

Jaroslav Med

Dánská kárná tresty

/ Předmluva k výběru z Jiřího Karáčka /

"Doba soumraku, vyprahlá, zoufalá, v níž staré bylo  
 dříve dožito, odumřelo, ano odumřelo již, ale nepadlo z  
 světa života bránilo tak rozpuku nového, které se nemohlo  
 narodit." - tak vzpomíná F. K. Šalda na devadesáté léta 19.  
 století. Byla to doba hluboké společenské i umělecké kri-  
 ze, v níž byly relativizovány mnohé z hodnot, tvořících až  
 dosud vešný horizont českého národního bytí. Jasnota spo-  
 lečenské společnosti se rozpadla; od počátku devadesátých let  
 dochází k výrazné společenské diferenciaci a k prohlubování  
 třídních rozporů. Tábor české buržoazie se štěpí na řá-  
 du soupeřících stran a na politické scéně je čím dál patrné  
 její vliv sociální demokracie, která zdůrazňuje prioritní  
 sociální otázky. Znovu i národních hodnot jsou umělecky  
 vyvolány maloměstským šovinismem, které už přelomem 19. století  
 v osmdesátých letech. Tvůrčí vliv této záporné strážní  
 lidské osobnosti své pevné místo ve společenském organizmu.  
 Vazba umělec-občan pozbyla své dosavadní stability, do po-  
 řadí vystupuje umělec-individualista, vysvětlující se ze své-  
 ho občanství, jehož místo částečně vyplňuje osamocenosť. Pod  
 zorným okem těchto proměn pak vznikly u mnoha intelektuálů  
 a umělců epodoby životní bezradnosti a deziluze, které nemo-  
 hly neovlivnit podobu současné umělecké tvorby. Miska

Jaroslav Med

J a r o s l a v M e d

B é s n í k m a r n é t o u h y

/ Předmluva k výboru z Jiřího Karáska /

"Doba soumravná, vyprahlá, zoufalá, v níž staré bylo dávno dožitó, odumíralo, ano odumřelo již, ale neodpadlo z větve života a bránilo tak rozpuku nového, které se nemohlo narodit." - tak vzpomíná F.X. Šalda na devadesátá léta 19. století. Byla to doba hluboké společenské i umělecké krize, v níž byly relativizovány mnohé z hodnot, tvořících až dosud pevný horizont českého národního bytí. Jednota české společnosti se rozpadla; od počátku devadesátých let dochází k výrazné společenské diferenciaci a k prohlubování třídních rozporů. Tábor české buržoazie se štěpí na řadu soupeřících stran a na politické scéně je čím dál patrnější vliv sociální demokracie, která zdůrazňuje prioritu sociální otázky. Mnohé z národních hodnot jsou zmalicherněny maloměšťáckým šosáctvím, které už provokovalo J.S. Machara v osmdesátých letech. Tvůrčí v tvář těmto změnám ztrácela lidské osobnost své pevné místo ve společenském organismu. Vazba umělec-občan pozbyvá své dosavadní stability, do popředí vystupuje umělec-individualista, vysvlékající se ze svého občanství, jehož místo často vyplňuje osamocenosť. Pod zorným úhlem těchto proměn pak vznikaly u mnoha intelektuálů a umělců apocryfy životní beznaděje a deziluze, které nemohly neovlivnit podobu současné umělecké tvorby. Nikam

nevedoucí "zazděné okna", stejně jako "zlomená duše" jsou pak uměleckou stylizací, jež je výrazem životně reálné beznaděje člověka-umělce hledajícího své místo v "době, které přežila krásku".

Bez znalosti a pochopení těchto základních společenských faktů by byla česká literární dekadence jen velmi těžko vysvětlitelná. Tato dobová atmosféra spolu s novými uměleckými směry a myšlenkovými proudy / impresionismus, symbolismus, secese, anarchismus, filozofie F.Nietzscheho a A.Schopenhauera, hudba R.Wagnera, malířské dílo E. Muncha a d./, vesměs polemizujícími ať tak či onak s racionálním pojetím realistického umění 19. století, vytvořila předpoklady pro vznik literární dekadence v Čechách, jejímž bezmála modelovým představitelem ~~xx~~ byl Jiří Karásek ze Lvovic, básník, prozaik a literární kritik.

Jiřího Karáska potkal zcela zvláštní osud; ač je dnes jeho dílo jen velmi málo známo a čteno, jeho jméno je stále přítomné v našem kulturním povědomí, kde žije jako symbol literární dekadence. A jistě právem, protože J.Karásek patřil spolu s Arnoštem Procházkou k nejiniciativnějším a nejhorlivějším propagátorům tohoto literárního hnutí v české kultuře.

Jiří Karásek ze Lvovic se narodil v roce 1871 v Praze na Smíchově v zchudlé měšťanské rodině, která mu po absolvování malostranského gymnázia / maturoval v roce 1889/ ani nemohla umožnit další vysokoškolská studia podle jeho volby. Patrně tyto důvody jej přivedly ke studiu na bohoslovecké fakultě, kterou však po necelých dvou letech opustil

a pokusil se najít zaměstnání v Bavorsku. Ani zde však však nenalezl nic, co by ho uspokojilo, a tak se v roce 1891 vrátil do Prahy a přijal zaměstnání jako poštovní úředník. Hezkou řádku let se musel prokousávat všední šedí úředních spisů, než byl díky své literární proslulosti jmenován ředitelem knihovny ministerstva pošt a posléze ředitelem Poštovního muzea a archivu. Karásek, zijící dosti osamělým staromládeneckým životem a bezmála nikdy neopouštějící Prahu, prožíval svou občanskou existenci jako nutné zlo, jako oběť, jíž musel vykupovat svou jedinou lásku, kterou bylo umění. V rámci dobové módní aristokratičnosti začal Karásek při vstupu do literatury užívat šlechtický přídomek "ze Lvovic", který odvozoval nepříliš průkazně od Mistra Cypriána Lvovického ze Lvovic, rodáka z Hradce Králové, hvězdáře a matematika ze 16. století. O žádné větší intimní či erotické krizi, která by rozčeřila hladinu jeho života a díla, nevíme. Také sociální a politická problematika doby se jej dotýkala jen letmo - vše u Karáska se soustřeďovalo na vášnivou adoraci umění, jemuž sloužil bezvýhradně a jež bylo vlastně jediným skutečným smyslem jeho života. A umění sloužil opravdu s vášnivou oddaností, jak o tom koneckonců svědčí rozsah jeho knihovny a sbírky výtvarných děl. Ze svých opravdu skromných prostředků dokázal Karásek vybudovat jednu z nejrozsáhlejších soukromých knihoven a uměleckých sbírek v Evropě; zde si vytvořil, řečeno s G. Bachelardem, svůj "šťastný prostor", v němž realizoval svůj sen estéta o životě v umění a pro umění. Tato Karáskova galerie,

umístěná v paláci V.Michny z Vacínova na Malé Straně /bývalý Tyršův dům,dnes sídlo ITVS/, obsahovala jednak výtvarnou sbírku s přibližně 40.000 sbírkových jednotek, jednak knihovnu o bezmála 50.000 svazcích a bohatý rukopisný archiv. Zde také uprostřed knih a výtvarných děl téměř zapomenut zemřel J.Karásek v roce 1951.

Jiří Karásek vstoupil do literárního života na počátku devadesátých let 19.století jako literární kritik / jeho knižní prvotinou byl nezdařený pokus o román Bezcestí z roku 1893/ a velmi záhy se stal jedním z hlavních programových propagátorů a obhájců nového uměleckého směru zvaného dekadence. Spolu s A.Procházkou založili v roce 1894 její časopisecký orgán Moderní revue, která byla po jistou nedlouhou dobu střediskem soudobé umělecké avantgardy a svým nonkomformismem přitahovala mladou nastupující básnickou generaci. S.K.Neumann hodnotil mnohem později ve svých Vzpomínkách tehdejší roli Moderní revue, o níž napsal : "Předně představovala tehdy krajní levici duchovní a literární, podruhé seznamovala vřele s vybranými osobnostmi literárními, jež nutně činily mocný dojem na embryo intelektuála / Nietzsche, Przybyszewski, Munch, Huysmans atd./, potřetí byla mladistvě bojovná a drzá na tehdejší dobu tápavého procítění z idylického maloměšťáctví, konečně všechno tu chtělo míti estetiku za nejvyšší zákon a zároveň zdálo se seskupovati do největších hlubin psychických, - mladík, který pudově nenéviděl maloměšťáctví a jehož krev bouřila se proti němu na každém kroku, mohl se <sup>tu</sup> věru cítiti po nějakou dobu jako doma". S tímto časopisem byl Karásek bytostně spjat více než

třicet let - od jeho nonkonformních počátků až do konce, kdy se Moderní revue stala synonymem uměleckého zpátečnictví / Moderní revue přestala vycházet po smrti A.Procházky v roce 1925/ - a spoluvytvářel na jeho stránkách obraz české dekadentní tvorby.

Karáskův básnický debut *Zazděná okna* /1894/, spolu s jeho dalšími knihami z devadesátých let / *Sodoma*, 1895; *Stojaté vody*, 1895 /pokus o dekadentní prózu/ a *Sexus necans*, 1897 /, představují patrně nejucelenější ~~propracované~~ uměleckou realizaci dekadentních principů v české literatuře.

Čteme-li Karáskovu básnickou tvorbu z této doby a srovnáme-li ji např. s tvorbou J.Vrchlického, uvědomíme si záhy, jak výrazně se u Karásků změnil vztah básníka ke skutečnosti. Pro básníka typu J.Vrchlického je život i přírodní realita přirozeným a podstatným zdrojem inspirace, i ten nej-sublimovanější básnický obraz je verifikován logikou skutečnosti; naproti tomu Karásek manifestuje svoji averzi vůči skutečnosti tím, že proti ní staví sen jako jediný inspirační pramen umělecké tvorby. / V předmluvě ke sbírce *Sodoma* píše: "... smysl věcí nám neřekne svět reálií, ale pouze náš sen.... A vím, že je~~ž~~iné je pravda:skutečnost nenáleží do umění!"/ Tato negace skutečnosti je dána jednak básnickovým odporem vůči měšťácké společnosti, jež ho obklopovala, jednak vypjatým individualismem dekadentního tvůrce, pro něhož se "Já" stává zároveň subjektem i objektem. Absolutizace subjektu -jeden ze základních principů dekadentní tvorby- se projevuje i v "nejobjektivnějším" typu poezie, v přírodní lyrice. Básník přetváří objektivní

přírodní scénérii v jakousi psychickou krajinu /"kra-  
jina =stav duše/,v níž je vše formováno okamžitou sub-  
jektivní citovou polohou apocitem. Např.v básni Kalný  
západ vidí "morózní"básník "plaše mdlou krajinu",nad níž  
je "slunce kalné, znavené, a vyrudlé jak plátek staré mě-  
di" ; jeho západ se básníkovi proměňuje v "trosky zčer-  
nalé ze spáleného vraku".

Dekadence učinila z individua doslova kult; jeho je-  
dinečnou osobitost stavěla do protikladu vůči komformitě  
a šedi měšťácké společnosti, která byla pro dekadentního  
tvůrce synonymem banality a ~~některé~~ necitlivosti vůči všem  
vyšším hodnotám. Karásek, věren této protikladnosti, chápe  
sám sebe jako "vyhnance v doby kramářství a špíny" a pro-  
vádí ve své tvorbě provokativní odvrát od liberalistických  
i náboženských idejí soudobé společnosti; mohli bychom  
říci, že převrací naruby většinu obecně platných hodnota-  
vých kritérií. Proti životní čínorodosti a aktivitě staví  
pasivitu snu , proti křesťanské morálce staví "barbarskou  
čistotu" antického člověka. Zatímco dosavadní básník /jmenaj-  
me znovu např. J.Vrchlického/ hledal krásu především v har-  
monii, dekadentní básník Karáskova typu ji čerpá z dišonan-  
cě a bizarnosti ; čím odpudivější a bizarnější motiv, tím  
více ho přitahuje. Jako věrní Baudelairovi žáci hledali de-  
kadenti krásu v ošklivosti, jsou fascinováni světelkující  
barevností hniloby - proto nalézáme v dekadentní poezii  
tolik motivů rozkladu, zániku a hniloby.

Opovržení společností spolu s tendencí šokovat  
měšťáka se u dekadentů projevovalo především příklonu

k látkám, jež byly dosud společností tabuizovány. U Karáska je to zejména oblast sexuální, jedna ze základních tematických linií básnických sbírek *Sodoma* a *Sexus necans*. / První vydání Sodomy v roce 1895 bylo zkonfiskováno z mravnostních důvodů. Sbíрка mohla vyjít až v roce 1905 po té, co ji sociálně demokratický poslanec J. Hybeš přečetl ve své interpelaci na říšské radě a tím ji učinil nepostižitelnou pro cenzurní zásah. / Karásek v těchto sbírkách líčí v římských kulisách nej-různější "bakchanálie" a až s naturalistickou syrovostí obnažuje lidskou nahotu. A přesto tu nenalezneme ani jedinou milostnou báseň. J. Karásek chápal sex, v intencích ~~Nietzscheovy~~ Nietzscheovy a Schopenhauerovy filozofie, jako klam, jímž útočí příroda na lidské poznání. V žádném případě nepřiznává Karásek sexu životodárnou hodnotu; erotika a sex stojí u něho v příkrém protikladu. Eros je přítomen pouze v absolutně zduchovnělé lásce, již je hodno toliko "Umění", zatímco sex je atributem smyslové lásky, která člověka svou pudovostí ničí a rozkládá. Odtud pramení u Karáska absence milostní tematiky a až mizogýnský nezájem o ženu obecně. / V této oblasti měl na J. Karáska značný vliv Polák S. Przybyszewski, až nekriticky obdivovaný českými dekadenty, se svou teorií pansexuality a úvahami o satanském původu pohlaví. /

Na této tematické oblasti můžeme také velmi snadno pochopit typickou dekadentní dvojpolarnost, která absolutizovala protiklady, aniž by za nimi hledala nějakou vyšší rovinu úhrnného básnického smyslu. Všimněme si u Karáska, jak se na jedné



straně neustále evokuje úmdlenost a melancholie, básník nemíchá jiné než "morózníbarvy" a stylizuje se do podoby "chorého poety"; na druhé straně je pak oslavována "brutální síla barbarů" a opojnost vášní. Tato dvojpolarita je výrazem Karáskova dekadentně negativního postoje ke skutečnosti vůbec: vše silné, vášnivé a velké je sen, umdlenost a ~~zmar~~ zmar je synonymem žité reality.

Svůj programový odvrát od měšťácké společnosti a svou originalitu manifestovala dekadence také tím, že volila nejrůznější autostylizační převleky a unikala do vzdálených dějinných epoch, v nichž - zcela nehistoricky - konkretizovala své představy a sny. V Karáskově básnické tvorbě najdeme celou řadu autostylizačních postojů: od "starého flagelanta", "zachmuřeného kněze" a "morózního básníka, jenž cítí každou muku" / to vše je již obsaženo ve vstupní básni Zazděných oken /, přes symbol estétství, antického Narcise, až k obrazu starého básníka, jehož minul život. V tomto výčtu Karáskových autostylizací bychom mohli ještě pokračovat a nacházet další a další básnickovy převleky, ale to by bylo zbytečné. Všechny jeho autostylizační postoje mají jednoho společného jmenovatele: výlučnou osamělost básníka uzavřeného do "světa Umění" a stravujícího sebe sama nesouladem mezi realitou a subjektivním snem. Takto subjektivisticky prožívaná a realizovaná autostylizace nebyla v podstatě ničím jiným než formou romantického úniku před skutečností, stejně tak jako dekadentní obliba v kulturně historických reminiscencích a návratech do dávno minulých dob. Karáskův zájem o minulost se obracel zejména k těm

historickým epochám, kde mohl najít co nejvíce bizarně romantických motivů a kde nalézal vedle nádhery a mysteriózních tajů také rozklad a vyžilou únavu. Zatímco jeho próza nacházela nejvhodnější scénérie ve středověku a v období baroka, básník Karásek promítal své vize a představy především do světa antiky. A na jeho pohledu na antiku vidíme zřetelně ~~onen~~ dekadentní ahistorismus, který interpretuje historické téma naprosto osobitě a vidí v něm víceméně nástroj polemiky se soudobým pojetím daného období. Jestliže soudobá historická věda chápala antiku jako objektivně zaměřenou historickou epochu a básníci / např. J.S. Machar, J.Vrchlický a d. / v ní viděli kvintesenci harmonie a krásy, Karásek hledí na antiku očima subjektivně zjednodušeného nietzscheovství a vnímá ji jako dobu smyslových vášní, temných pudů a ~~dyx~~ dionýsského opojení.

J.Karásek nebyl ani z rodu prokletých básníků, ani nepatřil mezi básníky radikálně měnící tvář poezie. I když ve své poezii devadesátých let využíval možností symbolistického volného verše a tam, kde mu veršové schéma nedovolovalo vyslovit jeho básnickou vizi, se uchýloval k oblíbenému dekadentnímu žánru, k básni v próze; přesto se Karáskova básnická novost manifestovala především v tematické oblasti a v básnickém slovníku / objevují se u něho velmi odvážná slovní spojení, v nichž dominují tabuizovaná slova ze sexuální sféry /. Karásek ~~xx~~ ve své literárně kritické praxi často zdůrazňoval ve jménu modernosti rozchod s dosavadní básnickou tradicí, v jeho dekadentní tvorbě však stále pociťujeme

konflikt mezi subjektivitou výrazu a parnasistně chápaným ideálem nadosobní umělecké dokonalosti. Stálá obliba klasičtých básnických forem, byť osobitě modifikovaných / sonet, rondel apod./, častá slovosledná inverze a hojně užívání apostrofů a exklamací jako prostředků pro vyjádření básnického patosu - to vše dokazuje Karáskovu nepřetrženou spojitost s lumírovskou poetikou. A čím pozdnější Karásek / ani v nejmenším se ho nedotkly snahy české básnické avantgardy dvacátých let /, tím průkaznější je jeho kontinuita s tradiční podobou poezie, jak ji u nás vytvořila zejména generace lumírovců.

Dekadentní program se velmi brzy / během necelého desetiletí / vyčerpal ; tvůrčí individuuum ztotožňující se toliko samo se sebou se začalo utápět v bludném kruhu psychologizující-abstrakce. Východisko z této ~~slepe uličky~~ slepé uličky mohlo být pouze jediné: překonání individualismu a hledání nadosobních vazeb, ať už v oblasti duchovní / O. Březina /, společenské / S. K. Neumann / nebo národní / V. Dyk /. I Jiří Karásek, dekadent par excellence, / typické ukázky z jeho dekadentní tvorby jsme zařadili do prvního oddílu našeho výboru / se zřiká dekadence jako programu a básnickou sbírkou Hovory se smrtí / 1904 / uzavírá své vyhraněně dekadentní tvůrčí ~~ix~~ období. I když i nadále nalézáme v jeho poezii množství dekadentních nálad, spleenů a ryze literárních autostylizací, cítíme proměnu básníkovy lyrického subjektu: to, co bylo dříve součástí dobové gestikulace ustupuje do pozadí do Karáskovy poezie pronikají čím dál tím silněji niterné prožitky a pocity člověka, který žije svůj osamělý život uprostřed umění a z umění, v němž našel svůj nadosobní ideál. Tato Karáskova celoživotní deviza: život = umění ovlivňovala výrazně charakter jeho

jeho poezie. Čím artistněji byla její inspirace, tím méně zůstala poezií / v jeho básnických sbírkách nalézáme celou řadu literárně odvozených veršů, portrétů různých postav a osobností apod., které už dnes ztratily estetickou účinnost/ a čím tvrději vnikala realita do básníkovy estétského tuskula, tím hlubší a přesvědčivější jsou jeho verše. Toto tvrzení dokládají jak jeho verše z období první světové války, kdy se v Karáskovi probudilo češství v básnických aktualizacích bělohorské národní tragédie / Mše u Panny Marie Vítězné, Bílá Hora /, tak jeho poslední dvě básnické sbírky / Písně tulákovy o životě a smrti, Poslední vinobraní /, právem považované za vrchol Karáskovy básnické tvorby, kde tak často proniká zpoza literární stylizace hořké poznání básníkovy lidského údělu. V době první světové války se u Karáska také prohloubil jeho celoživotní obdivný vztah k Praze, která se z romantické scenérie mnoha jeho příběhů stává i synonymem češství a lásky k domovu.

V Karáskově dekadentní poezii jsme mohli mnohdy vidět pouze charakteristický dokument dobově podmíněného básnického směru, verše z třicátých a čtyřicátých let / třetí a čtvrtý oddíl výboru/ chtějí svou obecnou uměleckou hodnotou připomenout J. Karáska jako básníka, z jehož obsáhlého díla zbylo ještě mnohé, co nezapadlo prachem a nepropadlo sítem pomíjivosti. V těchto verších je také jedno z opodstatnění našeho výboru.

Ve všech literárních učebnicích a příručkách bývá Jiří Karásek hodnocen, a patrně právem, především jako básník.

Ve své době byl však také uznávaným prozaikem, který se pokoušel vytvořit osobitý typ dekadentní prózy, jež by stála v opozici vůči tradičnímu realistickému románu. Tak jako v poezii i zde se absolutizuje subjekt; vnější reálie jsou zcela nepodstatné, veškerý autorův zájem se soustřeďuje na nitro postavy, na analýzu a popis jejich niterných proměn a nálad. Proto také Karáskovy typické dekadentní prózy / např. *Stojaté vody* nebo *Gotická duše* / jsou v podstatě bezsýžetové, jejich vnější děj je zcela zanedbatelný. Autor zde chce zobrazit "příběh duše", která je obklopena nehostinným světem, k němuž cítí jen a jen pohrdání. Tyto prózy / Karásek je charakterizuje jako "dojmový, náladový deník" / mají velmi fragmentární ráz, popisy nálad a dojmů jdou za sebou v nepřetržitém sledu, až vzniká dojem šedivé monotónnosti. Popisované psychologické stavy, u nichž neznáme jejich společenskou či osobní motivaci, splývají v jedinou mlžně neurčitou psychickou krajinu, v které se nakonec ztrácí i analyzovaný hrdina příběhu. Po románu *Gotická duše* /1900/ opouští Karásek víceméně tento typ dekadentní prózy a jeho další četné povídky, novely a romány jsou už naplněny bohatým dějem, plným romantických rekvizit a bizarností. Jeho obraznost, mající mnoho společných rysů s obrazností autorů anglického gotického románu, míří nejčastěji do středověku a do doby baroka. Rudolfínská Praha se svými alchymisty a mágy, barokní taje mystiky, tajemné mystéria klášterů a inkvizičních hrůz - to je svět Karáskových romaneskních vizí a snů, do něhož unikal na své nikdy neskončené narcisovské pouti za

chimérou výlučné krásy. I když dnes už mnohé z Karáskovy prozaické tvorby čtenářsky odumřelo, přesto v ní nalezneme nejeden příběh, jako je např. povídka Genendav našem výboru, který čtenáře zaujme svou romantickou krásou starých barokních rytin. A Karáskův prožitek staré Prahy, města golemova, z něho učinil důstojného pokračovatele tradic J.J. Kolara a J.Arbesse, jak to chce v našem výboru dokumentovat staropražské romaneto Zlověstná madona.

Jiří Karásek byl spolu s A.Procházkou také hlavním kritickým mluvčím skupiny okolo časopisu Moderní revue a v podstatě po celý život se zabýval literární kritikou; proto jsme do tohoto výboru zařadili i ukázky z této jeho tvůrčí činnosti. V literárně historických přehledech bývá J.Karásek charakterizován vždy jako náš nejtypičtější představitel dojmově impresionistické kritiky, které vycházela především ze subjektivního čtenářského dojmu a prožitku, a stála v opozici vůči vědecky orientované literární kritice vynášející obecně platné kritické soudy. Karásek, věren těmto zásadám, se ve své literární kritice omezuje na zachycení nálad a pocitů, které v něm vyvolalo přečtené dílo, aniž by se pokoušel o jeho objektivní analýzu. Ve své kritické činnosti byl žákem A.France a E.Renana, kteří chápali literární kritiku jako svébytný umělecký žánr a prostředek sebereflexe citlivé umělecké duše. Tak jako tito uznávaní představitelé francouzské impresionistické a "diletantní" kritiky i Karásek usiloval o to, aby jeho kritické stati a eseje byly napsány vybroušeným stylem, Karáskův vytříbený styl, v němž se prolínaly lyrizující pasáže s literárně vědnými postřehy, pak uznával<sup>i</sup>

i jeho nejzarytější odpůrci. I když jsou nám zřejmé všechny nedostatky a slabiny takto pojaté kritiky, odrazuje nás zejména její absolutní subjektivismus, vyvázání kritizovaného díla z jakýchkoliv společenských souvislostí i nahodilost kritických nálad ; přesto nemůžeme Karáskovi upřít důstojné místo v dějinách české literární kritiky. V jeho kritických úvahách, esejích a recenzích nalézáme i dnes celou řadu cenných literárně vědných postřehů a můžeme oceňovat i jeho obdivuhodnou erudici, která vnesla do českého literárního kontextu nejedno nové jméno, jež se stalo trvalou součástí naší kultury.

Výbor z Jiřího Karáska ze Lvovic nemůže podat ucelený obraz jeho tvorby, na to je Karáskovo literární dílo příliš rozsáhlé. Chce pouze zčásti přispět k poznání této významné a svérázné osobnosti, která se stala symbolem české literární dekadence devadesátých let 19. století. Zároveň chce tento výbor také dokázat, že Karáskovo dílo není pouhý literárně historický dokument, ale že je v něm ještě mnohé, co dodnes neztratilo uměleckou životnost a za čím cítíme živý tep srdce básníka marné touhy.

*Janek Měk*