

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

FILOZOFICKÁ FAKULTA

KATEDRA BOHEMISTIKY

ČESKÁ LITERÁRNÍ SECESE V KONTEXTU UMĚLECKÉ MODERNY

Magisterská diplomová práce

Autor: Alena Zlesáková, Bc.

Vedoucí práce: Doc. Mgr. Erik Gilk Ph.D.

Olomouc 2014

Podklad pro zadání DIPLOMOVÉ práce studenta

PŘEDKLÁDÁ:	ADRESA	OSOBNÍ ČÍSLO
Bc. ZLESÁKOVÁ Alena	Československé armády 178/6, Havířov - Město	F120227

TÉMA ČESKY:

Česká literární secese v kontextu umělecké moderny

NÁZEV ANGLICKY:

Czech literary secession in context of art's modernism

VEDOUcí PRÁCE:

Doc. Mgr. Erik Gilk, Ph.D. - KBH

ZÁSADY PRO VYPRACOVÁNÍ:

Cílem práce bude hledání dominantních rysů české secesní literatury na základě analýzy vybraných povídkových děl. Rozbor bude vycházet z hlediska zkoumání ornamentálního, literárních motivů, témat a sémantiky barev uplatněných v textech. Součástí práce bude také snaha o komplexní vymezení pozice secesní literatury v prostoru umělecké moderny.

SEZNAM DOPORUČENÉ LITERATURY:

HECZKOVÁ, Libuše. Chthonické křivky ornamentu. Česká literatura. 2001, roč. 49, č. 5, s. 519-530
JIRSA, Tomáš. Fyziognomie psaní: V záhybech literárního ornamentu. 1. vyd. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2012. ISBN 978-80-7308-439-4
KLIMEŠ, Ondřej. Kýchovitost torza, nemožnost celku: Anachronie psaní před sto lety a dnes. A2. 2012, roč. 8, č. 15, s. 6
KUDRNÁČ, Jiří. Vteřiny duše: Drobná próza české secese. 1. vyd. Praha: Odeon, 1989. ISBN 80-207-0420-5
MUKAŘOVSKÝ, Jan. Kapitoly z české poetiky: Díl 1, Obecné věci básnictví. 2. vyd. Praha: Nakladatelství Svoboda, 1948
VOJTĚCH, Daniel. Vášeň a ideál: Na křižovatkách moderny. 1. vyd. Praha: Academia, 2008. ISBN 978-80-200-1693-5
WITTLICH, Petr. Česká secese. 2. vyd. Praha: Odeon, 1985

Podpis studenta:

Zlesáková

Datum:

9. 4. 2013

Podpis vedoucího práce:

Gilk

Datum:

9. 4. 2013

Prohlášení

Místopřísežně prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma: *Česká literární secese v kontextu umělecké moderny* vypracovala samostatně pod odborným dohledem vedoucího diplomové práce a uvedla jsem všechny použité podklady a literaturu.

V Olomouci dne.

Podpis

Poděkování:

Na tomto místě bych ráda poděkovala za odborné vedení mé diplomové práce doc. Mgr. Ph.D. Eriku Gilkovi, za ochotu, připomínky a veškeré podněty při zpracování této práce.

Obsah

Úvod	6
1. Literární secese a její základní charakteristika.....	7
1.1 Secese – úvodní poznámky	7
1.2 Tvůrčí kategorie literární secese – styl	9
1.3 Secese v kontextu tzv. <i>fin de siècle</i>	10
1.3.1 Secese a umělecká moderna, modernizace a modernismus	13
2. Secesní ornament	15
2.1 Definice literárního ornamentu a jeho funkce	15
2.2 Syntetická funkce ornamentu v drobné próze české literární secese	18
2.2.1 Symbolistické tendence a secesní ornament	20
2.2.1.1 Jiří Karásek – <i>Stojaté vody</i>	21
2.2.1.2 Karel Hlaváček – <i>Subtilnost smutku</i>	25
2.2.1.3 Růžena Svobodová – <i>Převez, převez, převozníčku</i>	28
2.2.2 Dekadentní tendence a secesní ornament	31
2.2.2.1 Arnošt Procházka – <i>Vrah</i>	33
2.2.3 Impresionistické tendence a secesní ornament	37
2.2.3.1 Antonín Sova – <i>Rozvřetení samotářských strun</i>	38
2.2.3.2 Jan z Wojkowicz – <i>Subtilní srdce</i>	41
2.2.3.3 F. X. Šalda – <i>Analýza</i>	42
2.2.4 Novoromantické tendence a secesní ornament	44
2.2.4.1 Viktor Dyk – <i>Povídka o sentimentálním krokodýlu</i>	45
2.2.4.2 Edvard Klas – <i>O paní Iridě</i>	47
2.3 Shrnutí	48
3. Secese a její pozice v umělecké moderně	52
3.1 Kritická reflexe 19. století: F. X. Šalda – <i>Boje o zítřek</i>	52
3.2 Nový pohled na českou secesní literaturu	53
Závěr	55
Anotace	57
Seznam použité literatury	58

Úvod

Tato práce vznikla z nutnosti aktualizovat dosavadní pozici české literární secese, která zaujímá specifické postavení v prostoru umělecké moderny z přelomu 19. a 20. století. Protože se jedná o literární fenomén, obkroužený souborem polemických a protichůdných názorů na to, jaký celkový význam v rámci české literární scény zaujímá, a protože se česká literární věda setkává s omezeným počtem studií či monografií, které by se české literární secesi věnovaly soustavněji, vznikla tato práce z čistě osobního zájmu, který má za cíl probudit zájem o danou problematiku a zároveň otevřít novou perspektivu pro přehodnocení jejího celkového literárního významu.

Hlavním cílem práce je snaha vyvrátit závěry směřované k literární secesi jako ke stylotvornému aktu, který je ve své podstatě omezen vlastní dekorativní funkcí. Na základě jeho podstaty syntetické se pokusíme dokázat, že literární ornament, jakožto základní stavební prvek secese, hraje v české literární oblasti mnohem důležitější roli, než je dekorativnost literárních textů, a že svou podstatou výrazně koresponduje s uměleckými směry literární moderny. Na základě získaných poznatků o celkové povaze tohoto literárního jevu, bude pozornost věnována problematice celkového postavení literární secese v rámci umělecké moderny z konce 19. století.

Práce je rozdělena do tří kapitol. První část je přehledovým úsekem, který podává všeobecné informace o literární secesi v kontextu literatury z konce 19. století, pojednává o jejím vzniku, vývoji, základních uměleckých prostředcích, motivech a dále o literárních, kulturních a společenských faktorech jejího rozvoje.

Druhá část sleduje secesní ornament a jeho celkovou povahu, hledá definici tohoto literárního jevu a jeho hlavní funkci v literárním textu. Na ornament je pak prostřednictvím analýzy několika povídek ze souboru *Vteřiny duše* (s podtitulem *Drobná próza české secese*) nahlíženo zejména v rámci dobového syntetismu. V závěru této kapitoly se pokusíme o vymezení vztahu secese vůči soudobým uměleckým směrům.

Třetí a poslední část je představením současných i dobových kritických textů orientovaných na díla české literární secese, tyto texty poslouží jako doplňující materiál k celkové, shrnující reflexi české literární secese.

Závěr práce si klade za cíl shrnout všechna získaná fakta tak, aby bylo možné vytvořit jeden z aktuálních pohledů na českou literární secesi v kontextu umělecké moderny 19. století.

1. Literární secese a její základní charakteristika

Následující pasáž předkládá základní informace o secesi jako o uměleckém směru z konce 19. století. Krátce se pozastavíme nad vznikem secese, její celkovou povahou, charakterem, zmíníme se stručně o různých přístupech, které k secesi zaujímají literární vědci a historikové umění a položíme si několik otázek, které poukazují na problémy spojené s literární secesí jako se součástí umělecké moderny.

1.1 Secese – úvodní poznámky

Secesi (fr. *Art Nouveau*, angl. *Modernstyle*, něm. *Jugendstil*) můžeme považovat za umělecký fenomén z přelomu 19. a 20. století, jehož původní význam je pevně zakořeněn v morálně společenském významu. Secese se ve svém počátku zapisuje do kulturních dějin zejména jako tzv. *secessio plebis*, politická odvěta římského lidu revoltující proti vládě patricijů.¹ Poté pojem prochází dlouhým vývojem, přes zpopularizovanou formu politického žargonu, kdy označuje jižanské nezávislé státy v době občanské války (tzv. *Secesie*), až dochází k pojmenování mladých uměleckých spolků, volně inspirovaných příkladem francouzského Salónu nezávislých.²

Secese se na přelomu století projevovala nejvýrazněji v architektuře, jako dobový styl ovšem zanechala svou stopu i v hudbě, literatuře a výtvarném umění. V českém literárním prostředí hovoříme o generaci 90. let 19. století, kdy jsou v této souvislosti nejčastěji zmiňována jména jako Otokar Březina, Antonín Sova, Karel Hlaváček, František Xaver Šalda, bratři Mrštíkové, Antonín Procházka, Jiří Karásek ze Lvovic aj.

Z hlediska jak literární, tak výtvarné perspektivy, bývá dnes secese hodnocena jako „průlom k moderně a první skutečně koherentní umělecký styl po baroku, na straně druhé zase odsuzovaná jako ornamentální peklo, kýč či záležitost pouhé řemeslné zručnosti.“³ Pokud budeme na secesi nahlížet v kontextu umělecké moderny, je třeba položit si otázku, co ona modernost vlastně znamená. Stává se pouze heslem nových uměleckých spolků vyjadřujících odpor vůči falešnému idealismu, který byl v 90. letech terčem častých útoků ze strany nonkonformních umělců?⁴ Kde se ve skutečnosti

¹ WITTLICH, Petr. *Česká secese*. 2. vyd. Praha: Odeon, 1985, s. 7.

² Tamtéž, s. 7.

³ FAHR-BECKEROVÁ, Gabriele. *Secese*. 2. vyd. Bratislava: Slovart, 2007, s. 7.

⁴ WITTLICH, Petr. *Česká secese*. 2. vyd. Praha: Odeon, 1985, s. 7.

vyskytuje ona hranice, na níž se láme vývoj umění a kdy je legitimní hovořit o souboru znaků tak, abychom je mohli právem nazývat moderními? ⁵

Jestliže hledáme zárodky modernosti, rozhodně musíme začít právě u secese. Zde totiž nastává skutečný umělecký přerod podmíněný novým životním pocitem. Na přelomu století dochází k vyhranění subjektivního cítění, k rozkladu sjednocující národní myšlenky, která ovládala vývoj umění po celé 19. století. ⁶ A právě z tohoto důvodu se nám literatura z konce století někdy může jevit jako nesourodá, chaotická a roztržštěná. Do tohoto uměleckého pole pak vstupuje secesní literatura se svou výhradně integrační schopností, kdy do sebe „nasává“ nejrozumnější soudobé umělecké proudy dekadentní, symbolistické, impresionistické, aj.

Zatímco ve výtvarné oblasti vynikla jako poměrně srozumitelný styl pravých úhlů, arabesk, křivek, linií, zákrutů a ornamentů zakonzervovaných v přísné geometrizaci přírodních motivů, oblast literární secese (často spojovaná právě s výtvarným uměním) se v současnosti jeví buď jako poměrně neznámý prostor bez jednotné definice nebo jako směr omezený zúženým katalogem využitých uměleckých prostředků. Mezi takové umělecké prostředky bývá v mnoha pojednáních uváděna tendence k ornamentální stylizaci, která nejčastěji využívá rostlinných tvarů, barevnosti, smyslovosti a zvířecích či erotických motivů. Je však třeba si uvědomit, že tento pohled je značně zredukovaný a neohlíží se na širší potenciál secesní literatury.

Jestliže se literární secese utvářela v přímém vztahu se základním životním pocitem své doby, nemohla kromě výtvarného umění vycházet i z jiných podnětů? Odpověď na tuto otázku bychom mohli nalézt v monografii *Secese - Slovo a tvar* od Danuše Kšicové:

O literární secesi se mluví jako o samostatném fenoménu, jenž sice nevstoupil v život ve své době otevřenými proklamacemi, jak tomu bylo ve výtvarném umění a architektuře, přesto však zůstává nesporným literárněhistorickým faktorem. I když je pro literární secesi charakteristický velký počet vnějších rysů, jež ji spojují s uměními založenými na zrakovém vjemu, její specifikum je utvářené souborem znaků po výtce literárních. Jako dominantní lze označit složku myšlenkovou, filozofickou.⁷

⁵ PYTLÍK, Radko. *Na přelomu století: Soubor statí o vývojovém rytmu literatury let devadesátých*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1988, s. 7.

⁶ Tamtéž, s. 9.

⁷ KŠICOVÁ, Danuše. *Secese: Slovo a tvar*. 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 1998, s. 28. D. Kšicová v této souvislosti sice hovoří o literární secesi jako o literárněhistorickém „faktoru“, pro tuto práci však bude vhodnější užití termínu literárněhistorický „fenomén“ či „fakt.“

Secesní dílo tak na jedné straně směřuje sice k dekorativismu, na druhé straně můžeme ovšem připustit, že má i určitý myšlenkový potenciál, který je možnou reakcí na tehdejší nastupující vládu technokracie, průmyslové výroby a celkově zrychlené životní tempo.⁸

Jako poměrně inovativní se jeví teorie historika umění Petra Wittlicha, která nezkoumá secesi jako svébytný umělecký směr, ale jako celek tehdejšího nového umění, stavějící se proti dobovému eklektismu. Secesi přitom Wittlich člení na tři hlavní programové etapy, u nichž můžeme zaznamenat tendenci naturalisticko - impresionistickou, symbolistickou a ornamentálně dekorativní.⁹

Pojem secese, se kterým budeme dále pracovat, se rovněž neomezuje jen na umělecký směr, ale vystupuje jako celek umělecké moderny, který se projevuje ve své komplexnosti jako syntetický styl s různými uměleckými prostředky. V dalších částech práce se proto budeme věnovat elementárním rysům secesní literatury s respektem vůči její dekorativní funkci, ale zejména s ohledem na její syntetickou povahu. Nejdříve se ovšem budeme věnovat základní kategorii literární secese, kterou je styl.

1.2 Tvůrčí kategorie literární secese – styl

Nově vzniklý pojem stylu nebyl v 90. letech 19. století pouhou teoretickou abstrakcí, ale logicky vyrůstal z pokročilejší fáze secesního umění, které si v něm začalo uvědomovat svůj syntetický problém.¹⁰ Otázce stylu se věnoval už F. X. Šalda, když ji definoval jako stálý vztah a zřetel k celku, jako vědomí vyššího duchovního celku umění a života, ze kterého se odvozují kritéria pro uměleckou tvorbu. Nejvýstižněji se vyjádřil ve stati *Etika dnešní obrody aplikovaného umění* (1903) věnované obsahovému pochopení jedné z nejdůležitějších otázek secesního hnutí, nové jednotě mezi volným a užitým uměním. Šalda zde zcela jasně vyjádřil, jak je třeba k problematice stylu přistupovat:

Od odvozených, fantazií nebo konvencí nakupených tvarů vracíme se k tvarům základním, prostým, účelným, od klamů a lstí k poctivosti a jadrnosti, od falešných ozdob ke struktuře a kostře, od podružného k hlavnímu a prvotnímu. Všecka umění zvolna osvobozují se ze svého osamocení hmotné uzavřenosti a pociťují intenzivněji a intenzivněji, že jejich základ a

⁸ PYTLÍK, Radko. *Na přelomu století: Soubor statí o vývojovém rytmu literatury let devadesátých*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1988, s. 72.

⁹ WITTLICH, Petr. *Česká secese*. 2. vyd. Praha: Odeon, 1985, s. 20.

¹⁰ WITTLICH, Petr. *Česká secese*. 2. vyd. Praha: Odeon, 1985, s. 11.

*kořen jest ornamentální a symbolický a účelem jejich že jest pracovati na ozdobě života, pracovati na celku a sloužiti celku: styl jako nejvyšší kulturní hodnota, jednota umění a života, stává se předmětem našeho doufání.*¹¹

Styl se v rámci secesní literatury stává hlavní vývojovou dominantou a zároveň slouží jako měřítko k tomu, abychom mohli najít rozdíl mezi nastupujícím novým uměním a tím starým. Styl nebudeme chápat jako obecnou vlastnost výstavby textu ani jako způsob výběru a organizace jazykových prostředků v užším, lingvistickém smyslu. Secesní styl, který je pro nás v této práci podstatný, vychází z pojetí Radko Pytlíka:

*Styl je prostředkem boje proti zplanění, proti ploché virtuozitě básnické a pouhému verbalismu, styl je výrazem básnické individuality a je doveden k absolutizaci (v duchu Flaubertova výroku „styl jsem já“).*¹²

Pojem stylu je pro devadesátá léta natolik důležitý, že nám dovoluje zachytit jak vnitřní rozpornost jevů tohoto období, tak i jeho vývojové směřování, a protože se úzce pojí s obdobím secese, má povahu jednotnou, ale zároveň i integrující (syntetickou).¹³

Od stylu se nyní dostáváme k literárněhistorickému kontextu, který je důležitý pro pochopení celkového charakteru literární secese.

1.3 Secese v kontextu období tzv. *fin de siècle*

Devadesátá léta 19. století jsou charakteristická rozvojem mnoha literárních směrů a proudů, jako je například impresionismus, dekadence, symbolismus aj. Tyto směry bývají často hodnoceny jako moderní, popřípadě jsou přímo spojovány s pojmem Moderna, u níž se někdy rozlišuje: česká moderna, moderna vídeňská (tzv. *Jugendstil*), pařížská moderna (*L'Art nouveau*), někdy též přímo secese či dekadence aj.¹⁴ Pokud bychom se zajímali o jejich genetickou povahu, dojdeme k závěru, že se nejen liší vlastní programovou náplní, ale zejména odrážejí celkové vztahy a napětí doby, v níž se vyskytují.

Obvykle bývá závěr 19. století (někdy též pod názvem *fin de siècle*) hodnocen jako stav krize buržoazní společnosti, v níž dochází k politické a sociální roztržičnosti, pro kterou se hledá určitý jednotící myšlenkový model. Ten má ovšem kontrastní

¹¹ WITTLICH, Petr. *Česká secese*. 2. vyd. Praha: Odeon, 1985, s. 11.

¹² PYTLÍK, Radko. *Na přelomu století: Soubor statí o vývojovém rytmu literatury let devadesátých*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1988, s. 139.

¹³ Tamtéž, s. 140.

¹⁴ Tamtéž, s. 14.

charakter, což dnešní filozofové označují jako tzv. „komplexnost kontrastních fenoménů celkové epochy“.¹⁵

Jak se vlastně takový kontrastní charakter epochy projevuje? Můžeme zaznamenat zvýšený zájem o existenci člověka, o jeho duševní stav, dokonce se v této souvislosti setkáváme s velkou krizí pozitivistického myšlení, rozpad jednotící myšlenky se pak už nejeví jako určitý názorový systém, ale právě jako výraz rozpornosti člověka a jeho existence.¹⁶ Pro mladou literární generaci to znamená, že musí vycházet z nového estetického a filozofického programu, který se naprosto odlišuje od stávajícího pozitivismu, realismu či naturalismu.

Dvěma nejvýraznějším uměleckým směrům z konce století, dekadenci a symbolismu, předcházelo vydání *Manifestu symbolismu* Jeana Moréase (1886) a především tvorba symbolistických básníků nastupujících po Baudelairových *Květech zla* (1857). Oba směry pak ve Francii navazovaly na silné zdroje domácího novoromantismu, které se transformovaly do mnoha podob.¹⁷

Romantické snahy se přizpůsobily literárním podmínkám 90. let, přesto si však ponechaly i některé ze svých specifických rysů, jako je například historismus, který se stal bohatou zásobárnou motivů pro secesní tvorbu, která rovněž čerpá ze starých zdrojů.¹⁸ Stejně jako romantikové i postavy secesního díla unikají z reality do snového světa, často se objevuje například tematika smrti, noci nebo zářícího měsíce (viz níže V. Dyk – *Povídka o sentimentálním krokodýlu*), což jsou zjevné atributy romantické literatury. Podle Radko Pytlíka ovšem nástup nové generace nemůžeme chápat jako absolutní ztotožnění s módní vlnou novoromantismu, neboť je ve skutečnosti mnohem komplikovanější, diferencovanější a jen vzdáleně reaguje na nejrůznější podněty. Jak R. Pytlík dále uvádí:

*Novoromantická vlna dekadentní literatury byla jen výrazovou krajností, má například protiváhu ve škole prerafaelistů, která se rozvíjí zejména v době přechodu a vyznačuje se nejrůznějšími modifikacemi.*¹⁹

¹⁵ PYTLÍK, Radko. *Na přelomu století: Soubor statí o vývojovém rytmu literatury let devadesátých*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1988, s. 15.

¹⁶ Tamtéž, s. 15.

¹⁷ KŠICOVÁ, Danuše. Poetika literární secese: K problematice vztahu literatury a vizuálních typů umění. *Česká slavistika* 1993. Praha: Euroslavica, 1993, s. 337.

¹⁸ DUTŠUKOVÁ, Kateřina. *Poetika secese v díle Jana Opolského a Růženy Svobodové*. Brno, 2013, s. 36. Magisterská diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Dostupné z: [/is.muni.cz/th/261748/ff_m/Diplomova_prace_-_definitivni_verze.txt](https://is.muni.cz/th/261748/ff_m/Diplomova_prace_-_definitivni_verze.txt)

¹⁹ PYTLÍK, Radko. *Na přelomu století: Soubor statí o vývojovém rytmu literatury let devadesátých*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1988, s. 61.

Hana Bednaříková takové projevy modifikace v české poezii 90. let 19. století spatřuje ve dvou základních literárních tendencích dané doby: 1.) tendence programově proklamativní – zavržený lumírovský manýristický dekorativismus se realizuje v imaginativní uzavřenosti (např. asymetričnost a fragmentarizace u K. Hlaváčka); a 2.) tendence k syntetickému modelu, k typu tzv. „stylizované kolektivity“ (přechod od negativizujícího „já“ k ornamentalizujícímu diskurzu „my“).²⁰ Oproti tomu v dobové próze se podle Bednaříkové můžeme setkat s tendencí k postupům užívaným v poezii (např. stylizovaný prostor jako projektovaný stav vědomí v prózách K. Kamínka nebo scenérie v prózách V. Dyka, které mají podobu úzkostného prožitku z neurčitelného rozlehlého prostoru se symbolicky chápanou bělostí sněhu).

Jak je patrné, výše zmíněný (druhý) syntetický model se nám představuje zejména u české literární secese, a to v přímé závislosti na kritické tvorbě F. X. Šaldy, s jehož estetickým programem se ztotožnila větší část literární generace (výjimkou byl okruh Moderní revue). Šalda ve své studii *Syntetism v novém umění* (1892) zdůrazňoval především syntetičnost nového umění, usilující o odhalování skrytého smyslu jevů.²¹ Svým pojetím ideové syntézy tak otevřel cestu novému řádu či stylu, který má podle Daniela Vojtěcha výrazně secesní povahu.²² U Šaldy se jedná se o požadavek hledání nového, emancipaci od starého, opomíjení detailů a nazírání na celek, proniknutí k nové životní perspektivě a k novým obsahům:²³

*Nový svět hledáme, a kdo řekl nový svět, řekl nové umění. Nové umění, ach ano, to: umění krásně žít. Dosud byly rozděleny a znepřáteleny umění a život. Ted' je problém ten: ze života udělat umění a z umění život [...]. Zvláštní akcent pak nad ní (nad touto zemí): akcent stylu. Je celá stylizovaná s architekturní grandezzou[...]. Snadné a volné je tu všecko a řád a styl jedno jsou jako vůle a myšlénka. Všecko se vyzpívalo v melodii a všecka hmota v typ a formu. Barvy si zamilovaly linie a linie jsou řečí ideí. Perspektiva odevšad na všecko.*²⁴

V secesní literatuře někdy dokonce stylová tendence splývá s obecným syntetismem, který řeší vztah celku a detailu prostřednictvím dobového symbolismu.

²⁰ KUČERA, Petr. Secese jako spojnice moderny: k výzkumu secese ve slovanském a středoevropském kontextu. *Slavia* 70, 2001, č. 2, s. 227.

²¹ KŠICOVÁ, Danuše. Poetika literární secese: K problematice vztahu literatury a vizuálních typů umění. *Česká slavistika* 1993. Praha: Euroslavica, 1993, s. 337.

²² VOJTĚCH, Daniel. *Vášeň a ideál: Na křižovatkách moderny*. 1. vyd. Praha: Academia, 2008, s. 129.

²³ Tamtéž.

²⁴ Tamtéž.

Podobnost symbolismu a secesního stylu je potom patrná natolik, že se v mnoha teoretických pracích můžeme setkat se ztotožňováním obou termínů.²⁵

Shrňme tedy: z uvedených poznatků můžeme počátky secese, jakožto osobitého uměleckého stylu, vidět už v romantismu. Po odeznění romantických snah v literatuře nastupuje realismus a naturalismus, do českého uměleckého prostředí pak paralelně proudí řada dalších směrů, jako jsou impresionismus, symbolismus, dekadence, novoromantismus a konečně secese.²⁶

V tomto bodě považujeme za nutné zdůraznit, že náplní práce je výzkum secese jako součásti umělecké moderny, která se nerozděluje na pevně dané kategorie uměleckých směrů, ale funguje jako rámcový pojem, který v sobě zahrnuje několik koexistujících a vzájemně se prolínajících literárních tendencí. Právě z tohoto důvodu je už nyní velmi obtížné vymezovat pro secesi prostor v rámci moderny, a proto bude této problematice věnována pozornost až v závěrečné části práce. Zjistili jsme však, že pro secesi v období tzv. *fin de siècle* je příznačný syntetismus jako jednotná umělecká idea a zároveň stejně jako pro dekadenci a symbolismus je pro ni hodnotná novoromantická modifikace literárních textů. Bylo by rovněž chybné opomenout českou literární modernu a její požadavek individualismu v umění, neboť i ten do značné míry ovlivnil povahu secesní literatury svým vyhroceným postojem proti měšťáckému průměru.

1.3.1 Secese a umělecká moderna, modernizace, modernismus

V rámci vývoje literárního diskursu z přelomu 19. a 20. století je třeba si položit otázku, co vlastně je umělecká moderna, jak ji vymezujeme vůči modernizaci a do jaké míry její charakter odpovídá koncepci literární secese. V tomto ohledu můžeme velmi obecně literární modernu označit jako jev vždy svázaný s konkrétní historickou etapou, ale zároveň se od ní distancující prostřednictvím mnohdy specifických vyjadřovacích prostředků radikálně se vymezujícím vůči aktuálnímu dění. Literatura této doby osciluje často mezi pólem modernosti (s neustále se inovujícími prostředky z budoucnostní perspektivy) a pólem tradice, klasičnosti, kultury a uchování nadosobní vazby k nečasovým hodnotovým zdrojům.²⁷ Modernismus pak můžeme považovat za obecný

²⁵ PYTLÍK, Radko. *Na přelomu století: Soubor statí o vývojovém rytmu literatury let devadesátých*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1988, s. 71.

²⁶ DUTŠUKOVÁ, Kateřina. *Poetika secese v díle Jana Opolského a Růženy Svobodové*. Brno, 2013, s. 34. Magisterská diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Dostupné z: [//is.muni.cz/th/261748/ff_m/Diplomova_prace_-_definitivni_verze.txt](https://is.muni.cz/th/261748/ff_m/Diplomova_prace_-_definitivni_verze.txt)

²⁷ VOJTĚCH, Daniel. *Vášeň a ideál: Na křižovatkách moderny*. 1. vyd. Praha: Academia, 2008, s. 54.

historický jev a modernizaci pouze za průvodní jev modernismu, tedy umělecké moderny.²⁸

D. Vojtěch se domnívá, že uměleckou modernu v užším smyslu většinou ohraničují průlomová díla Charlese Baudelaira a Théophilea Gautiera a jejich specifická odlišnost od předchozího romantismu a klasicismu. V širší perspektivě pak hovoříme o tzv. dlouhé moderně, sledující např. určité typologie časoprostorových vztahů či podstatnou proměnu vnímání přírody a kosmu, což je patrné už v počátcích pozdní renesance, manýrismu a baroka.²⁹

Oba dva přístupy, tedy širší či užší pojetí, je třeba zohledňovat při zkoumání secesní literatury, neboť (jak bylo výše zmíněno) secesní tvorba nejen že navazuje na staré hodnoty z romantismu, ale zároveň také překračuje soudobou literaturu dobovým syntetismem. V rámci bohatého dekorativismu pak odráží nové vnímání přírody prostřednictvím specifického ornamentalismu. Dále je třeba si uvědomit, že stejně jako moderna má i česká literární secese společný inspirační zdroj v estetice a filozofii utvářející se koncem 19. století, zejména díky tvorbě Richarda Wagnera a jeho pojmu *Gesamtkunstwerk*, svou roli sehrála i antipozitivisticky orientovaná filozofie, která v této době navazuje na podněty A. Schopenhauera, jehož dílo se stává populární za krizových politických situací druhé poloviny 19. století, stejně tak má nemalý vliv na literaturu i filozofie Friedricha Nietzscheho.³⁰ D.Kšicová se k tomu se vyjadřuje následovně:

*Secese tvoří přirozenou spojnicí mezi jednotlivými často ostře polemizujícími literárními směry moderny. Dosavadní výzkumy již dávají dostatek materiálu pro to, abychom mohli pokládat literární secesi za integrální součást uměleckých a literárních stylizací, tak příznačných pro literaturu přelomu století. Je příznačné, že strukturní znaky secese nesou díla vzniklá s neoromantismem: dekadence, symbolismus či impresionismus.*³¹

Z těchto důvodů můžeme na literární secesi začít nahlížet jako na přelomový jev úzce svázaný s moderním typem psaní a rovněž jako na styl odpovídající požadavkům soudobé umělecké moderny. Objevila se nám zde však otázka. Které konkrétní konstituující prvky české literární secese dokazují, že secese opravdu patří do oblasti umělecké moderny? Jedním z takových uměleckých prostředků může být právě secesní ornament.

²⁸ VOJTĚCH, Daniel. *Vášeň a ideál: Na křižovatkách moderny*. 1. vyd. Praha: Academia, 2008, s. 53.

²⁹ Tamtéž, s. 54.

³⁰ KŠICOVÁ, Danuše. *Secese: Slovo a tvar*. 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 1998, s. 30.

³¹ Tamtéž, s. 23.

2. Secesní ornament

Na rozdíl od zmíněné dekadence a symbolismu představuje secese tvárnější typ literatury, ve kterém nabývá na intenzitě dekorativní rys.³² Tento aspekt umocňuje základní prvek secese - literární ornament. V mnoha případech se ornament projevuje zálibou v liniích, barevnosti, využitím přírodních prvků a jejich tvarů, důrazem na detail a mnohdy i symbolickou platností. Často se v literárních pracích setkáváme s hodnocením secesního díla jako s čistě dekorativní záležitostí, která žádným způsobem nenarušuje strukturu díla žádnou jinou funkcí. Následující část si klade za úkol dokázat, že secesní literární ornament nemá pouze dekorativní funkci, a že je jistým principem psaní, na němž se odrážejí všechny vlastnosti literární moderny z konce 19. století.

2.1 Definice literárního ornamentu a jeho funkce

Tomáš Jirsa se k literárnímu ornamentu, jakožto ke kulturněhistorickému fenoménu, vyjadřuje následovně:

*Vzhledem k reputaci ornamentu jako dekorativního prvku a jeho zdánlivě bezproblémovému statusu zakotvenému v obecném povědomí zmiňme hned na začátek paradox, který ostatně stojí v jeho základech a ukazuje na méně známou skutečnost – totiž, že ornament uniká svým vlastním definicím.*³³

Podle T. Jirsy, nejen, že bývá ornament v mnoha případech ztotožňován s povrchností, či dokonce lživostí, ale naznačuje rovněž nedostupnou hloubku, svět skrytých významů, zkrátka složitou spleť, kterou nelze rozplést.³⁴

S počátky ornamentu se setkáváme už v mykénském umění, které nechalo rozvinout bohatou řeckou ornamentalizaci: rostlinný úponek v rytmizovaném pohybu, který se vyvinul ze symbolicko-náboženského zdobení v podobě lotosu a papyru u starých Egypťanů, jejichž stylizovaným motivům dodala život a pohyb zvlněná linie.³⁵

Nejdůležitější moment v rámci dějin ornamentu se odehrává v období rokoka, kdy se vyskytuje na dobových mědirytinách Nicolase Pineaua, Juste - Auréla Meissonniera, Jacquese de Lajoue či Francoise de Cuvilliés, v podobě tzv. *rocaille*, jež

³² PYTLÍK, Radko. *Na přelomu století: Soubor statí o vývojovém rytmu literatury let devadesátých*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1988, s. 72.

³³ JIRSA, Tomáš. *Fyziognomie psaní: V záhybech literárního ornamentu*. 1. vyd. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, 2012, s. 19.

³⁴ Tamtéž.

³⁵ Tamtéž, s. 20.

je tvořena nejrůzněji modifikovaným motivem lastury a bohatě komponovanými křivkami ve tvaru písmene C.³⁶ Bylo to právě rokoko, které zaznamenalo přerod funkce ornamentu z pouhé dekorace, zkrášlení či ozdoby v nezávislou a autonomní složku, která se stává samotným zobrazením a výtvarnou dominantou.³⁷

Jaká definice pak platí pro secesní literární ornament? Pokud se vůbec v české literární vědě nalezne teorie, která by se mu důkladněji věnovala, je jeho funkce často redukována na čistě dekorativní prvek. Jako příklad může posloužit ojedinělá studie T. Jirsy, zaměřená na teorii literárního ornamentu - *Fyziognomie psaní: V záhybech literárního ornamentu* (2012), v níž secesní ornament hodnotí následovně:

- přes veškerou hojnost, krásu a tak často zmiňovanou paradigmaticčnost secesně ornamentálních linií se nám jeví – a vyjadřujeme se zde vědomě v částečném rozporu a naším popíráním podobných rozlišení – především jako realistická dekorace.³⁸

Ve *Slovníku literární teorie* pak najdeme k hledanému pojmu jedině:

*Charakteristickým rysem secese je tendence k ornamentálnosti, s níž souvisí záliba v linii a plošnosti, která je vyvážena výraznou barevností.*³⁹

Zde se setkáváme opět s pojetím secesního ornamentu jako s jednoduchým dekorativním prvkem, a jak je patrné, podle autora jeho podstata vychází výhradně z výtvarných prostředků.

Srovnání literární secese a výtvarného umění se věnoval už Jan Mukařovský ve studii *Mezi poesíí a výtvarnictvím* (Kapitoly z české poetiky I, 1948), v níž výtvarný ornament rovněž ztotožňuje se zálibou v linii a plošnosti. K jeho celkové povaze se vyjadřuje následovně:

Secesní linie je křivka, plynulá, bez ostrých zlomů i bez geometrické pravidelnosti, křivka, která prostřednictvím motorického vcítění vyvolává v divákovi dojem vlnivého, nenásilného pohybu. S lineárností secese souvisí i některé oblíbené motivy secesní malby: vlasy,

³⁶ JIRSA, Tomáš. *Fyziognomie psaní: V záhybech literárního ornamentu*. 1. vyd. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, 2012, s. 20.

³⁷ Tamtéž, s. 21.

³⁸ Tamtéž, s. 66.

³⁹ MACURA, Vladimír. *Secese*. In: VLAŠÍN, Štěpán. *Slovník literární teorie*. 2. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 339.

proužky dýmu, rozpjaté nebo vztažené ruce, splývavé snítky atd. Jednotvárnost plochy kompenzuje se barevností.

Barevná skvrna nabývá po kmitavém chvění impresionismu opět soudržnosti a pevného obrysu dodává jí linie[...]. Chtějíc se odpoutat od historických ornamentálních vzorců, sahá secese přímo k tvarům přírodním (listy, květy, lidské a zvířecí tělo.), jež však upravuje podle zásad proporcionality, symetrie a eurytmie: vznikají tak tvary rafinovaně oscilující mezi přepisem skutečnosti a ornamentem.⁴⁰

Odraz těchto výtvarných vlastností hledá Mukařovský zejména v české básnické produkci z let 1895 - 1905. Jako příklad uvádí tři básně české moderny, v nichž se slovesně transponují malířská díla secesního umění:

*Klid bílých linií se tiše krajem snoval
v šat slabě vzdmutých ploch a lesů mrtvých ladem,
let ptáků v azuru čar sítě nerysoval.⁴¹*

(Březina, Siesty, Tajemné dálky)

*Kraj vymřel dokola. Je mrtvo. Nikde ruchu.
Vše tichu podléhá. V snů jemně modrý klam
Klid spících linií se kreslí v měkkém vzduchu.⁴²*

(Karásek ze Lvovic, Hudba siesty, Zazděná okna)

*Je večer sladký, lípy dech
Petřínských voní na valech,
a polo bdí a na půl dřímá
v oparu světél obrys čar
barvami do mlh vhozenýma,
pohádka, smutek, polotovar.⁴³*

(Sova, Praha, věčná stráž, Zápasy a osudy)

Stejně jako Mukařovský můžeme přiznat, že je zde patrná shoda krajinných líčení, lineární vidění vycházející z výtvarného umění a plošné vyjádření prostředí (zejména

⁴⁰ MUKAŘOVSKÝ, Jan. Mezi poezií a výtvarnictvím. In: Kapitoly z české poetiky 1. Praha: Svoboda, 1948, s. 263.

⁴¹ Tamtéž, s. 267.

⁴² Tamtéž.

⁴³ Tamtéž.

„obrys čar“ u Sovy). Stejnou shodu, tentokrát v rámci slovesné transpozice přírodních a malířských barev, bychom našli opět v básni Březinově, kde se uplatňují osobité barevné odstíny korespondující s barevnou secesní technikou:

*Sen modří šedivýchve stínech sněhu ožil,
Však záře usnula ve zruřovělých žlutích.*⁴⁴

(Březina, Siesty, Tajemné dálky)

Na základě Mukařovského studie jsme doložili, že secesní ornament je s výtvarným uměním provázán více, než by se dalo čekat, přesto nám jeho definice stále uniká. Můžeme ho označit za pouhou transpozici výtvarných prostředků do literárního díla? V čem by potom tkvěla ona modernost secesní literatury? Pokud bychom připustili, že znakem moderny je jistý odpor či radikální vymezování se vůči soudobým tendencím (společenským, literárním, kulturním aj.), a zároveň uznáme fakt, že moderna do jisté míry navazuje na staré hodnoty a současně vytváří nové, nezbude nám v takto pojatém secesním ornamentu žádné místo pro jakékoliv širší umělecké rozpětí a tato práce by pak zcela postrádala smysl.

Jak vidíme, i slovníková definice secesního literárního ornamentu je poněkud problematická. Na jedné straně se ornament jeví buď jako pouhá dekorativní figura, okleštěná od jakýchkoli dalších funkcí, anebo je ke svému neštěstí nehodna většího vědeckého zájmu. Pokud však přistoupíme i na syntetickou povahu secesního ornamentu, zjistíme, že se může jednat o velmi bohatý inventář uměleckých postupů, které se jeví jako určitý textový princip. Princip, který sice vychází z uměleckých prostředků výtvarných (a tento fakt nezpochybňujeme), přesto však, pokud budeme chtít zkoumat secesní literaturu jako součást umělecké moderny, je specifický svou funkcí integrační.

2.2 Syntetická funkce ornamentu v drobné próze české literární secese

Podstatou Šaldova přístupu k umění je neustálé prolínání starých uměleckých prostředků s novými, což se v obecném pojetí jeví jako svár analytického a syntetického modelu, který vychází z krize pozitivismu, o kterém byla řeč výše.⁴⁵ Pozitivismus,

⁴⁴ MUKAŘOVSKÝ, Jan. Mezi poezií a výtvarnictvím. In: *Kapitoly z české poetiky* 1. Praha : Svoboda, 1948, s. 267.

⁴⁵ PYTLÍK, Radko. *Na přelomu století: Soubor statí o vývojovém rytmu literatury let devadesátých*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1988, s. 151.

zaměřený na konkrétní fakta, se projevuje analytickým způsobem myšlení, stojí ostře proti pojmům a frázím a vede ke strhávání „vyprázdněných symbolů“.⁴⁶ Syntéza pak není jen překonáním jednostrannosti analytického přístupu, ale je pokusem o filozofické přehodnocení dobového determinismu. Nové umění nebo, chceme-li být přesnější, nová literární moderna, tak prostřednictvím syntetické metody reaguje na omezenost analytických věd a připouští i nové metafyzické, symbolistické rozměry umělecké tvorby. Tento přístup k novému umění můžeme popsat následovně:

*Syntetismus lze tedy chápat jako osvobození od nahodilosti, jako uchopení toho, co leží na dně lidské podstaty[...], zároveň jde ale také o nalezení nových slohových konstant a současně o překonání individualismu.*⁴⁷

Syntetismus secesního ornamentu bychom sice mohli sledovat v básnických dílech české literární moderny, ale protože je to právě poezie, která je častým zástupcem literární moderny, naším zájmem bude naopak česká secesní próza, do značné míry opomíjená.

Drobná próza české secese je podtitul antologie s názvem *Vteřiny duše*, z roku 1989, věnující se drobné próze devadesátých let minulého století. Editor díla Jiří Kudrnáč jejím prostřednictvím představuje krátké prózy, u kterých můžeme reflektovat moderní poetiku, která, jak sám editor uvádí, je nenápadná, roztroušená po mnoha knižních svazcích a almanaších, přesto bez ohledu na spory svých autorů a vykladačů, tvoří souvislý umělecký proud, který odráží veškeré umělecké snažení celých devadesátých let. A právě na textech této antologie budeme dokazovat syntetismus secesního ornamentu.

Soubor je korpusem prací generace 90. let 19. století, včetně začínajících autorů, kteří měli možnost zahájit svou spisovatelskou kariéru těsně před koncem století. Najdeme zde nejružnější žánrové útvary, jako jsou například secesní novela a román, povídkové eseje (F. X. Šalda, Jiří Karásek, Arnošt Procházka) nebo čechovovské příběhy, které zachycují atmosféru období *fin de siècle* (Vilém Mrštík, J. K. Šlejhar, F. X. Svoboda, Antonín Sova), setkáme se zde i s básněmi v próze, filozofickými povídkami a pohádkami (Karel Hlaváček, Hana Kvapilová, Jan Opolský, Viktor Dyk, Rudolf Těsnohlídek), ale také s novelami, v nichž se uplatňuje nová vlna

⁴⁶ PYTLÍK, Radko. *Na přelomu století: Soubor statí o vývojevém rytmu literatury let devadesátých*. 1.vyd. Praha: Československý spisovatel, 1988, s. 151.

⁴⁷ Tamtéž.

impresionismu, senzualismu, ale i tendence klasicizující (Otakar Theer, Jan z Wojkowicz aj.). Zahrnuta jsou rovněž díla po roce 1900, která můžeme označit za součást obrozeného realismu (Růžena Svobodová) a jako předpoklad k modernistické experimentální literatuře (Miloš Marten).

Antologie zahrnuje texty, které se sice tradičně řadí k symbolismu, dekadenci, impresionismu či analytickému realismu, ale přese vše odpovídají secesní literatuře z konce století. Nás budou nyní zajímat pouze první tři zmíněné umělecké směry (s výjimkou romantických tendencí v secesních povídkách V. Dyka a Edvarda Klase), které se prostřednictvím své stylotvorné charakteristiky přímo vážou na českou literární modernu.⁴⁸

Jak jsme se již výše zmínili, v této práci chápeme secesi jako celek umělecké moderny, nikoliv jako umělecký směr, který bychom mohli zařadit do konkrétního, uzavřeného „ prostoru “. Jestliže do sebe secesní ornament nasává v rámci syntetismu umělecké principy z jiných uměleckých proudů, nemůžeme ani o nich hovořit jako konkrétních literárněhistorických kategoriích, ale spíše jako o stylu, formotvorném principu či estetickém postoji, jehož podstata je těmto uměleckým kategoriím blízká svými vyjadřovacími prostředky. Abychom se vyhnuli kategorizaci a zároveň se co nejvíce přiblížili dobovému požadavku syntetismu, budeme s těmito pojmy nadále pracovat jako s „ uměleckými tendencemi “.

Pevné literárněhistorické kategorii se ovšem nevyhneme v úvodu všech následujících kapitol, které jsou zařazeny z toho důvodu, aby bylo zřetelnější, z jakého zdroje zkoumané umělecké principy vycházejí a jaké literární prostředky jsou pro ně tudíž společné.

2.2.1 Symbolistické tendence a secesní ornament

Jako literární směr se symbolismus rozvíjí v 80. letech ve Francii. Pojem údajně uvedl v život básník Jean Moreás, když jím označil novou básnickou školu, o níž se poprvé zmiňuje v předmluvě své sbírky *Kantilény* (1886) a v *Manifestu symbolismu* (1886).⁴⁹ Symbolismus (později iniciován časopisem *Le symbolisme* z roku 1888) označuje v rámci literární historie básnické hnutí, bohatě rozrůzněné a ovlivňující

⁴⁸ Ostatní proudy jsou pro nás v tuto chvíli spíše okrajovým jevem

⁴⁹ PYTLÍK, Radko. *Na přelomu století: Soubor statí o vývojovém rytmu literatury let devadesátých*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1988, s. 66.

pozdější vývoj poezie, zčásti i dramatu a prózy, zvláště koncem 19. století a začátkem 20. století.

Velký vliv měl francouzský symbolismus rovněž na českou literaturu 90. let. V českém prostředí literární generace z konce století byl symbolismus přímou reakcí na Vrchlického parnasismus, macharovský realismus, sovoský impresionismus a také na naturalismus. Zásadní význam sehrál symbolismus (a jeho uvedení do českého uměleckého kontextu F. X. Šaldou) pro tvorbu Otokara Březiny. Je to právě Březinova poetika, která je velmi úzce spjata s poetikou literární secese, zvláště jeho první sbírka *Tajemné dálky* (1895) vychází z typicky secesní barevné symboliky od černobílého kontrastu, přes metaforiku drahých kovů a kamenů až po motivy vegetabilní a astrální (toto dílo se zároveň nechalo ovlivnit pesimismem soudobé dekadence).⁵⁰

Symbolismus má obecně za cíl ztělesnit myšlenku ve smyslové podobě, ale současně chce zachytit skrytý smysl věcí. Francouzský básník Stephan Mallarmé uvádí, že básník má dojem skutečnosti pouze sugerovat, „uhádnout“ pomocí náznaků - na samotný symbol se dívá jako na „zašifrovanou ideu“ :

*Pojmenovat přímo znamená nepochopit poezii. V naznačení a přiblížení spočívá sen. To je podstata tajemství, které tvoří symbol.*⁵¹

Oproti tomu Šaldova koncepce syntetismu vymezuje symbolismus jako předmětný (objektivní) jev, který postrádá ve své zobrazovací abstraktnosti etický a sociálně reflektující rozměr, a tím se v podstatě brání jakémukoliv ztotožňování s určitou literární skupinou nebo generační platformou.⁵² Jeho pojetí nám tedy potvrzuje naše předchozí úvahy - v rámci této práce je symbolismus (a stejně tak i následující literární jevy) spíše než konkrétním uměleckým proudem uměleckou tendencí či principem.

2.2.1.1 Jiří Karásek – *Stojaté vody*

*Moderní svět začíná tam, kde se člověk odpoutá od přírody, ale protože ještě nezná jiný domov, cítí se opuštěn.*⁵³

⁵⁰ KŠICOVÁ, Danuše. Poetika literární secese: K problematice vztahu literatury a vizuálních typů umění. *Česká Slavistika* 1993. Praha: Euroslavica, 1993, s. 339.

⁵¹ Tamtéž, s. 66.

⁵² BEDNÁŘIKOVÁ, Hana. *Česká dekadence: Kontext – text – interpretace*. 1. vyd. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2000, s. 91.

⁵³ Citováno dle: VRABEC, Mojmír. *Filozofické reflexe umění*. 1. vyd. Praha: Togga, 2010, s. 91.

Těmito slovy otevírá Friedrich Schelling tematiku osamělosti a vyprázdnění moderního člověka hledajícího nové metafyzické základy pro jeho „ existenciální domov “. ⁵⁴ A protože se pohybujeme na literárním poli, tímto domovem může být jen takový estetický objekt, v němž se autorský subjekt snaží nalézt různá existenciální hlediska, která by mohla být přímou reakcí na krizi z moderní doby.

Jako vhodný příklad konfrontace osamělého jedince s drtivou realitou moderní doby lze uvést Karáskovu secesní lyrickou povídku *Stojaté vody* (1895), jejímž tématem je filozofický zápas deprivovaného jedince s jeho vlastní rozvrácenou psychikou.

Pesimistická, chmurná a potemnělá nálada, halucinovaná fantazie a prostředí, do kterého autor děj povídky zasadil, odpovídá beze sporu dekadentní stylizaci. Ta se ale ve srovnání se symbolistickou rovinou, která v díle dominuje, jeví spíše jako prostředek dokreslující atmosféru textu. Ostatně skoro celá Karáskova povídková tvorba se odklání od jeho tradiční dekadentní stylizace a je posílena spíše meditativní složkou, v níž se autor zamýšlí nad marností lidské existence a osamělostí tvůrce v měšťácké společnosti. Karásek ve své povídkové tvorbě usiluje obecně o lyrizovanou prózu, v níž by byl zachycen především stav duše, a proto epickou linii omezuje na minimum a soustředí se na psychickou analýzu výjimečného a rozvráceného jedince (zde na Karásku zapůsobil psychický naturalismus S. Przybyszewského).⁵⁵

Jinak tomu není ani v Karáskově povídce *Stojaté vody*. Anonymní protagonista je neustále vláčen vlastní frustrovanou psychikou neúspěšného, zneuznaného umělce všemi možnými „ kouty zapadlé čtvrti “, v doprovodu „ potemnělého mručení veliké černé kočky “, a to nejrůznějšími ulicemi plný dlouhých temných stínů starodávné Prahy.

A právě na zde, na pozadí tohoto „ malého “ dramatu vzniká několik ornamentálních figur. Některé využívají tradiční secesní smyslovosti a opojnosti květů. Nejsou však jen klasickým secesním obrazem přesyceným florálními motivy:

Vůně těch dnů, sladce mučivá, vtravá, pronásledující jak dech celého trsu prudce rozkvetlých růží, zavála k němu, opila jej, strhla jej [...] ⁵⁶

či typicky jemným secesním erotickým sentimentem:

⁵⁴ VRABEC, Mojmir. *Filozofické reflexe umění*. 1. vyd. Praha: Togga, 2010, s. 91.

⁵⁵ Jiří Karásek ze Lvovic. In: *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce*. 2, H-L. 1. vyd. Praha: Academia, 1993, s. 664.

⁵⁶ KUDRNÁČ, Jiří (ed). *Vieřiny duše: drobná próza české secese*. Praha: Odeon, 1989, s. 66.

*[...] v tom tušení zastřené dosud rozkoše, ve vysněné vůni ženských obnažených nader, sněhově bílých a sladce růžových toalet a vlhkých kytic rozkvetlých, svěžích růží.*⁵⁷

Karáskův ornament využívá rovněž bohatou metaforiku se symbolickou platností:

*Plamen plynový syčel, zahrávaje do voskového běla, jako v choré vybledlosti (tak paradoxní dojem činil), a v jeho matném svitu ulehaly ve všech koutech nehybné, strnulé zanedbané místnosti.*⁵⁸

Symbol plynu nemilosrdně připomíná prchavost přítomného okamžiku a zároveň hrdinovo vědomí ztráty času:

*Plyn syčel a zpíval, ostrým, vysokým tónem, a ten zvuk zrovna vbodal se v jeho mozek, rozřezával a mučil jej.*⁵⁹

Jeho prožívání skutečnosti několikrát přetne symbolický zvuk hodin ohlašující nemilosrdné tempo času:

*V tichu opět nastalém ozval se pak už jen hlas hodin, jako náhle ze sna vzbuzených, dvěma temnými, zvažněnými, studeně kovovými údery [...].*⁶⁰

Karásek využívá opět symboliky, když popisuje, jak hrdina stojí v centru *stojatých vod* či *bahnité hmoty*, a jak vyprávěcí subjekt napovídá, je zaklíněn v pevném bodě svého „časoprostoru“, je obklíčen na jedné straně iluzorním světem secesních barev a světel, obrysů a linií:

*A zrak rozpálený dychtivostí tvorby, uvědomil si a vpil do sebe celé okolí. Zaslhlé barvy se oživily, všechno bylo v jedné směsi skvrn a světel, chytal hrany a obrysy - předmětů, vyvolávajících v jeho paměti řadu ostrých a jasných představ, které pak najednou prorazily stlačený a sepjatý povrch, vyhnaly se ven, v plné hltavé výbojnosti nuancí a tónů barevných[...]*⁶¹

⁵⁷ KUDRNÁČ, Jiří (ed). *Vteřiny duše: drobná próza české secese*. Praha: Odeon, 1989, s. 67.

⁵⁸ Tamtéž, s. 60.

⁵⁹ Tamtéž, s. 61.

⁶⁰ Tamtéž, s. 68.

⁶¹ Tamtéž, s. 63.

na straně druhé mrtvolně šedým, potemnělým reliktem zašlých časů:

*Byla to strnulá, nehybná a mrtvá nálada starých, zapadlých a sešlých ulic, jež zbyly ještě jako uchráněny nějakým divem, ze staré středověké Prahy.*⁶²

Secesní ornament se v Karáskově povídce projevuje jako pohyblivý element, který se neustále přeskupuje a mění svůj geometrický útvar, podobný barevnému obrazu v kaleidoskopu. Prvky se neustále přesouvají, *masa lidí se v prostoru vlní*, barvy se volně slévají, prolínají, pohybují (například zářící světlo přechází v černou tmou), anebo jsou naopak v ostrém kontrastu:

*Šel shora dolů promenádou a zase nahoru, v sobě utonulý uprostřed šumu promenujících, maje ze všeho zase jen dojem vlnící se masy a v žluté a černé pruhy rozstříhaných a rozsekaných chodníků, tutéž směsující se a hýbající hru tvrdých kontrastujících barev.*⁶³

Hrdina je ve svých představách jako zpitý či omámený celistvostí barev a rozličných předmětů, realita však pro něj představuje jen *rozprysklé, rozpuklé a sešlé* fragmenty skutečnosti, které v sobě pouze konzervují minulost. Sám se symbolicky schovanými rukama v kapsách, které mohou signalizovat pasivní uměleckou tvorbu či tvořivost, se ocitá lapen ve vlastním nitru, které se jen těžce vyrovnává s nástupem moderní dynamické doby a zároveň s vlastní neschopností se s tímto faktem smířit:

*Ruce v kapsách sevřeny, usmíval se ironicky[...]. Pohvizdoval si nevědomky, ruce v kapsách maje schouleny.*⁶⁴

Zjistili jsme, že secesní ornament se v Karáskově povídce projevuje jako dynamický princip, který je v neustálém pohybu. V základu se projevuje jako prvek ozdobný, kdy se ornamentální figura realizuje pomocí nápodoby rostlinných prvků a jejich vlastností, smyslovosti či jemné erotiky, ale také se uskutečňuje prostřednictvím několika symbolů. Základ těchto symbolů vychází z vypjatého individualismu a odporu vůči měšťácké skutečnosti. Rovněž bychom mohli říci, že se symbol v Karáskově

⁶²KUDRNÁČ, Jiří (ed). *Vteřiny duše: drobná próza české secese*. Praha: Odeon, 1989, s. 70.

⁶³Tamtéž, s. 56.

⁶⁴Tamtéž, s. 67.

ornamentu orientuje právě k těm látkám, které jsou pro tehdejší společnost naprosto nepřijatelné (pocit zmaru, mrtvolnost, agónie, erotické téma aj.)

2.2.1.2 Karel Hlaváček – *Subtilnost smutku*

K ornamentální stylizaci Karla Hlaváčka, u níž můžeme zaznamenat rovněž některé prostředky symbolismu, se vyjadřuje Jiří Kudrnáč:

*Próza ryze symbolistního charakteru nás zavádí do uzavřeného paralelního světa svých zákonů a intenzitou sdělení se zde pokouší nahradit vyjádření pomocí prostředků poezie, ne jinak je tomu právě u Hlaváčkovy povídky *Subtilnost smutku*, která je považována za malé arcidílo prozaického symbolismu a zároveň za hlubokou metaforu lidského nitra.⁶⁵*

Pro dílo Karla Hlaváčka, jednoho z nejvýraznějších představitelů symbolismu a dekadence, je příznačná sugestivní lyričnost, melancholie a individualismus, typická je pro ně rovněž stylizace lyrického subjektu do role zjemnělého, exaltovaného aristokrata. V povídce *Subtilnost smutku* (1896) se (stejně jako u předchozí povídky J. Karáska) setkáváme s kulminací symbolistických prostředků, které podtrhují dekadentní pocity zmaru, halucinační motivy a také tematiku protagonistovy nemoci.

Hlaváčkův hrdina není stejně jako u předchozí povídky blíže charakterizován, je anonymní. Vyprávěcí subjekt podává pouze kusé informace o jeho hlubokém smutku, a na příkladě symbolistických obrazů demonstruje, jak je hrdina pohroužen do vlastního nitra, sám, ztracen ve své utkvělé představě vlastní přeměny v pavouka:

Tady leží ve tmě na fialově průsvitavé jeho dlani - černá skvrna s bílým křížem na zhubeněném zadečku. Oblévá ustrašeně dlouhým pohledem svých rozšířených zornic, jaspisově opalizující v šeru žaláře, jeho mrtvolu měkkou a dosud vlažnou - jakou ji cítí jeho uzounké a jemné dlaně, dresované v pavoučím pletení.⁶⁶

Symbol této přeměny a hrdinův blízký vztah s pavoukem, vzniká z touhy po neurčité svobodě, o které sní za pobytu v žaláři. Můžeme ho chápat jednak jako úzkostlivé gesto jedince uzavřeného v malém prostoru věznice, který má na jeho

⁶⁵ KUDRNÁČ, Jiří (ed). *Vteřiny duše: drobná próza české secese*. Praha: Odeon, 1989, s. 20.

⁶⁶ Tamtéž, s. 176.

psychiku destruktivní vliv, ale také jako přenesený symbol „umělecké rezignace“ vyprávěcího subjektu nebo neschopnost verbálního popisu života.

Jak jsme již výše zmínili, na konci 19. století můžeme zaznamenat rozpad jednotícího myšlenkového modelu,⁶⁷ který se v literatuře projevuje někdy ještě senzualismem (odraz v impresionismu), někdy též postupy empirické vědy (analytický realismus), ale také zájmem o epistemologické poznání, který vyvolala koncepce Nietzscheovy filozofie.⁶⁸ Tento kontrastní pohled na skutečnost je příčinou toho, proč se v oblasti symbolického vyjádření v literatuře z přelomu století v mnoha případech využívá symbolu nesvobody, děsu a hrůzy z poznání. Hlaváček na tento problém reaguje prostřednictvím secesního ornamentu složeného ze symbolů, které se blíží samoznakům:⁶⁹

*Smutek nových linií, jehož finesy nemožno zachytit v hrubých konstrukcích vašich slov a na drsném a špinavém zrcadle vašeho profánního vyjadřování.*⁷⁰

*Smutek, ne člověka, neboť zvuky lidské řeči dávno mu vyprchaly z hrdla, ale smutek ubohého individua, jehož těžký a nádherný slovní aparát bývalého inteligenta se procedil ve velice jemné sykavky pavoučí...převzácný sublimát drobounkých nálad, smutek prchající lidskému slovu[...].*⁷¹

Podstatné je však to, že secesní ornament se v Hlaváčkově povídce projevuje opět v dominantním postavení symbolistické tendence, která podtrhuje dekadentní náladu díla. Pokud bychom na ornament pohlíželi i z jeho výtvarné stránky, vizuálně je pak projevem pomyslné „elipsy“, v jejichž dráhách se neustále opakují a vzájemně prolínají stejné symboly (viz výše symbol pavouka, smrti, strachu a smutku).

Důležitou roli hraje v textu rovněž barevnost využitých symbolů, například: *porcelánové vížky intimního formalismu, bílé praporce, porcelánové zvonečky, žlutě zkalené zraky* atd. V textu nacházíme také i secesní symbol erotický, což je patrné ve vyjádření násilnického vztahu hrdiny vůči opačnému pohlaví:

⁶⁷ Viz pojem „kontrastní charakter epochy“ - s. 11.

⁶⁸ HECZKOVA, Libuše. Chtonické křivky ornamentu: Několik poznámek na téma žena, obraz, pravda a Ružena Svobodová. *Česká literatura*, roč. 49, 2001, č. 5, s. 520.

⁶⁹ KUDRNÁČ, Jiří. *Vteřiny duše: drobná próza české secese*. Praha: Odeon, 1989, s. 20.

⁷⁰ Tamtéž, s. 180.

⁷¹ Tamtéž, s. 176.

*Nebyl to již onen rozlícený býk, jenž vrážel do osamocených zahrad, plných čistých lilií, by třísnil svou smrdutou slinou jich běl.*⁷²

Vyprávěcí subjekt zde využívá florální prvky z přírody a vlastnosti zvířat, aby metaforicky vyjádřil chorobnou násilnickou povahu hrdiny.

Hlaváček se symbolicky dotýká i ztráty víry v Boha, která může souviset s pocitem životní marnosti u hlavního hrdiny:

*Bylo to už jen úplné pochopení sama sebe, tiché zbožňování sama sebe v nedostatku jiného smyslného Boha.*⁷³

Jestliže Hlaváček analyzuje lidské nitro hrdiny zbaveného víry v Boha, zjišťuje, že jeho osobnost nejenže spěje k jisté destrukci, ale také není schopna ani vlastního sebevyjádření. V tom případě vyprávěcí subjekt staví literární ornament na myšlenkových základech. K produkci imaginace, zaměřené na existenci člověka v literární tvorbě, se vyjadřuje také Vladimír Papoušek:

*Teprve v okamžiku, kdy lze nalézt v dějinách literatury takové reprezentace úzkosti, boje o život či samoty, v nichž lidský život je navrácen svému nositeli, kdy tento nositel vnímá sám sebe jako individualitu uvnitř světa, kdy se sám pokouší své existování rozkrýt či zastihnout, kdy se jeho vědomí obrací k němu samotnému, jakoby chtělo zastihnout samo sebe, a shledává, že to není možné, neboť zastihnout lze pohybující se ruku, která se zdvihá, klesá, píše nebo bije, ústa, jež mluví, oko vnímající svět, ale nikdy sebe sama, teprve tehdy lze hovořit o rozvoji existenciální imaginace, jejíž manifestace nacházíme v literatuře.*⁷⁴

Ačkoliv se Papoušek věnuje próze 20. století, nemůžeme tomuto literárnímu ornamentu upřít myšlenkový potenciál. V tomto případě se jedná o nevědomí vlastní existence, hrdina se totiž transformuje do podoby členovce, a tudíž nedokáže nalézt lidskou stránku svého vlastního bytí.

Povídka se svou povahou přibližuje důkladné analýze, objektivnímu zkoumání lidského nitra. Má až dokumentární formu (ta se projevuje několika titulky či nadpisy) a je založena na deduktivním zpracování informací.

⁷² KUDRNÁČ, Jiří. *Vteřiny duše: drobná próza české secese*. Praha: Odeon, 1989, s. 177.

⁷³ Tamtéž, s. 177.

⁷⁴ PAPOUŠEK, Vladimír. *Existencialisté: Existenciální fenomény v české próze dvacátého století*. 1. vyd. Praha: Torst, 2004, s. 11.

2.2.1.3 Ružena Svobodová – *Převez, převez převozníčku*

Na začátku této kapitoly jsme se zmínili o tom, že ornamentální stylizace bývá ztotožňována se lživostí a jistou povrchností. Pokud na tuto myšlenku přistoupíme, bude nás určitě zajímat, proč by měl ornament předkládat nepřesný a hlavně záměrně lživý obraz skutečnosti. V souvislosti s Nietzscheovou filozofií na tuto problematiku reaguje Jan Patočka:

Nietzsche není básník, je tvůrcem stojícím u samého života v naivním rozběhu. Volí masku básníka, aby ukázal, jak nutné je umělcovo násilí, umění manipulace – nejen pro změnu světa, ale vůbec pro jeho poznání. Ontologická lživost umění nás zachovává ostražitými a vědoucími. Proto Nietzsche napíná jazyk až k samým jeho hranicím, kde vychází ze svých běžných arbitrárních významů, aby byl odhalen jako nestabilní a hlavně nepravdivý.⁷⁵

Povrchnost, lživost a manipulativnost ornamentální stylizace jsou dle Patočky, stručně řečeno, umělecké postupy s funkcí určité masky, která překrývá „tragickou hrůzu“ z bytí. A právě skrze Nietzscheovu „estetiku masky“ a „rétorické lži“ můžeme nahlédnout jednotu, k níž secese směřuje, jednotu založenou na záhybech, formách, liniích, plochách a odstínech. Libuše Heczková se domnívá, že právě secesní ornament pracuje se lživostí prostřednictvím symbolu, který je de-realizací či vycizelovanou stylizací skutečnosti:

Secesní ornament – tím, že se vědomě přihlašuje k povrchnosti a lživosti a že je výsledkem suverénního násilí tvůrce – získává potencialitu symbolu. Symbolické je v ornamentu obsaženo tím, že realita je jeho záhyby oddalována a znovu vytvářena.⁷⁶

Všechny zmíněné vlastnosti ornamentu můžeme nalézt i v povídce Ruženy Svobodové - *Převez, převez, převozníčku* (1904).

Ústředním a takřka výhradním tématem románových a povídkových prací R. Svobodové je obraz soudobé ženy, její citový a intelektuální život, její místo ve společnosti, možnosti její sociální aktivity, charakter manželství a všeobecně téma partnerství. Umělecká metoda R. Svobodové sice vyrůstá z realismu a naturalismu, z přesného pozorování a zaznamenávání vnější reality a z psychologické analýzy hlavních hrdinek, přesto díky kresbě prostředí, zvláště jemné a bohaté krajinomalbě,

⁷⁵ HECZKOVÁ, Libuše. Chtonické křivky ornamentu: Několik poznámek na téma žena, obraz, pravda a Ružena Svobodová. *Česká literatura*, roč. 49, 2001, č. 5, s. 520.

⁷⁶ Tamtéž, s. 521.

můžeme spatřit v jejích textech také prvky impresionistické. Později se schopnost pro předmětnou kresbu a popisnost stane u Svobodové základem pro ozdobný detail a dekorativní styl v její tvorbě. Tento secesní estetizující dekorativismus se v mnohých textech prolíná s imaginárně symbolickou a konkrétně ornamentalizující kategorií, v dobových textech se pak v jejím díle setkáváme rovněž se zmíněným typem senzitivně - impresionizujícím.⁷⁷

Jak se ovšem projevuje právě symbolistická tendence v secesním ornamentu R. Svobodové? Próza *Převez, převez, převozníčku* se vyznačuje nejružnějšími odstíny barev s detailními popisy tvarů a prostředí, smyslovými metaforami a přirovnáními, které vyprávěcímu subjektu slouží k přesunu pozornosti od příběhu k „povrchnosti“, tedy k jednotnému symbolickému výrazu:

Muž jí přinesl broskve, chladné broskve říjnové, a hrozny, modré hrozny, které spávaly v bílých mlhách podzimních nocí a uchovaly jejich dech na své hebké pleti. Byly to vzácné druhy a voněly jako jasmín a med[...].

Anna seděla u stolu proti němu, držela v obou rukou okrasná ucha cínové mísy, na níž byly položeny hrozny, a jako člověk, který všechno pochopil, zrale a beze stínu hleděla na něho.⁷⁸

Vidíme, že se jedná o personifikovaný obraz, v němž hraje svou roli symbol modrých hroznů a broskví, „hebkých jako mladistvá pleť“, což je v protikladu k pokročilému věku hrdinky. Tento symbol můžeme tudíž chápat jako stylizovaný obraz vlastního portrétu hrdinky z dob jejího mládí. Podobně využívá Svobodová ornamentálnost u symbolu moře:

Vonělo čistotou a svěžestí, ale bylo šedé, jedinou šedí pod nebem stříbrně bílým, bez mlhy, jenom s lehce zašedlým obzorem. Ploché, jakoby unavené vlny ploužily se tiše ke břehu a loudavě jej smývaly. Loďky neznatelně se kolébaly. Byl líný, šedý, střízlivý den, bolest pro prázdné srdce.⁷⁹

Tento symbol sice není realizován po vizuální stránce, ale je určen prostředky časovými – umožňuje rozvinout dynamičnost ornamentu; upozorňuje na nekonečnost vzniku a zániku jeho záhybů a linií. Tato dynamika pak vychází z jisté cykličnosti, z přírodních

⁷⁷ BEDNAŘÍKOVÁ, Hana. *Česká dekadence: Kontext – text – interpretace*. 1. vyd. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2000, s. 72.

⁷⁸ KUDRNÁČ, Jiří. *Vteřiny duše: drobná próza české secese*. Praha: Odeon, 1989, s. 262.

⁷⁹ Tamtéž, s. 267.

či kosmických zákonů, nikoliv z posloupného času, a proto oslabuje tento symbol význam děje: ⁸⁰

*Veselá bílá vlna, krásná, oblá, stylizovaná vlna, jako bílý krab, jako polovina mušle vyletěla ve vysokém oblouku nad palubu a potopila ji, smyla a odtekla do moře. Nebylo nic než černá noc, vítr, bílé hokusaiské vlny, ne obyčejné vlny, ale největší styl vln.*⁸¹

Redukce děje na úkor vlnivých secesních linií, plošnosti, barevnosti, které mají čistě dekorativní charakter, je potom patrná v následující ukázce:

*Vyšla ráno na verandu. Tyčící se vlny letěly z dálky, sama bílá pěna, sám bílý chochol. Dlouhá jediná ulice rybářské vesnice táhla se podél břehu. Prejzové střechy, čerstvé, vlhce červené, byly porostlé mechem, který jim propůjčoval teplý, hnědý, zlatitý tón.*⁸²

Zjistili jsme, že u všech tří povídek můžeme zaznamenat klasický dekorativní charakter secesního ornamentu, který se projevuje nejčastěji motivy zvlněných linií, rostlinných prvků, barevností a důrazem na smyslové počítky. Výtvarná stránka ornamentu plní v těchto povídkách funkci dějové odbočky, v níž převládá spíše lyrické zabarvení textu nad samotným příběhem. To ovšem neodpírá ornamentu i jistý dynamický charakter. U Jiřího Karáska ze Lvovic tento rys ornamentu vychází zejména ze symbolického vyjádření prolínání tvarů, barev a nové perspektivy (např. *vlnící se masy, směřující se a kontrastující hra barev*) a z rozpadu reality na jednotlivé fragmenty (*rozstříhané, rozsekané chodníky* apod.), stejně tak v díle Růženy Svobodové, rozvíjí dynamičnost symbol moře, v němž se vlny *vesele přelévají, přeskupují a mění neustále svou polohu*.

Z hlediska syntetické funkce ornamentu jsme si uvedli komplementární vztah symbolistické a dekadentní stylizace v Karáskově a Hlaváčkově povídce, v nichž výrazně dominuje tendence symbolistická. V obou případech plní symbol prostřednictvím mnoha metafor a personifikačních funkcí výrazového prostředku dekadentní nálady, stává se nositelem jeho myšlenkového potenciálu a umocňuje tak jeho celkový význam v textu. V Karáskově případě převládá v symbolu požadavek

⁸⁰ HECZKOVÁ, Libuše. Chthonické křivky ornamentu: Několik poznámek na téma žena, obraz, pravda a Ružena Svobodová. In: *Česká literatura*, roč. 49, 2001, č. 5, s. 523.

⁸¹ Tamtéž, s. 270.

⁸² KUDRNÁČ, Jiří. *Vteřiny duše: drobná próza české secese*. Praha: Odeon, 1989, s. 274.

individualismu, tedy potřeba vyjádřit témata společností zavrhnutá (např. erotika či tělesná bolest), v Hlaváčkově případě se jedná o téma ztracené svobody a hrůzy z holé lidské existence.

Ověřili jsme si také, že symbol je v ornamentu u všech tří povídek typický svým důrazem na časovost, která se stává určitou ontologickou kategorií pro jednotlivou postavu textu. Ať už se jedná o čas retrospektivní - v povídce J. Karáska (hrdina většinu času pouze vzpomíná), o čas cyklický - v díle R. Svobodové, či chronologický - u K. Hlaváčka („dokumentace jednoho života“).

Potvrdili jsme, že symbolistická tendence a secesní ornament nejsou dva odlišné aspekty secesní literatury, nýbrž že jsou to umělecké prostředky velmi úzce provázané. Platí tedy tvrzení, že v textu působí paralelně vedle sebe, přičemž symbol plní navíc i funkci určité „masky“, neboť realita je v záhybech ornamentu neustále oddalována a svou dynamičností znovu a znovu vytvářena.⁸³ Symbolistická stylizace tak prostřednictvím „masky“ otevírá v ornamentu stále nové pohledy na skutečnost a právě v tom tkví jeho specifikum.

2.2.2 Dekadentní tendence a secesní ornament

Dekadence, jakožto myšlenkový a umělecký proud poslední čtvrtiny 19. století, se projevuje velkou mírou beznaděje, kultem výlučné individuality a citovou přejemnělostí, odvratem od života, zálibou v halucinačních stavech, fascinací smrtí, pochmurnými náladami, narcisismem a někdy až perverzností.⁸⁴ Tento umělecký proud představuje příklon k iracionalistickým filozofiím a estetikám (Arthur Schopenhauer a Friedrich Nietzsche), zároveň je uměleckou reakcí na střízlivost naturalismu a popisnost pozitivismu.⁸⁵ Dekadentní literatura potlačuje postupy založené na ději a pevné sémantické výstavbě. Roste obliba lyriky a nejrůznějších stylistických technik (symbolika, eufonie, komplikovaná syntax a metaforika, cit pro odstín a precizní básnická forma), které střídají výrazy z reálného i nereálného světa – harfa, lilie, vůně, čarovný, svatý, delikátní atd.⁸⁶ Celkově dekadentní díla vyznívají melancholicky, zdůrazňují pasivitu, agónismus či letargii a vyjadřují tak všechny úzkosti a deprese člověka z konce epochy.

⁸³ HECZKOVÁ, Libuše. Chtonické křivky ornamentu: Několik poznámek na téma žena, obraz, pravda a Ružena Svobodová. *Česká literatura*, roč. 49, 2001, č. 5, s. 521.

⁸⁴ PETERKA, Josef. Dekadence. In: VLAŠÍN, Štěpán. *Slovník literární teorie*. 2. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 69.

⁸⁵ Tamtéž.

⁸⁶ Tamtéž.

Za předchůdce dekadence jsou považováni Edgar Allan Poe, Novalis, Ch. Baudelaire nebo parnasista Leconte de Lisle), hlavními představiteli jsou Joris Karl Huysmans, Paul Verlaine nebo Stephan Mallarmé, kteří spolupracovali s francouzským časopisem *Le Décadence* (1888), v němž byly rozvinouty základy tohoto uměleckého proudu.

V českém literárním prostředí se do něj zařadili v 90. letech nejprve autoři jako Jaroslav Kvapil, Otakar Auředníček a Jan Borecký. Druhou fází, již zbavenou lumírovského vlivu, reprezentují Jiří Karásek ze Lvovic, Arnošt Procházka a Karel Hlaváček, dekadentní prvky však můžeme nalézt i v díle Otokara Březiny nebo v prózách Růženy Svobodové.

Po roce 1890, kdy se ujal název symbolismus, stala se dekadence spíše vyjádřením životního pocitu. V našem pojetí není rovněž dekadence přesně vymezeným literárním směrem, ale spíše postojem a estetikou svého druhu, je jednotným výrazem nálady z konce století, která, jak se zdá, je vyjádřena mnoha protichůdnými směry a tendencemi.

Jak uvádí Jiří Karásek ve své knize *Impresionisté a ironikové* (1903), dekadence byla více „přízrakem než formou“, žila z minulosti, z mrtvých stylů a hotových forem, aniž vytvořila kdy svůj styl a formu:

*Dekadence byla přechodem. Zbyla po ní svůdná díla a kritické paradoxy, jimiž se dala sama oklamati. Místo idejí zůstavila exegeze, jež se vynasnažily co nejvíce pověděti a co nejvíce zmásti. Mazlila se s vlastní chorobou. Pěstovala patologii jako velký chlorotický kalich skleníkové květiny, jejímž dechem se omamovala. Umělost byla jí více než přirozenost. Iluze více než bezprostřední emoce.*⁸⁷

Ve francouzské literatuře funguje podle Baudelaira ornamentální figura ve vztahu k dekadenci jako prostředek jisté imaginace, ta ovšem není fantazií, ani senzibilitou, ale je to spíše „božská schopnost“, vnímat intimní a skryté vztahy věcí, jejich spojitosti a analogie. Veškeré výrazové prostředky jsou pak uzpůsobeny textu - zjemňovány, stylizovány, nuancovány - k zesílení jednoty účinku.⁸⁸

K dekadenci v českém prostředí se vyjádřil i Arnošt Procházka, když ji definoval jako „obrodný proces“. Procházkovu pojetí se ztotožňuje zvláště se soudobou pozicí

⁸⁷ Citováno dle: PYTLÍK, Radko. *Na přelomu století: Soubor statí o vývojovém rytmu literatury let devadesátých*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1988, s. 65

⁸⁸ Citováno dle: VOJTĚCH, Daniel. *Vášeň a ideál: Na křižovatkách moderny*. 1. vyd. Praha: Academia, 2008, s. 82.

francouzských kritiků, když definuje dekadenci nikoliv jako přechodný stav (jak je tomu u Karáska), nýbrž jako světový názor tzv. „svrchovaně individualistický, aristokratický a anarchistický“.⁸⁹

Podle Daniela Vojtěcha se Arnošt Procházka snaží smísit dva základní rysy modernosti:

*Na jedné straně vyhrazuje Procházka svému pojetí soudobé situace výsadní místo jako nejradikálnějšímu, nejotevřenějšímu názoru na krizi individuality a společnosti, se specifickým ohledem na stav české společnosti. Na druhé straně sféru ideality umísťuje do arkadické krajiny duše, která má minulostní ráz s přesahem k věčnosti.*⁹⁰

Nyní jsme se přiblížili tomu, jak budeme v práci nahlížet na pojem dekadence, pokud ji budeme zkoumat ve vztahu k secesnímu ornamentu. Na tomto místě je třeba připomenout, že naším zájmem není hledání podstaty dekadence, ani její pozice v umělecké moderně, nýbrž analýza syntetické funkce secesního ornamentu, v němž se dekadentní stylizace projevují ve své specifické funkci.

Dekadentní tendenci tudíž budeme chápat spíše jako světový názor a umělecký postoj, než jako konkrétní umělecký směr. Tato perspektiva ovšem dekadenci neodpírá značný podíl na utváření české literární moderny z konce 19. století, neboť je její nespornou součástí. Samotné označení *dekadentní* můžeme v dobových českých souvislostech totiž chápat spíše jako akt vnějšího určení, které bylo až v pozdějších literárně-historických interpretacích přebíráno mechanicky.⁹¹

2.2.2.1 Arnošt Procházka – Vrah

Literární, výtvarný a divadelní kritik a estetik, překladatel, vůdčí osobnost dekadentního křídla generace devadesátých let a zároveň zakladatel, vydavatel a redaktor *Moderní revue* (1894) Arnošt Procházka se věnoval zejména básnické činnosti, v níž propagoval francouzský symbolismus. Pro jeho básnickou tvorbu je typický skepticizmus a vliv Nietzscheovy filozofie, rovněž lze zaznamenat vliv impresionismu a důraz na individualismus, duchovní a psychologickou vyhraněnost a exaltovanost literatury. Většinu zmíněných rysů ovšem můžeme nalézt i v jeho prozaickém díle *Vrah*.

⁸⁹ VOJTĚCH, Daniel. *Vášeň a ideál: Na křižovatkách moderny*. 1. vyd. Praha: Academia, 2008, s. 91.

⁹⁰ Tamtéž, s. 92.

⁹¹ BEDNARÍKOVÁ, Hana. *Česká dekadence: Kontext – text – interpretace*. 1. vyd. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2000, s. 81.

Procházková povídka *Vrah* (1894) je meditačním pásmem o vině nehrdinského vojáka, který zabil nevinného člověka v nesmyslné válce, nepřímo se vyjadřuje i k českým poměrům, ukazuje rovněž prameny dekadentního češství ve vědomí české politické podřízenosti.⁹²

Stejně jako u předchozích textů se ani zde neseťkáváme s výhradně jedním uměleckým postupem. Tak, jako se v předchozích ornamentálních stylizacích paralelně vyskytovala tendence symbolistická spolu s dekadentními principy, i zde můžeme zaznamenat prolínání několika uměleckých snah. Jako prozaik se zde Procházka pokouší o přímou syntézu symbolistických principů s analytickým realismem či naturalismem, zároveň je patrné i impresionistické ladění povídky, plné senzuálních dojmů a přesycených citů. Oproti předchozím povídkám už je ovšem dekadentní ráz díla natolik posílen, že celkové vyznění díla vychází zejména ze všeobecné negace, v níž už nemají dominantní postavení vyjadřovací prostředky jiných uměleckých proudů, ale jsou spíše doplňujícími prvky.

Secesní barevnost, geometrizaci přírodních tvarů spolu s impresionistickými popisy a senzualitou můžeme nalézt například v ornamentálním líčení přírody:

*Písčítá cesta parku, barvy řídce rozředené, pošpiněné sépie, roztínala rovně a jednotvárně, s umdlévající souměrností obvyklého a dráždící pravidelností opakovaného denního, aleji podrostlou bezovými keři, odkvetlými a sytě zelenými. Na zemi otrásalo a splétalo se, pod doteky jakoby bojácnými nebo pohrávajícími tichého větříku, krajkoví větrových stínů, natahujíc zploštělé tvary v tenké a zahrocené hůlky, vždy jedním směrem[...], aby za chvíli zase usedlo v pokojnou a pohodlnou pozici[...] a opět, sotva ztišeno, znova chýlilo se k východu, jakoby v marné touze uniknouti z místa v dáli...v dáli... A mezi černým tím pletením leskly se světelné body jako poházené šupiny ryb, jako setřelé pozlátko z dětských tretek, jako rozšlapané trosky skleněných perel.*⁹³

Na rozdíl od první Karáskovy povídky, filozoficky zakořeněné v nihilistickém postoji hrdiny, je Procházkův hrdina uvědomělý a se společností vede vnitřní dialog. Co mají však povídky společné, je motiv důvěrného vztahu (opět anonymního hrdiny) k smrti (podobně v Karáskově a Hlaváčkově textu). Prostřednictvím imaginace se hrdina odpoutává od reálného světa, je pohroužen do vlastního duševního spleťitého labyrintu, jehož prostředí je disharmonické, a stejně jako u Karáska vychází myšlenková podstata

⁹² KUDRNÁČ, Jiří. *Vteřiny duše: drobná próza české secese*. Praha: Odeon, 1989, s. 14.

⁹³ Tamtéž, s. 75.

secesního ornamentu z podobného sémantického jádra téhož symbolu - „, zabřednutí ve stojatých vodách“ :

*Nyní ve dnech rekonvalescence, začal pojiti a vázati řetězy svých iluzorních sylogismů, konstruovati rozsáhlou a ohromnou stavbu chodbové spleti labyrintu, zamotával se vždy hloub a ke dnu stojatých a kalných vod jednostranných a tak falešných úvah, zabořoval se vždy pevněji a nemožně k vyvážnutí v jejich husté, dlouho nanášené a lepkavé bahno, po kolena, po pás, po ramena, že hlava pouze vynikala nad šedolesklou hladinou, že zbýval poslední krok, jediný, aby zapadl celý v tůni ničích pochyb a svárů, aby nadešel černý konec.*⁹⁴

Jak je patrné, hlavní postava zastává odmítavý postoj vůči skutečnosti. Uniká před ní do fiktivního prostředí, protože jí nedůvěřuje a zejména jí nerozumí. Vyprávěcí subjekt zdůrazňuje dualistický rozpor duše a hmoty (v tomto případě „bahnitě hmoty“) a zároveň popisuje střet skutečnosti a snu, čímž navazuje na romantickou tradici v literatuře:

*[...]a vypočítával, rovnal a utvářel, stavěl a upravoval – neznal již, byl-li skutečností nebo plodem chorobou předrážděné a rozpoutané obraznosti – realita či tlačivý sen[...]*⁹⁵

Vyznění dekadentního tónu v secesním ornamentu je umocněno vyhrocenými duševními stavy, jako je například i katastrofická vize:

*Vryl se mu v ucho ječivý výkřik, vyznívajícím ropotným chropotem, oko zachytilo pád – poskok a zlomený pohyb vpřed – v šeru zahalené postavy, sledovalo napjatě křečovitě zmítání masy na zemi[...], prudký záchvat zmatených představ, celý děs jeho dalších dnů, tak žalostně sychravých a strašidelných, zchvátily ho v bouřlivém trysku bičujícího vichru, strhující ho s sebou v jícen prohlubně otravných výparů, omamující ho v bezvládí a bezmocnost[...]*⁹⁶

Ještě zřetelnější je následující ukázka:

*A k tomu hned přiskakoval druhý obraz zalitý slzami a obestřený vzdechy a kvily, obraz bolem a nářkem zlomené ženy, lomící kostnatýma a vrásčitýma rukama, obraz dětí, pronikavě ječících (až do kostí protínal se mu jejich křik jakoby zabodávaného zvířete)[...]*⁹⁷

⁹⁴ KUDRNÁČ, Jiří. *Vteřiny duše: drobná próza české secese*. Praha: Odeon, 1989, s. 86.

⁹⁵ Tamtéž, s. 85.

⁹⁶ Tamtéž, s. 79.

⁹⁷ Tamtéž, s. 85.

Dalším projevem dekadentní tendence v ornamentální stylizaci je i hrdinův projev hněvu adresovaného celé společnosti, kterou obviňuje z krutosti a nemorálnosti:

*Šel dobrovolně v ten boj, v nadšení a se zápallem pro svatou a dobrou věc – jak směšno: svatá a dobrá věc, vykoupaná v krvavých lázních, ozářená požáry vesnic a měst, [...]. Svatá a dobrá věc, rivalita dvou vládců, zápas o primát a nadvládu...válka bratří s bratřími, tak křtili to na jedné straně, a nehleděli benevolentně na tisíce zástupů, hnaných v smrt a zabíjení, aniž měli k tomu důvodu,[...]bili se a padli, nevědouce proč! A proč sám vypálil po člověku prchajícím zajisté v hrůze a pološíleném starostí o své, o ženu a děti, což měl důvodu, mimo rozkaz, mimože bylo mu nakázáno: střel po každém!*⁹⁸

A v neposlední řadě si můžeme všimnout drásavého a trpkého patosu, který ústí až do stavu extrémního vypětí. V případě A. Procházky se jedná o opakování jednoho a téhož symbolu - křečovitě gesto nebo výkřik hrůzy, vyplývající z hrdinova bolestného nitra:

*[...]ruce v pěstě zařaté, v křečích zkroucené tiskly a vlačovaly se v boky[...]*⁹⁹

Pokud budeme souhlasit s tezí, že k dekadentním principům v literatuře řadíme (mimo jiné) do světa „křičící“ rozbolavělé nitro, které ztratilo smysl života, že zlo je hyperbolizováno a centrem zájmu je mezní životní situace lidského jedince, který křečovitě a bolestně prožívá vlastní utrpení, můžeme dekadentní prostředky této povídky náležitě označit jako myšlenkový základ secesního ornamentu.

V povídce je zřetelný pokus o proniknutí do podstaty člověka, zoufalství vyplývající z pocitu nesmyslnosti světa a stejně jako v Karáskově povídce, jsou zde zřetelné opakující se motivy metafyzické viny u hrdinů, která vede ke strachu z existence. Dále se setkáváme s motivem smrti, v tomto případě sebevraždy, která vyplývá z touhy po jisté destrukci.¹⁰⁰

Opět se nám zde potvrzuje, že secesní literární ornament je stejně jako u všech předchozích povídek výsledkem syntetického procesu, který prostřednictvím jednotlivých uměleckých prostředků odráží myšlenkový komplex *fin de siècle*. V povídce *Vrah* jsme mohli zaznamenat literární metodu, která v sobě spojuje

⁹⁸ KUDRNÁČ, Jiří. *Vteřiny duše: drobná próza české secese*. Praha: Odeon, 1989, s. 87.

⁹⁹ Tamtéž, s. 85.

¹⁰⁰ GOSZCZYŃSKA, Joana. Expresionismus v české literatuře na začátku 20. století. In: *Česká literatura*, 2004, roč. 52, č. 1, Rozhledy, s. 87.

dekadentní důraz na subjektivní dojem, skepticismus, nekompromisnost a jistou útočnost vycházející z morální krize člověka na přelomu století. Pro všeobecnou negaci vycházející z díla je patrné, že se jedná spíše o „esteticko psychologický kód“ než o konkrétní umělecký směr, dekadentní negace je spíše „aktem volby a gestem vůle“. Na rozdíl od romantické metody, v jejímž modelu převažuje složka emotivní, představuje dekadentní stylizace v secesním ornamentu tragické vědomí touhy po zmíněné destrukci (podobně tragický je i osud hrdiny v textu Hlaváčkově).¹⁰¹

Dekadentní tendence se v secesním ornamentu A. Procházky (ale rovněž i v próze K. Hlaváčka a J. Karáska) přese vše jeví jako ne úplně shodná s koncepcí F. X. Šaldy, neboť zatímco jejich pojetí individualismu vychází z potřeby negativního odlišení, u Šaldy hovoříme zejména o vlivu tzv. silné osobnosti na společenský celek.¹⁰² Proto se v roce 1893 k dekadenci Šalda vyjadřuje jako k fenoménu, jenž směřuje vždy k porušování harmonického celku, směřující k jednostrannosti, k výjimečnému vzhledem k průměru.¹⁰³

Hana Bednaříková Procházkovo a Karáskovo pojetí dekadence reflektuje následovně:

*Karáskovský subjekt – zrcadlo je vůči vnějším vlivům naprosto uzavřený, v Procházkově estetickém systému je naopak individualita nedělitelná a odmítá jakékoliv společenské angažmá.*¹⁰⁴

2.2.3 Impresionistické tendence a secesní ornament

Impresionismus, umělecký směr poslední třetiny 19. století a počátku 20. století, vznikl při diskuzích francouzských malířů r. 1858, ovšem na veřejnost se dostal až r. 1874, kdy sloužil nejprve jako posměšné označení, inspirované názvem obrazu Claude Moneta – *Imprese, východ slunce*.¹⁰⁵

Základním principem literární imprese je preferování smyslových vjemů a počitků před intelektuálním přístupem ke skutečnosti. V souvislosti s impresionismem můžeme také registrovat zvýšenou míru lyričnosti a zájem o celkovou barevnost a světelný kontrast na úrovni popisnosti. Hlavním námětem se často stává krajina ve

¹⁰¹ BEDNAŘÍKOVÁ, Hana. *Česká dekadence: Kontext – text – interpretace*. 1. vyd. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2000, s. 14.

¹⁰² Tamtéž, s. 92

¹⁰³ Tamtéž.

¹⁰⁴ Tamtéž, s. 93.

¹⁰⁵ PETERKA, Josef. Impresionismus. In: VLAŠÍN, Štěpán. *Slovník literární teorie*. 2. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 149.

světelné proměnlivosti a prchavé neopakovatelnosti. Typickými motivy jsou vlny (viz zmíněný motiv moře v díle R. Svobodové), mlha, oblaka, kouř, vítr, sluneční svit, pouliční ruch apod. V literatuře se tak setkáváme s jistou náladovostí, delšími lyrickými pasážemi, umocněnými dojmy a sugestivností situace.

Ve francouzské poezii reprezentují impresionismus některé texty P. Verlaina v německé literatuře dílo Heindricha von Hoffmannsthal, raná tvorba Reiner Maria Rilkeho, apod., v české literatuře se jedná o tvorbu Antonína Sova, fragmentárně sem pak řadíme díla Hlaváčkova a texty Jana z Wojkowicz.

2.2.3.1 Antonín Sova – *Rozvíření samotářských strun*

Antonín Sova se z větší části věnoval básnické tvorbě (čimž jinak nemarginalizujeme význam jeho románové tvorby), v níž uplatňoval přírodní lyriku se symbolistickou sociální poezií a milostnými verši. V této přírodní lyrice se můžeme setkat s překypující hrou smyslů, světél a barev, zvuků a vůní, s prvním zcela osobitým a jedinečným projevem impresionismu.

V případě Sovovy prozaické tvorby ovšem impresionistické tendence vynikají zejména v secesní ornamentální stylizaci. Konkrétně si to můžeme doložit na příkladě povídky *Rozvíření samotářských strun* (1894), protože posun směrem k secesní stylizaci je patrný právě zde. Jiří Kudrnáč ji považuje za bohatou „impresionistickou klaviaturu“, jejíž výraz je zjemněný Sovovou citlivou poezií a která je zároveň charakteristická nedostatkem fabulačního smyslu:

Rozvíření samotářských strun je zkomponováno jako malá významově polyfonní skladba z dějových peripetií a lyrických enkláv. Jen nemnoho drobných próz odpovídá metě Šaldova syntetismu jako právě tato.^{106..}

Prostředí povídky vyniká zejména impresionistickými popisy, které Sova doplňuje smyslovou konkretizací, a to prostřednictvím výtvarného média:

*Vše postříkáno bylo bělostříbrným rozzářením nočního přidušeného světla. Dralo se zhoustlými obrysy visutých větví a dalo problyškávati rozlitému potoku v travách, že vypadal jako půlkruhový záliv odevšad stromy zakrytý.*¹⁰⁷

¹⁰⁶ KUDRNÁČ, Jiří. *Vteřiny duše: drobná próza české secese*. Praha: Odeon, 1989, s. 18.

¹⁰⁷ Tamtéž, s. 148.

Zároveň se způsob vypravěčské techniky přibližuje symbolickému využití rostlinných motivů a jejich bohaté barevné detailnosti:

*Nad směsicí domů šedivých, jako nevyspalých, vroubených zežloutlými kři a stromy, ve zmatených barvách akvarelově nadechnutého rána, strnule, mrtvě plnilo slunce svoji kouli červenavě zlatým ohněm.*¹⁰⁸

Děj probíhá plynule v jedné linii, bez větších zvrátů, přesně tak jak nám ho vyprávěcí subjekt předložil už na začátku vyprávění. Prostředí oplývá harmonickou, tvarovou mnohotvárností – příroda zde vystupuje jako barevná paleta teplých, letních odstínů a koexistuje s melancholickými pocity hrdinů. Celkově se zde ornament projevuje jako sjednocující gesto zakotvené v pevně dané charakteristice postav (starosvětský učitel, konzervativní idealista, literát jako nevázaný bohém, dětská duše Norbert a nakonec naivní, mladá žena Stáňa) a zároveň jako symbol jejich vzájemného konfliktu, který vyvěrá z milostného neúspěchu každého z hrdinů.

Určitě bychom se měli pozastavit nad zmíněnou smyslovostí impresionistického líčení krajiny, v níž jako by se zastavil čas:

*Sedali spolu za zastřešeného bzučení much a víření, blýskání šidel, mdlého padání zlatých kruhů, jakoby kdos prosíval čas hustým listím bříz, lísek, olší, buků. A přitom ta vzdouvavá, navlhlá vůně mechu načechraného do bludišť temnicích se v lesním pozadí.*¹⁰⁹

Čas, který se v ornamentu vyskytuje, je opět vystaven na cykličnosti přírodních zákonů a stejně jako u předchozích povídek odpoutává pozornost od epické linie díla.

V textu se výrazně projevuje rovněž symbolický význam ženy, který nese podstatnou výpovědní hodnotu. Zatímco v devadesátých letech 19. století se v otázce uměleckého ztvárnění ženy objevoval postoj spíše kritický a téma erotiky bylo tabuizováno, teprve na počátku dvacátého století začíná pronikat secesní vidění ženy. Ornamentální stylizaci A. Sovy tak můžeme v tomto ohledu považovat za jeden z prvních projevů moderního uměleckého zpřístupnění erotického tématu:

¹⁰⁸ KUDRNÁČ, Jiří. *Vteřiny duše: drobná próza české secese*. Praha: Odeon, 1989, s. 156.

¹⁰⁹ Tamtéž, s. 145.

*Žena v Sovově díle sesadila všechny ostatní hodnoty života v umění a posadila se na „metafyzický trůn“ vesmíru, čímž vyzdvihla pojem lásky, který hýbe sluncem a ostatními hvězdami.*¹¹⁰

Stáňa, jedna z postav Sovovy povídky, je symbolem vitální energie, duchovní čistoty, ale paradoxně je zároveň zdrojem neurčité sublimující živočišné vášně. Nejviditelněji můžeme erotický potenciál tohoto symbolu vidět v následující části:

*S úžasem čekal a bledl podivnou touhou, když viděl, že Stáňa zdlouhavě a s lenivou elegancí rozpínala lehký letní svůj šat, slyšel skorem neslyšně zvonící spony, šum zvlněného šatu padajícího z jejích šerem neurčitě se rýsujících boků[...]*¹¹¹

V následující části ovšem Sova mnohem zdatněji využívá secesní stylizace, když literární ornament zesiluje erotickým patosem vycházejícím z typického secesního obrazu ženy. Nejčastěji se u takového secesního ztvárnění setkáváme i v jiných pozdějších dílech s ženským obnaženým tělem, gestem jejích zdvižených rukou, dlouhými rozpuštěnými prameny vlasů, s měsíční září a vůbec s potměným prostředím lesů a tajuplných vod, do kterých je postava ženy situována:

*Parným zášeřím zdvižené její ruce, oblé a pevné, hledající jehlice vlasů, uvolňující jich prameny, nedlouhé, ale husté a zakroužené, usnadnily mu onen stud podivný a rozkošný, jímž ztápěl se s přivřenými očima na mírné sotva zrozené vlně zdviženého jejího prsu, jenž nebyl v tlumeném zášeři měsíce bílý, ale celý pohádkově modrý jako celé její nahé, štíhlé tělo.*¹¹²

Jak je patrné, v textu se vyskytuje dominantní impresionistická tendence zdůrazňující senzitivní prožitek a lyrickou popisnost přírodního prostředí. Zároveň je u Sovy využit symbolický potenciál, který se v díle podílí na vyjádření erotických motivů (symbol ženy, skryté tělesné touhy, apod.). Dominanta ženy a ženství, která je vyjádřena v Sovově povídce, se o něco málo později stala jedním z hlavních námětů literatury, dramatu a výtvarného umění.

Secesní erotická próza dosáhla svého kulminačního bodu těsně před první světovou válkou, a i u ní můžeme zaznamenat jistou vývojovou linii. Zatímco v počátcích ornamentální erotické stylizace se jednalo spíše o (již zmíněnou) „

¹¹⁰ HRABÁKOVÁ, Jaroslava. *Česká literatura na přelomu století*. 2. vyd. Jihlava: Nakladatelství H+H, 2001, s. 161.

¹¹¹ KUDRNÁČ, Jiří. *Vteřiny duše: drobná próza české secese*. Praha: Odeon, 1989, s. 148.

¹¹² Tamtéž, s. 149.

dekorační masku “ za účelem klamu, kdy se ornament odvracel od reality a vytvářel vlastní uměleckou koncepci ženského zjevu (s důrazem na dekorativnost), už kolem roku 1906 se však můžeme podle Dagmar Mocné setkat s tzv. „ pokleslým secesním erosem “. ¹¹³ V této době totiž vzniká například první česká erotická edice nazvaná *Mládenecká knihovna* (vychází v Koberově vydavatelství), v níž se objevují konzumní erotická díla líčící pikantní erotické příběhy (autorské zázemí tehdy tvořili zejména francouzští spisovatelé – Guy de Maupassant, Prévost, Catulle Mendes, apod.). ¹¹⁴

2.2.3.2 Jan z Wojkowicz – *Subtilní srdce*

Básník a prozaik Jan z Wojkowicz ve své tvorbě spojuje impresionistickou vnímavost pro prchavé okamžiky, pocity a křehké nálady se sklonem k metafyzické reflexi lidského bytí.

V povídce *Subtilní srdce* z knihy *Mysteri amorosa* (1899), plné secesních obrazů hvězd, květin, ptáků, zjemnělých a něžných citů, se autor věnuje emočním zmatkům dospívajících chlapců. Na pozadí těchto „ citových kulis “, které mají netradičně rozrušenou strukturu, líčí vyprávěcí subjekt nesplnitelné touhy po dosažení absolutního ideálu lásky:

*Užil jsem mnoho lásky a cítím se právě tak, jako bych toužil, a ještě nikdy nedosáhl - vše zdá se mi jen hrou přítomnosti. Proč nezůstane alespoň vůně na rtech po polibcích?*¹¹⁵

Secesní ornament je stejně jako v předchozích povídkách charakterizován barevností, skrze které prosvítají impresionistické popisy prostředí:

Bylo to v elegantně hnědém budoáru v modravě vonném kouři cigaret, který jako by dělal vše subtilní a nuancované svou jako kadidlovou vůní a modrými svity na nábytku. Seděli intimně okolo malého stolku, finesní a dobráctí. Hovořili skoro šeptmo, zchvěle, až šustěly jejich jednoduché, ale vybrané kabátce. ¹¹⁶

¹¹³ MOCNÁ, Dagmar. Pokleslý secesní Erós. *Tvar*, 1997, roč. 8, č. 8, s. 12-13.

¹¹⁴ Tamtéž, s. 13.

¹¹⁵ KUDRNÁČ, Jiří. *Vteřiny duše: drobná próza české secese*. Praha: Odeon, 1989, s. 209.

¹¹⁶ Tamtéž.

Tak jako se v předchozích secesních stylizacích nevyskytovala čistě jedna literární tendence, ani zde se nesetkáváme výhradně s impresionistickou stylizací. Patrné jsou i náznaky romantické perspektivy:

*Romantické, hnědé pásmo hor s lesní silnou vůní, věčnou samotou, s pasoucími se stády melancholických krav pobíhajících okolo salaší navečer a zvonících svými zvonky – vše to mi náhle a živě připomnělo Matyldu.*¹¹⁷

2.2.3.3 F. X. Šalda – Analýza

Literární, divadelní a výtvarný kritik, esejista, dramatik, publicista a překladatel F. X. Šalda je autorem zejména meditativní poezie a je také prozaikem rozvíjejícím analytické vyprávění s filozofickým podtextem. Jeho tvorba byla výrazně ovlivněna francouzským parnasismem a básnickými názory Jaroslava Vrchlického.

Roku 1891 otiskl F. X. Šalda v časopise *Vesna* analytickou reflexivní prózu *Analýza*, která se svou ornamentální stylizací řadí právě k proudu secesní literatury. Povídka je zaměřena na „duševní rozpoložení“ hlavního hrdiny (Januse Schlaaga) v jeho krizové životní situaci. Těžký životní moment vyhrocuje hrdinova nerozhodnost, nenaplněná očekávání a citová nestabilita, která jeho vědomí posouvá až na okraj samotného šílenství a rozumu.

Podstata Šaldovy ornamentální stylizace v povídce *Analýza* nespočívá pouze v tradiční zálibě v ornamentální linii a symbolicky platné barevnosti, ale mísí v sobě impresionistickou touhu po zachycení aktuálního okamžiku, která (jako u předchozích povídek) potlačuje děj a zároveň vyjadřuje lyrickou sugestivnost v líčení přírody:

*Tušová tma halila rozkvetlé koruny hladce bronzových dubů a míchala kovově studené vůně spařeného listí se zelenými a jako vlhkem sloupanými vrstvami starého zlata nízkého a jako z mléčných perel vykrojeného obzoru. Bledé skvrny lámaly namodralé transparenty slabě zvířeného parteru, plného již nemocných a mrtvých květín a rozsekaných granulací okru ze světlé páry rudě malovaných pecí, co zatím barbarsky polychromovaný python měnil ve špinavé mlze svoje šupiny, v duze barevného kouře z kovové a nacheh hrající tlamy [...].*¹¹⁸

Z hlediska syntetického stylu se zde opět setkáváme rovněž s další uměleckou tendencí, a tou je dekadentní vyjádření hrdinova odmítavého postoje k životu:

¹¹⁷ KUDRNÁČ, Jiří. *Vteřiny duše: drobná próza české secese*. Praha: Odeon, 1989, s. 210.

¹¹⁸ Tamtéž, s. 37.

*Skřípot a šum písku pod lehkým, nejistým, bázlivým a zase hořkým, studeným a jako prohnílym rytmem volného a opatrně do tmy sázeného kroku [...], v ostře rostoucí stupnici jisté a neústupné síly tlačiti se do celého toho vysíleného a bolestně horečného, v rychlém tepu třeshťícího ruchu dohrávané féerie.*¹¹⁹

Tento postoj ještě více zdůrazňuje symbolická platnost křečovitých, zkroucených rukou, o kterých jsme se zmínili už v souvislosti s dílem J. Karáska (*Stojaté vody*):

*Ruce, křečovitě zkroucené v hlubokých kapsách, se mdlými a zanedbanými svaly v dutých a prázdných rukávech, visely nejisté a mrtvě jako vyschlé nohy pavouka bez masa a žil a chvěly se stále jaksi neurčitě.*¹²⁰

Symbol slabých, unavených rukou přechází místy až v personifikaci rostlinných motivů, které impresionisticky retardují epický čas a vytváří tak pro příběh jisté „bezčasí“. Vyprávěcí subjekt se v díle soustředí výhradně na lyrickou popisnost, a proto je dějová složka výrazně oslabena:

*Zpravidla však visely již napořád studené, dlouhé, ztuhlé a letargické, a když se někdy zvedly, byly to suché a mlhavé pruty s měkkými, žlutými vráskami protkanými dlaněmi, jakoby velkými papírovými nebo lepenkovými plácačkami[...]*¹²¹

Co ovšem vede Januse Schlaaga k tak negativním pocitům, jako jsou hnus a nenávisť k životu a celkově ke společnosti? Je to právě analýza, kterou hrdina kritizuje a jejímž prostřednictvím vede otevřenou polemiku s celkovým analytickým pozitivistickým myšlením. Schlaagova kritičnost dosahuje až jistého filozofického rozměru, když na jejím základě zkoumá vlastní osobnost a existenci:

*Teprve rozumová činnost, zkušenost vedoucí k srovnávání, soustavně a důsledně vedená analýza všech jevů proměnila tento strach v nenávisť, děs ve hnus.*¹²²

*Byl zmalátněný, zpitý. Rozebíraje jevy, pitvaje duše, rovnaje fakta chvěl se rozčílením, jako by šlo o veliké a šťastné operace, na nichž visel jeho život.*¹²³

¹¹⁹ KUDRNÁČ, Jiří. *Vteřiny duše: drobná próza české secese*. Praha: Odeon, 1989, s. 37.

¹²⁰ Tamtéž, s. 38.

¹²¹ Tamtéž.

¹²² Tamtéž, s. 46

¹²³ Tamtéž, s. 47.

Zjistili jsme, že ve vztahu impresionistické tendence a secesního ornamentu funguje dekorativní funkce ornamentu jako doplňující prvek impresionistického lyrického líčení přírody a dokresluje tak prožitky a celkovou senzitivitu hlavních hrdinů. Děj je v tomto případě značně redukován na úkor lyrických pasáží a odvíjí se zejména v závislosti na cyklickém čase, někdy se můžeme setkat rovněž s romantickými literárními prostředky (Jan z Wojkowicz), symbolickými principy a dekadentní tendencí (F. X. Šalda). Mohli bychom říci, že je to právě vazba impresionistických prostředků na literární ornament, která zdůrazňuje umělecké metody pozdějšího impresionismu, snahu ztvárnit prchavost přítomného okamžiku, zachytit aktuální dojem a prožitek spolu s intenzivním lyrismem. Secesní ornament zde usiluje o jistou hru barev a tónů, snaží se o umělecké ztvárnění přírodních prvků, vedle toho impresionistický potenciál vnímá svět v řetězci detailů, které se vtiskávají do vizuální a senzitivní paměti vyprávěcího subjektu (například v díle A. Sovy).¹²⁴ Prvky této impresionistické lyrizace v návaznosti na ornamentální stylizaci tedy naznačují, že jde především o vyjádření nové moderní senzibility, senzibility intenzivní, zjitřené a plně neurčitěho vnitřního napětí u hlavních hrdinů.¹²⁵ Zároveň je patrné, že právě díky impresionistickými prostředkům se secesní ornament výrazně přibližuje básnickým postupům, neboť je v dílech potlačena epická stránka a převládá silná lyrizace.

2.2.4 Novoromantické tendence a secesní ornament

Novoromantismus, vycházející z intencí romantismu, chápeme jako označení pro různé umělecké směry a proudy v evropských literaturách z let 1890-1920, které se rozvíjely souběžně s novoklasicismem, od jehož objektivizujících snah se lišily zdůrazněným subjektivismem.¹²⁶ Už signatáři *Manifestu České moderny* požadovali mimo jiné svobodu slova s vnitřní pravdivostí, jejímž výrazem může být jediné tvůrčí individualita a subjektivita, a proto se nespokojovali s průměrem a v duchu aristokratické výlučnosti měli potřebu krajního subjektivismu.¹²⁷

Z romantismu ovšem novoromantismus přejal více než jen subjektivismus. Pocity rozčarování, zklamání a téma rozporu mezi krásným osobním snem (vidinou, představou, touhou nebo ideálem) na jedné straně a znepokojivou skutečností na straně

¹²⁴ MOLDÁNOVÁ, Dobrava. *Česká literatura v období modernismu* (1890 – 1918). 1. vyd. Ústí nad Labem: PF UJEP, 1996, s. 52.

¹²⁵ Tamtéž.

¹²⁶ Novoromantismus. In: *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1977. red. Vlašín, Štěpán, s. 250.

¹²⁷ DUTŠUKOVÁ, Kateřina. *Poetika secese v díle Jana Opolského a Růženy Svobodové*. Brno, 2013, s. 36. Magisterská diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Dostupné z: [/is.muni.cz/th/261748/ff_m/Diplomova_prace_-_definitivni_verze.txt](https://is.muni.cz/th/261748/ff_m/Diplomova_prace_-_definitivni_verze.txt)

druhé a orientace k historickým látkám jsou dalšími atributy charakterizujícími novoromantický směr. A tak se někteří autoři novoromantických děl po vzoru tradičního romantismu uzavírají například do světa fantastiky a exotiky, opírají se o témata křesťanská a morální nebo se inspiroují legendami a mystikou (např. Julius Zeyer nebo Jaroslav Vrchlický).

To, jak jednotliví autoři secesních próz pracovali s těmito náměty, si ukážeme v následující kapitole. Všimněme si, že ornamentální stylizace, která v předložených dílech vyjadřuje novoromantické ideály, se kategorii uměleckého směru novoromantismu pouze přibližuje, budeme na něj proto nahlížet (jako u předchozích uměleckých tendencí) spíše jako na textový princip, který využívá literárních prostředků zejména tohoto proudu.

2.2.4.1 Viktor Dyk – *Povídka o sentimentálním krokodýlu*

Básník, prozaik, dramatik, kulturní a politický publicista, divadelní a literární kritik, překladatel literatury z francouzského a německého jazyka Viktor Dyk produkoval díla, pro něž byl typický sloh strohé symbolické zkratky, v níž uplatňoval ústřední motiv romantického sváru mezi ideálem a skutečností, což se nejviditelněji projevilo v poezii (politické a intimní lyrice či v epických skladbách). Tato potřeba ideálu jako vůdčí životní síly byla u Dyka absolutizována a nerušila se ani naplněním jednotlivého snu, ani deziluzí ze snu neuskutečněného.¹²⁸

V *Povídce o sentimentálním krokodýlu* (1899) můžeme v Dykově ornamentální stylizaci zaznamenat novoromantické tendence zejména díky využitým motivům, které čerpá z tradičních romantických obrazů – exotické prostředí (řeka Nil, lvi a sentimentální krokodýl), luna jako ideál představující nedosažitelnou lásku nebo noc, za níž se příběh odehrává. Tento pohádkový příběh se sice na první pohled jeví jako klasický střet reality a snu odehrávající se na úrovni osobních prožitků, přesto však můžeme v tomto případě hovořit o tzv. autostylizaci, v níž pomocí autentického zážitku a masky (mnohdy autobiograficky motivované) vzniká význam nadosobní.¹²⁹

Sentimentální krokodýl, nespokojen s životem „průměrného krokodýla“, putuje světem, aby zamilován do Luny našel ideál lásky, kterého však nikdy nelze dosáhnout. Na své cestě se setkává s modrými lvy, s nimiž ironicky rozmlouvá o společnosti:

¹²⁸ Dyk, Viktor. In: *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce*. 1, A-G. 1. vyd. Praha: Academia, 1993, s. 644.

¹²⁹ PÝTLÍK, Radko. *Na přelomu století: Soubor statí o vývojovém rytmu literatury let devadesátých*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1988, s. 173.

Vidím vás rád, modří tygři. Jdete požívat výhod civilizace? Šťastní, kteří jste přišli k poznání. Teď je taková móda, že zvířata dochází úspěchů ve společnosti. Nátěr orientální především, i Císař pak bude gratulovati. Ale oni odpověděli: My nejsme modří tygři, my jsme modří lvové. U čerta, to' gymnaziální výchova. Realita vám schází, neznáte přírodních věd [...].

130

Vyprávěcí subjekt prostřednictvím literárně-historických a filozofických aluzí zmiňuje ideál společenské vzdělanosti a lidského poznání a rovněž vyjadřuje deziluzi ze ztraceného světa, v němž měly tyto ideály svou platnost a hodnotu:

Předešlého večera požil Řeka, který sem zbloudil na cestách. Nežli ho pozřel, mluvil s ním mnoho o nesmrtelnosti duše, Homérovi, faraónech, ústavě athénské; ale napadly ho nakonec četné anachronismy: duše už dávno ztratila nesmrtelnost. Homér poezii, faraóni Egypt a ústava Athén svou existenci. Pro tento anachronismus spolkl Sentimentální Řeka.¹³¹

Secesní ornament je zde založen na pohádkové dekoraci a malebných přírodních motivech, nese v sobě nejen klasický novoromantický princip putování za vlastním snem, romantickou snivost a melancholii, ale zároveň je jistou sociální kritikou vycházející z vypjatého individualismu (smutek z konce století, zoufalství, zmarněná touha a nihilismus). Je to zmíněná symbolická zkratka, jejímž prostřednictvím vyprávěcí subjekt vyjadřuje veškeré dobové pocity:

To je vhodné zaměstnání, neboť krokodýl nemusí přitom mysliti, že je živ. Tedy: jedna, dvě, tři. Mohly by se tím mysletí vlny, prchavé okamžiky, mizející naděje, nedozrálé písně, melancholické lítosti, sladké hříchy, a mnohem více věcí.¹³²

Setkáváme se zde rovněž s dekadentním příznakem. Nejprve se dozvídáme, že krokodýl přichází z pohřbu, a až poté jsou popsány události, které tomu předcházely. Krokodýlovo vědomí času je tedy subjektivně pojaté, vyplněné lyrickými pasážemi o jeho dlouhém putování za vysněným ideálem lásky. Jako gesto rezignace a zoufalství pramenícího z nenalezení krásné Luny si zvolí rozsápání modrými lvy. V momentě takto zvolené smrti hrdina vyjadřuje dekadentní pocity (pohrdání časem, realitou) a zároveň prožívá marnost vlastní existence, neboť předsmrtně zvolává významné: „plus

¹³⁰ KUDRNÁČ, Jiří. *Vteřiny duše: Drobná próza české secese*. Praha: Odeon, 1989, s. 192.

¹³¹ Tamtéž, s. 193.

¹³² Tamtéž, s. 195.

quam perfectum“ (tj. děj, který předchází minulému ději a zdůrazňuje tak absurditu času):

*Jeden z nich se konečně smíloval a rozsápal sentimentálního krokodýla. Nelituješ ničeho? Tázalo se ještě mladé jemnocitné lvíče. Plus quam perfectum, řekl krokodýl a umřel.*¹³³

Ukázali jsme si, že Dykův secesní ornament vychází zejména z pohádkové dekorativnosti příběhu (motiv exotického prostředí a zvířat), dále pak v sobě nese romantický střet mezi vysněným ideálem a skutečností, sentimentálnost hlavního hrdiny (krokodýla) a typickou romantickou obraznost (večer, luna, motiv putování, tragický konec hrdiny) spolu s dekadentními a symbolistickými prostředky. Syntetická funkce ornamentální stylizace v případě Dykovy povídky doplňuje alegorický charakter příběhu, na němž vyprávěcí subjekt demonstruje negativní pocity z nadcházející století, a ornament se zde podílí na autostylizaci nadosobních hodnot vyprávěcího subjektu.

2.2.4.2 Edvard Klas – *O paní Iridě*

Novoromantické tendence jsou patrné také v díle Edvarda Klase (vlastním jménem Vladimíra Jedličková), který publikoval v časopise *Moderní revue* a v roce 1903 vydal jediný prozaický soubor *Povídky o ničem* s předmluvou Jiřího Karáska ze Lvovic.

Klasova povídka *O paní Iridě* (1903) pojednává stejně jako předchozí text o dlouhém putování a hledání smyslu života. Hlavní hrdinka Iris se vydává na pouť, aby našla svou vlastní duši a štěstí života. Prostředí, ve kterém se ocitá, je výrazně ornamentálně stylizováno přírodními prvky:

*Iris natrhala mnoho květin, jež měly barvu jejích karmínových rtů a jež kvetly vedle květin, jež měly barvu jejích zlatých vlasů. Bylo to na veliké lučině, kde odpočívala, aby vyčkala odchodu ros, jež studily její bosé, jako mléko bílé nohy, co z lesů se rozezpívávali skřivani a kovově modrá křídla much v kruzích padala mezi trávy.*¹³⁴

Novoromantický střet snu a skutečnosti, hrdinčina nespokojenost a zároveň hledání něčeho metafyzického je umocňováno snovou atmosférou rozlehlých, barevných luk, smyslově podbarvenou šťavnatostí lesních plodů a krásou vonných květů:

¹³³ KUDRNÁČ, Jiří. *Vteřiny duše: drobná próza české secese*. Praha: Odeon, 1989, s. 197

¹³⁴ Tamtéž, s. 198.

Iris dlouho čekala pod nejvyšší věží, a když se vracela – (s něčím nedokončeným, s něčím nenalezeným) – vracela se již zrajícími klasy, po rudých mezích, mimo stromy s barevným ovocem, a růže již byly v odkvětu, rákosí šumělo a na lukách byl zralý kmín.¹³⁵

Secesní dekorativismus střídají i filozofické úvahy o smyslu lidského štěstí:

[...]Ja že také jahody a kmín a třešňové květy a stolisté růže a muškát a rákosí vyrostly za jedno léto – tu iris se tázala ještě po něčem, neboť nebyla ještě ukojena; a když v noci rozechvěle planuly hvězdy na nebi a všechny obrazy plývaly v harmonii nekonečna a tvořily minulost podobnu jedinému vzdechu, stesklo se Iridě a ona plakala jako někdo zklamaný, kdo dlouho šel, a přece nedošel. A kdyby se jí byli tázali, proč pláče, byla by odpověděla: Chci štěstí[...].¹³⁶

Secesní ornament svou dekorativností a novoromantickou snivostí opět odráží subjektivitu vycházející z rozkolísaného, rozdrásaného nitra hrdinky, jež prožívá zděšení ze své vlastní existence:

Chtěla sejmouti z rukou nevysvětlitelnou tíhu. Ale shledala, že je to její vlastní srdce, a zděsila se. Bylo to ono, jež nesla po všech svůj život – lučinami, městem, cestou za nasycením, řadami zrajících klasů, mimo růže, k milenci, jeho horkému daru [...].¹³⁷

2.3 Shrnutí

Na základě získaných informací si nyní můžeme vytvořit stručný náhled na secesní stylizaci v drobné próze české secese. Tyto texty, ačkoliv nejsou literární veřejnosti příliš známy, odrážejí několik aspektů české literární secese v kontextu literatury *fin de siècle*.

U všech textů jsme si ukázali, že ornament v každém případě plní funkci dekorativní – čerpá ze zdrojů výtvarného umění a nejčastěji využívá přírodních motivů. Právě proto bývá často vykládán jako stylizační prostředek vyjadřující svým vegetativním charakterem ideu neohrazeného života jako centrální dobové hodnoty.¹³⁸ Z tohoto pohledu je pak ornament pojítkem mezi dílem a přírodou jakožto univerzálním

¹³⁵ KUDRNÁČ, Jiří. *Vteřiny duše: drobná próza české secese*. Praha: Odeon, 1989, s. 199.

¹³⁶ Tamtéž.

¹³⁷ Tamtéž, s. 201.

¹³⁸ KLIMEŠ, Ondřej. Kýchovitost torza, nemožnost celku: anachronie psaní před sto lety a dnes. In: A2, 2012, roč. 8, č. 15, s. 6.

rytmickým a obecně tvárným principem.¹³⁹ Kromě přírodních obrazů se secesní ornament v rámci dekorace orientuje i k látkám z exotického prostředí (např. Dykova *Povídka o sentimentálním krokodýlu*), využívá často geometrizace prostoru (např. Karáskovy *Stojaté vody*), nejrůznějších linií, křivek a typické barevnosti či smyslovosti (např. Klasův text *O paní Iridě* nebo Sovovo *Rozvíření samotářských strun*).

Dekoratívnost ornamentu se ovšem jeví jako nedostačující rys k pochopení celkové české secesní literatury, neboť, jak jsme zjistili, z hlediska syntetické funkce není ornament textovým principem zaměřeným pouze na estetizaci přírodních detailů, nedospívá jen k materiálu jako povrch bez hloubky, jako psaní obkružující samo sebe.¹⁴⁰

Prostřednictvím uměleckých tendencí, které se přibližují svými vyjadřovacími prostředky symbolismu, dekadenci, impresionismu a novoromantismu, se v ornamentu odrážejí veškeré myšlenkové aspekty doby, tj. existenční krize literární generace z přelomu století, její strach z nadcházejícího století a rovněž vnímání počátku „ruinózní“ modernity (rozpad jednotícího celku), celkově tedy ornament reflektuje pochmurnou náladu z konce století. Hrdinové jsou v mnoha případech anonymní, frustrovaní, neumějí naložit s vlastními životy a zpravidla jejich osud končí tragicky. Secesní dekorativnost tak v textech nabourává nejčastěji symbolická platnost, která prostřednictvím metaforiky či personifikace zdůrazňuje negativní hodnoty a postoje jednotlivých protagonistů.

Všechny zmíněné umělecké tendence nejsou v rámci secesní stylizace jednotlivých povídek nikdy osamoceným jevem, tyto prostředky se vždy vzájemně prolínají a někdy i doplňují. V textu Jiřího Karáska ze Lvovic (*Stojaté vody*) jsme měli možnost setkat se s převažující symbolikou vycházející z autorova vypjatého individualismu a také s dekadentní stylizací vyzdvihující pocity zmaru, letargie a celkové skepse, přičemž obě tendence se zde vyskytovaly jako komplementární. Podobně je tomu v díle Hlaváčkově (*Subtilnost smutku*), jenž symbolickou platnost doplňuje dekadentní sugestivní lyričností a melancholií. V povídce Růženy Svobodové (*Převez, převez převozníčku*) je rovněž patrná symbolistická tendence, ale oproti předchozím textům převládá oproti dekadentní stylizaci tendence senzitivně–impresionistická. Text Arnošta Procházky (*Vrah*) se vyznačuje výraznou dekadentní

¹³⁹ KLIMEŠ, Ondřej. Kýchovitost torza, nemožnost celku: anachronie psaní před sto lety a dnes. In: A2, 2012, roč. 8, č. 15, s. 6.

¹⁴⁰ Tamtéž.

stylizací, ale patrné jsou i náznaky novoromantické metody (hrdina má v důsledku chorobné mysli rozporné vidění reality a snu), Antonín Sova (*Rozvíření samotářských strun*) v secesním ornamentu naopak spojuje tendenci symbolistiko–impresionistickou, Jan z Wojkowicz (*Subtilní srdce*) využívá tendenci impresionistickou a novoromantickou. Pro ornament v povídce F. X. Šaldy (*Analýza*) jsou typické celkem tři tendence – dekadentní, symbolistická a impresionistická, a pro ornament Dykův (*Povídka o sentimentálním krokodýlu*) platí tendence novoromantická a symbolistická (nalezneme ovšem i náznak dekadentní nálady vyplývající z hrdinovy nespokojenosti s realitou).

Jak je patrné, ze všech uvedených uměleckých tendencí má v textech největší zastoupení symbolismus. Na díle Růženy Svobodové (*Převez, převez, převozníčku*) jsme demonstrovali symbolické vyjádření v secesním ornamentu, které mělo funkci tzv. „masky“, kdy se symbol neustále přetvářel a oddaloval realitu v záhybech secesního ornamentu. Tento princip ovšem můžeme vztáhnout nejen k dílu R. Svobodové, ale také k dalším uvedeným textům, v nichž se secesní ornament pojí se symbolickou platností. Jak si ovšem můžeme takový preferenční vztah secesního ornamentu a symbolu vysvětlit? Můžeme na něj nahlížet tradičně jako na fragmentární, stylový rys, který má za cíl pouze rozptýlenost, nejednoznačnost znaků vznikající ze ztráty vědomí celku. Můžeme ho ovšem také považovat za specifický konceptuální postup umělecké moderny. Taková stylizace skutečnosti potom nevystavuje pouze tvůrčí snahy a vůli autora, ale chce poukazovat i mimo něj, k vnější realitě, toto gesto zároveň odpovídá modernistické touze po nové perspektivě.¹⁴¹

Jak jsme se výše zmínili, secesní syntetismus někdy řeší vztah celku a detailu prostřednictvím dobového symbolismu, a proto bývají oba literární jevy často ztotožňovány. Tato práce však považuje secesi pouze za samostatný literární fenomén, který se projevuje výhradně svou integrační funkcí.

Na základě předložených literárních děl, můžeme secesní ornament označit jako tzv. „polyfunkční médium“, které nese nejen rozdílné vyjadřovací prostředky, ale i odlišná sémantická jádra podle jednotlivých textů. Jak jsme uvedli, např. v díle Jiřího Karáska ze Lvovic (*Stojaté vody*), Karla Hlaváčka (*Subtilnost smutku*) a Růženy Svobodové (*Převez, převez, převozníčku*), má symbol v ornamentu pro hrdiny určitou platnost ontologické kategorie času. V povídce Karáskově se jedná o důraz na čas

¹⁴¹ HEČZKOVÁ, Libuše. Chtonické křivky ornamentu: několik poznámek na téma žena, obraz, pravda a Růžena Svobodová. In: *Česká literatura* 2001, roč. 49, č. 5, s. 520.

retrospektivní (založený na vzpomínkách), v díle Svobodové převládá čas cyklický a u Hlaváčka oproti tomu čas chronologický („dokumentární“). V rámci dekadentní stylizace se v Procházkově textu (*Vrah*) projevují na úrovni ornamentální stylizace atributy moderního vnímání světa: zřetelný pokus o proniknutí do podstaty člověka, zoufalství vyplývající z pocitu nesmyslnosti světa a stejně jako v Karáskově povídce jsou zde zřetelné opakující se motivy metafyzické viny u hrdinů. V souvislosti s impresionistickými tendencemi v secesním ornamentu Antonína Sovy (*Rozvíření samotářských strun*) naopak zaznamenáváme moderní umělecké prostředky ztvárňující dříve tabuizovaná erotická témata; tj. impresionistické popisy a smyslovou konkretizaci. Prvky impresionistické lyrizace v díle Jana z Wojkowicz (*Subtilnost srdce*) nebo v próze F. X. Šaldy (*Analýza*) naznačují, že jde především o prostředky sloužící k vyjádření nové moderní senzibility. Novoromantické tendence v secesní pohádce Viktora Dyka (*Povídka o sentimentálním krokodýlu*) slouží jako prostředky autostylizace díla. Romantický střet skutečnosti a snu, vnitřní rozervanost hrdiny a jeho tragický osud vyzdvihují nadosobní hodnoty vyprávěcího subjektu, který nepřímo kritizuje svět plný přílišné racionalizace.

Všechny zmíněné atributy secesního ornamentu dokazují, že česká literární secese může být právem hodnocena jako moderní způsob psaní a že ji můžeme považovat za integrální součást umělecké moderny.

3. Secese a její pozice v umělecké moderně

V předchozí kapitole jsme na základě syntetické funkce literárního ornamentu prokázali, že je česká literární secese součástí umělecké moderny. Následující oddíl má dále za cíl stanovit, jakou konkrétní pozici zaujímá česká literární secese v rámci kontextu literatury *fin de siècle*.

3.1 Kritická reflexe 19. století: F. X. Šalda – *Boje o zítřek*

Šaldův soubor kritických studií *Boje o zítřek* (1905) je stěžejním literárně-historickým materiálem, který může osvětlit problematiku koncepce nového umění a jeho vztahu k české literární secesi:

*Nové umění a nová krása jest proto vždy vášnivě oddána přítomnosti a nic víc: jest vlastně jedinou přítomností, nejplnější, nejkutečnější a nejpravdivější skutečností, která jest [...]. Ať jde o novou poezii nebo o novou architekturu, poznáte je vždy po tom, že si hledají nejprve svůj nový jazyk výrazový a tvarový, že si hledají svůj styl, poněvadž ho nikde nenalézají hotový, nemohou ani nalézt, neboť všechen posavadní výraz a styl jim nevyhovuje: je právě ztělesněním cizího života, cizího citu, cizí potřeby [...]. Opravdu nová ať poezie ať architektura kuje si svůj výraz a styl na ohni nejvnitřnější bolesti a touhy, z křehké, tekuté, oblačné hmoty poslední chvíle a z její úzkosti, stále proměnné a stále živé a zjitřené.*¹⁴²

Jak je patrné, česká literární secese skutečně hledá svůj vlastní výrazový materiál, který vychází z nejrůznějších podnětů a zároveň splňuje moderní koncept Šaldovy estetické integrity. Představa syntézy se v daném období proměňuje v určitý typ kulturního a intelektuálního vitalismu, filozoficky vycházejícího mimo jiné z podnětů, které Šalda nacházel u Henry Bergsona, Friedricha Nietzscheho nebo u Benedetto Croceho.¹⁴³

Z výše uvedených poznatků vyplývá, že secesi můžeme hodnotit buď jako integrační styl, který disponuje moderními výrazovými prostředky, anebo jako celkový výraz moderního umění.

Šalda se domnívá, že estetický cit moderního umění spočívá v překonávání romantického rozporu mezi snem a skutečností, mezi pravdou a krásou, mezi nebem a zemí, mezi fantazií a logikou, a domnívá se, že nové umění je výrazem jednoty,

¹⁴² ŠALDA, František, Xaver. Nová krása: její geneze a charakter. In: *Boje o zítřek* [online]. cit. 2014-4-19. Dostupné z: <http://www.ucl.cas.cz/edicee/?expand=/soubory/FXS/BOZ>, s. 90.

¹⁴³ BEDNAŘÍKOVÁ, Hana. Fin de siècle v české literatuře, kontexty, souvislosti. In: *Kontexty literární vědy III.*, 2012, s. 113.

celistvosti života a zákonitosti.¹⁴⁴ Česká secesní próza je důkazem toho, že zmíněné kontrasty, které v uvedených textech nalézáme, jsou přechodem mezi filozofickou tezí a uměleckým obrazem, což souvisí s jistou potřebou intelektuální emancipace a autonomismu, zejména však s projevem uměleckého modernismu.¹⁴⁵

3.2 Nový pohled na českou secesní literaturu

Budeme-li se věnovat zobrazovacím postupům, pak u textů, jež jsme analyzovali, můžeme vysledovat výraznou tendenci k tzv. estetice fragmentu.¹⁴⁶ I když se drobná próza české secese celkově projevuje jako literatura prizmatického až téměř halucinativního vnímání skutečnosti a obecně tíhne k roztržitému pohledu na skutečnost,¹⁴⁷ svým způsobem stále vyhovuje Šaldově koncepci moderního nazírání na svět v rámci celku a jednoty, neboť i roztržitý pohled na skutečnost může v rámci umění znamenat počátek nové umělecké perspektivy. K estetice fragmentu v secesní literatuře se vyjadřuje i Ondřej Klimeš:

[...] latentní přitakání torzu bylo sice obdobím konzervativismu a váhání, zároveň však prvním ohledáváním prázdna na místě tvůrčího subjektu. Toto prozatímní období záhy ukončil nástup avantgard [...].¹⁴⁸

Hana Bednaříková se domnívá, že české intelektuální a umělecké prostředí na konci 19. století velice dobře a organicky vstřebávalo okolní podněty, jako je zmíněná estetika fragmentu, ale sdílelo i zmíněný dvojznačný a skeptický pocit z konce století a zároveň ethos nastupující moderny se záměrně destruktivními znaky. Patří k nim pocit roztržitosti světa, subjektivizace jako jedna z uměleckých metod a obecně sdílené vědomí tzv. krize hodnot.¹⁴⁹ Všechny aspekty jsme měli možnost nalézt v uvedených secesních povídkách.

Jaká je tedy celková charakteristika české literární secese? Jakou plní funkci a jakou zaujímá pozici v rámci literatury z přelomu století? Podle Karla Krejčího nelze secesi vydělit jako zvláštní samostatnou etapu v české literatuře, přestože její hlubší

¹⁴⁴ ŠALDA, František, Xaver. Nová krása: její geneze a charakter. In: *Boje o zítřek* [online]. cit. 2014-4-19. Dostupné z: <http://www.ucl.cas.cz/edicee/?expand=/soubory/FXS/BOZ>, s. 95.

¹⁴⁵ BEDNAŘÍKOVÁ, Hana. Fin de siècle v české literatuře, kontexty, souvislosti. In: *Kontexty literární vědy* III., 2012, s. 121.

¹⁴⁶ Tamtéž, s. 119.

¹⁴⁷ Tamtéž, s. 120.

¹⁴⁸ KLIMEŠ, Ondřej. Kýčovitost torza, nemožnost celku: anachronie psaní před sto lety a dnes. In: *A2*, 2012, roč. 8, č. 15, s. 6.

¹⁴⁹ BEDNAŘÍKOVÁ, Hana. Fin de siècle v české literatuře, kontexty, souvislosti. In: *Kontexty literární vědy* III., 2012, s. 121.

nebo povrchnější stopy sledujeme u četných básníků na rozhraní století.¹⁵⁰ U Krejčího se ovšem jedná o značně zúžené pojetí, které zahrnuje pouze umění bulváru (světové výstavy, korza, kavárny a kabarety), jedná se tedy o ekvivalent definice ve smyslu Art Nouveau či Jugendstil architektů a designerů užitého umění.¹⁵¹ Podle Milana Exnera tato definice české literární secese poněkud zastarala jak v uměnovědném, tak v literárněvědném diskurzu a poněkud zanevřela na Šaldovo univerzálnější pojetí tohoto fenoménu.¹⁵²

Tato práce se přiklání spíše ke koncepci F. X. Šaldy a chápe secesi jako integrační styl doby kolem přelomu 19. a 20. století, kdy v české literatuře existovalo kontinuum, jehož nejsilnějším rysem byl (jak jsme si na vybraných textech dokázali) symbolismus a zvýznamnění literatury, celé toto období je pak možno označit jako secesní.¹⁵³ Takto široké pojetí literární secese máme možnost nalézt i v pracích historiků umění, například v práci Petra Wittlicha, který se dlouhodobě zabývá fenoménem české secese, případně v díle Tomáše Vlčka.

Pokud tedy budeme hovořit o české secesní literatuře v kontextu umělecké moderny z konce 19. století, máme na mysli komplexní charakter celé epochy, který předznamenává umělecké postupy pozdějších let, a to zejména díky své integrační funkci. Můžeme si povšimnout, že autoři dvacátého století zpravidla nejdou pro svou uměleckou inspiraci a vzory dále do minulosti než ke generaci devadesátých let (výjimkou je tvorba Karla Hynka Máchy, částečně Boženy Němcové, Karla Havlíčka Borovského a Jana Nerudy).¹⁵⁴ Například Oldřich Mikulášek jako básník rozporů navazuje na tvorbu Jiřího Karáska ze Lvovic, Jan Skácel navazuje na dílo Stephana Mallarméa a Karla Tomana, Ladislav Fuks postihl groteskní skutečnost na konci doby v návaznosti na dekadentní pojetí autorů přelomu století, na *fin de siècle* navazuje též Michal Ajvaz bohatě metaforickým a symbolickým světem svých textů.¹⁵⁵ Česká secesní literatura se nám tedy jeví jako vnitřně rozrůzněný komplex a zároveň vystupuje jako koexistence několika různých uměleckých přístupů.

¹⁵⁰ Citováno dle: EXNER, Milan. Teze k pojmu (české) literární secese. In: *Česká literatura na konci tisíciletí: příspěvky z 2. kongresu světové literárněvědné bohemistiky Praha 3.- 8. července 2000*.1. část. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2001, s. 217.

¹⁵¹ EXNER, Milan. Teze k pojmu (české) literární secese. In: *Česká literatura na konci tisíciletí: příspěvky z 2. kongresu světové literárněvědné bohemistiky Praha 3.- 8. července 2000*.1. část. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2001, s. 218.

¹⁵² Tamtéž.

¹⁵³ BUBENÍČEK, Petr a KUDRNÁČ, Jiří. Česká secese: rozhovor s Jiřím Kudrnáčem. *Proglas*, 1999, roč. 10, č. 10, s. 30.

¹⁵⁴ Tamtéž, s. 33.

¹⁵⁵ Tamtéž.

Závěr

Zjistili jsme, že se česká literární secese projevuje jako bohatě rozrůzněný syntetický styl z přelomu 19. a 20. století, jako specifický konceptuální postup umělecké moderny, který můžeme rovněž označit za její celkový, komplexní projev.

Na základě analýzy drobné prózy české secese z antologie *Vteřiny duše*, jsme zaznamenali potřebu odlišovat výtvarnou a literární povahu české secese. Proto jsme na základě syntetické funkce secesního ornamentu vyvrátili pojetí Jana Mukařovského, v němž oba umělecké směry ztotožňuje a secesi považuje za pouhou transpozici výtvarných prostředků do literárního díla. Zároveň jsme touto analýzou popřeli přetrvávající literárněhistorický „mýtus“ o ornamentu, který by měl být omezen na dekorativní funkci.

Secesní ornament jsme na základě předložených textů definovali jako tzv. „polyfunkční médium“. Toto médium splňuje požadavky dobového syntetismu v pojetí F. X. Šaldy a zároveň potvrzuje právo začlenit secesní literaturu do oblasti umělecké moderny, protože odráží umělecké prostředky, které se svou podstatou přibližují pozdějším uměleckým směrům. V secesních dílech převažovala nejvíce tendence symbolistická, u níž jsme zaznamenali specifickou funkci tzv. „masky“, což se v textu projevuje jako dynamický princip schopný svým maskováním neustále inovovat a přetvářet náhled na realitu. Dále jsme měli možnost setkat se s tendencí dekadentní (nejvýraznější projev v díle Arnošta Procházky a Jiřího Karáska), vystupující spíše jako esteticko-psychologický kód než konkrétní umělecký směr, dále s tendencí impresionistickou, která přináší moderní typ zjitřené senzibility plné vnitřního napětí, založené na lyrické sugestivnosti, a konečně s tendencí novoromantickou, která sice představuje tradiční střet reality a snu, ale zároveň je moderním prostředkem sloužícím k vyjádření autostylizace a nepřímé kritiky společnosti. Všechny umělecké tendence v jednotlivých povídkách nevystupují izolovaně, vždy se vyskytují buď souběžně, nebo se vzájemně se doplňují, některé tendence dominují a jiné se naopak podřizují.

V secesním ornamentu jsme vysledovali rovněž filozofickou bázi, tj. myšlenkový komplex *fin de siècle*. Nejčastěji se jednalo o vyjádření vědomí tzv. krize hodnot z konce století, existenční krizi, negativní pohled na realitu či roztržštěnou, fragmentární perspektivu v důsledku rozpadu jednotící národní myšlenky.

Tato práce rozhodně neměla za cíl předložit definitivní tezi, která by českou literární secesi přísně klasifikovala a stavěla se tak ostře proti jiným koncepcím a návrhům, spíše bylo její snahou rozvinout úvahy, které by mohly vést k obnovenému zájmu o tuto problematiku. Přehodnocení dosavadního významu české literární secese v rámci umělecké moderny z konce 19. století se aktuálně jeví jako nadmíru zajímavé a zároveň potřebné.

Anotace

Cílem této práce je snaha popsat fenomén české literární secese v kontextu umělecké moderny z konce 19. století a snaha nalézt pro tento jev odpovídající pozici v literatuře období tzv. *fin de siècle*. Z hlediska syntetické funkce secesního ornamentu, která odráží množství uměleckých prostředků české literární moderny, se zaměříme nejen na samotnou dekorativnost secesního ornamentu, ale i na jednotlivé funkce uměleckých tendencí, které v analyzovaných dílech převažují. Na českou literární secesi je v práci nahlíženo nikoliv jako na jednotný umělecký směr, ale jako na celek umělecké moderny, který v sobě nese díky svému syntetismu zárodky moderního umění.

Závěr práce se soustředí na specifika jednotlivých uměleckých postupů a prostředků vyskytujících se v secesním ornamentu a rovněž je jeho smyslem otevřít novou perspektivu pro aktuální hodnocení české literární secese z přelomu 19. a 20. století.

Resumé

The aim of this thesis is to describe the phenomenon of Czech literary secession in context of art's modern from the end of the 19th century and effort to find an appropriate position for this phenomenon in literature from epoch *fin de siècle*. From the point of view of synthetic function of secessionist's ornament, which has reflected lots of art's means of Czech literary modern, we will concentrate not only on the decoration role of secessionist's ornament, but also we will focus on individual's functions of art's tendency, which are prevailing in analyzing texts. In our point of view is not Czech literary secession an unified artistic movement, but complex of art's modern, which has essence of modern art on the grounds of synthetism.

The conclusion of this work focuses on the presentation of specifics of individuals art's tendency in secessionist's ornament and also opens up a new perspective for actual evaluation of Czech literary secession from the turn of the 19th and 20th century.

Seznam použité literatury

Primární literatura:

KUDRNÁČ, Jiří. *Vteřiny duše: drobná próza české secese*. Praha: Odeon, 1989.

Sekundární literatura:

BEDNARÍKOVÁ, Hana. *Česká dekadence: kontext – text – interpretace*. 1. vyd. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2000.

BĚLÍČEK, PAVEL. Secese. In: *Dějiny literární estetiky II*. Praha: Urania, 2004, s. 274-275.

DUTŠUKOVÁ, Kateřina. *Poetika secese v díle Jana Opolského a Růženy Svobodové*. Brno, 2013. Magisterská diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta.

Dostupné z: [//is.muni.cz/th/261748/ff_m/Diplomova_prace_-_definitivni_verze.txt](https://is.muni.cz/th/261748/ff_m/Diplomova_prace_-_definitivni_verze.txt)

FAHR-BECKEROVÁ, Gabriele. *Secese*. 2. vyd. Bratislava: Slovart, 2007.

JIRSA, Tomáš. *Fyziognomie psaní: v záhybech literárního ornamentu*. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2012.

KŠICOVÁ, Danuše. *Secese: slovo a tvar*. Brno: Masarykova univerzita, 1998.

KUDRNÁČ, Jiří. Literatura od fin de siècle do poloviny čtyřicátých let 20. století. In: *Nové pohledy na českou literaturu*. Brno: Masarykova univerzita, 2007.

Lexikon české literatury: Osobnosti díla a instituce 1, 2, 3, 4. Praha: Academia, 2008. red. Merhaut, Luboš.

MOLDÁNOVÁ, Dobrava. *Česká literatura v období modernismu (1890 – 1918)*. Ústí nad Labem: PF UJEP, 1996.

MUKAŘOVSKÝ, Jan. Mezi poesíí a výtvarnictvím. In: *Kapitoly z české poetiky 1. 2.* vyd. Praha: Svoboda, 1948, s. 262 - 274.

PAPOUŠEK, Vladimír. *Existencialisté: Existenciální fenomény v české próze dvacátého století*. 1.vyd. Praha: Torst, 2004

PYTLÍK, Radko. *Na přelomu století: soubor statí o vývojovém rytmu literatury let devadesátých*. Praha: Československý spisovatel, 1988.

Slovník literární teorie. Praha: Československý spisovatel, 1977. red. Vlašín, Štěpán.

TUREČEK, Dalibor. *České literární romantično: synopticko–pulzační model kulturního jevu*. Brno: Host, 2012.

VOJTĚCH, Daniel. *Vášeň a ideál: na křižovatkách moderny*. Praha: Academia, 2008.

VRABEC, Mojmír. *Filozofické reflexe umění*. 1. vyd. Praha: Togga, 2010.

WITTLICH, Petr. *Česká secese*. 2. vyd. Praha: Odeon, 1985.

Články a časopisecké studie:

BEDNAŘÍKOVÁ, Hana. Fin de siècle v české literatuře, kontexty, souvislosti. In: *Kontexty literární vědy III*. Brno: Tribun EU, 2012, s. 110-123.

BUBENÍČEK, Petr a KUDRNÁČ, Jiří. Česká secese: rozhovor s Jiřím Kudrnáčem. *Proglas*, 1999, roč. 10, č. 10, s. 30-33.

EXNER, Milan. Teze k pojmu (české) literární secese. In: *Česká literatura na konci tisíciletí: příspěvky z 2. kongresu světové literárněvědné bohemistiky Praha 3.- 8. července 2000*. 1. část. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2001, s. 217-222.

GOSZCZÝNSKA, Joana. Expresionismus v české literatuře na začátku 20. století. In: *Česká literatura*, 2004, roč. 52, č. 1, Rozhledy, s. 82-89.

HECZKOVÁ, Libuše. Chtonické křivky ornamentu: několik poznámek na téma žena, obraz, pravda a Růžena Svobodová. In: *Česká literatura 2001*, roč. 49, č. 5, s. 519-529.

KLIMEŠ, Ondřej. Kýchovitost torza, nemožnost celku: anachronie psaní před sto lety a dnes. In: *A2*, 2012, roč. 8, č. 15, s. 6.

KŠICOVÁ, Danuše. Poetika literární secese: k problematice vztahu literatury a vizuálních typů umění. In: *Česká slavistika* 1993. Praha: Euroslavica, 1993, s. 337-343.

KUČERA, Petr. Secese jako spojnice moderny: k výzkumu secese ve slovanském a středoevropském kontextu. In: *Slavia*, 2001, roč. 70, č. 2, s. 225-230.

MOCNÁ, Dagmar. Pokleslý secesní Erós. In: *Tvar*, 1997, roč. 8, č. 8, s. 12-13.

VÁŠA, Ondřej. Ornament není literární bižuterie. In: *Svět literatury*, 2013, roč. 23, č. 48, s. 204-211.

Internetové zdroje:

ŠALDA, František, Xaver. Nová krása: její genese a charakter. In: *Boje o zítřek* [online]. cit. 2014-4-19. Dostupné z:

<http://www.ucl.cas.cz/edicee/?expand=/soubory/FXS/BOZ>.