

**„[...] tisíci rukou bořiti,
tisíci rukou stavěti“:
Březinův sémantický model světa
mezi dekonstrukcí a konstrukcí /
konstrukcí a dekonstrukcí
(1899–1910)**

JOSEF VOJVODÍK

Miroslavu Červenkoví

Již sám název Březinova čtvrtého básnického cyklu z roku 1899, *Stavitelé chrámu*, signalizuje novou kvalitu v básnickově tvůrčím vývoji: dynamiku aktivní účasti člověka na dokončení tvůrčích procesů v podmínkách žitého světa a žitého času. Cílem těchto tvůrčích procesů je syntéza umění a života jako podmínky dosažení eschatonu, jehož denotátem je dokončená stavba chrámu. *Umělecké tvoření* se v sémantickém modelu světa *Stavitelů chrámu* stává korelátem *tvůrčího života*. Je tedy nejen objektivizováno, ale také existencializováno. Tato koncepce je kritickou, zároveň však produktivní reflexí vlastní estetické koncepce uměleckého tvoření z období dekadentního symbolismu *Tajemných dálek*. Existenci tvůrce zredukoval Březina ve svém prvním básnickém cyklu na důsledně estetizovanou existenci v autonomní, do sebe hermeticky uzavřené a od okolního světa izolované říši krásna, pro niž se básník vzdává existence ve světě mezilidských vztahů: „Nečekám ničeho od života, poněvadž můj život mi nepatří. Patří jen umění, jehož jsem nedokonalým médiem,“ píše Březina příteli Bauerovi (Březina 1929: 190).¹ Březinův rekurs na vlastní dekadentní mytologii umění, její integrace do zcela odlišného hodnotového systému, však neznamena její negaci. Eschatologizací uměleckého tvoření získává dekadentní životní postoj svůj konkrétní tělos. Také iracionální, alogické, disonantní a zdánlivě úpadkové aspekty uměleckého tvoření se mají stát nedílnou součástí *bytí-ve-světě*. I dekadence – v nejširším slova

¹ Dopis z 21. V. 1893.

smyslu – tvoří nyní strukturní prvek *procesuální* tvorby *umění*, která je zároveň tvorbou *života*:² „Ale práce, již vykonává umění, je touž prací, k níž směřuje veškerý život země. [...] Nemůže tedy býti umění proti životu. Není proti životu ani umění hrůzy, ani umění, které oživuje soumračná místa mezi dnem a nocí“ (Březina 1996: 43).

Již ve *Stavitelích chrámu* se tedy ohlašuje zvláštní napětí, které je jednou z významově konstitutivních intencí Březinova závěrečného básnického cyklu *Ruce* i jeho posledních básní a esejů z počátku století. Je to napětí mezi *konstrukcí* a *dekonstrukcí* vytvářející, jak se zdá, dynamiku moderny vůbec. V komplementárnosti konstrukce a dekonstrukce, „zrození i hasnutí“ (Dithyramb světů), v představě zhroucení, kolapsu a *zruinování* „starého“ světa se také u Březiny manifestuje, ostatně právě na prahu nového století, vědomí *přelomu* epochy a nového začátku, jako v básni *Hvězd* hasnou tisíce (1899), rozvíjející představu tvůrčí účasti člověka na díle „nejvyššího tvůrce“ až k vizi spektakulózní sekularizované utopie budoucnosti lidstva: „Co ze sopečných černých kamenů Gehenny podzemské jsme stavěli, / ať padne do ssutin! Krásnější města, nežli naše jest, / viděl zraky proroků. [...] Řetězem magickým zlé síly spoutáme. / A donutíme zem, by rozkvetla, jak ještě nekvetla / až mezi růžemi vstříc půjdem nesmrtelnosti“ (IV, 1–3, VII, 2–4).³ Napětí mezi konstrukcí a dekonstrukcí, dynamikou a statikou, entuziasmem a skepsí je vystupňováno v Březinově posledním uzavřeném básnickém cyklu *Ruce* (1901). Dynamika tvůrčích procesů, zaujímající v axiologii *Rukou* dominantní pozici, je ve srovnání se *Staviteli chrámu* radikalizována nápadným zdůrazněním jejich *hmatově tělesné* sémantiky. V této souvislosti možno mluvit přímo o návratu *žitého těla* do Březinova poetického modelu světa, jak naznačuje již sám, pro Březinovu poetickou sémantiku až překvapivě konkrétní a „somatický“, titulní motiv celého cyklu. Fenomenologie tělesnosti, zájem o „řeč těla“ s jeho pohyby a gesty, o tělo jako prostředníka *výrazu* a *formy*, je pro umění, filosofii a kulturu kolem roku 1900 jev velmi příznačný. Zcela jedinečný význam je přisuzován *hmatu*, smyslu bezprostřednosti poznávajícího

² Dynamikou Březinova tvůrčího vývoje, sémantickými modely jednotlivých tvůrčích fází se zaměřením na mytopoetické aspekty estetické výstavby básnických textů se podrobně zabývám ve své práci (Vojvodík 1998).

³ Stavba chrámu (její dokončení) je eschatologickým motivem prvořadého významu. V Březinově básnickém cyklu je možné jej interpretovat ve vztahu k helénské (Filon z Alexandrie) i novozákonní tradici. Jde o sémanticky variabilní veličinu (stavba chrámu, věže, stavba jako taková atp.), disponující kosmogonickými, gnostickými, antropologickými, novozákonními, hereticko-zednářskými konotacemi. Z novozákonní tradice pochází dialektika *stavby* (chrámu) a *destrukce* na konci věků, jak prorokuje Ježíš (Mt. 24,1–3) a proroci.

života, kontaktu se životem a jeho tělesností jako fenomenální realitou. V teorii a dějinách umění přelomu století zdůrazňuje Alois Riegl význam haptického podílu na vytváření i vnímání uměleckých děl konstrukcí komplementárního pojmového páru *haptický – optický*, s nímž pracuje ve slavné monografii *Die spätromische Kunstindustrie* (1901). Není náhodné, že svoji tezi o významu bezprostřední účasti těla na vytváření umělecké formy exemplifikuje Riegl na uměleckém řemesle. Souvisí to nejen s rehabilitací *rukodílnosti* v umění secese,⁴ ale především s myšlenkou, fundovanou ve filozofii života (Lebensphilosophie) přelomu století, že v architektuře a uměleckém řemesle „je člověk sám tvůrčím. Zde nemá vůbec žádný vzor, zde tvoří cele sám ze sebe. [...] Proto jsou architektura a umělecké řemeslo ve vyšší míře uměním než [umění] ostatní“ (Riegl 1966: 254).⁵ V téže době rozvíjí také filozof Melchior Palágyi svoji teorii primátu hmatového vnímání jako prapůvodního, plně rozvinutého smyslu a vitální podstaty vnímání a prožívání sebe samotného i okolního světa (Palágyi 1924: 129). Hmatové vnímání, hmatová komunikace se v sémantickém modelu světa Březinových *Rukou* stávají médiem všech tvůrčích procesů, jako procesů *vitálních* v podmínkách „země bolestné“ (Chvíle slávy). Jejich cílem je zduchovnění kosmu v procesu „slití“ vitálního a duchovního pólu života. Život sám o sobě je však „beztvarým“, proto musí být naplněn něčím trvalým: formou, duchovním obsahem. Tato myšlenka je symbolizována motivem „jediné duchové ruky gigantické“, formující „v mučivé křeči tvůrčí“ (Zpívaly vody, 38–44) stále znovu hmotu života: metafora duchovního sjednocení lidstva a zároveň syntézy duchovního a tělesného pólu. Ovšem teprve protiklady života, vyvěrající ze života samotného, vytvářejí jeho celistvost: život a forma, život a smrt, vznikání a zánikání. „Všechny formy, jež uhnětl život, metá génius ve svou výheň jako slévač v horečce dila“ (Březina 1996c: 110). Možno říci, že Březinovo dualistické pojetí života je určováno ideou kontinuální transcendence a sebebe-transcendence jako koloběhu *konstrukce a dekonstrukce*, jako vytváření protikladů života. Tyto protiklady, které na jedné straně život konstituují, je však třeba na druhé straně překonat směřováním a stupňováním k duchovní rovině života, kterou Georg Simmel nazývá „Leben-Mehr-als-Leben“ (Simmel 1918:

⁴ Ostatně také v díle Březinova přítele, sochaře a grafika Františka Bílka, autora výtvarného doprovodu *Rukou*. V užitém umění se Bílek zabýval především keramikou.

⁵ „[In Architektur und Kunstgewerbe] ist der Mensch selbst schöpferisch. Hier hat er gar kein Vorbild, hier schafft er ganz aus sich selbst heraus [...]. Insofern sind Architektur und Kunstgewerbe in höherem Grad Kunst als jede andere.“

24).⁶ Veškeré bytí chápe Březina jako neustálé vytváření nových forem života a zároveň jako jejich neustálé ničení („zničení tvarů“; *Šilenci*, XIV, 5), nikoli tedy jako bezproblémové lineární směřování ke kosmické harmonii v duchu evolučního optimismu. V básni *Vedra* rozvíjí Březina ve třech syžetových sekvencích různé formy destrukce a kolapsu kosmického řádu. Podobně jako v již citovaném verši z básně *Hvězdy* hasnou tisíce objevuje se také ve *Vedrech* motiv ruiny jako emblém dekonstrukce, zhroucení, ztroskotání a přelomu: „Poslední vegetace ohně na zříceninách!“ (29–30). Sémantika ruin a s ní spojené pocity zhroucení, závratí, mdloby, kolapsu, dezintegrace, stejně tak jako vědomí konce a nového začátku, charakterizují, jak ukazuje Gérard Raulet (1996: 179), všechna moderní údobí zlomu. Tato, pro přelom století charakteristická, neurotická „dispozice“, jejíž etiologie souvisí s prožitkem rozpolcenosti mezi Já a světem, životem a formou, duševním a tělesným pólem osobnosti, proniká také do Březinova díla kolem roku 1900, jako např. v básni *Chvíme se nad mocí vůle*: „Tvář naše zdobnělá, dle rodných, dědičných příznaků / modelovaná smrtí / jak v nervosních dotecích dláta / a zase duševní [...] / v zrcadlo dechem zamžené v stříbrných liniích sváta“ (III, 1–4). Prožitek zhroucení, zruinování a dekonstrukce na přelomu epochy však anticipuje novou konstrukci. Explicitně vyjadřuje Březina dialektiku života a smrti, dekonstrukce a konstrukce v básni *Vše zachvátit...* (z roku 1901): „vše nezrozené z noci vyvolat, obejmout v jásotu / a všechno mrtvé v nový žár navrátit k životu! // [...] tisíci rukou bořiti, tisíci rukou stavěti, / zahrady nadějí tisíci obrazností rozežhavěti!“ (VI, 3–4; VII, 3–4).⁷ *Život*, přesněji

⁶ Život je podle Simmela neustálý vývoj a stupňování. Toto životu imanentní stupňování přesahuje život samotný (o jehož pozvednutí usiluje) a konstituuje tak nové formy, tvořící protiklad života. Ty se však nakonec stávají strnulými formami, které jsou překážkou neustálého pohybu života. Život jako „více než život“ („Leben-Mehr-als-Leben“) znamená stupňování života v duchovní rovině. Formou života je v Simmelově pojetí také individualita, která vzešla z velkého celku nadindividuálního života, nadaná vlastní dynamikou, již se stává uzavřeným útwarem. Přesto zůstává spolu s dalšími jedinci a jevy zapojena v kontinuitě (nadindividuálního) života. Čím vyhraněnější individualita, tím je diskrpance k životu větší. Podle Simmela je lidský život určen právě snahou o zachování individuality, aniž by však byla narušena souvislost s životem v jeho celistvosti. Dosažení tohoto ideálu je dáno výjimečným tvůrčím osobnostem, jakými podle Simmela byli Rembrandt nebo Goethe, kteří žili kvazi mimo společnost a její normy podle vlastních individuálních norem, daných „tvůrčí silou“ života samotného. Zůstali tak vyhraněnými individualitami, aniž se však vzdálili životu, s nímž byli spojeni tvůrčím principem. V „moderním člověku“ přelomu století vidí Simmel předstupeň „nového člověka“, jenž by mohl uskutečnit podobný model života (Simmel 1917: 25). Koncepci života jako harmonické jednoty tvůrčí individuality a „bratrského množství“ rozvíjí Březina v *Rukou* (přímo paradigmatickou básní jsou *Odpovědi*) a zejména ve svých esejích, ale předznamenána je již v básni *Stavitel chrámu* postavou tvůrčích a zároveň vůdcích osobností.

⁷ Podobně v esejí *Skruté dějiny* (kolem 1910): „Z trosek chrámů, z děl krásy, zázrakem vyrvaných ohni, z každého úlomku dávného díla v zasutých hrobech zazáří dílo člověka s úsměvem bratrské příbuznosti, schopné znovu roznitit tvůrčí snění“ (Březina 1996c: 111).

prožitek života, je centrálním paradigmatem Březinova modelu světa v jeho díle z let 1900 až 1910, kdy Březina v podstatě uzavřel druhý soubor svých esejů. V jeho pojetí se život konstituuje – jak již naznačeno – z nejextrémnějších protikladů jako vznik a zánik, tvoření a ničení, kontinuita a individualita, život a smrt. Souhra těchto životu imanentních protikladů tvoří jeho podstatu. Již ve známé básni *Kolozpěv srdcí!* je proslulý refrén „Sladko je žít!“ přiřazován, jak upozornil Miroslav Červenka, paradoxně k motivům životních porážek a tragédií (Červenka 1990: 252). Vědomí imanence smrti v životě symbolizuje Březina také v úvodním verši své poslední tištěné básně *Tisíce srdcí pělo v srdci tvém* (1907) – „Šla životem tvým smrt a mlčeními vládla“ – a zejména ve svých esejích v počátku století: „Ale najednou, uprostřed cesty, po níž jsme tisíckrát šli ve svých myšlenkách obrácených k věcem této země, udeří do naší bytosti úžasná jistota, že jdeme k smrti. [...] Ke každému vyššímu, širší obzoru života objímajícímu pohledu jde se řadou smrtí. [...] Smrt uprostřed díla, v květu lásky, ve zpěvu žní [...] zůstanou vždy spojeny s životem“ (Březina 1996a).

Život je plodivou a zároveň ničivou silou, která sama potencuje svůj nejsilnější protiklad, smrt,⁸ aby jej překonala ve všeobsažné jednotě absolutního života. Smrt ohraničuje sice individuální život, nikoli však život absolutní, pojímající a soustřeďující v sobě všechny jevy, bytosti, ale také protiklady, jako v citované básni *Vše zachvátit*. Jako destruktivní sílu, stupňující život a spájající individuum co nejtěsněji se společenstvím druhých, chápe Březina – podobně jako řada umělců a myslitelů počátku 20. století – také válku;⁹ totiž jako záruku dynamického obnovování strnulých forem, v níž se, tak jako ve smrti, zjevuje podle Březiny pravá cena života: „Jasnovidní vidí válku, hořící jako neviditelný požár obětí, udržovaný střídající se stráží nocí a dní; démonický boj, přijatý jako zákon života [...]. I válka je cesta k spojování bytostí, vytváření vyšších společenstev“ (Březina 1996a). Březinovo dualistické pojetí života, sjednocujícího v so-

⁸ „Je-li třeba, život, vždy vítězný, moudrý zkušeností všech světů, jež připravovaly tento svět, vyvolává choroby, které směřují k vyššímu zdraví, tvoří kult čistoty, rozumu, citového chladu, kdy rozkoš a jedy ohrožují rod, a smrt je v jeho sadech jako zahradník“ (Březina 1996b: 88).

⁹ Ve vitalistickém chápání války jako jedné z cest k obnově dynamické jednoty života vycházeli Rudolf Ch. Eucken (*Die sittlichen Kräfte des Krieges*, Leipzig 1914) nebo Georg Simmel z „krize kultury“ přelomu století, jejíž příčinu spatřovali ve strnulosti společenských a kulturních struktur a forem, v rozpolcenosti světa civilizační moderny a ve stále expanzivnějším vývoji techniky. Pro Simmela je válka rovněž nositelkou naděje v příchod „nového člověka“ („neuer Mensch“), jehož zásadní vlastností by byla „celistvost“ („Ganzheit“), schopná v sobě harmonizovat nejpříkřejší protiklady (Simmel 1917: 27 a n.). Třebaže si Simmel plně uvědomuje hrůzu války, přisuzuje jí význam „organické síly“, schopné mohutného jednotícího obnovení strnulého života a kultury. Z podobných pozic obhajoval válku ve své době také Thomas Mann (viz jeho úvahu „Gedanken im Kriege“, *Neue Rundschau*, 1914).

bě jedince i „milióny“, život a smrt, vznikání i zánik, konstrukci a dekonstrukci, má blízko k filozofii života moderny kolem roku 1900 (Dilthey, Simmel, o něco později Scheler),¹⁰ postulující stupňování života až k jeho nadindividuální, nejvyšší formě, koncentrující v sobě duchovní sféru (myšlení a vědomí) stejně tak jako organické bytí.¹¹ Pojetím uměleckého tvoření jako tvorby života, myšlenkou komplementarity konstrukce a dekonstrukce, zaujímá Březina zásadní postoj k vlastní dekadentní minulosti, nikoli však ve smyslu „překonání“ dekadence, jak bývá zvláště ve starší březinovské literatuře často zdůrazňováno, nýbrž ve smyslu její produktivní *integrace* do sémantického systému vitalisticko-eschatologického modelu světa. Je příznačné, že kontrastní významovou fólií Březinovy revalorizace života jako centrálního paradigmatu závěrečné tvůrčí fáze kolem roku 1900 je negace a irealizace života v tvůrčí fázi jeho dekadentního symbolismu. Tvůrčím principem *Tajemných dálék* je princip rozdělení a izolace pod

¹⁰ Václav Černý se mylí, když v souvislosti s Březinovou sbírkou *Ruce* mluví o „moderní monistické fantastice přírodovědeckého původu“ Haeckelova směru (Černý 1993: 485). Panteistický monismus postuluje sice jednotu všeho živoucího, jeho výchozím bodem je však *právě* přírodovědný (a svou podstatou materialistický) názor, že živá i neživá příroda, organické a anorganické mají svůj původ v jedné a téže prazákladní hmotě, v jednoduché pralátce, která dala základ jednotlivým druhům. Vliv darwinismu je zde zcela evidentní a Březinovu myšlení, jeho koncepci směřování k vyšší *duchovní* formě života, cizí. Zásadní rozdíl mezi přírodovědným monismem a filozofií života, pro Březinovu koncepci vysoce relevantní, vystihuje Georg Simmel: „Básník stejně jako prorok směřuje k jednotě vyššího života; směřuje vzhůru; panteista nebo monista směřuje však dolů k osamocení jako jednotě s nejnižším bytím, [...] k tupému smíšení místo k vědomé harmonii (cit. Joel 1912: 154).“

¹¹ Zvláště pozoruhodná je Březinova myšlenka vědomí smrti jako jedné z hybných sil lidské existence; tato myšlenka, jak ji Březina rozvíjí především v esejí *Dílo smrti*, předznamenává s až překvapivou zřetelností pozdější Heideggerovu definici existence jako „*Sein zum Tode*“ („bytí k smrti“): „A přece jasné vidění smrti je jedním z nejtajemnějších objevů člověka na zemi, královská a tragická výsada, která ho staví nad všechny bytosti tvorstva. [...] Jasnost a intenzita tohoto poznání liší se dle síly, s níž pocítujeme život. [...] Milióny lidí umírají, aniž okusili právě chuti smrti, jako umírají, aniž poznali lásku a skrytou nádhru světa, jež opouštějí. [...] heroism začíná teprve tam, kde duch volí smrt pozemskou vědomě, s plným, mocným, oslňujícím věděním její ceny, aby jí sloužil dílu života“ (Březina 1996b: 89–90). Podle Heideggera utváří vědomí smrtelnosti, ohraničenosti existence smrtí, zcela zásadně náš život, neboť člověk se neustále, i nevědomě, vyrovnává se smrtí. Skutečnost, že mnoho lidí si „nejdříve a povětšinou smrt neuvědomují“ (Heidegger 1957: 251; podobně Březina: „Milióny lidí umírají, aniž okusili právě chuti smrti [...]“), není rozhodně důkazem, že by „bytí k smrti“ nepatřilo k existenci. „Bytí k smrti“ znamená přijmout smrt jako „možnost“ („*Möglichkeit*“) zaujetí postoje, nikoli únik před neodvratným koncem; je existenčním ideálem, protože „bytí k smrti“ dosahuje člověk „pravé existence“. Zásadní rozdíl mezi existenciálním (Heideggerovým) a Březinovým pojetím života spočívá však v myšlence dynamického směřování života k celistvosti a tím ke sjednocení protikladů a hlavně v předpokladu, že pozemský život nekončí pouhým „vhozením“ („*Geworfenheit*“) do nepřátelského světa, nýbrž že pokračuje a dále se rozvíjí jako vyšší, čistě duchovní, transcendentní modus bytí ve sféře „vyšších duchovních světů, s nimiž náš svět je spojen“ (Březina 1996c: 113).

nadvládou thanatu: „Jsem básníkem světél, tónů a tajemného života, jenž dýchá z věcí. A stínů a smrti“ (Březina 1929: 191).¹² Odmítání života jako *prožívání* existence ve světě mezilidských vztahů je v básních *Tajemných dalek* podmínkou dosažení *estetické* existence, která nachází svůj ideální výraz ve vytváření autonomních uměleckých artefaktů. Život, *vitalní* intenzita jeho prožívání v *přítomnosti*, nemá pro básnické Já žádný význam a cíl. Jediným – ovšem iluzorním – cílem zůstává „tajemství“, které básnické Já touží poznat a proniknout (také smrtí, jako v Modlitbě večerní), které však zůstává skryté a nedostupné v nepřekonatelné, vyčerpávající „věčné dálce“. Právě v nemožnosti bezprostředního prožívání života spočívá mimořádná estetická hodnota prožitku umění. *Smrt* je v *Tajemných dálkách* postulována jako vědomá destrukce nedokonalého života, jako důsledná negace jsoucna, této překážky na cestě k dosažení postulované estetické existence *mimo* imanentní svět. V závěrečné tvůrčí fázi Březinova díla kolem roku 1900 je *smrt* naopak do života integrována jako jeho vitalizující součást, stupňující prožívání života v *přítomnosti* světa smyslových jevů: „Nezeslábl život na zemi, jak se domnívají příliš unavení mezi námi. Veškerá velikost minulosti i budoucna utajena jest v přítomnosti [...]“ (Březina 1996b: 82). Nikoli náhodou pojmenoval Březina tento svůj poslední za života publikovaný esej z roku 1908 Přítomnost. Jeho sémantickou a kompoziční konstantou není však pouze *přítomnost*, tedy *časovost* jako jedna ze základních existenciál bytí, ale také s ní bezprostředně související *tělesnost*, somatický pól osobnosti, paradigmaticizovaný již v *Rukách*. Ve svých esejích z prvního desetiletí 20. století zdůraznil Březina zvláště naléhavě myšlenku *vitalní* struktury člověka, jejímž pulsacím podléhá, tedy myšlenku *tělesnosti* jako jednu z podmínek *duchovní* existence: „A poslední objev, k němuž počíná se blížit člověk na zemi, tělo... Tělo ve svých bolestech, chorobách a ve svém zrání, hodnotitel a soudce věcí, tvůrce a ironický plenitel iluzí, tělo-duch, vidoucí dále než náš rozum, tělo-básník snů [...]“ (Březina 1996b: 84). Bytí v *přítomnosti* není od smyslového světa a tělesnosti jako takové oddělitelné. *Přítomným* je člověk právě ve své *tělesnosti*. V tomto pojetí se tělesnost stává principem duševního bytí a duch, jak naznačuje Březinův derivát „tělo-duch“, horizontem tělesné přítomnosti člověka *ve světě*. „Tělesnou“ je v Březinově pojetí také fantazie („tělo-básník snů“) a myšlení vůbec, neboť v hlubokém pohroužení do myšlenek, dokonce i ve snu a fantaziích, zůstává člověk *ve světě*, ať již přítomným, minulým nebo budoucím, reálným nebo imaginárním. Březinovo pojetí těla a „zákona na zemi“ je produktivním přehodnoce-

¹² Dopis Františku Bauerovi z 21. V. 1893. Ve svém posledním dopise Bauerovi z 26. VII. 1901, který bezprostředně předcházely vydání *Rukou* (počátek srpna 1901), Březina píše: „Vím, že největší a nejtěžší umělecké dílo je život“ (Březina 1929: 215).

ním dekadentní irealizace života jako tělesné přítomnosti v reálném světě. Z této perspektivy se vývojová logika Březinova díla jeví jako historie opakovaných pokusů o tvůrčí a produktivní reflexi vlastní dekadentní minulosti.

Literatura

BŘEZINA, Otokar

1929 *Dopisy Otokara Březiny* I. Františku Bauerovi (Praha: Fr. Borový)

1933 *Básnické spisy*, ed. M. Hýsek (Praha: Melantrich)

1996 [1902] „Zasvěcení života“, in O. B: *Eseje* (Olomouc: Votobia), str. 40–44

1996a [kolem 1910] „Dílo smrti“, in O. B: *Eseje* (Olomouc: Votobia), str. 89–104

1996b [1908] „Přítomnost“, in O. B: *Eseje* (Olomouc: Votobia), str. 82–88

1996c [kolem 1910] „Skryté dějiny“, in O. B: *Eseje* (Olomouc: Votobia) str. 105–113

ČERNÝ, Václav

1993 [1967] „Stavitel chrámů“, in V. Č.: *Tvorba a osobnost II* (Praha: Odeon), str. 484–90

ČERVENKA, Miroslav

1990 „Otokar Březina – Ruce“, in *Slovník básnických knih* (Praha: Čs. spisovatel), str. 250–53

HEIDEGGER, Martin

1957 [1927] *Sein und Zeit* (Tübingen: Niemeyer)

JOEL, Karl

1912 *Seele und Welt*. Versuch einer organischen Auffassung (Jena)

PALÁGYI, Melchior

1924 [1907] *Naturphilosophische Vorlesungen über die Grundprobleme des Bewußtseins und des Lebens* (Leipzig: Barth)

RAULET, Gérard

1996 „Die Ruine im ästhetischen Diskurs der Moderne“, in N. Bolz (ed.): *Ruinen des Denkens – Denken in Ruinen* (Frankfurt/M.: Suhrkamp), str. 179–214

RIEGL, Alois

1966 [1897–98] *Historische Grammatik der bildenden Künste* (Graz–Köln: Böhlau)

SIMMEL, Georg

1917 *Der Krieg und die geistigen Entscheidungen*. Reden und Aufsätze (München–Leipzig)

1918 *Lebensanschauung*. Vier metaphysische Kapitel (München–Leipzig)

VOJVODÍK, Josef

1998 *Symbolismus im Spannungsfeld zwischen ästhetischer und eschatologischer Existenz*. Motivische Semantik im lyrischen Werk von Otokar Březina (München: Sagner)