiv bloudění a putování, *poznání*, jež je zraňující a již zmíněná *smrt*.

Dobová kritika sbírku odsoudila. Takto zněla část posudku ze Zlaté Prahy: „Styl, či snad jen způsob tradování je skroucený, hrbatý, grimassovitý, věty vás bolí v hrdle. Slovník chudý, stereotypní, jako je celá kniha hrána na jedné monotonní struně, hrána se zoufale vytrvalou škodolibostí.“⁶⁵ Jednotvárnost a primitivní, nepružné prostředky,

⁶⁵ Zlatá Praha, 1914-1915, roč. 15, č. 38, s. 454.

„odbytou kresbu povah“ kritizuje také Karel Sezima⁶⁶. Jeho kritika je však namířena na dekadentní poetiku obecně, Kamínka nazývá „obětí falešného učení zbloudilou v temnici psychismu“⁶⁷. Arnošt Procházka alespoň spatřuje v *Disonancích* „naději v Kamínkův další tvůrčí vývoj“.⁶⁸

V období *Disonancí* (1896–1897) časopisecky vyšly ještě dvě Kamínkovy prózy: *V okovech* roku 1896 ve *Vesně* a *In limbis veneris* roku 1897 v *Moderní revue*. Tematicky jsou srovnatelné s povídkami do souboru zařazenými (*V okovech* jsou ještě silné naturalistické ozevy), provedením však nedosahují kvalit *Disonancí*. Proto se jimi podrobněji zabývat nebudeme.

Blíže se podíváme na tři povídky z *Disonancí*:

4.3.1 Pohádka o zapadlém štěstí

Hlavní postava této povídky se zmítá mezi přáním vymanit se ze své samoty nalezením spřízněné duše a mezi výlučnou individualitou, v samotě se vyžívající. Objektem jeho zájmu je typická *femme fragile*. Subtilní dívka, stížená nemocí, jež se podobá spíš nadpřirozené bytosti, než ženě: „bílá, něžná, s jemným, smutným úsměvem, spícím na bledých ústech, přišla chorobná, vážná, zdrženlivá, jako s tušením, že není z tohoto světa...“ (Dis, s. 12) Jeho touha po ní, je výlučně psychická, ke hmotě a tělesnosti cítí odpor. Ačkoli se v jednu chvíli zdá spojení jejich duší jako možné, nedojde naplnění, neboť se ukáže jako velmi křehké a pomíjivé: „seděli proti sobě a nitra jejich plakala v tušení, že zahrady, jež založili, pustnou. [...] A jednou viděli, že je pusto kolem nich [...]“ (Dis, s. 14). A tak subjekt pokračuje ve snovém bloudivění ulicemi, zbývají jen vzpomínky.

Tato próza potvrzuje dekadentní pravidlo nenaplněné lásky, neschopnosti dekadentního subjektu navázat a udržet jakýkoli vztah (ať už k *femme fatale*, nebo *femme fragile*) a nemožnosti dosažení štěstí. Zároveň poukazuje na pasivitu typického dekadentního hrdiny. Ten se ve své bolesti pouze vyžívá, nenachází dostatek síly, odhodlání a vůle ke konstruktivnímu řešení.

⁶⁶ SEZIMA, K.: V temnici psychismu, in *Masky a modely*. Praha, 1930, s. 77-82.

⁶⁷ TAMTÉŽ, s. 82.

⁶⁸ Cit dle KUDRNÁČ, J.: Karel Kamínek mezi dramatem a prózou, in *Litteraria humanitas, Genologické studie 1*. Brno, 1991. s. 294.

4.3.2 Píseň o bolestech

Fascinace smrtí a především interstatuálním motivem umírání je jedním z nejklaštějších dekadentních motivů. Dekadenty zajímá *tajemství smrti* – proces odpoutání ducha od hmoty – od přírodná. Tímto osvobozením duše je podmíněna krása, absolutní krásy lze dosáhnout jen smrtí. „Smrt – qualis artifex!“ (DIP, s. 85) – „jaká to umělkyně“. „Přirozené a zdravé nemůže být krásné, a co je krásné, nemůže být přirozené. K tomu, aby se ženský objekt dostal opět na estetický piedestal, je třeba nechat jej zemřít.“⁶⁹

V této povídce sledujeme smrt mladé dívky (milenky): „Něco, čemu nerozuměl, čeho možnost nechápal, stalo se té noci. [...] Její tělo leželo ve sněhu podušek a rvalo se v prudkých záchvěvech o duši.“ (Dis, s. 21)

Po prožívání pocitů osamění a vzpomínání na bolesti ze ztráty zatouží hlavní postava po lidském kontaktu. Ve společnosti však nalézá pouze zatuchlou a traumatickou atmosféru opilců, nevěstek, zkrátka zhmotnění hnusu tělesna a pohlavnosti. Zhnusení nad společností a další bolest osamocení se snaží překonat vykročením z města do přírody. Naplnění nenalézá.

Příroda je v *Disonancích* v souladu s dekadentní poetikou mrtvolná a chorobná. Když už se tu vyskytují květiny, jsou uvadlé, hnijící („spousta zčernalých, hnijících květů“ [Dis, s. 41]), uschlé a jedovaté (vyskytují se tu např. ocún, blín, bodlák).

4.3.3 Záchvěvy konce

V této povídce je hlavní hrdina stylizován do aristokratického prostředí. Je posledním ze starobylého rodu a otráven „jedem velkoměsta“ uchyluje se na své sídlo. Bloudí zámkem i jeho zahradami jako „stín stínu“, „živoucí mrtvola“ a i jeho starý sluha se prostorem jen míhá, jako by ani neexistoval. Motivy stínů, zrcadel a stop jsou typickými příklady nepřímého dekadentního znaku – indexu.⁷⁰

Jedním z hlavních motivů je v této próze žena – *femme fatale*. Žena v tomto vypjatém dekadentním pojetí přináší mužům zkázu, je tělesná, zhýralá, animální – často

⁶⁹ BEDNAŘÍKOVÁ, H.: *Česká dekadence: kontext, text, interpretace*. Praha: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2000, s. 63.

⁷⁰ Pro srovnání: Vyhrocené pojetí motivů zrcadel a stínů najdeme v díle Hugo von Hofmannsthal, v *Pohádce 672. noci* hlavní hrdina vidá své sluhy pouze v odrazech zrcadel, jsou jen odleskem, stínem (jeho služebná ho zajímá až jako chorobou stížená). Hlavní postava má strach z reality, nepřímé znaky ho tak neohrožují.

přirovnávaná k hadu, upíru, kočce. Stahuje muže do přírodná, přináší mu zkázu. Archetypem takovéto ženy je Salome, byla velmi oblíbeným námětem také ve výtvarné dekadenci a i v hudbě.

Vypovídající subjekt se v povídce *Záchrvěvy konce* snaží zapomenout na ženy, jež „ssály jeho krev. Lámaly jeho tělo.“ (Dis, s. 45) Tato destruktivní erotika ho však odpuzuje a přitahuje zároveň.

„Ženy, které jej zabily tím sladkým dotekem, rdousily jej mořem svých sametových vlasů, pily jeho krev a sílu. [...] Ženy, které byly otrokyněmi a vládly, které šlapal a u jejichž nohou ležel, líbaje stopy jejich, kroků!“ (Dis, s. 45) Sex a erotika je spojována s bolestí a zraněním na těla i na duši.

Obdobné pojetí ženy – sexuálního objektu je i v povídce *Smutek poznání*: „Vysoká, štíhlá, s nahými rameny a černou záplavou rozpuštěných vlasů, nabízející se, rozechvěná rozpálenou žádostí přišla a její ‚Pojď‘ - to bylo jako úder hromu, jenž skály láme a boří, boří – boří vše.“ (Dis, s. 35) Zde vše končí v „cynickém a antierotickém gestu“⁷¹, v exklamaci: „Nevěstky zhynuly, ať žije nevěstka!“ (Dis, s. 36) Podobné zvolání: „Žena je mrtva, ať žije nová žena!“ (DIP, s. 122) nacházíme později v povídce *Smutná krása*.

V *Pohádce o zapadlém štěstí* je žena „taková, jakou jí míti chtěl“ (Dis, s. 10), tento typ ženy je známý především z *Lulu* Franka Wedekinda. Lulu známe jen z pohledu mužů, chová se tak, jak chtějí a je taková, jakou jí mít chtějí. I jméno jí dávají oni: Eva, Minon, Nelí. Ve skutečnosti je tedy bezejmenná, primitivní tvor.

Vyhrocený koncept ženy pak rozpracovává Otto Weininger ve svém díle *Pohlaví a charakter*. Ženy rozlišuje na *matky* a *nevěstky*, jejichž vlastnostmi jsou především krutost, krvežíznivost a především pudovost. Kontrastem je charakter rozumného a morálního muže, jehož je žena pokušitelkou a jehož rozum žena ohrožuje.⁷²

V této povídce je také velmi výrazná sakrální tematika – kaple, kostel, kněží, vůně kadidla apod.

V *Disonancích* jsou dekadentní stylizace vyhroceny *ad absurdum*. Některé obrazy trpí strojeností, umělostí a neuchopitelností v jejich abstraktnosti. Je z nich cítit přílišná snaha autora o efekt.

⁷¹ MERHAUT, L.: *Cesty stylizace*. Praha, 1994, s. 96.

⁷² WEININGER, O.: *Geschlecht und Charakter*. Wien: Wilhelm Braumüller, 1922.

Působivé jsou Kamínkovy vnitřně propracované charaktery. V *Disonancích* je předkládán jednotný koncept hlavních postav – poživatelů pochodů a nejskrytějších tužeb nitra. Všechny hlavní i vedlejší postavy jsou úplně anonymní, v celé sbírce se nevyskytuje žádné jméno, to podporuje celková abstraktnost obrazů.

4.4 *Dies irae a jiné prózy*

V roce 1908 vychází Karlovi Kamínkovi druhá sbírka drobných próz *Dies irae a jiné prózy* (dobově *Dies irae a jiné prosy*) v Knihovně Lumíra Ottova nakladatelství, kde je za již osvědčenou novelou (*Dies irae*) připojeno pět dalších povídek – *Nová pohádka na starý motiv*, *Jaro*, *Vrátila se ještě*, *Návštěva*, *Smutná krása*. Nově přidané prózy vznikaly mezi lety 1898 a 1908 a většina z nich byla již otištěna časopisecky.

Kniha má secesně stylizovanou titulní stranu. Ornamenty po obvodu titulního listu jsou provedeny ve zlaté barvě.

Ačkoli jejich hlavní náplní je jako v autorově předcházející tvorbě analyzování nitra, můžeme v některých povídkách naléznout náznaky vazeb na reálný svět – postavy dostávají jména a jsou na rozdíl od *Disonancí* více konkretizovány (u některých se dozvídáme jejich zaměstnání, rodinné vazby).

Větší prostor je také věnován *ději*.

Příroda zde již není jen mrtvolná a jedovatá. Často je pojata impresionisticky. Umělost v ní je tematizována Baudelairovskými básnickými figurami typu: „bílý sloupový bříz“ (DIP, s. 110).

Téměř ve všech těchto povídkách můžeme nalézt čtyři postupy – čtyři vrstvy, které se na některých místech vzájemně kříží a prolínají: básnické pasáže, filosofické úvahy, popisné pasáže (popisy pocitů a stavů nitra), vyprávění – děj.

Dobová kritika na nových prózách kladně hodnotila především onen posun z temné psychiky do světlejších a reálnějších prostor. Vincenc Červinka ve svém posudku dále oceňuje, že „Karel Kamínek zanechal přílišného ulpívání na cizích vzorech a spolehl více na vlastní a přirozenou podstatu života.“⁷³

⁷³ ČERVINKA, V.:recenze. *Zlatá Praha*, 1911-1912, roč. 29, č. 21, s. 255.

4.4.1 Nová pohádka na starý motiv

Tato práce je datována do roku 1898, chronologicky navazuje na povídky *Disonanci* a je tedy nejstarším textem obsaženým v souboru. Časopisecky vyšla právě v roce 1898 v *Novém kultu*.

Povídka začíná impresionismem zbarvenými obrazy idylické přírody, symbolistické krajiny. Snovost, fantazii a nadpřirozenou atmosféru navozuje nabídnuté určení žánru pohádky v titulku. Je tím zpochybněna „pravdivost“ obrazů i příběhu – pohádky jsou fiktivní a nereálné. V rámci pohádkového žánru je text také uvozen neurčitým prostorem i časem: „Daleko odtud, za několikerou řekou a za širokými, rozlehlými nivami [...] – tam, daleko odtud, žil dlouho již, neuměje počítati času.“ (DIP, s. 55)

V této próze je opět problematizováno poznání. Zvědavost hlavní postavy - samotáře žijícího v přírodě, podnítí žebrák svým vypravováním o podivném světě „za horami“ ve městě. Ačkoli má před tím předtuchu, že za „těmi horami“ se skrývá něco hrozného, a i přes to, že je ve svém prostředí šťastný („Všecko v tom údolí bylo nejkrásnější...“ [DIP, s. 55]), rozhodne se své bezpečné, známé místo opustit a vydat se do města. Příchod tuláka, nebo přesněji řečeno zažehnutí zvědavosti novou informací o neznámém a tajemném, je *zlomovým bodem* (a zároveň hybatelem děje), jímž byl klidný život nevratně narušen. Ve městě je stržen davem a jeho válečnou násilnou vášní. Brzy si uvědomuje surovost tohoto světa a rozhodne se pro návrat. Nic však už nemůže být takové, jako bylo dřív. Bolestným poznáním je zasažena jednak jeho duše: „Jenom smutnější byl a bledý... A smutek jeho rostl jako květy kolem, ale bez vůně byl a barev, a smutek jeho houstl, jako šero v podvečer...“ (DIP, s. 61), jednak krajina jeho „domova“: „les žloutl a ptáci odlétli a květy byly uvadlé“ (DIP, s. 62) – dvě spojené nádoby.

„Toužil po tom, co ztratil a co se nikdy nevrátí již, co zničil v hořkých dnech poznání [...] A zůstal mu jen pláč...“ (DIP, s. 63)

4.4.2 Návštěva

Tato povídka jako jediná zasáhla do literárního pole konce dvacátého století. Roku 1989 byla otištěna ve výboru drobných próz české secese *Vteřiny duše* Jiřího Kudrnáče a v roce 2013 byla namluvena Pavlem Soukupem v rámci pořadu *Povídka* Českého rozhlasu.

Dle kritiky Otokara Šimka v ní autor „dosáhl kauzálně zákonité psychologičnosti a básnické přesvědčivosti“⁷⁴. Jiří Kudrnáč v ní zase chválí „slušnou epickou energii“⁷⁵.

Tato próza má i „slušnou dramatickou energii“ a to především díky dialogům:
„Znáš hřbitov u nás, Jene? Uprostřed lesa leží, uprostřed věčných jeho písni, zpěvů ptáků
a pryskyřičné vůně...“

Přerušil ji.

„Ale, Doro, jaké to řeči! Stále a stále –“

„Jsi jako ostatní. Což ani ty nemáš dosti síly, abys řekl, co si myslíš?“

(DIP, s. 86)

V povídkách tohoto souboru dostávají větší prostor také vedlejší postavy – např. dívky/ženy nejsou už jen anonymní objekty tužeb, ale jejich charaktery jsou bohatší. Dokonce je nám příběh (příběh reálný i příběh duše) nazírán i z jejich perspektivy: „Podívala se po něm, stáhla rty, cítíc, co cítil on a podávala mu ruku. Ale neucítila jeho stisknutí. [...] Cítila jeho polibky.“ (DIP, s. 232)

Jak je již možná zřejmé z předchozích ukázek, objektem zájmu Jana je umírající dívka – motiv u Kamínka běžný. Subjekt hlavního hrdiny je opět rozervaný mezi tělesnou vášní a duševní touhou. Až v lese, kde byla Dora pohřbena, nabývá Jan konečně klidu: „Nyní byla jeho, úplně jeho.“ (DIP, s. 91) Smrtí mu byla její čistá duše „zakonzervována“, její krása mu bude zachována navždy.

4.4.3 Smutná krása

Smutná krása byla otištěna časopisecky v *Lumíru* v roce 1908.

V této (po *Dies irae*) nejrozsáhlejší práci se Kamínek vrací ke své oblíbené stylizaci postavy umělce. Tentokrát je to sochař Jan Kristen.

Podrobně je tu postihnuta také vedlejší postava, objekt Janova obdivu, krásná herečka Anna. V této próze navíc vystupuje u Kamínka poprvé i velké množství dalších postav, např. domovnice, strážník, lékař, Ema, nebo Janův „sok v lásce“ Straka.

Touto prací se v Kamínkově tvorbě nadobro zabydluje *děj*.

Jejím hlavním námětem je problém zachytitelnosti/nezachytitelnosti krásy, propojenosti umělce a jeho díla. „Když Anna vešla ráno do jeho dílny, ležel na zemi. Vedle sebe měl kladivo a na sobě trosky své Smutné Krásy. [...] Anna byla přesvědčena, že socha Smutné Krásy Jana zardousila“ (DIP, s. 158)

⁷⁴ Cit. dle KUDRNÁČ, J.: Drobná próza české secese, in *Vteřiny duše*. Praha, 1989, s. 29.

⁷⁵ TAMTÉŽ, s. 28.

V této próze je jasně viditelný odkaz na dílo Oskara Wilda (*Obraz Doriana Greye*). Jiné Wildeovo dílo (*Infantčiny narozeniny*) připomíná povídka *Vrátila se ještě*; Jan je pozván na zámek na oslavu svatby dívky jeho snů a tužeb Oly: „Připadal si tak malým, ubohým a směšným. A slyšel, jak vypravuje (Ola): byl tu shrbený hlupáček, který se dal chytit několika slovy a skláněl neustále hlavu k zemi. [...] Hříčka pro zapuzení nudy. Tak roztomilá ve své poddajnosti.“ (DIP, s. 113– 114) Ola jeho city nebere vážně, má ho jen pro zábavu, stejně tak, jako infantka svého zrůdného shrbeného trpaslíčka. I tady vše vede ke smrti zneužitého tvora.

Svou úlohu zde hraje také princip náhody: „Náhoda... jediná ochránitelka životů“ (DIP, s. 122) – to je motto, jenž celou prózou prostupuje.

Styl a celkové pojetí próz souboru je srozumitelnější a čistší, než v předchozí Kamínkově tvorbě. Zdá se, že Kamínek více věří sám sobě jako tvůrci – nesnaží se jen mechanicky naplnit předem vytyčený umělecký plán (jak bylo cítit na některých místech *Disonanci*), ale dává volnost svému tvůrčímu duchu.

4.5 Desátá léta

Od roku 1908 byl Kamínek zaneprázdněn prací na Ottově divadelním slovníku. Byl nucen omezit své bohaté aktivity v divadelních spolcích a nedostatkem volného času trpěla i jeho vlastní umělecká produkce.

Za svého života stihl vydat už jen jednu práci – povídku *Maria Campi v Lumíru* roku 1914.

Po jeho smrti (24. 6. 1915) pak Viktor Dyk vybral do *Lumíra* k otištění nedokončenou prózu *Příběh Marie Salabovy vdovy*, se slovy: „připomínám, že prósa tato není ojedinělá, nýbrž že v pozůstalosti jsou dva tři fragmenty od skizy, rázem, povahou, metodou Příběhu Marie Salabové podobných. Vybral jsem tuto prósu jako charakteristickou ukázkou; chápu-li však další vývoj zesnulého, zdá se mi, že ani toto vývojové stádium nebylo u něho definitivním.“⁷⁶

V těchto prózách se už děj stává hlavní a převažující složkou. Kamínek tu zúročuje své zkušenosti z dramatické tvorby i z předchozí dekadentní fáze, a tak mají tyto povídky dobrou dynamiku a spád. Kamínek se pouští i do konstrukčně složitějších textů (např. přerývaná posloupnost) a experimentuje také s formou (dopis).

⁷⁶ DYK, V.: nekrolog, Lumír, 1914/1915, roč. 43, č. 8, s. 378.

4.5.1 Maria Campi

Povídka *Maria Campi* je pojata jako dopis – přiznání a vysvětlení činu Fabriciuse Bastiariho (komedianta a tanečníka), který zavraždil tanečnici Marii Campi. Příběh je psán v první osobě a je situován do italského uměleckého prostředí. Je tak vyvrcholením Kamínkovy linie postav umělecké stylizace. Povídka má bohatou dějovou linku, je v podstatě vyprávěním Fabriciusova životního příběhu, který je veden od jeho dětství až do současnosti, kdy stojí nad mrtvým tělem Marie Campi: „Dnes, píše tento list u její mrtvoly, cítím, že jsem vykonal, co bylo mou povinností jako křesťana. Láska je základem všeho. A já ji miloval.“⁷⁷ Resonuje v ní ještě Kamínkovo dekadentní období z *Disonancí* a *Dies irae* – Fabricius zabíjí krásnou Marii Campi, která ho odmítá, aby zachránil její duši i tělo před znesvěcením „chlípníky“, kterým, zdá se, dává sama Marie přednost. Povídka má až romantický rytířský charakter – Fabricius jako ochránce cti Marie Campi, nešťastná láska, prostředí Italského dvora.

4.5.2 Příběh Marie Salabovy vdovy

Text této povídky se nám dochoval pouze jako torzo, jak by vypadal po autorově dopracování, to se můžeme pouze domnívat. Jisté je, že v tomto textu se Kamínek úplně vzdaluje dekadentní a symbolistní poetice.

Torzovitý text nám dochovaný měl předpoklad stát se novelou nebo dokonce románem – psychologickým románem, jak ho známe později od Jarmily Glazarové nebo Jaroslava Havlíčka.

Příběh má kriminální zápletku. Je v něm řešena smrt Antonína Salaby („povídalo se o něm, že pije, karty hraje a ženu bije“⁷⁸), zkratka najde se jeho tělo (nevíme, co se stalo, proč atd.), záhy se jeho smrt ukáže být vraždou. Kamínek se nejvíce zaměřuje na postavu Marie Salabové (je to první Kamínkova hlavní ženská postava), která, zatím co policie případ vyšetřuje, shání peníze na manželův pohřeb (je tu tedy vedeno několik dějových linek najednou). Rozhodne se oslovit známého svého zesnulého muže Řehoře. Ten je jí ochoten peníze půjčit pod podmínkou, že s ním stráví noc. Salabová nakonec souhlasí. Řehoř ji však podvede a ona žádné peníze za svou „službu“ nedostane. Nakonec se ukáže, že vrahem byl právě Řehoř. Salabová je v podezření spolupráce na vraždě (byla viděna, jak od vraha ráno odchází) a je odsouzena k jednomu roku vězení.

⁷⁷ KAMÍNEK, K.: Maria Campi. *Lumír*, 1914, roč. 42, č. 3, s. 106.

⁷⁸ KAMÍNEK, K.: Příběh Marie Salabovy vdovy. 1915, *Lumír*, roč. 43, č. 8, s. 338.

Na sklonku svého života své dílo Kamínek úplně otevírá realitě běžného života a příběhu. Obloukem se tak přibližuje svým naturalistickým počátkům, ovšem teď je mnohem vyspělejší spisovatelem a jak se zdá, i obstojným fabulátorem.

5 Závěr

V bakalářské práci *Karel Kamínek prozaik* jsme nejprve nastínili situaci devadesátých let 19. století v české kultuře. Stručným shrnutím vývoje dekadentní linie nových individualistických proudů jsme připravili základ pro vnímání Kamínkova díla, jehož stěžejní část je dekadentním směrem zasažena.

Z prostudovaných dokumentů (především z LA PNP) jsme sestavili životopis Karla Kamínka a blíže se zaměřili na nejvýznamnější oblasti jeho bohaté kulturní činnosti, které se svým způsobem mohly promítnout i do jeho vlastního uměleckého snažení.

V další části jsme se věnovali rozborům krátkých próz Karla Kamínka a sledovali jsme vývoj jeho tvorby.

Karel Kamínek ve své první tvůrčí fázi vycházel z naturalismu. Mezi lety 1892 a 1896 vydal časopisecky celkem šest textů ovlivněných realismem a naturalismem. Toto období však pro něj bylo přechodné a v roce 1896 se úplně odvrací od skutečnosti a povrchní popisnosti a směřuje do světa imaginace a snů – k dekadentní linii symbolismu, ražené literáty okruhu *Moderní revue*.

Roku 1896 vydává novelu *Dies irae*, kde je položen základ Kamínkova typického hrdiny stylizovaného do umělce, a v roce 189 sbírku povídek *Disonance* (texty do sbírky zařazené vznikaly mezi léty 1896–1897). V těchto prozaických pracích se Kamínek ponořil do nitra lidské duše a důsledně zaznamenává všechny pocity, myšlenky a pochody právě z této vnitřní subjektivní perspektivy. Pracuje tu se všemi klasickými dekadentními stylizacemi, motivy a postupy.

V dalším období 1899–1908, které je shrnuto ve sbírce povídek *Dies irae a jiné prózy*, se Kamínkův styl pročišťuje, znovu nachází vazby na reálný okolní svět, přičemž v návaznosti na období předchozí mistrně analyzuje psychiku a vnitřní svět postav; tato tvorba tvoří pomyslný vrchol jeho tvorby.

Závěrečná fáze Kamínkova uměleckého vývoje je nám dochována jen jako torzo. I z něj je však patrné, že se Kamínek chystal vkročit do světa psychologické prózy a snad i románu. Zúročuje zde všechny dosud nabitě zkušenosti a osvojené umělecké praktiky. Škoda, že bylo jeho nové směřování zastaveno tak brzy.

Karel Kamínek rozhodně nebyl pouze epigonem Jiřího Karáska (jak je veden v *Lexikonu české literatury*). Svým dílem přispěl k prosazování moderních uměleckých snah v literatuře konce 19. století, zpevnil prostor české dekadentní prózy a ve svém stylu položil základ pro další generaci umělců – především expresionistů.

*Zde leží občan Karel Kamínek.
I v něm byl kdysi ducha plamínek.
Tmě ustoupil on záhy ale čiré.
Číst z něho možno pouze „Dies irae“.
Že próza nešla, myslilo se vždycky:
snad skrytý v něm je talent dramatický?
Byl příliš skryt: jej nikdo nemoh zřítí.
Světlo věčné ať mu svítí!⁷⁹*

⁷⁹ DYK, V.: *Satiry a sarkasmy*. Praha: F. Topič, 1924, s. 54.

6 Seznam použité literatury:

6.1 Primární zdroje

- KAMÍNEK, K.: *Dies irae*. Praha: Moderní revue, 1896.
- KAMÍNEK, K.: *Dies irae a jiné prózy*. Praha: Ottovo nakladatelství, 1908.
- KAMÍNEK, K.: *Disonance*. Praha: Hugo Kosterka, 1899.
- KAMÍNEK, K.: *Hasnoucí světla*. Praha: Moderní revue, 1898.
-
- KAMÍNEK, K.: Bouře. *Lumír*. 1908/1909, roč. 37, č. 5, s. 193–209.
- KAMÍNEK, K.: Cestou do lékárny. *Niva*, 1893, roč. 3, č. 18/19, s. 270–272.
- KAMÍNEK, K.: Člověk. *Lumír*. 1911/1912, roč. 40, č. 6, s. 272–280.
- KAMÍNEK, K.: In limbis veneris. *Moderní revue*. 1899, roč. 5, č. 55, s. 161–163.
- KAMÍNEK, K.: Maria Campi. *Lumír*, 1914, roč. 42, č. 3, s. 100–106.
- KAMÍNEK, K.: Na pohřeb. *Hlas Národa*, 1892.
- KAMÍNEK, K.: Pokání. *Moderní revue*. 1898, roč. 4, s. 49.
- KAMÍNEK, K.: Příběh Marie Salabovy vdovy. 1915, *Lumír*, roč. 43, č. 8, s. 338–342.
- KAMÍNEK, K.: V okovech. *Vesna*, 1896, roč. 15, č. 12, s. 342–350.
- KAMÍNEK, K.: Za chlebem. *Vesna*, 1894, roč. 13., č. 13, s. 211–214.
- KAMÍNEK, K.: Zálaha. *Vesna*, 1893, roč. 12, č. 14, s. 350–353.
- KAMÍNEK, K.: Žebráci. *Vesna*, 1894, roč. 13, č. 17/18, s. 287–288.

6.2 Sekundární zdroje

BEDNAŘÍKOVÁ, H.: *Česká dekadence: kontext, text, interpretace*. Praha: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2000

Česká divadla: encyklopedie divadelních souborů. Eva Šormová (hl. red.), Praha: Divadelní ústav, 2000.

ČERVINKA, V.: recenze, *Zlatá Praha*, 1911/1912, roč. 29, č. 21, s. 255.

DOKOUPIL, B.: Karel Kamínek, *Lexikon české literatury II/2*. Praha, 1993, s. 642–643.

DYK, V.: K výročí smrti Karla Kamínka. *Lumír*, 1925/1926, roč. 52, č. 5, s. 280.

DYK, V.: Za Karlem Kamínkem. *Lumír*, 1914/1915, roč. 43, č. 8, s. 342.

HUYSMANS, K.: *Naruby*. [Z franc.] přel. Arnošt Procházka. - Přetisk 2. vyd. z r. 1913. Praha: Sdružení na podporu vydávání časopisů, 1993.

JIRÁT, V.: Glosa k literárnímu jazyku let devadesátých, in *Portréty a studie*. Praha: Odeon, 1978.

KAMÍNEK, K.: K otázce repertoiru ochotnických divadel. *Divadlo*, 1907/1908, roč. 6, s. 23, 80, 154.

KAMÍNEK, K.: Z naší literatury dramatické. *Lumír*, 1908-1909, roč. 37, č. 11, s. 493.

KARÁSEK ZE LVOVIC, J.: *Vzpomínky*. Praha: Thyrusus, 1994.

KUDRNÁČ, J.: Drobná próza české secese, in *Vteřiny duše*. Praha, 1989, s. 9–34.

KUDRNÁČ, J.: Česká dekadence, příspěvek k hledání jejího typu, in *Sborník prací Filozofické fakulty Brněnské univerzity*. Brno, 1892, s. 67–74.

KUDRNÁČ, J.: Karel Kamínek mezi dramatem a prózou, in *Litteraria humanitas, Genologické studie 1*. Brno, 1991.

KUCHAŘ, L.: Glosa k historii intimního volného jeviště v Praze : (k 100. výročí narození Jiřího Karáska ze Lvovic), in *Otázky divadla a filmu. II*. Závodský, Artur (editor). Brno: Universita J. E. Purkyně, 1971, s. 127-140.

LEŠEHRAD, E.: Karel Kamínek. *Marginalie*, 1949/50, roč. 22, č. 3/5, s. 58–60.

MED, J.: Česká symbolistně-dekadentní literatura, in *Od skepse k naději: studie a úvahy o české literatuře*. Svitavy, Řím: Trinitas; Křesťanská akademie, 2006, s. 43–60.

MED, J.: Symbolismus – dekadence. *Česká literatura*, 1985, č. 2, s. 119–126.

- MERHAUT, L.: *Cesty stylizace*. Praha, 1994.
- PROCHÁZKA, A.: ref. Hřích. *Literární listy*, 1895, s. 187.
- PROCHÁZKA, A.: Glosa k dekadenci. *Literární listy*, 1893/94, roč. 15, s. 115–116.
- PYNSENT, R. B.: *Ďáblové, ženy a národ. Výbor z úvah o české literatuře*. Praha: Karolinum, 2008.
- PYNSENT, R. B.: Dekadentní Já, in *Pátrání po identitě*. Praha, 1994.
- sb. *Moderní revue 1894–1925*. Praha, 1995.
- SEZIMA, K.: V temnici psychismu, in *Masky a modely*. Praha, 1930.
- ŠALDA, F. X.: Karel Kamínek – Hasnoucí světla, in *Kritické projevy 4*. Praha, 1951, s. 114–115.
- TOPOR, M.: Cestou Luisy Zikové. *Slovo a smysl*, 2005, roč. 2, č. 3, s. 177–196.
- URBAN, O. M. – MERHAUT, L. – VOJTĚCH, D.: *V barvách chorobných. Idea dekadence a umění v českých zemích 1880–1914*. Praha, 2006.
- URBAN, O. M.: *Decadence now!: za hranicí krajnosti: Galerie Rudolfinum*. V Řevnicích: Arbor vitae, 2010.
- VOJTĚCH, D.: *Vášeň a ideál: na křižovatkách moderny*. Praha: Academia, 2008.
- WEININGER, O.: *Geschlecht und Charakter*. Wien: Wilhelm Braumüller, 1922.

6.3 Jiné zdroje

Retrospektivní bibliografie české literatury 1775–1945: <http://retrobi.ucl.cas.cz/>

LA PNP – pozůstalost Luisy Zikové – 1 karton

7 Seznam zkratek

DI	Dies Irae, vydání: KAMÍNEK, K.: Dies irae, in <i>Dies irae a jiné prózy</i> . Praha: Ottovo nakladatelství, 1908.
Dis	Disonance, vydání: KAMÍNEK, K.: <i>Disonance</i> . Praha: Hugo Kosterka, 1899.
DIP	Dies Irae a jiné prózy, vydání: KAMÍNEK, K.: <i>Dies irae a jiné prózy</i> . Praha: Ottovo nakladatelství, 1908.
IVJ	Intimní volné jeviště
D	drama
LA PNP	Literární archiv Památníku národního písemnictví

8 Seznam příloh

Příloha 1 – podobizna Karla Kamínka od Karla Hlaváčka **Chyba! Záložka není definována.**

Příloha 2 – titulní stránka sbírky *Dies irae* **Chyba! Záložka není definována.**

Příloha 3 – Chronologický seznam Kamínkovy prózy **Chyba! Záložka není definována.**