

Univerzita Karlova v Praze
Pedagogická fakulta
Katedra českého jazyka a literatury



POETIKA SECESNÍ PRÓZY
POETICS OF THE ART NOUVEAU PROSE

vedoucí diplomové práce: Prof. PhDr. Dagmar Mocná, CSc.

autorka diplomové práce: Kateřina Tykalová

Jaselská 561/34, 160 00 Praha 6-Bubeneč

studovaný obor: ČJ–SV

typ studia: prezenční

rok dokončení diplomové práce: 2010

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury.

Prohlašuji, že odevzdaná elektronická verze diplomové práce je identická s její tištěnou podobou.

místo vypracování: Praha
úplné datum: 11. 6. 2010

vlastnoruční podpis:

.....

Obsah

I. Obecná část.....	2
1. Předmluva.....	2
2. Poděkování.....	4
3. Vymezení tématu práce, její skladba a charakteristika materiálu.....	4
II. Teoretická část.....	9
1. Fin de siècle.....	9
Vznik nového stylu.....	11
Hlavní znaky secese a secesní motivy.....	15
Obraz ženy.....	17
Projevy secese v umění.....	20
Etymologie pojmu secese.....	23
Ohlédnutí.....	25
2. Secese a soudobá česká literatura.....	27
Představitelé české secesní prózy.....	30
Osobnost Růženy Svobodové a její místo v secesní próze.....	30
Antonín Sova a jeho místo v secesní próze.....	36
III. Analytická část.....	40
1. Základní charakteristiky analyzovaných děl a jejich literárně-historický kontext.....	40
Milenky.....	40
Ivův román.....	41
Zahrada irémská.....	43
2. Ilustrace v próze.....	43
3. Žena, láska a erotika.....	53
4. Postavy v secesní próze.....	60
5. Detailní popisné pasáže.....	62
6. Kult umění.....	64
7. Napětí mezi snem a skutečností.....	66
8. Odkaz k cizím vzorům.....	69
IV. Závěr.....	71
V. Prameny.....	75
1. Primární literatura.....	75
2. Sekundární literatura.....	75
3. Web.....	78
4. Dokumentární film.....	80
VI. Anotace.....	81
VII. Summary.....	82
VIII. Klíčová slova.....	83
IX. Obrazové přílohy.....	84

I. Obecná část

1. Předmluva

Tématem diplomové práce je poetika secesní prózy. Toto zaměření jsem ke zpracování do diplomové práce zvolila z několika důvodů. Prvotním impulsem byl můj zájem o osobnost a dílo Antonína Sovy, jehož jsem objevila jako patnáctiletá dívka díky básni *Kdo vám tak zcuchal tmavé vlasy?*¹ Báseň jsem poprvé slyšela coby zhudebněný text, dohledala jsem jejího autora a postupně jsem se začala seznamovat i s jeho lyrizovanou prózou, která se mi zdála výrazně jiná než próza, kterou jsem do té doby četla. Možná právě proto jsem si ji oblíbila. Mé zaujetí Sovou bylo v jeden čas poměrně značné – dokonce jsem se při studiu na Střední průmyslové škole grafické pokusila ilustrovat jednu Sovovu básnickou sbírku. K tomuto autorovi jsem se vrátila na vysoké škole, kdy jsem se v ročníkové práci zabývala jeho prozaickými hrdiny. Zajímavý pro mě byl posun při psaní diplomové práce – Sova se mi jako autor mně důvěrně známý (o němž jsem si původně myslela, že bude pro mě díky mému zájmu o něj klíčovější osobností než Růžena Svobodová) postupně upozadoval ve prospěch Růženy Svobodové. Svobodovou považuji za o něco typičtější secesní autorku, kterou se budu v práci také zabývat.

S tvorbou Růženy Svobodové jsem se seznámila až na vysoké škole. Zнала jsem však alespoň trochu její osobnost z některých monografií, které jsem do té doby četla. Vždy jsem věnovala pozornost biografickým údajům a co do četnosti byly mé vstupní informace o situaci na přelomu 19. a 20. století již před započítím práce uspokojivé, avšak bylo třeba vytvořit

¹ Báseň *Kdo vám tak zcuchal tmavé vlasy?*, sbírka *Ještě jednou se vrátíme* z roku 1900.

jejich strukturu a pokusit se vyjít jen z těch, které jsou skutečně pro potřeby této práce podstatné. Biografickou rovinu se snažím nechávat maximálně stranou a informace o stycích našich autorů² s klíčovými osobnostmi uměleckého světa přelomu století, zejména s výtvarníky, používám jen k dokreslení atmosféry doby či k dokladu vzájemného ovlivňování osobností nebo jejich spolupráci. Narážím na fakt, že secese byla kromě uměleckého stylu také stylem životním a že nejsilněji zasáhla do výtvarného umění, které se výrazně promítalo do literární tvorby.

Vzhledem k mému dřívějšímu výtvarně orientovanému studiu jsem se zajímala o možnou transpozici námětů z jednoho umění do druhého – v našem případě z výtvarného do literárního a naopak. Na střední škole jsem se setkala se secesními grafikami, secesní typografií i s knižními vazbami, ve kterých podle mého názoru tento styl dosáhl svého vrcholu, své nejdokonalejší formy. V době mých středoškolských studií jsme s pedagogy sledovali ovlivnění literatury výtvarným uměním z výtvarného zorného úhlu. V secesi je kniha ztvárňována v úzkém propojení literárního díla s jeho fyzickou podobou.³ Vznikají knihy vysoké typografické a grafické úrovně, s kvalitně zpracovanou a obyčejně zdobenou knižní vazbou.⁴ Secese se na vzhledu knih projevila také výběrem písem, vznikaly dokonce nové, secesí ovlivněné písmové rodiny. Po dvanácti letech od mého prvního setkání se secesní knihou jsem měla v diplomové práci možnost vrátit se k tématu a věnovat se mu tentokrát ze zorného úhlu literárního.

² Růžena Svobodová a Antonín Sova

³ Umění knihy obnovovali nakladatelé typu Williama Morrise (anglický architekt, návrhář textilu a nábytku, nakladatel a spisovatel) a výjimečně i sami spisovatelé. Zvýznamnění knihy jako objektu sledujeme od doby romantismu, propuká pak v symbolismu a posléze na přelomu století v hnutí secese (kniha jako totální objekt – Gesamtkunstwerk). (HORDOVÁ, Daniela a kolektiv: ... *na okraji chaosu*. Praha: Torst, 2001. ISBN 80-7215-140-1. s. 183)

⁴ Viz obrazová příloha 1 a 2.

Zpracování poetiky secesní prózy jsem vzala jako výzvu, jež vychází z mého zájmu o uvedené autory, o literární atmosféru i o výtvarné umění z přelomu 19. a 20. století, které se v žádné jiné době nestýká s literaturou tak úzce.

2. Poděkování

Ráda bych vyslovila poděkování všem, kteří mě při tvorbě mé diplomové práce podporovali a inspirovali podnětnými připomínkami. Především děkuji vedoucí práce Prof. PhDr. Dagmar Mocné, Csc. za pomoc při vytváření její struktury, konzultování a průběžné připomínkování. Další poděkování patří Doc. PhDr. Jaroslavu Medovi, Csc. za cenné rady, zejména s výběrem sekundární literatury, a také Doc. RNDr. Vladimíru Petkevičovi, Csc. za překlad anotace do anglického jazyka.

3. Vymezení tématu práce, její skladba a charakteristika materiálu

Zadání diplomové práce je následující: *Práce se pokusí postihnout základní rysy secesní prózy, a to jak v rovině tematické a motivické, tak v rovině stylistické. Východiskem práce bude vlastní vymezení pojmu secese (na základě existující sekundární literatury). Východiskem konkrétní analýzy budou prózy Antonína Sovy (romány i povídky) a Růženy Svobodové (zejména romány Milenky a Zahrada irémská).*

Téma diplomové práce (poetika secesní prózy) je zpracováváno v teoretické a analytické části. V teoretické části se pokouším dát

do souvislosti domácí dění na přelomu 19. a 20. století (dále užíváme jen „přelom století“) s kulturním a společenským děním v Evropě. Na tomto základě vymezuji pojem *secese*, posléze úžeji *literární secese*. Při jeho definování se snažím zohlednit různá existující pojetí secese, přičemž vycházím zejména z pojetí formovaného v knize *Česká secese* Petra Wittlicha.⁵ Na základě „filosofie secese“ vymezím její hlavní znaky a prvky, posléze se budu věnovat konkrétním projevům secese v umění, kde budu tyto znaky sledovat. Zastavuji se u těch prvků secese, které se objevují v literatuře. Věnuji se také etymologii pojmu secese, kterou rozebírám v samostatném oddílu Teoretické části – to proto, že rozrůzněnost pojmenování poskytuje plastický obraz, jak se styl jevil současníkům, a postihuje jeho podstatu. Pojmenování jsou dokladem plurality mezinárodního secesního hnutí.

Po uvedení do obecné problematiky secese se podrobněji zabývám secesí v próze. Secese v poezii zůstává stranou v této práci. Na základě obecného vymezení secese v předchozí části práce se pokouším vymezit pojem *literární secese* – sleduji secesní motivy v próze a pokouším se je v teoretické části načrtnout. Při definování literární secese využívám mimo jiné doslov Arnošta Procházky⁶ k *Almanachu české secese*⁷ vydaného Stanislavem Kostkou Neumannem⁸ v roce 1896.

⁵ Petr Wittlich (narozen 23. 5. 1932 v Českých Budějovicích) je český kunsthistorik, řádný profesor na Karlově univerzitě a člen Mezinárodní asociace výtvarných kritiků. Je autor řady odborných publikací. Velmi úspěšnou se potom stala jeho *Česká secese* z-roku 1982.

⁶ Arnošt Procházka (narozen 15. 11. 1869 v Praze, zemřel 16. 1. 1925 tamtéž) byl český literární a výtvarný kritik, překladatel moderní evropské literatury. Je řazen k čelním představitelům české literární dekadence. V roce 1894 založil spolu s Jiřím Karáskem ze Lvovic dekadentně zaměřený časopis *Moderní revue*.

⁷ NEUMANN, Stanislav Kostka: *Almanach secese*. Vydal Stanislav Kostka Neumann, 1896. 79 s.

⁸ Stanislav Kostka Neumann (narozen 5. 6. 1875 v Praze, zemřel 28. 6. 1947 tamtéž) byl český novinář, básník, literární a výtvarný kritik, překladatel z francouzštiny a ruštiny. Přispíval do časopisu *Moderní revue*, vydávaného Arnoštem Procházkou a Jiřím

V teoretické části se věnuji také postavení ženy v secesním období. Zaměřuji se na historické souvislosti vývoje postavení ženy, protože je to klíčové téma pro analytickou část. Zejména Růžena Svobodová⁹ ve svých *Milenkách*¹⁰ vytvořila dobový estetický ideál ženství a postavení ženy ve společnosti.

Závěrečné kapitoly teoretické části jsou věnované charakteristikám Růženy Svobodové a Antonína Sovy.¹¹ Jde o pokus načrtnout jejich místo v secesní próze. Při charakterizování Růženy Svobodové jako secesní autorky byla pro mě klíčovou monografií Jarmily Mourkové¹² *Růžena Svobodová*, ve které podrobně líčí život Svobodové, rozebírá její korespondenci a hledá styčné body mezi autorčíným životem a životem jejích hrdinek (kapitoly zařazují především z důvodu vyššího sepětí autorů secesní prózy s jejich hrdiny, abychom mohli v analytické části sledovat styčné body). Tato monografie pro mě byla cenným zdrojem také při orientaci v síti vztahů mezi umělci tvořícími na přelomu století – ať už tvořili v oblasti literární, výtvarné či jiné. Kromě manžela Růženy Svobodové, Františka Xavera Svobody,¹³ byl pro Svobodovou další klíčovou osobností František Xaver

Karáskem ze Lvovic.

⁹ Její osobnost charakterizujeme v kapitole *Představitelé české secesní prózy*.

¹⁰ Dvoudílný román *Milenky*, který budeme v této práci rozebírat.

¹¹ Jeho osobnost taktéž charakterizujeme v kapitole *Představitelé české secesní prózy*.

¹² Jarmila Mourková, prozaička a literární historička (narozena: 26. 2. 1931 v Praze, zemřela 28. 8. 1992 tamtéž) zpracovala pozůstalosti řady českých spisovatelů – například Jiřího Mahena, Svatopluka Machara, ale i Hany Kvapilové, Františka Xavera Šaldy, Františka Xavera Svobody a Růženy Svobodové. Vztahy posledních čtyř se zabývá ve své knize *Růžena Svobodová* z roku 1975.

¹³ František Xaver Svoboda (narozen 25. 10. 1860, zemřel 25. 5. 1943 v Praze) byl český básník, dramatik, autor rozsáhlého díla, které bylo tvořeno více než 50 let. Svoboda svým realismem na přelomu 80. a 90. let 19. století předznamenal nové tendence literatury 90. let. Literární činnost začal poezií, později tvořil impresionistickou lyriku s meditativními a vzpomínkovými polohami. V próze a dramatu se uplatnil jako pozorovatel rozpadu měšťácké rodiny a psycholog ženských povah. Od roku 1890 byl manželem Růženy Svobodové, rozené Čáповé. Dílo Svobody a jeho ženy spojuje kladení nejvyšší pozornosti na postavu ženy, jejichž milostná vzplanutí Svoboda

Šalda,¹⁴ ale i její přítelkyně, byť se s ní později lidsky rozešla, úspěšná malířka a grafička Zdenka Braunerová.¹⁵ (V pramenech proto uvádím také biografický román Františka Kožíka¹⁶ *Na Křídlech větrného mlýna*, líčící život Zdeny Braunerové, již vnímám jako osobnost, která měla na Svobodovou nesporně výraznější vliv.) Držela jsem se také nekrologu Františka Xavera Šaldy *In memoriam Růženy Svobodové* s podtitulem *Z prožitého a vypozerovaného*, abych mohla na Svobodovou nahlédnout z jiného úhlu pohledu. Pro poměrně dostupnou literaturu jsem neměla výraznější potíže při pokusu o nalezení místa autorky v secesní próze. Při sepisování stejně zaměřené charakteristiky Antonína Sovy jsem ale měla těžkosti. V dostupných monografiích, studiích a esejích jemu věnovaných či ve slovnících spisovatelů je Sova líčen jako básník-impresionista, sociální altruista či utopista, o jeho prozaických pokusech najdeme zmínky spíše

zobrazuje s velkou psychologickou detailností.

¹⁴ František Xaver Šalda (narozen 22. 12. 1867, zemřel 4. 4. 1937 v Praze) literární kritik, novinář a spisovatel. Působil jako profesor románských literatur na Filosofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze. Byl spoluautorem *Manifestu České moderny*. Dále působil v redakci *Ottova slovníku naučného*, kde psal hesla z české, německé, francouzské a anglické literatury a ze světového malířství. Přispíval do řady časopisů (například *Volné směry*, *Literární listy*), vydával časopis *Tvorba* a později *Šaldův zápisník*, kde uveřejňoval své kritiky a eseje.

¹⁵ Zdenka Braunerová (narozena 9. 4. 1858 v Praze, zemřela 23. 5. 1934 tamtéž) malířka a grafička tvořící na přelomu 19. a 20. století. Studovala u Amálie Mánesové, byla také žačkou a později partnerkou Antonína Chitussiho. Pojil ji také vztah s Juliem Zeyerem a s Vilémem Mrštíkem. Její vztah s Mrštíkem se ale rozpadl těsně před svatbou. Braunerová byla propagátorkou česko-francouzských kulturních vztahů. Zasloužila se o zastavení brutální asanace staré Prahy, jejíž idylickou krásu zachytila v několika grafických listech. Prakticky zakladatelský význam má její práce v oblasti knižní grafiky a její úsilí o pečlivé estetické vybavení knihy. Vyvinula zde zvláštní vlastní ornamentální jazyk, v němž využívala symbolů z různých kulturních oblastí, od lidových kreseb jak z Česka, tak i ze Slovenka, až po orientální motivy.

¹⁶ František Kožík (narozen 16. 5. 1909 v Uherském Brodě, zemřel 5. 4. 1997 v Třebíči) byl populární český spisovatel, romanopisec (historické a biografické romány), známý esperantista, dramatik, povídkář, autor knih pro mládež i autor rozhlasových a televizních her, operní a operetní libretista. Hlavní část jeho díla tvoří životopisné romány, hlavně o umělcích.

okrajově.

Stěžejní analytická část se věnuje postihu poetiky secesní prózy, a to na základě secesních znaků a motivů vymezených v teoretické části. V této části sleduji rovinu tématickou, motivickou, syntaktickou i stylistickou u konkrétních děl, které jsem vymezila za příklady secesní prózy.

Z próz Růženy Svobodové jsem k diplomové práci přečetla *Černé myslivce*, *Pokojný dům*, šestidílnou *Zahradu irémskou* a dvoudílné *Milenky*. Za nejtypičtější secesní prózu považuji *Milenky* i *Zahradu irémskou*, které v sobě nesou řadu markantních secesních rysů. Rozvleklé *Zahradě irémské* se ale věnuji spíše okrajově a užívám ji především k výběru ukázek. V diplomové práci pracuji s druhou přepracovanou verzí *Milenek* (*Milenky* vycházejí v roce 1902, po revizi potom dvojdílně v letech 1914 a 1916). Z próz Antonína Sovy k analýze používám *Ivův román. Výpravy chudých*, které jsem v původním plánu také chtěla zařadit do analytické části, jsou oproti *Ivovu románu* dílem sice ucelenějším, ale také epičtější. Sova v něm pravděpodobně zachycuje část svého života – rodiče, sestru, mládí, svou výpravu chudého studenta do Prahy... Pro udělení charakteristiky secesního románu hovoří sepětí autora a hlavní postavy i secesní způsob zobrazování, nicméně *Výpravy chudých* vnímám spíše jako román sociální a epický s některými secesními prvky.

O co nejpřehlednější a nejstručnější shrnutí poetiky secesní prózy se snažím v závěru, zároveň v něm uvádím některé nové skutečnosti, které nemusely vyplynout z analytické části kvůli její struktuře.

Všechny zdroje, ze kterých jsem při psaní práce čerpala, uvádím v pramenech. Vzhledem k přesahu diplomové práce do výtvarné oblasti přidávám pro ilustraci několik obrazových příloh. Pro úplnost účinku na ně odkazuji přímo z textu.

II. Teoretická část

1. Fin de siècle

Kontradiktorické označení fin de siècle znamená konec, ale zároveň začátek něčeho nového. V našem kontextu označení užíváme pro etapu přelomu 19. a 20. století.

Snad každý přelom století je charakterizován zmatky, nejistotou a tápáním. Pravděpodobně nejskloňovanějším jménem se v tomto čase stává *krize* – krize hodnot, vztahů, krize v umění... přemítá se, co bude dál, co nového a lepšího přinese etapa nová. Jakýsi mýtus konce století ale může také inspirovat lidskou fantazii a projevit se v umělecké sféře.

Závěr 19. století (od 80. let 19. století) byl dobou zásadnějších změn české literatury, která přechází z jednoho rozsáhlého vývojového období do druhého. Zatímco v poněkud zmechanizované literární periodizaci jasně označujeme jednotlivé etapy přílehlými názvy (první polovinu 19. století jako epochu romantismu, po ní následuje etapa realismu a naturalismu), v pojmenování nového uměleckého kvasu na konci 19. století vládne značná nevyjasněnost a nejistota.¹⁷ Na přelomu století vzniká řada rychle proměnných uměleckých hnutí a směrů – mluvíme o symbolismu, dekadenci, impresionismu, expresionismu, naturalismu, novoromantismu i secesi. Je zřejmé, že v této nepřehledné situaci bylo třeba nalézt jednotící a zobecňující označení. Všechna tato hnutí, směry a slohy nazýváme modernami,¹⁸ časově

¹⁷ KREJČÍ, Karel: *Česká literatura a kulturní proudy evropské*. 1. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1975. 291 s.

¹⁸ JANÁČKOVÁ, Jaroslava: *Román mezi modernami*. 1. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1989. 239 s.

vymezenými jako rozmezí mezi *Manifestem České moderny*¹⁹ (1895) a *Almanachem na rok 1914*.²⁰ Protože zobecňující pojmenování nevychází ze stylových kritérií jednotlivých směrů, je třeba pojmenovat jejich společný rys, ten vidíme v modernosti, od níž je pojmenování moderna odvozeno.

Nyní se budeme věnovat důvodům vzniku moderny. Generace českých umělců začínající tvořit počátkem 90. let 19. století se ocitá na vratké půdě, přestává sdílet hodnoty předchozích generací. V 80. letech se začaly vyostřovat politické spory mezi staročechy a mladočechy. Tyto zápasy rozdělily jednotnou národní společnost na dva rozhádané tábory a spory se promítly do tvorby generace ruchovsko-lumírovské.²¹ Ruchovsko-lumírovský úkol literatury (viděl východisko z krize v nadosobním horizontu literatury a ve lpění na ideálních hodnotách) již nestačí požadavkům mladých, a proto se tato generace vzdálila mentalitě doby. Vyostřující se politické klima vyústilo v generační konflikt, pramenící z odlišného vnímání okolního světa i odlišného systému hodnot.²² Zásadně se mění vztah literatury k národní společnosti a mladí umělci se distancují od vlasteneckého úkolu literatury,

¹⁹ *Manifest České moderny* je formulací představ a požadavků nové generace umělců, spíše než jednotným a sevřeným uměleckým programem. Jeho autoři se v něm hlásí k individualismu a požadují právo na osobité pojetí tvorby. Spojuje je rozchod s vládnoucí politikou a jistý nonkonformismus. Manifest vyšel v roce 1895 v časopise *Rozhledy*. Mezi jeho iniciátory patřili František Xaver Šalda a František Václav Krejčí, podepsali jej: Antonín Sova, Otokar Březina, Josef Svatopluk Machar, Vilém Mrštík a Josef Karel Šlejhar.

²⁰ *Almanach na rok 1914* je sborník avantgardních literátů vydaný v roce 1913, kdy přicházela nová vlna moderny. Jeho vznik podnítil básník Otokar Theer, organizačně se na jeho sestavení podíleli Otokar Fisher a bratři Čapkové a Stanislav Kostka Neumann. Svazek doprovázely již kubistické kresby Václava Špály. Sborník nepřinesl ucelený a jasně formulovatelný teoretický program, jenž by obsáhl estetiku nové literární tvorby – zveřejněna je v něm obecnější teoretická stať jen z oblasti výtvarného umění.

²¹ Jejimi příslušníky byli: Eliška Krásnohorská, Svatopluk Čech, Josef Václav Sládek, Jaroslav Vrchlický a Julius Zeyer.

²² ČORNEJ, Petr: Historický horizont 1890-1896 in *Česká literatura na předělu století*. 2. upravené vydání. Jinočany: H&H, 2001. ISBN 80-86022-82-X.

který byl akcentován po celé 19. století. Vztah umělce a národní komunity formulují nově. Tato proměna umocněná sociálními změnami přelomu století i politickou situací byla hlubší, než jakou zpravidla přináší generiční střídání.

Vznik nového stylu

Prakticky celé 19. století znamenalo obrovské změny v evropské společnosti. Stále se rozrůstající industrializace přinesla bohatství, které se koncentrovalo do nových průmyslových a obchodních měst. Zřetelný byl také pokrok v technice. Evropa se dívá dopředu a mění se v duchu průmyslové revoluce. Po zmizelém obrozenském světě se začíná uplatňovat pozitivistická metoda navazující na osvícenské ideály. Do popředí se dostává myšlenka o nepřetržitém lineárním pokroku ve vývoji lidstva. Výrazně se zrychluje tempo průmyslové civilizace, ale mladí umělci vnímají její rozpory citlivě – svět jde sice vpřed, ale nová civilizace zároveň odlidštila práci a zdevastovala mezilidské vztahy.²³ Trauma ze zrychlujícího se pokroku přináší pocit individuální bezvýznamnosti.²⁴ Mladí se buďto od této nové skutečnosti odvracejí, anebo dávají otevřeně najevo svůj nesouhlas. Jeho projevem byl pak útek do subjektivního světa, individuální vzpoura nebo nekonvenční postoje. Mladí umělci uchylující se k subjektu hledají nový způsob zobrazování skutečnosti, který by se lišil od agresivního a plochého realismu. Svůj zájem přesouvají ke kreativnější, fantazijnější a hlavně subjektivní reakci na přírodu. Na svět se tak dostává symbol jako typ znaku, který skutečnost pouze naznačuje, a vymezuje se vůči realistickému materialismu,

²³ ČORNEJ, Petr: Historický horizont 1890-1896 in *Česká literatura na přelomu století*. 2. upravené vydání. Jinočany: H&H, 2001. ISBN 80-86022-82-X.

²⁴ BEDNAŘÍKOVÁ, Hana: *Česká dekadence*. 1. vydání. Brno, CDK, 2000. ISBN: 80-5959-66-6. s 11

vůči všemu objektivnímu.

Moderní umění kritizuje konzumní životní styl společnosti a protestuje proti pokrytecké morálce. (Významně poklesla prestiž křesťanského náboženství. Křesťanská morálka byla mladými odmítána, ale na druhou stranu také část mladé generace hledala východisko z nejistoty právě v příklonu ke křesťanskému názoru.²⁵) V naší literatuře se začínají zdůrazňovat obecné požadavky vývoje domácí literatury ve shodě s literaturami cizími, avšak s požadavkem zachování svébytnosti literárních individualit. Vznik programů jednotlivých literárních směrů se jeví jako druhořadý – představitelé české literatury přelomu století se považují za součást nadnárodního diskursu, stejně jako jim blízcí autoři literatur cizích.²⁶

Svět se měnil, ale způsoby jeho zobrazování žádnou změnu doposud nereflektovaly. V architektuře a designu se neustále oživovaly staré styly (neorenesance, obměny barokního stylu, obměny klasicistního stylu apod.), které působily těžkopádně. Tato skutečnost a jistá únava z nekonečných pokusů o obměny staršího postupně vypěstovaly odpor k historicismu. Na-této půdě se v Evropě rodí secese jako protestní hnutí proti historismu a eklecticismu 19. století, jako odtržení od oficiálního umění, obecně uznávaného a označovaného jako „akademismus“. Oddělení je radikální a secese se vymezuje vůči konzervativcům držícím se v uměleckých spolcích.

²⁵ Katolická moderna.

²⁶ Přesto se autoři literatury přelomu století sdružili do skupin – u příležitosti prohlášení a manifestů nebo kolem časopisů, v nichž publikovali. Vznikly tak čtyři literární skupiny kolem *Času*, *Moderní revue*, *Katolická moderna* a *Česká moderna*. *Čas* – tiskový orgán tzv. realistického směru, zformovaného mezi lety 1888-1889. V čele směru stál Tomáš Garrigue Masaryk, bývalý staročeský poslanec Josef Kaizl a právník a ekonom Karel Kramář. Cílem realistického směru bylo provádět realistickou politiku, která se vymezovala proti romantizujícímu politickému přístupu mladočechů a proti extrémnímu nacionalismu. Časopis *Čas* redigoval Jan Herben.

Nový styl se dívá do budoucnosti, je krokem vpřed. Tato jeho základní myšlenka byla přijata v mnoha státech po celém světě – secese je označována za poslední z univerzálních mezinárodních výtvarných stylů, který se projevil snad ve všech oblastech moderního života. Secesní hnutí bylo zformováno spojením různorodých umělců, zejména výtvarníků a designérů, kteří cítili potřebu tvořit nově a nepřepracovávat již zaběhnuté motivy. Výsledkem iniciativy je řada radikálních změn (zejména v užitém umění) a jejich hlavním důvodem byla touha zbavit se dusivého historicismu a změní dobových stylů. Secese přinesla osvěžující moderní řešení, které prolomilo sevření zavedených tradic a nabídlo nové výrazové formy.²⁷

Nástup secese byl velkolepý. Národní či regionální varianty nového stylu jsou šířeny s novým typem uměleckých časopisů vysoké typografické úrovně, které se staly názorovou platformou nového slohového cítění. Secesní styl se rychle šíří po celé Evropě, ale i po Spojených státech amerických.²⁸ Objevuje v roce 1890 (v této době začíná v Paříži působit Alfons Mucha), plně se rozvíjí kolem roku 1900. Revoluce nového stylu propuká v Londýně, Chicagu, Barceloně a Bruselu. V dubnu 1892 byla secese založena v Mnichově, po ní téhož roku v Berlíně (i když oficiálně byla berlínská secese založena až roku 1898). Zřejmě nejznámější Vídeňskou secesi – *Wiener Sezession* – zakládá v roce 1897 v hlavním městě rakousko-uherského mocnářství Gustav Klimt²⁹ a v ní dochází ke sloučení secese jako spolkovosti a secese jako stylu. Wiener Sezession bylo sdružení rakouských výtvarných umělců, které se odštěpilo od oficiálního uměleckého svazu a prosadilo

²⁷ MILLEROVÁ, Judith: *Secese*. Praha: NOXI, 2004. 240 s. ISBN 80-89179-08-8.

²⁸ Pro množství teritoriálních variant a odlišnou interpretaci secese v různých místních ohniscích, zařazujeme kapitolu *Etymologie pojmu secese*.

²⁹ Gustav Klimt (narozen 14. 6. 1862 v Baumgarten, zemřel 6. února 1918 ve Vídni) byl významný rakouský malíř, který v roce 1898 realizoval plakát pro první výstavu secese.

umělecký styl. Hlavní iniciátor Klimt se stal předsedou hnutí, jehož členům patřili Otto Wagner,³⁰ Josef Hoffmann³¹ a Joseph Maria Olbrich.³² Skupina vynikla v celoevropském měřítku tvorbou v oblasti architektury a užitého umění. Z Vídně k nám secesi přinesl Bedřich Ohmann,³³ který již v letech 1897–1898 stavěl v Praze v ulici Na Příkopě dnes již zbořenou kavárnu Corso.³⁴ O rok později (1898) následovala *Nová secese* v Berlíně, kde krystalizovala od Munchovy³⁵ berlínské výstavy v roce 1892. Secese nezůstává jen na evropském kontinentě – secesní hnutí vzniká dokonce

³⁰ Otto Wagner (narozen 13. 7. 1841 v Penzing u Vídně, zemřel 11. 4. 1918 ve Vídni) byl jeden z nejvýznamnějších vídeňských architektů, stavitel a městský teoretik. Podařilo se mu realizovat projekty klíčových staveb evropské architektury z přelomu 19. a 20. století ve Vídni - k nejvýznamnějším z nich patří budova úřadu C. k. poštovní spořitelny, kostel s obrovskou měděnou kopulí Kirche am Steinhof, moderní obytné budovy (ve vídeňské ulici Linke Wienzeile) a revoluční projekt městské železnice. Jeho nejslavnější součástí jsou secesní pavilony na vídeňském Karlově náměstí.

³¹ Josef Hofmann (narozen 15. 12. 1870 v Brtnici, zemřel 7. 5. 1956 ve Vídni) byl český a rakouský architekt a designér. Stal se důležitou součástí secesního hnutí ve Vídni a zakladatel Wiener Werkstätte (uměleckořemeslné dílny působící v letech 1903-1932 inspirované britským hnutím Arts&Crafts, usilující o obnovu výtvarných a technických kvalit umělecko-řemeslných výrobků). Navrhoval nábytek, látky, stříbrné a kovové předměty, šperky, sklo a keramiku. Jeho dílo se vyznačuje čistotou linií a geometrickými formami.

³² Joseph Maria Olbrich (narozen 22. 12. 1867 v Opavě, zemřel 8. 8. 1908 v Düsseldorfu) byl česko-rakouský architekt, designér a malíř, pracoval s kovem, textiliemi a grafikou. Byl důležitou osobností secesního hnutí ve Vídni. V roce 1893 začal pracovat pro Otto Wagnera (byl jeho žákem), pomáhal mu s návrhy pro vídeňské metro. Pro skupinu Vídeňská secese navrhl výstavní pavilon Secession. Pro Wiener Werkstätte navrhoval nábytek vyznačující se čistými liniemi bez dekorací a také jednoduché a střídme šperky.

³³ Bedřich Ohmann (narozen 21. 12. 1858, zemřel 6. 4. 1927) vídeňský architekt, průkopník secese v Čechách. Ohmann byl Rakušan polského původu a rodák z ukrajinského Lvova. Byl profesorem architektury tehdejší UMPRUM, která v dané době neměla ještě statut vysoké školy. Jeho nástupcem v této funkci se stal architekt Jan Kotěra, jemuž jsou vedle Ohmanna připisovány zásluhy o proniknutí nového směru secese do českého prostředí. Ohmann je autorem vůbec prvních secesních staveb v Praze. Vedle již zbořené kavárny Corso je autorem hotelu Central v Hybernské ulici.

³⁴ Café Corso bylo v ulici Na Příkopě v domě č. p. 988. Jednalo se o první secesní stavbu v Praze.

³⁵ Eduard Munch (narozen 12. 12. 1863 v Norsku, zemřel 23. 1. 1944 v Oslu) byl norský malíř a grafik, představitel moderny vyrostlý z duchovní atmosféry secese – jeho malířské dílo má některé charakteristické rysy tohoto stylu.

i v Japonsku, a to v roce 1900. Konec secese spadá do počátku 1. světové války. V roce 1914 se konala výstava svazu Deutscher Werkbund,³⁶ kde bylo již možné zaznamenat ústup od secesního stylu. Deutscher Werkbund a výtvarný Bauhaus navázaly na funkční stavitelství secese a na její myšlenku syntézy všech druhů umění.

Hlavní znaky secese a secesní motivy

Ústřední tendencí secesní tvorby byla stylizace. Nový sloh se ve snaze překonat tradiční ornamentiku historických slohů vrací zpět k pramenům – k přírodním tvarům, které nově upravuje. Secese stylizuje prakticky vše: formy společenského styku, gesta, odívání, dekorace, grafiku a typografii, architekturu, literaturu, ale i další oblasti, kterým se budeme níže věnovat.

Hlavní inspirací a základním zdrojem secese se stala bezesporu příroda, která podnítila reakce na těžké a přezdobené styly předcházejících desetiletí. Příroda byla prohlášena za věčnou a nejspolehlivější učitelku každého pravého umění, jež nabízí možnost nové obrody a ukazující cestu z dosavadního úpadku konce století. Secese se rozvíjí souběžně s naturalismem, romantismem a symbolismem a spojovacím článkem mezi nimi se stává specifický secesní ornamentální systém – nositel symbolu, inspirovaný tvary a procesy organické přírody, především pak světem rostlin.

Nový styl nehledal jen poetickou krásu, ale také určité barvy a tvary. Preferované tvary v sobě nesly linii, prodlouženou klikatou křivku, která se stala klíčovým secesním motivem. Důvodem jejího vzniku bylo odmítání uspořádané rovné linie a pravých úhlů, které v přírodě nenajdeme. Linií, většinou vlnovitou, a křivostí se styl výrazně odlišuje od následujících

³⁶ Deutscher Werkbund (založen 1907) sdružoval nejlepší reprezentanty z oboru umění, průmyslu, řemesel a obchodu s cílem hledat co nejlepší moderní řešení. Sdružení se již odklonilo od hnutí Arts&Crafts.

avantgardních směrů, jako jsou kubismus a konstruktivismus. Umělci si pro zobrazování zakřivených siluet a dalších linií vybírají z přírodních motivů květiny, stonky a listy. V oblibě byly lilie, orchideje, kosatce, lekníny, cyklámen, chryzantéma, rákosí, kapradí a všechny pnoucí rostliny, jako jsou psí víno, břečťan či vinná réva. Pro stejný stylizační postup se dobře hodila i některá zvířata, zejména ta „elegantnější“ a barevnější. Umělecky ztvárňován byl především hmyz a ptáci: vážky, motýli, labutě, vlašťovky, sovy, pávi, hadi, dokonce pak i chrti – psi, jejichž siluety díky svému propadlému břichu mají jasně zvlněnou linii. Objevovala se až groteskně pokroucená zvířata jako ještěrka, salamandr, krab, medúza nebo mořský koník. Uvedená zvířata byla pro secesní umělce symboly instinktů a vášní, erotického života a života vůbec a jejich výběr byl dán kritériem vznešenosti a exkluzivností.

Uvedli jsme, že secese se rodí na základě odmítnutí historismu, nicméně – secesní umění si z historie vypůjčuje a následně přepracovává některé starší motivy. Oživen byl zájem o rané keltské motivy – umně jsou přepracovávány zvlněné a kroutící se ozdoby. V keltství se však secese pouze inspiruje, upozorňujeme, že je značně vzdálena upjatému obrození a historizování. Zpracovává také některá orientální témata a taktéž z nich vychází. Inspirací je jí především umění japonské, ale i umění perské, turecké či umění severní Afriky. Zde sledujeme jisté ovlivnění zájmu 19. století o exotiku a jistou posedlost romantikou minulosti. Přitažlivé byly také mytologické bytosti, kombinující tvary lidské se zvířecími. V malbě i ornamentice jsou zobrazovány sfingy, pegasové, chiméry, ale i rusalky a meluzíny.

Specifická je také barevnost. Secese vyhledává dosud neobvyklé lomené barevné odstíny, vázané podle principu harmonie a kontrastu. Secesní

barva nemá funkci prostorotvornou. Proti koloritu historismu, vesměs tmavému, byla secesní barevnost světlá a jasná, dávající přednost žluté, fialové, modré a zelené. Narozdíl od impresionismu byly bílá a černá opět považovány za barvy.

Vlnící linie se transformuje se až v erotický podtext. Dekoraturní možnosti linie se totiž daly rozvíjet také do křivek ženského těla. Ženskou siluetu podtrhuje další linie tvořená rozpuštěnými vlasy, které bylo možné uspořádat do fantazijních kudrn, vln či loken, nebo které byly naopak uvazovány v složitě členěné drdoly, aby byla odhalena další křivka – ženská šíje. Secesní umělci chápali a zobrazovali ženu ve dvou externích plochách, jako světici a pannu, nebo jako ztělesnění zla (Kleopatra, Salome).

Obraz ženy

Vraťme se na okamžik ještě k motivu ženy, který má v secesi zásadní postavení, jež řadíme na roveň s inspirací v přírodě. Oba motivy spolu souvisejí.

Žena se stala klíčovou kulturní a sociální otázkou přelomu století, které přineslo řadu sociálních obrátů, změn všedního života, módy či společenských zvyklostí, reforem na poli práce, přičemž se všechny tyto proměny výrazněji dotkly postavení ženy. Projekce těchto změn v uměleckém tvoření jsou pak logickým důsledkem.

Ženský prvek začíná být prosazován s příchodem impresionismu. Édouard Manet³⁷ zřetelně zachycuje rozdíl mezi mužským a ženským pohlavím ve známém obraze *Snídaně v trávě*,³⁸ kdy se žena klidně svlékne, zatímco muž zůstává oblečený. V impresionismu zaznamenáváme první

³⁷ Édouard Manet (narozen 23. 1. 1832 v Paříži, zemřel tamtéž 30. 4. 1883) byl francouzský impresionistický malíř. Mezi jeho nejznámější obrazy patří akty *Snídaně v trávě* a *Olympe*.

³⁸ Viz obrazová příloha č. 8.

náznaky reflektující změnu ve společenském postavení ženy, na samém konci 19. století se žena již zřetelně stává hlavním námětem umělecké tvorby. V 90. letech ale ještě převládá kritický postoj a převažují realistické tendence. Ženy se začínají prosazovat do čelních pozic – počátkem 90. let 19. století a následně ve 20. století se objevují v naší zemi první známé umělkyně – spisovatelky, výtvarnice, ale také vědkyně či političky. Proces tzv.-emancipace žen je v soudobé společnosti vnímán jako kontroverzní téma.

Kritický postoj přestává být uplatňován na počátku 20. století a moderní umění již ženě věnuje zcela mimořádnou pozornost. Namísto realistických tendencí se začíná uplatňovat secesní vidění ženy a ženství.³⁹ Ženská otázka je vděčným námětem výtvarného i dramatického umění, ale i literatury. Dle Petra Wittliche v postavě ženy našla secese nejpřirozenější názor svého vidění i nejdůležitější článek dobového zobrazovacího systému: Obraz ženy nabízel možnost rozvinutí jak do poloh intimního studia tělesnosti a vyjádření biologické vitality, tak do zcela opačných oblastí duševního odhmotnění a prchavých citových i lyrických záchvěvů. V secesi se v ženském fenoménu slučovalo hledisko biologické (erotické) a estetické, spojovaly se v ní ale i aspekty tělesné s psychickými. Pro secesi je charakteristické přecházení námětů z jednoho uměleckého oboru do druhého: obraz Gustave Moreaua⁴⁰ *Salome* inspiroval Oscara Wilda⁴¹ k sepsání stejnojmenného dramatu, a podnítil další malíře ke zpracování stejného tématu (Gustave Klimta, Aubrey Beardsleye, Fernanda Khnopffa).

³⁹ JANÁČKOVÁ, Jaroslava: Secesní román Růženy Svobodové in *Česká literatura na přelomu století*. 2. upravené vydání. Jinočany: H&H, 2001. ISBN 80-86022-82-X. s. 161

⁴⁰ Gustave Moreau (narozen 6. 4. 1826, zemřel 18. 4. 1898) byl francouzský malíř, který ztvárňoval především mytologické a bájně náměty.

⁴¹ Oscar Wilde (narozen 16. 10. 1854 v Dublinu, zemřel 30. 11. 1900 v Paříži) byl dramatik, prozaik, básník a esejista. Drama *Salome* píše v roce 1893.

Aby mohlo být pojetí nové moderní ženy úplné, musely být změny reflektovány také v módě, která se době výrazně přizpůsobuje. Secese definitivně zanevřela na její tradiční pojetí a snaží se nalézt nové nekonvenční styly v ženském odívání. Módní návrháři přicházejí se změnami z estetických i praktických důvodů, po změnách volají ale i lékaři a z důvodů zdravotních a propagují volný pohyb, jenž dosavadní móda příliš nepodporovala. Postupně mizí nevkusné a nepohodlné oblečení (zejména korzety) a přicházejí uvolněnější a pružnější ženské šaty, jak začaly být představovány na světové výstavě v Paříži v roce 1900. Sukně jsou postupně zbavovány nepohodlných turnýr⁴² a dostávají zvonový střih umožňující volnou chůzi.

V novém století sice stále přežívá typ ženy *femme fatale* v podobě svůdné dámy oblečené v těsném oděvu, ale současně vzniká i nový ideál *ženy-květiny*, inspirovaný oblibou rostlinných motivů. Francouzi mají pro tento jev dokonce vlastní výraz *femme-fleur* popisující hybridní stvoření – napůl ženu, napůl květinu. Užívání rostlinných se odráží jak v dekoracích, tak ve tvaru dámských šatů. Začínají být užívány nové materiály, zejména ty průsvitné, které podtrhují prchavost ženy, intimitu a její erotičnost. Erotizující secese se v módě projevuje zdůrazňováním ženských tvarů – poprsí, útlého pasu a štíhlých boků a hlavně užíváním průsvitných materiálů a hedvábí, zejména ve spodním prádle, k jehož výrobě je užívána záplava krajek, stužek a volánů z pavučinového hedvábí.

Doplňky z éry romantismu vstupují do secese jen s drobnými úpravami – stále se nosí rukavice, slunečníky, rukávníky, cylindry, buřinky a široké klobouky s peřím,⁴³ umělými květy, krajkami a stuhami. Velký boom

⁴² Sukně vzadu rozšířená od pasu a u kolen zúžená, přecházející ve vlečku.

⁴³ Viz obrazová příloha 4.

zaznamenaly šněrovací boty a dámské kabelky. Dámský účes klade důraz na bohatost a náročnost. Vlasy se nosily uprostřed rozdělené a lehce kadeřené, večerní účesy vyžadovaly tupírování. Klobouky se upevňovaly závojem svázaným pod bradou nebo přímo do účesu pomocí jehlic. Dámy z vyšších vrstev si potrpěly na šperky bohatě zdobené květinovými ornamenty – liliemi, orchidejemi nebo představující motýly, vážky, sršně, pávy či hady.⁴⁴

Móda abstrahuje některé výdobytky moderní civilizace. Snad největší změnou je ale výraznější rozlišování oděvu podle příležitosti,⁴⁵ ke které se oblékal.

Načrtli jsme hlavní změny v ženském odívání, ve kterém se opět výrazně objevuje secesní linie, neohraničenost, nehmotnost a pohyb. Lehké a poddajné materiály, které jsme zmínili, se dají vytvarovat tak, aby jako poddajné vypadaly. Zvonová sukně, kromě toho, že umožňuje volný svobodný pohyb, se při chůzi rozhybává a nese tak představu zakřivené secesní linie, která přináší pocit éterické lehkosti, elegance a svobody.⁴⁶

Projevy secese v umění

Během svého krátkého trvání zasáhla secese značné množství uměleckých forem v mnoha zemích. Za ohniska stylu považujeme Glasgow, Vídeň a Paříž, kde se základnou stylu stal obchod a galerie *La Maison de l'Art Nouveau*, podle kterého pařížská secese dostala své jméno.⁴⁷ Pro secesi je příznačné spojení komerce a designu, jako důsledku industrializace a zájmu o spotřební zboží s moderním vzhledem. Jak jsme již výše uvedli, secese vzniká v době, kdy byla Evropa na vrcholu svého

⁴⁴ Podle: <http://www.topzine.cz/vlacna-linie-ovladla-secesi/>

⁴⁵ Rozlišení oblečení na dopoledne, večer, na ples či na vycházku po ulici.

⁴⁶ MILLEROVÁ, Judith: *Secese*. 1. vydání. Praha: NOXI, 2004. ISBN 80-89179-08-8. s. 8

⁴⁷ Viz kapitola *Etymologie pojmu secese*.

bohatství. Horní i střední vrstvy byly ochotné utratit vysoké částky za nákladně vyráběné předměty do svých domovů. Tomu odpovídají také techniky a materiály užívané ve výrobě secesních dekoračních předmětů. Vybírány jsou luxusní a velice kvalitní materiály. Nové výrobky byly představovány na světových výstavách, které se stávaly důležité pro mezinárodní obchod a umožňovaly převádět do dekorativního umění nové styly. Secese tedy poznamenala design spotřebního zboží, ale šířeji také architekturu, vzhled i pojetí interiérů, sochařství, malířství i literaturu, výrazněji se projevila také v módě.

V architektuře⁴⁸ se silně projevuje přemíra ornamentaliky rostlinného i geometrického původu. Časté je užívání reliéfů s mytologickými a mýtickými náměty s vílami a takzvanými *putti* (malé dětské postavičky) – na rozdíl od baroka jsou bez křidýlek a svatozáří. V secesi se výrazně uplatňuje motiv hudby a hudebníky a tanečnice najdeme také na stavbách – ať už v reliéfech, malbách na fasádách domů či jako sochy. Hudba jako nepopisná umělecká metoda byla secesi obecnou inspirací.⁴⁹ V architektonické geometrii secese předznamenává konstruktivistické tendence. Mezi materiály užívané v secesní architektuře patří kov, sklo a keramika – jako různé ornamentální doplňky, obklady a kachlíky. Časté jsou také skleněné stříšky – markýzy. Z kovů je užíváno zlato na zlacení a zejména mosaz.

Nový styl se výrazně projevuje v designu interiérů. Secesní interiéry jsou štukované nebo různě malířsky zdobené. Základním zdobným prvkem je

⁴⁸ Představiteli secesní architektury jsou: Belgičané Victor Horta a Henry Van de Velde, Francouzi Hector Guimard, Eugène-Samuel Grasset a Eugène Gaillard, Němec Peter Behrens, Skot Charles Rennie Mackintosh, Španěl Antonio Gaudí.

⁴⁹ HARDY, William: *Secese*. 1. vydání. Praha: Svojtka a Vašut, 1997. ISBN: 80-7180-247-6. s. 24

mramor, kování, četné užívání skla – ozdobná osvětlovací tělesa se zavěšenými skleněnými tyčkami, zrcadla, barvená, leptaná a lazurovaná skla. Podlahy v interiérech jsou pokrývány dlažbou. Návrháři přicházejí s novým nábytkem, dekoracemi, bytovými doplňky. Technická zručnost a vysoká kvalita zpracování nábytku a doplňků byly doplněny neobyčejnou fantazií. V interiéru se také projevuje výše zmíněná symbolika barev. Rozpoznáváme kontrast světlých ženských a tmavých mužských rysů interiéru.

Secese zasahuje i oblast sochařství, v němž hraje důležitou úlohu pohyb. (Pohyb je v secesi zdůrazňován tématem tance; v etapě secese vzniká výrazový tanec.) Sochy nejsou statické (dokladem je ztvárňování gesta zdvižené ruky či paže), jsou také naturalistické (ženské i mužské figury v aktu se vztyčenými pažemi a s povlávajícími drapériemi). Sochaři zpracovávají zejména národní a vlastenecké náměty – dokladem takového secesního sochařství jsou dva velké a snad i nejznámější pražské pomníky Husův a Palackého.

Od druhé poloviny 19. století sledujeme postupné zvyšování úrovně knižního ztvárnění. Grafická složka knihy se začíná svým charakterem podílet na výpovědi, či přímo na smyslu díla. Na vzhledu secesní knihy se výrazně projevuje její dekorativismus, zejména užíváním ornamentů a ilustrací, ale i volbou dekorativních písem. Zrychlujícímu se životnímu tempu tohoto období odpovídá rozrušení jednotvárné knižní vazby. Postupně mizí klasická knižní estetika a je nahrazena dynamičtějšími knižními stránkami – například ilustrace jsou vkládány přímo do textu, úsporněji se pracuje také s odstavci, nejsou ani příliš dlouhé, ani příliš krátké. Proces změn v knižní grafice vrcholí v období surrealismu.⁵⁰

⁵⁰ HORDOVÁ, Daniela a kolektiv: ... *na okraji chaosu*. Praha: Torst, 2001. ISBN: 80- 15-

Secesní tvorba, zejména designérství, je charakterizována vysokým uměleckým standardem, který bylo ale velmi těžké udržet. Hlavní příčinou přílišné krátkosti etapy secese příčinou byl fakt, že ji tvořila díla řady vynikajících individualit bez výraznější soudržné myšlenky. Ve 20. letech 20. století ještě secese dožívá v oblasti architektury v průčelích domů projektovaných venkovskými staviteli a poté ustoupí silné konkurenci moderních směrů, hlavně kubismu.

Etymologie pojmu secese

„Neexistuje jediný umělec nebo návrhář, který by personifikoval secesi. Po celé Evropě se tento styl projevil mnoha odlišnými způsoby, které odrážely rozdílný charakter jednotlivých zemí, a proto je v různých zemích znám pod různými názvy.“⁵¹

Původní význam pojmu secese nebyl umělecký, ale morální. *Secessio plebis* (odchod plebejů) je příběh snad první politické stávkou v dějinách lidstva z let 494 až 495 před Kristem, v němž šlo o zápas mezi plebeji a patriciji. Plebejové usilovali o zrovnoprávnění s patriciji a pohrozili, že opustí Řím a založí si jiné město. Plebejové nespokojení s vládou patricijů se vystěhovali na Svatou horu a do města se vrátili, teprve když byly splněny jeho požadavky. Plebejové byli nazýváni *seccesio plebis* – secese lidu, tedy ti, kteří jsou od lidu odděleni, odtrženi, odštěpeni. Patricijové museli plebejům ustoupit, protože by se rázem Řím ocitl bez výrobců.

Ve druhé polovině 19. století zpopularizovala pojem *secese* jedna z nejdiskutovanějších událostí druhé poloviny 19. století – americká

140-1. s. 194

⁵¹ MILLEROVÁ, Judith: *Secese*. Praha: NOXI, 2004. ISBN 80-89179-08-8. s. 8

občanská válka. Jižanské státy odtržené od Unie byly v novinářském žargonu označovány jako *secesie* – opět význam odštěpení, odtržení. Na tomto základě došlo k pojmenování secese.

Secese vystupuje v různých zemích a jazykových prostředích pod různými pojmenováními. Tím, že šlo o hnutí vnitřně nejednotné, které se organizovalo a vyvíjelo při absenci nějakého jednotícího manifestu, nesla secese v různých zemích různé názvy, synonymní jen do jisté míry. Secese se v každé zemi projevila různou měrou v té či oné oblasti, a pojmenování proto odrážejí různé aspekty. Lze ale říci, že všechna pojmenování reflektují novost, modernost, mladost, anebo odkazují na lokální příslušnost, na jeho náplň (erotika, flóra) či na jeho charakteristické motivy a tvary.

Ve Francii vystupuje secese jako *Art nouveau* – v překladu *nové umění*, substantivum *art* je možné překládat též jako dovednost, řemeslo, obor, umělost, strojenost, šikovnost, zručnost, um či kumšt. Ve Francii je secese známa ale také pod dalšími pojmenováními: *Style nouille* (nudlový styl), *Style coup de fouet* (*coup de fouet* lze přeložit jako „rána bičem“), *Le Style Métro* (podle pařížského metra, jehož architekt Guimard při jeho projektování využil principů nového stylu), *Modern Style* či *Style Guimard* (podle architekta Guimarda). V Itálii je secese známa jako *La Stile Liberty*, *Modernissimo* ve Španělsku. Ve Spojených státech se secesi říkalo *The New Style* (nový styl), *The Neo-floreal* (pojmenování akcentuje florální aspekt), *Style* nebo *The Erotic Style* či *The Wavy Linie* (vlnovitá linie). V německém jazykovém prostředí secese vystupuje jako *die Jugendstil* v překladu *mladý/nový/raný styl*. Substantivum *die Jugend* znamená *mládí*, *mladý věk*, *mládež*, *mladost* či *rané stadium*, substantivum *der Still* můžeme kromě uvedeného *stylu* a jeho synonym jako jsou *sloh* či *směr* překládat také jako *způsob*, jako nový způsob

tvoření. Spíše v Rakousku (i když nikoliv explicitně) bylo užíváno synonymního termínu *Sezessionstil* či jen *Sezession*. Právě české pojmenování *secese* vzniká z německého/rakouského *Sezession*, jehož původ najdeme v latinském *se cedere*, což znamená *odejít stranou, ustoupit*; z toho *secessio* (odstoupení, odchod), *secessus* (odloučení, samota, vzdálené místo, ústraní, zákoutí, odloučenost).

K uvedenému je vhodné poukázat na následující významové rozlišení: ve Francii se název *Art nouveau* zabydlel v oblasti estetiky a označoval styl dobových elit. Oproti tomu ve střední Evropě secesní idea nesla spíše význam „odštěpení“ ve smyslu rozchodu nového umění s oficialitou. Pojmenování *secese*, užívané u nás a v Rakousku, vychází tedy daleko více z revoltujícího postoje.

Na lokální příslušnost odkazují pojmenování: *Belgische Stil* – belgický styl v Německu nebo *Stile Inglese* v Itálii. Na příslušnost k ústřední osobnosti secese – Alfonsi Muchovi – odkazuje mezinárodní pojmenování *Style Mucha*. Karel Krejčí upozorňuje také na parodistická francouzská a německá pojmenování: *style rastaquoré* (zbohatlický styl), *style pâtisserie* (cukrářský), *style ténia* nebo *Bandwurmstil* (tasemnicový styl), *style épinard* (špenátový), *Gereizter Regenwurm* (rozdrážděná žížala) či *Moderne Strumpfbandlinien* (moderní linie podvazkové).

Zajímavé je, že secesní linii, která se promítá do parodistických pojmenování (např. rozdrážděná žížala) najdeme v samotné grafické podobě pojmenování *secese*, v psacím písmu je pak ještě více zvýrazněna.

Ohlédnutí

Dnes se nám při vyslovení pojmu *secese* nejspíše bezprostředně vyvolá osobnost Alfonse Muchy, secesní plakáty a grafiky. Dodnes jsou hodnoceny

jako vysoce umělecky nosné. Secesní aspekty nám ale dnes připadají spíše vzdálené – nadměrná přezdobenost dekorací či tendence zakrývat skutečný charakter průmyslově vyráběných materiálů rostlinnými formami jsou až příliš vzdáleny designu 21. století. Zajímavý je také dobový pohled na secesi z Ottova slovníku naučného: „... *ze secese zeje jen povrchnost, ledabylost, bizarnost, grotesknost, ošklivost, snaha podati něco, co tu ještě nebylo, ohromiti něčím, třebas to hraničilo těsně s nepřičetností. Sochaři svým materiálem méně poddajným odolali i déle než malíři této pohodlnosti tvořiti přímo nakažlivé, ale mnozí se jí poddali též, podávajíce práce jen částečně provedené, kusé, do neurčita vybíhající. Třeba si přáti v zájmu pravého umění, aby ta doba poblouznění pominula co nejdříve a zplozenci secese tvořiti buď přestali, nebo vynaložili pili dohoniti, co zameškali ve své umělecké výchově a vrátili se ku přírodě, pravdě a kráse.*“⁵²

I později, v roce 1931, se kritika na secesi dívá s hlubokým opovržením: „... *Paul Monard v krajně odmítavé charakteristice secese, do níž zahrnuje i mladého Picassa, píše: ‚Dýně, kořen slezu, kouřový závit inspirují projekty nelogických kusů zařízení, na kterých se rozkládá hortenzie, netopýr, tuberóza, paví péro, výmysly umělců ovládaných zlou maníí pro symboly a básně. Nábytek připomíná choroby studované psychology, kliniky této doby. V epoše světla a elektriky triumfuje akvárium, všechno, co je nazelenalé, podmořské, hybridní, jedovaté.*“⁵³

⁵² *Ottův slovník naučný*. Díl 22. Praha: Otto, 1904.

⁵³ KREJČÍ, Karel: *Česká literatura a kulturní proudy evropské*. 1. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1975. s. 297. Cituje dle M. Wallise, kniha *Seceseja* (Varšava 1967)

2. Secese a soudobá česká literatura

Vymezili jsme pojem secese, popsali jsme její hlavní znaky a načrtli jsme situaci v naší literatuře na přelomu století. Ze všech stylů moderny vybíráme nyní jen secesi a pokusíme se načrtnout její projevy v próze, které budeme analyzovat a rozpracovávat v analytické části.

Za nositele secesního slohu v literatuře bývají obvykle označované proudy dekadence a symbolismu. Domníváme se ale, že secese má v literatuře své přímé charakteristické rysy a přináší nové stylové hodnoty, které se pokusíme postihnout.

Secese vychází ze symbolistické literární školy, která klade větší důraz na evokaci nálad nebo emocí – nepostižitelných a záhadných, narozdíl od popisu faktů. Stejnou cestou jde i secesní umělec – abstrahuje formy z přírody s úmyslem sdělit podstatu svého obrazu, květiny, prostřednictvím jemných linií a svěží barvy, nikoliv detailním popisem.

Ve sborníku Stanislava Kostky Neumanna *Almanach české secese* (1896) jsou naznačeny kořeny literární secese v naší zemi. Zde je již užit termín *secese* ve spojení s literaturou. Neumann chtěl názvem, jak se domníváme, upozornit právě na novost, modernost. V předmluvě přímo uvádí, že jeho cílem bylo sestavit sborník moderní české poesie a symbolicky se tak odštíhnout od starší tvorby. (Sborník:) „*Měl soustředit spisovatele, kteří měli nonkonformní vztah ke skutečnosti, bez zřetele k jednotlivým frakcím.*“⁵⁴ Více se budeme věnovat nástinu hlavních tezí z doslovu almanachu, jenž sepsal Arnošt Procházka a který nese název *K poslední fazi*

⁵⁴ VODIČKA, Felix: *Secese in Česká literatura na předělu století*. 2. upravené vydání. Praha: Nakladatelství H&H, 2001. ISBN 80-86022-82-X. s. 126

české poesie.

Neumann hned v předmluvě almanachu ale žehrá nad tím, že mu na jeho žádost o příspěvek mnoho lidí odpovědělo záporně, anebo dokonce mlčeli ze strachu kompromitace před „vztýčenými protektory“: „Zval jsem neodvisle od kterékoli frakce, nedovoluje se nikde a u nikoho, zval jsem všechny z tábora moderního, ať stály na kterékoli jeho straně, ať stály vedle něho, jen když nestály proti němu. Moderní umění bylo jedinou mou stranickostí. Když pak pánové neposlali, nezbylo mi, než protestovat a bránit se.“⁵⁵ I přes redukovaný počet příspěvků dle Neumanna ukazuje almanach profil toho, „co jest u nás nejvypjatějšího, co nás nejvíce sblíží s celým kulturním světem před mezníky konvencí a mapových hranic.“

Příspěvky do almanachu poslala řada literárních osobností,⁵⁶ například Sigismund Bouška, Josef Svatopluk Machar či Karel Hlaváček. Stejně tak ale řada z oslovených básníků do almanachu nepřispěla – včetně Antonína Sovy. Neumann namísto jeho příspěvku nechává vynechanou stránku a otiskuje jeho omluvu,⁵⁷ podobně František Xaver Svoboda i jménem jeho

⁵⁵ NEUMANN, Stanislav Kostka: *Almanach secesse*. Vydal Stanislav K Neumann, 1896. v předmluvě (nečíslovaná strana)

⁵⁶ Karel Babánek (báseň *V komnatách duše*), Fr. R. Bergmann (báseň *Na struně D.*), Vilém Bitnar (báseň *Odpusťte ženám ...!*), Sigismund Bouška (báseň *Mrtvý Verlaine*), Otokar Březina (báseň *Tajemství bolesti, Víno silných*), Xaver Dvořák (báseň *Mé lásky nebe ...*), Milan Fučík (báseň *Vidění*), Karel Hlaváček (*M. B.*, báseň *Anemie*), Gustav Jaroš – vynechaná stránka a otištěné jeho odmítnutí, Karel Kamínek (povídka *Konec písně*), Jiří Karásek, Bohuslav Knösl (báseň *Sonet o víně, Před popeleční středou*), J. Al. Koráb (báseň *Opouštím mládí*), Josef Leda (báseň *Jeseň*), Josef Svatopluk Machar – vynechaná stránka a otištěné jeho odmítnutí, František Merta (básně *Smrt Dne, Zimní krajina*), Stanislav Kostka Neumann zařazuje báseň *Nad poslední mrtvou v rodinné hrobce*, František Sekanina (báseň *Idylka antická*), František Soldanb (básně *Žalost, Agonie*), Viktor Souček (pod pseudonymem vystupuje Viktor Dyk) báseň *Oblaka*. Fr. J. Zeman (báseň *V jedenadvaceti letech*), nejobsáhlejší příspěvek přináší Julius Zeyer – středověké liturgické drama *Příchod Ženíchův*.

⁵⁷ NEUMANN, Stanislav Kostka: *Almanach secesse*. Vydal Stanislav K Neumann, 1896. s 45: „Vážení přáteli, odpusťte, že tentokráte nepošlu žádný příspěvek pro almanach, nenávidím historiony jako vy svoje buržousty, nenávidím Theatre libre, hrané

ženy Růženy Svobodové odmítá nabídku příspěví do almanachu a odůvodňuje ji následovně: „*Nemohu označiti svá prsa květem moderní družiny.*“⁵⁸ „*Nedovedu si srovnati se svědomím svým, abych se zařadil sám mezi modernost. Je mi smutno z takové smělosti. A tu zrovna Vám z upřímné duše doporučuji, aby Váš projev omezoval se na mladé, kterým je takových postupů nutno k rozvoji.*“⁵⁹ Účast v almanachu kromě Antonína Sovy dále odmítli: Gustav Jaroš, Josef Svatopluk Machar, Josef Karel Šlejhar. Další Neumannovi vůbec neodpověděli.⁶⁰

Po uvedených příspěvcích ve svém doslovu Procházka charakterizuje český literární fin de siècle.⁶¹ Příspěvky uvedenými ve sborníku se nová literatura, již chápaná jako secesní ve smyslu novosti a modernosti, jasně distancuje od realismu a oproti němu vyzdvihuje symbol, který je vhodnou metodou zobrazování silně individualizované a subjektivně zaměřené literatury. Procházka k realistické materialistické literatuře zaujímá kritický postoj – užívá četná hodnotící slova, jako například: materialismus – *emblém žaludku; zobrazování běžné existence, její hrubosti, tuposti a omezenosti,*

a předcítané kusy vůbec, dobré účely u nás he he he, v něž naprosto nevěřím. Váš oddaný Sova.“

⁵⁸ Tamtéž, s. 47

⁵⁹ Tamtéž, s. 46

⁶⁰ Otokar Auředníček, Jaromír Borecký, Karel Matěj Čapek-Chod, Karel Červinka, Dostal-Lutinov, Alois a Vilém Mrštíkovi.

⁶¹ Procházka nevidí významný rozdíl v konci století devatenáctého, jako kteréhokoliv jiného. Situace na konci každého století jsou vždy nejasné a kolísavé a předvídají přechod od dosavadní kultury k nové etapě vývoje: „*Dozrálé padá již ze stromu, aniž nové a budoucí ještě nabylo určité a jisté formy.*“ (s. 69) Každý takový stav s sebou nese kolísání, nejistotu a tápání. Současné literatury se nesdružují v žádných seskupeních, které jsme si zvykli nazývat školy, ani v žádných silnějších skupinách – každý umělec je sám za sebe. „*Poněvadž není převládajícího shodného nazírání a cílení, poněvadž není většinou vládné jednotnosti a celistvosti, nucen každý, aby se uplatnil svépomocí, dohnán každý, aby stvořil svůj ideal, svou příští vlast.*“ Umělci jdou ale: „*podle sebe, křížíce a splétající tu své dráhy, aby na nejbližším místě již se rozešli v různé a protilehlé strany, aby se dále osaměli, vysilovali a mučili v strastné a neústupné práci po dosažení a uskutečnění svých ideálů.*“ (s. 70)

závisti, nepřátelství, zákeřnictví, prostřednosti. Procházka v doslovu vyslovuje obavu pramenící z faktu, že literatura nemá vlastní tvrdé jádro, a stává se tak ohroženější. Po negativním vymezení nachází styčné body poslední fáze české poesie, které shrnuje jako: odpor proti banalitě denního bytí, nenávisť hmoty (surové a těžkopádné), opovrhování a opomíjení vnější reality a pravdy objektivních fakt – naproti tomu staví unikání a vzletání do psychiky, uchylování se k subjektu a užívání symbolu.

Představitelé české secesní prózy

Protože jsme výše uvedli, že mezi rys secesní prózy řadíme také vzájemnou blízkost autora knihy s jeho hrdiny, budeme se nyní zabývat osobnostmi Růženy Svobodové a Antonína Sovy, jejichž díla i hrdinové, jsou předmětem rozboru analytické části.

Osobnost Růženy Svobodové a její místo v secesní próze

U Růženy Svobodové⁶² začínáme sledovat první doklady sbližování se stylem doby přelomu 19. a 20. století – secesí. Autorka se stává jeho první přetlumočitelkou v prozaickém díle. František Xaver Šalda ji charakterizuje jako básnířku a pozorovatelku života a nesmírně pracovitou ženu. „*Byla člověk názorový, básnířka zraku, jako všichni umělci dobyvatelé; tím jest dána její původnost, neepigonskost její tvorby. Zmocňovala se života přímo, žhavě, bez abstrakcí, kterých nemilovala.*“⁶³

⁶² Růžena Svobodová se narodila jako Růžena Čápková 10. července 1868 v Mikulovicích u Znojma, ještě v dětství se přestěhovala s rodiči do Prahy, kde vyrůstala v premonstrátském klášteře na Strahově. Její otec byl správcem tamního panství. Prostředí kláštera podtrhovala její matka výchovou Růženy k úctě ke světcům a svatým. Literárně tvořila asi 25 let. Zemřela náhle na záchvat srdeční mrtvice v noci na nový rok 1929. Její manžel ji přežil o 23 let. Po její smrti František Xaver Šalda napsal esej *In memoriam R. S.* a sbírku básní *Strom bolesti*, v nichž se s její smrtí vyrovnává.

⁶³ ŠALDA, František Xaver: *In memoriam Růženy Svobodové* in *Studie z české poetiky*. Praha: Československý spisovatel, 1961. s. 63

V jejích subjektivizovaných a lyrizovaných prózách mají výlučné postavení ženy a děti. Domníváme se, že kořeny tohoto jejího zaměření můžeme hledat v jejím osobním životě. Dětství, které Svobodová prožila jako příslušnice vyšší úřednické vrstvy, bylo poznamenáno několika silnými citovými zásahy a z jejích vzpomínek i ze vzpomínkové knihy jejího bratra vnímáme poněkud zvláštní a rozporný vztah Růženy Svobodové ke svým rodičům. Svobodová sama, ale i její životopisci zdůrazňovali silně kladný, obdivný a uctivý poměr k otci, zatímco s matkou měla časté vážnější rozpory. Mourková se domnívá, že zde byl určujícím symptomem pocit matčiny nelásky k Růženě, ve kterém vidí základ její citové rozervanosti. Otec Růženě zemřel, když jí bylo 12 let a tuto událost považovala za velkou osobní ztrátu. Ve svých vzpomínkách Svobodová často uvádí, že to byl právě její otec, který v ní probouzel zájem o knihy a literaturu, zatímco matka jí číst mnohdy zakazovala a ovlivňovala ji spíše svou zbožností a přísnou morálkou. Odtud může pramenit její relativně časté zobrazování pocitu dítěte, které svou matku vnímá jako cizí, nepřátelskou, nelaskavou a přísnou. Zatímco z monografie Mourkové se domníváme, že dětství Svobodové nebylo příliš šťastné, František Xaver Šalda jej ve stati *In memoriam R. S.* hodnotí následovně: „*Šťastný rodinný život, který prožívala jako dítě, zakotvil se v ní jako silná blažená vzpomínka; a ta vracela se v představách zralé ženy jako jediný výraz životného štěstí. Pohled na rodinný rozvrat působil na ni stísněností až mučivou...*“⁶⁴

I přes ekonomické problémy, v nichž se rodina po smrti otce ocitla, dokázala matka Růženě zajistit nejvyšší možné vzdělání, dosažitelné pro dívky ze středních tříd. V letech 1881–1883 absolvovala Růžena Čáповá

⁶⁴ ŠALDA, František Xaver: *In memoriam Růženy Svobodové* in *Studie z české poetiky*. Praha: Československý spisovatel, 1961. s 77

vyšší dívčí školu, později v klášterním penzionátu Scare Coeur na pražském Smíchově studovala francouzštinu. Toto studium rozšiřovala velmi intenzivním studiem, především světové literatury. Jak dokládají deníky Růženy Čáповé i její korespondence, cítila potřebu vymanit se z autoritativního vlivu své matky, proto přijala místo vychovatelky a domácí učitelky v Nových Dvorech u Pacova u vzdálených příbuzných. V té době začala řešit otázku možného budoucího sňatku. Po delším váhání se rozhodla přijmout nabídku prakticky založeného úředníka a již relativně zavedeného básníka Františka Xavera Svobody a 6. 9. 1890 s ním uzavřela manželství, od kterého si slibovala především získání společenské nezávislosti. Manželství se Svobodou jí přineslo řadu kontaktů a otevřelo jí cestu do literárního světa. Postupem času si dokonce vybudovala svůj salon, který navštěvovala řada vlivných osobností, jako například: Antonín Sova, Vilém Mrštík,⁶⁵ František Václav Krejčí⁶⁶ či herečka Hana Kvapilová,⁶⁷ která jí byla zvláště blízká. Z literárně činných žen salon navštěvovaly Božena Benešová⁶⁸ a později také Marie Pujmanová.⁶⁹ Klíčovou osobností v životě Růženy Svobodové, taktéž navštěvující její salón, byl František Xaver Šalda.

⁶⁵ Vilém Mrštík (narozen 14. 5. 1863 v Jirmamově, zemřel 2. 3. 1912 v Brně) byl český spisovatel, dramatik, překladatel a literární kritik.

⁶⁶ František Václav Krejčí (narozen 4. 10. 1867 v České Třebové, zemřel 30. 9. 1941 v Praze) byl český spisovatel, novinář, kritik a překladatel, senátor Národního shromáždění.

⁶⁷ Hana Kvapilová (rozená Kubešová), (narozena 27. 11. 1860 v Praze, zemřela 8. 4. 1907 tamtéž) byla česká divadelní herečka světového významu. Nejdříve působila ve Švandově divadle, později se stala dlouholetou členkou činohry Národního divadla.

⁶⁸ Božena Benešová (rozená Zapletalová), (narozena 30. 11. 1873 v Novém Jičíně, zemřela 8. 4. 1936 v Praze) byla česká básnířka a spisovatelka – autorka psychologické prózy. Na její tvorbu mělo velký vliv dílo Růženy Svobodové.

⁶⁹ Marie Pujmanová (rozená Henerová), (narozena 8. 6. 1893 v Praze, zemřela 19. 5. 1958 tamtéž) byla česká spisovatelka a novinářka, nositelka titulu Národní umělkyně. V-počátcích její tvorby sledujeme ovlivnění impresionismem, pozdější tvorba je pod vlivem socialistických myšlenek. Její tvorbu ovlivnili František Xaver Šalda a Růžena Svobodová.

Jejich setkávání bylo fatální a roku 1883 se proměnilo v milostný vztah.⁷⁰

Po celý svůj život byla Svobodová velmi aktivní, v tom vidí Šalda příčinu jejího úspěchu – nechávala si číst své texty (zejména Šaldou), přepracovávala je, podrobovala je častým revizím a úpravám, přijímala motivy ze života a přetavovala je do svých děl. Zajímavá je metoda jejích zápisníků – vždy při sobě nosila tužku a skicák a všude – na ulici, v přírodě i ve společnosti zapisovala, co viděla či slyšela. Z těchto zápisníků pak přejímala celé odstavce do svých prací. Založila si i zvláštní slovníček barev, do něhož zapisovala charakteristiku všech odstínů, se kterými se skutečně v přírodě setkala.⁷¹ O věcech a lidech se poučovala i abstraktně – především z knih a cestování, cestovala velmi ráda. Z cizích zemí navštěvovala zejména Itálii, kterou si oblíbila nejvíce, Francii a Jugoslávii, ale cestovala také po Čechách a Slovensku – zvláště si oblíbila moravský venkov v Beskydech. Razila heslo, že cestování rozšiřuje duši.

Zajímala se o ženskou otázku, vedla svůj salon, byla členkou Amerického klubu dam,⁷² který měl charitativní a vzdělávací poslání. Vedla také svoji stálou rubriku v časopise *Zvěstování*, v níž řešila ženské otázky. V průběhu první světové války působila dobročinném spolku *České srdce*. Roku 1918 založila časopis *Lípa*, beletristický a kritický časopis, jenž redigovala.

⁷⁰ Dokládá to zejména jejich milostná korespondence vydaná Jaromírem Loužilem. Z-korespondence i pozdějších výpovědí okruhu přátel kolem Růženy Svobodové je patrné, že se milostným vztahem nijak netajili. Zatímco její manžel byl v době jejich sňatku již uznávaným básníkem, rozervaný Šalda má existenční potíže – nedokončil studium práv, živil se příležitostným publikováním článků. Svobodová podlela kouzlu Šaldy, který byl spíše opakem jejího praktického a puntičkářského manžela, který zřejmě zcela nevyhovoval jejím představám.

⁷¹ ŠALDA, František Xaver: In memoriam Růženy Svobodové in *Studie z české poetiky*. Praha: Československý spisovatel, 1961.

⁷² Založeno roku 1865 Vojtou Náprstkem.

V prozaických dílech, která psala v 90. letech 19. století, se její hlavní pozornost upínala k citovým stavům a reakcím hlavních postav, nikoliv k příběhu a ději, které jsou oslabeny. V jednoduché fabuli jen nastiňuje základní konflikt mezi ideály nezkušené dívky a všední realitou a společenskými konvencemi, jež maří hrdinčiny sny a touhy. V těchto dílech Svobodová podává popis venkovského a maloměstského prostředí a naturalistické vidění fyzického zevnějšku typů egocentrických a ješitných mužů a impresionistické zobrazení nervních postav žen (charakterizováno dílem *Přetížený klas* z roku 1896).⁷³

V polovině 90. let 19. století Svobodová začala stále více oslabovat realistický detail na dekorativní ozdobu a živou, psychologicky bohatou postavu redukovala na jednoznačný symbol vyjadřující abstraktní ideu.⁷⁴ Zde začíná zřetelně užívat secesního typu zobrazování v próze. Proměnu této metody dle Mourkové začínáme sledovat ve dvoudílných *Milenkách*. Svobodová směřovala k tvorbě ženských postav schopných překonávat malost prostředí hrdinným postojem, kultivací vlastní osobnosti. Těžiště jejích povídek a románů se z konfliktu mezi citlivou a bezbrannou bytostí a surovým životem – šířeji z oblasti sociálně psychologické přesunulo do oblasti osudového podobenství. Autorka opouští realistický přístup a do popředí se dostává ideová koncepce díla, vztah individuálních životů a nadosobních hodnot.⁷⁵

Za nejvýraznější secesní projevy v její próze považujeme zobrazování ženy a ve stylové rovině výrazné výtvarně laděné líčení. Celé její dílo je silně

⁷³ Kolektiv autorů: *Čeští spisovatelé 19. a počátku 20. století*. Praha: Československý spisovatel, 1973. 274 s.

⁷⁴ MOURKOVÁ, Jarmila: *Růžena Svobodová*. Praha: Melantrich, 1975. s. 117

⁷⁵ Kolektiv autorů: *Čeští spisovatelé 19. a počátku 20. století*. Praha: Československý spisovatel, 1973. s. 275

ovlivněno výtvarným uměním – nejprve impresionismem, později secesí. Se secesí, se seznámila prostřednictvím Zdeny Braunerové. Svobodové ale zůstává v tvorbě vlastní oscilace mezi realistickým popisem skutečnosti a stylovým ornamentem.⁷⁶

Vedle líčení nálad a vykreslování charakterů prostřednictvím symbolů a přirovnání je silnou stránkou jejího díla také líčení přírody. Její próza je silně lyrizovaná a rozvíjí emočně vypjaté vztahy. Od počátků své tvorby trpěla vnitřním rozdvojením – měla dar velkých tvůrčích umělců vidět život, přírodu, lidi i celý hmotný svět zobrazovat smysly a zároveň se v jejím díle projevuje romantická touha po absolutnu – po kráse, dobru, pravdě a čistotě. Od romantického idealismu Svobodová vykročila k modernímu psychologickému realismu. Jako první měla odvalu vyjadřovat se jinak, než bylo dosud zvykem – postupovala od jádra věci či prožitku k jeho pozvolnému očišťování, třibení a oprošťování.

Detailně se zabývá psychikou svých ženských hrdinek a preferuje mezi nimi takové, které bojují o naplnění vlastního života. Svobodová se snažila prorazit začarovaný kruh maloměšťáckého nazírání na ženu, který ovládal českou společnost, a rozbíjí stereotyp předsudků o ženském poslání v rodině i společenském životě. Sama takovou skutečnost nejen zobrazovala, ale také jí žila. Její manželství bylo bezdětné – měla potíže s fyzickým sblížením s muži a neuměla lásku dávat nebo ji nechtěla přijímat. Vše vyústilo v manželské zklamání. Tuto její zkušenost přenesla na jednu ze svých postav.⁷⁷ Možná i ovlivněna svými životními zkušenostmi ve své próze zobrazuje ženy trpící, zápasící o lásku muže a upínající své životní naděje

⁷⁶ MOURKOVÁ, Jarmila: *Růžena Svobodová*. Praha: Melantrich, 1975. s. 121

⁷⁷ Svou neschopnost fyzického sblížení s muži přenesla na cílevědomou, energickou Emmu z Milenek, která si cení všechny hodnoty výš, než lásku. (MOURKOVÁ, Jarmila: *Růžena Svobodová*. Praha: Melantrich, 1975. s. 123)

ke svým dětem, ke kterým mají její hrdinky vůbec nejsilnější pouto.

Lze říci, že v rozporu s dosavadní tvorbou⁷⁸ zobrazuje hrdiny velkého světa jako lidi výrazně kultivované, netoužící po požitkářském pohodlí a luxusu, zato bojující o kultivaci vlastního nitra, mezilidských vztahů i vztahů milostných.⁷⁹ Její romány jsou pesimistické, přesto jako autorka věřila ve smysluplnost a cenu lidské existence.

Antonín Sova a jeho místo v secesní próze

Dalším představitelem secesní prózy, kterým se budeme v práci zabývat, je Antonín Sova.⁸⁰ S osobností Růženy Svobodové ho spojuje kromě jejich místa v secesní próze také podobný vývoj v jejich dětství a dospívání. Zatímco Růžena Svobodová byla citově více vázána k otci a těžko se vyrovnávala s jeho smrtí, Antonín Sova byl zase citově daleko více vázán k matce, kterou také ztratil a jejíž smrt ho v jeho čtrnácti letech ranila.⁸¹

⁷⁸ Máme na mysli usilování celého 19. století o vytvoření románu ze společnosti, proces poměšťování české prózy a romány, ve kterých je dějištěm městský salon. Zobrazovány jsou typy maloměstských postaviček úředníků, lékařů, lidí s uměleckými ambicemi, hledající nový životní styl a charitativní zájem o chudé a trpící.

⁷⁹ MOLDANOVÁ, Dobrava: *Česká literatura v období modernismu*. 1. vydání. Ústí nad Labem: Pedagogická fakulta UJEP 1996. s. 27. ISBN 80-7044-140-2.

⁸⁰ Antonín Sova, básník a prozaik (narozen 26. února 1864 v Pacově, zemřel 16. srpna 1928 tamtéž). Jeho první básnické příspěvky mu vyšly ještě za středoškolských studií pod pseudonymem Ilja Gregorov. Debutoval v roce 1883 v Lumíru. Pro finanční tíseň nedokončil studia práv. Na přímluvu básníka Adolfa Heyduka a Jaroslava Vrchlického začal pracovat v *Ottově slovníku naučném* (1886), později se stal písařem na magistrátě (1887). Jako renomovaný spisovatel se stal ředitelem Městské knihovny (1898–1920). Z této pozice pomáhal mnoha lidem z literárního a uměleckého světa opatřovat si knihy a časopisy z domova i ze světa. V roce 1895 podepsal kolektivní vystoupení spisovatelů a publicistů *Manifest České moderny*. Uzavřel manželství, ze kterého vzešel syn Jan, ale svazek skončil krachem. Manželé se rozvedli se až po I. světové válce, ale již předtím v jejich společné domácnosti vyrůstali ještě dva chlapci z dalšího svazku jeho ženy. Sova v důsledku onemocnění syfilidy, které se projevilo již před první světovou válkou, ochrnoval na dolní končetiny. Na poslední léta svého života přesídlil do obce Štít u Chlumce nad Cidlinou. Za svůj život vytvořil více než 25 lyrických a epických sbírek, tři romány a několik povídkových souborů.

⁸¹ Živou ránu způsobenou matčinou smrtí hojil v básni již z roku 1880, nazvanou *Fragment*.

S-matčinou smrtí se už tak samotářský, tichý a plachý Sova uzavřel ještě více do sebe. Ve svých patnácti letech nepříliš dobře nesl nový sňatek svého otce, jenž mu byl do té doby vzorem. Ke své druhé matce Sova nikdy nepřilnul – Zika přímo hovoří o nelásce k nevlastní matce, jíž dokládají mimo jiné i pasáže ze Sovova díla *Zlomené duše*. Antonín Sova nový sňatek svému otci vyčítal, a vzájemně se tím odcizili. Začal udržovat spojení se svou o šest let mladší sestrou Marií.⁸²

Přes komplikovaný vztah zůstává Sovovi otec jeho prvním učitelem, a to zejména v oblasti hudby. Odmalička jej vedl k hudbě, Antonín hrál na housle a ve školních letech hrál již v domácím kvintetu. Hudba měl Sova velmi rád a jeho otec toužil po tom, aby se jeho syn stal slavným hudebníkem. Zde můžeme shledat možná jedinou a jistě i nejistou paralelu s oblastí umění. Zatímco u Svobodové jsme dohledali zřetelné doklady o jejích stycích s umělci, zejména s výtvarníky, kteří ji uvedli do světa secesního výtvarnictví, u Sovy tak zřetelnou stopu nenalzáme. Vycházíme proto z charakteristik jeho osobnosti, načrtnutých Františkem Xaverem Šaldou a Josefem Zikou. Nedomníváme se, že byl Sova v době vzniku svých próz, které jsme vymezili za secesní,⁸³ silně ovlivňován některými secesními umělci.

Stejně jako Svobodová byl Sova člověkem silně citově založeným, až přecitlivělým. Dříve než Svobodová se pomalu dostával do literárních kruhů – nejdříve prostřednictvím Jany Frídové, učitelky na lukavecké škole pod řídicím Janem Sovou. Sova se Frídové svěřoval a ona jej uváděla pozvolna do literárního světa. Dost možná pod jejím vlivem se mladý Sova

⁸² Domníváme se, že podobně jako tuto bratrskou lásku Sova přetavil do nové podoby v jeho díle *Zlomená duše*, objevuje se taktéž i ve vztahu postavy Iva (z románu *Ivův román*, který je předmětem rozboru v této práci) ke své sestře Haně, nicméně zde ji líčí jako starší a zkušenější. Sourozenecké pouto v Ivově románu přežije všechny otřesy a sestra hrdinovi absentuje do jisté míry roli ztraceného rodiče.

⁸³ Zejména *Výpravy chudých* a *Ivův román*.

rozhodl, že se stane básníkem. Janu Frídovou Zika líčí jako ženu, která vnesla do Sovova truchlivého života nový proud, vytrhla jej z malého jihočeského světa a otevřela mu svět krásnější, nový. Postupně došlo k vzájemnému odcizení Frídové a Sovy.⁸⁴ Frídová byla ale nepochybně jeho první inspirátorkou a ženou, která mu otevřela cestu do literárního světa. Jedním z prvních, kdo rozpoznal Sovův talent byl František Xaver Šalda, se kterým se setkal Sova v Praze při vysokoškolských studiích. Studium práv Sova nikdy nedokončil – vůbec nebyl příliš úspěšným studentem – vyjma eminenc z češtiny, která byla tehdy velkým vyznamenáním. V době středoškolských studií začal básnický tvořit a utíkal do sebe. Ve svých prózách zobrazuje samotářské, osamělé, méně úspěšné či neúspěšné studenty možná na základě této své zkušenosti.

Další skutečností, která Sovu spojuje se Svobodovou je prožité manželské zklamání. Všechny doposud uvedené skutečnosti mohly ještě podtrhnout Sovovu citovost a samotářství.

Jako básník a prozaik se své tvorbě vyrovnal se všemi směry 90. let 19. století⁸⁵ a jeho tvorba prošla čtyřicetiletým vývojem. Je známý spíše jako výrazný lyrik, básník-krajinář a autor intimní poezie, než jako prozaik. Při pokusu o charakterizování jeho prózy a konkrétněji prózy, jíž považujeme za secesní, můžeme vyjít z jeho zaměření v poezii. Byl silně ovlivněn impresionismem. Pro jeho poezii je charakteristická vysoká citovost, líčení přírodních detailů, kterými sugeruje náladu. Jeho jméno bývá dokonce uváděno v souvislosti s Karlem Hynkem Máchou – Sova rozvíjí jeho umění

⁸⁴ Sova se zamiloval do Janiny sestry – Emy Frídové, která v roce 1882 přijela za Janou do Lukavce. Při vzpomínce na Jaroslava Vrchlického v roce 1912 ve Středě o ní napsal, že Ema byla jeho první láskou, která měla zvláštní porozumění pro jeho „mladé nepříjemnosti“. (ZIKA, Josef: *Antonín Sova*. Praha: Československý spisovatel, 1953. s. 28)

⁸⁵ Zejména impresionismus a symbolismus.

líčit sugestivně českou přírodu. Zatímco Mácha líčí přírodu jarní, Sova se zaměřuje na podzim – a ne náhodou – nejde jen o jeho zálibu v podzimních barvách, ale má to i symbolický význam pro člověka z přelomu století.⁸⁶ Ve svých básních zápasí se svým osamocněním. Užívá symbolu – jeho poesie jde ve stopách Otokara Březiny. Mistrně zachycuje stavy polosnu.

Paralelně s poesii⁸⁷ vznikaly i Sovovy prózy *Próza*⁸⁸ i větší celek – *Ivův román*. „*Vedle Hlaváčka se zde stal Sova zakladatelem naší moderní lyrické prózy a básně v próze.*“⁸⁹ Postup, kterým se Sovovy prózy rozvíjejí je analogický postupu, jímž působí jeho básně. Charakteristické pro jeho tvorbu je rozvíjení příběhu na nepřátelské půdě reality, fatalita skutečnosti je vždy zraňující, zatímco pohybování se ve snu či polosnu je krásné. Sovova próza je silně lyrizovaná, individualizovaná a líčí přírodní obrazy.

⁸⁶ HRABÁK, Josef; JEŘÁBEK, Dušan; TICHÁ, Zdeňka: *Průvodce po dějinách české literatury*. Praha: Panorama, 1984. s. 354

⁸⁷ Básnické sbírky Antonína Sovy: *Realistické sloky* (1890), *Květy intimních nálad*, *Z mého kraje*, *Zlomená duše* (1896), *Vybouřené smutky* (1897), *Ještě jednou se vrátíme* (1900), *Balada o jednom člověku a radostech* (1902), *Dobrodružství odvahy* (1905), *Lyrika lásky a života* (1907), *Knih baladická* (1915), *Drsná láska* (1927), *Žně* (1913), *Zpěvy domova* (1918), *Krvácející bratrství* (1920), *Jasná vidění* (1922)

⁸⁸ *Próza*, 1898

⁸⁹ HRABÁK, Josef; JEŘÁBEK, Dušan; TICHÁ, Zdeňka: *Průvodce po dějinách české literatury*. Praha: Panorama, 1984. s. 357

III. Analytická část

Rejstřík témat, motivů a prostředků, kterými secese disponuje, je velice široký. Karel Krejčí, jenž se systematicky zabýval secesí ve vztahu k literatuře, mezi secesními motivy, které se výrazněji uplatňují v literatuře, uvádí užívání motivů z oblasti flóry, fauny, linií a barvu, pocitovost a erotiku. K tomuto pojetí se kloníme a v analytické části z něj vycházíme. Toto pojetí však považujeme zároveň za zúžené.

1. Základní charakteristiky analyzovaných děl a jejich literárně-historický kontext

Milenky

„Milenky chápeme jako románový experiment – román, kde se autorka snaží podat novou vizi světa, novou verzi světa.“⁹⁰

Román *Milenky* byl ve své době označován jako román století a naprosto výjimečné dílo. Svobodové přinesl uznání kritiky i čtenářský úspěch. Kritika se shodla na tom, že Svobodová přináší něco zcela unikátního. *„Recenze zdůraznily krásu fikce, překvapivost symbolu v práci prozaické, odvahu v rozlišování ženských typů i nastolování brutální pravdivosti předkládaného životního problému.“⁹¹* Nejvýznamnějším přínosem tohoto románu je pokus odpoutat se od dosavadního vidění ženy a vytvoření nového svébytného obrazu ženství.⁹²

⁹⁰ HRABÁKOVÁ, Jaroslava: Secesní román Růženy Svobodové in *Česká literatura na předělu století*. 2. upravené vydání. Jinočany: H&H, 2001. ISBN 80-86022-82--X. s.-163.

⁹¹ MOURKOVÁ, Jarmila: *Růžena Svobodová*. Praha: Melantrich, 1975. s. 118

⁹² HRABÁKOVÁ, Jaroslava: Secesní román Růženy Svobodové in *Česká literatura na předělu století*. 2. upravené vydání. Praha: Nakladatelství H&H, 2001. ISBN

Základním konfliktem *Milenek* je v jejich původní verzi⁹³ pojat jako boj starého s novým, v pozdější námi analyzované verzi je převeden v zápas dobra a zla. Román je rozdělen do dvou dílů. Děj se odehrává na velké ploše a zachycuje hlavní postavy (Ryčinku a Emmu) od dětství po dospívání. V první části románu vítězí sobectví Malvy Stradenové (Emminy matky), která Marii Benešovské odloudí manžela, vezme jí majetek a dočasně získá i zájem jejího nejmilejšího dítěte – Ryčinky. Marie Benešová, která svou slabostí a pasivitou nedokáže Malvině zlu čelit, umírá. K nejpůsobivějším částem díla patří líčení dětství a dospívání obou dívek – osiřelé Ryčinky i Emmy, Malviny dcery. První díl románu končí Emminým definitivním rozchodem s matkou a rozvíjí její nový samostatný život. Druhý díl se soustředí na postavu Emmy a na postavení mladé ženy v moderní společnosti. Emma se ocitá ve vypjatých situacích, hlavní je pak napětí mezi svobodou a láskou. Stejně jako její matka se dostává do situace, kdy musí volit mezi vlastním štěstím získaným na úkor někoho druhého a mezi rozhodnutím se jej vzdát.

Ivův román

„Ivův román je objektivisování těch vnitřních dispozic a nálad, které vrhl poprvé v próze na papír a charakteristicky nazval náš básník ‚Rozvířením samotářských strun‘.“⁹⁴

Svůj první román – *Ivův román* Antonín Sova napsal v roce 1902.

80- 86022-82-X. s. 161

⁹³ Dle Jaroslavy Hrabákové byla první verze románu z roku 1902 zaměřena na zachycení růstu a vývoje nového typu ženy, na její citové zrání. Toto vydání podrobila Svobodová rozsáhlé revizi a v letech 1914 a 1916 vydala novou dvoudílnou verzi *Milenek*, kde je základní konflikt díla pojat jako boj starého s novým, zápas dobra a zla, lásky a vášně, slabosti a hrdinství.

⁹⁴ ŠALDA, František, Xaver: *Antonín Sova, Essay*. 1. vydání. Praha: Dr. Ot. Štorch-Marien jako 81. svazek edice Aventinum, 1924. s. 16

Přestože je výraz „román“ obsažen v samotném názvu díla, spíše než románovou výstavbou je charakteristický lyrickou intonací. Lyrika je doménou Sovovy tvorby a i zde má ústřední postavení. Ivv román je lyrickou básní v próze, Sova zde nechává volný průchod svému osamocení, bolesti, pocitu neukotvenosti, nejistoty, vnímá citem a smysly, nechává promlouvat subjekt. Význam díla neleží v epickém vyprávění, ani ve formě, která je neucelená, ale podstatou románu je pokus o zobrazení člověka zastiženého v těžké době i ve smutku, který ale nekončí pesimisticky, ale v závěru vyjadřuje optimistickou naději v lepší a šťastnější budoucnost. (Sova píše román v roce 1902, dva roky po svém sňatku a věnuje jej své ženě, jeho šťastná láska mohla zapříčinit jistý posun od jeho chmurných tónů v předešlé tvorbě).

Často uváděný přívlastek – román lásky, přímo naznačuje jeho hlavní téma, vedle lásky je jím také příroda. Děj románu je velmi skromný a spíše nevýrazný. Líčí vztah dvou milenců končící rozchodem. Snílek Ivo se zamiluje do Štěpánky, která s ním jeho sny sdílí jen na čas, protože do nich dokáže promítnout své touhy a proměnit je ve skutečnost. Štěpánka odchází z Ivova života a s virtuosem Richardem Kolmanem jde vstříc kariéře hudebnice.

Skromný děj se odehraje během krátkého časového úseku – během půl roku. Autor zde zobrazuje podobnou postavu, která se objevuje v jeho méně úspěšných povídkách, kde zobrazuje přecitlivělé jedince neschopné splynout s měšťáckým prostředím.

Zahrada irémská

„... román *Zahrada irémská* jest eposem moderního života, v němž vrou a z něhož se rodí formy života vyššího, harmoničtějšího a silnějšího, jemuž patří zítřek.“⁹⁵

Románovou pohádku *Zahradu irémskou* psala Svobodová na sklonku života a román nikdy nedokončila. První díl *Zahrady irémské* rozvíjí klíčovou zápletku – zchudnutí bohaté knížecí rodiny z Borzučí. Princezna Isida stojí před rozhodnutím, zda se provdá za kupce s kořalkou, aby rodinu finančně zachránila, anebo půjde za svým osobním štěstím, jež vidí v životě s její první mladou láskou. Rozhodne se přinést rodině tuto oběť a její život se radikálně mění. Nedokáže přilnout ke svému muži, projektuje se tak do svého jediného syna, jemuž vštěpuje odmalička předsevzetí nehromadit dál majetek, ve kterém vidí její osobní zkázu, ale rozdávat jej. Isida před světem, ve kterém skutečně žije, utíká do snů, až utopických představ, jak dosáhnout životní harmonie. Jako ovdovělá potkává svou jedinou lásku z mládí, se kterou společně hodlají ustavit *nové město o tisíci zlatých sloupech, nového člověka vyzařujícího všechno světlo a všechnu sílu*.⁹⁶

2. Ilustrace v próze

Secese se v próze projevuje silným odkazem k výtvarné oblasti a k přírodě, což vyhovuje lyrickému způsobu zobrazení. Secesní autoři nejen

⁹⁵ ŠALDA, František Xaver: *Studie z české literatury*. 1. vydání v souboru díla. Praha: Československý spisovatel, 1961. s. 36

⁹⁶ SVOBODOVÁ, Růžena: *Zahrada irémská, Díl V.-VI*. 2. vydání (za redakce Marie Pujmanové). Praha: Jos. R. Vilímeck, 1941.

píší, ale též ilustrují a dekorují, stylizují rostlinné motivy.

Secesní barevnost je velice osobitá a hraje v tomto stylu jednu z ústředních rolí. Barvy nemají jen charakterizační funkci, ale stávají se hodnotou samy o sobě – nejsou jen nositeli symbolických významů, kdy vidíme ve žluté barvě barvu hmoty, světla a slunce, života a radosti, modrou a zelenou jako barvy neskutečné, faustovské, červenou barvu jako posla ducha či bílou jako vyjádření ztroskotané naděje, smrti.⁹⁷ Barvy nejsou v secesi povětšinou zobrazovány přímo, pracuje se s jejich jemnými odstíny, užívány jsou lomené barvy. Málokdy najdeme v secesní próze explicitní vyjádření barvy typu: *zelený kabát* či *šedý mrak*, ale častěji jsou barvy líčeny v přirovnání typu: *barva nedozrálého šípku*, či je vyjádřen jejich stupeň: *modravý stín* apod.

Růžena Svobodová, jak jsme již zmínili, si dokonce založila zvláštní slovníček barev, do nějž zapisovala charakteristiku odstínů, se kterými se setkala. Zapsala i ty nejprchavější, nejjemnější, jak je skutečně vyzorovala v přírodě – v přírodních kovech, kamenech, zeminách, květinách či u zvířat (zapsala si odstíny motýlích křídel nebo krovek brouků).⁹⁸ Měla potom při psaní k dispozici případný výraz či přirovnání, které mohla použít.

„Bylo před večerem, po západu slunce, když sjížděla zvolna po svahu pod Hradem. Před několika dny tu jela s Emmou, se živým krásným člověkem, který nyní umírá. Praha v tisíci měkkých barvách a stínech, fialová, šerá a modravá, jako ovoce v jeseni, plna přechodů mdlého světla a bledých stínů,

⁹⁷ ŠTĚDRŇOVÁ, Eva: Secesní stylizace ženy in *Žena-jazyk-literatura. Sborník z mezinárodní konference*. Pedagogická fakulta Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem: Ústí nad Labem, 1996. ISBN 80-7044-147-X, s. 78–81

⁹⁸ ŠALDA, František Xaver.: In memoriam Růženy Svobodové in *Studie z české poetiky*.

viděná zaslzenýma očima a proto nová jako obraz města v cizině, vysoká a smutná, ležela před ní. Krása její vnucovala se jí. Průsvitné mlhy a dýmy nad městem starým ukřývaly a objevovaly kotouč měsíčný, utvořený z bledého zlata. Petřín na pozadí Malé Strany modral se levandulově a zadýchával se mlhami, jako by byl orosen. Báň kostela Mikulášského, ne již zelená, ale podobná ohromnému nefritu, modravá jako plamen, rozklenula se vedle věže modelované uměle, jako by byla vytvořena rukou jediného umělce z nejjemnějšího materiálu připomínající řezby indické.“⁹⁹ Všimněme si barevných přirovnání a líčení barevných odstínů – průsvitné mlhy (vůbec často je v secesi akcentována průsvitnost materiálů, zejména v ženském odívání, ale i lehké, poddajné a průsvitné látky či záclony v bytových dekoracích), ale průsvitnost má své místo také v líčení barev, kdy se zdánlivě průsvitný opar (zejména mlžný) užívá ke změně barevnosti.

Svobodová také dokáže dobře vylíčit pomocí přirovnání lesk či matnost barevného odstínu: „*Jasná, žlutá, porcelánová tvář strážce hradu, s očima podobnýma leštěným kamenům, se na ni smála...*“,¹⁰⁰ anebo užije barevné přirovnání vhodně i vzhledem k popisovanému povrchu či materiálu s určením intenzity barvy: „*Jeho tvář byla bledá jako mléčný jantar a sněhové vousy ji vroubily.*“¹⁰¹

Umně jsou v próze líčeny barevné přechody a tvoření barevných odstínů – „rozlévání barev po obraze“. Zkusme si představit malíře, jak nanáší barvy na plátno a pracuje s nimi během pohybu štětcem – podobně dokáže pracovat Růžena Svobodová v próze: „*Dutý, uspěchaný vítr v šíleném*

⁹⁹ SVOBODOVÁ, Růžena: *Milenky, Díl. I. 7.* vydání (za redakce Marie Pujmanové). Praha, Jos. R. Vilímek V. Vilímek, 1946. s. 136

¹⁰⁰ SVOBODOVÁ, Růžena: *Milenky, Díl. I. 7.* vydání (za redakce Marie Pujmanové). Praha, Jos. R. Vilímek, 1946. s. 246

¹⁰¹ SVOBODOVÁ, Růžena: *Milenky, Díl II. 7.* vydání (za redakce Marie Pujmanové). Praha, Jos. R. Vilímek, 1946. s.-21

*a zlobném svém letu třásl oblaky, odhaloval a zakrýval slunce, smíchal barvy a rozstříkal nové na ohromném plátně nebes a na jejich poslušném velkém zrcadle. Tisíce tónů modří, podobající se zmuchlaným batistům, hedvábným krepům, šatům vdov, které odkládají smutek, čekankám a lilovým vičencům, všechny ty odstíny spojující černý hrozivý mrak až k lehkým plujícím obláčkům se rozbořily, zamíchaly, zmizely v nově vyšlém a je přezařujícím, pátravém, nehoroucím slunci.*¹⁰² Pomyslným tahem štětce jsou barvy smíchány a proměněny. Z ukázky vyplývá, že je možné tuto proměnu čtenáři přiblížit díky vylíčení zasažení přírodního působení. Poté, co vysvitne slunce, tmavý akord zmizí.

Podobně Svobodová líčí proces stmívání, tentokrát na kontrastu bílé a černé barvy. Z následující ukázky je již také patrný také důležitý secesní motiv pohybu, který je evokován táhnoucí se mlhou. Motiv tanečnic, taktéž naznačující pohyb, je zde užit jako přirovnání (ještě se s ním setkáme v ukázkách, kde pohyb vyjádří explicitněji): *„Tmělo se. Mlhy jako bílé ženy protahovaly se hedvábně mezi černými kameny, ploužily se po kobercích tkaných z mařinek, šřavelů a mechů, a lehce jako věnec tanečnic spojily se na cestě a slily se v jediné popelavé šero.*¹⁰³

Při líčení přírodních scénérií dominuje motiv linie, secesní křivky. Objevuje se v popisech krajiny, křivolakých cest, uhýbajících potoků či vlnících se rostlin. Její význam není jen ornamentální, také nese symbol pulsování života, proudu života či akt lásky. Domníváme se, že je zároveň přenesením zmiňovaného fenoménu fin de siècle do symbolu – symbolizuje

¹⁰² SVOBODOVÁ, Růžena: *Zahrada irémská*, 3. díl. 1. vydání. Praha: Česká grafická unie, 1921. s. 13

¹⁰³ SVOBODOVÁ, Růžena: *Milenky, Díl I.* 7. vydání (za redakce Marie Pujmanové). Praha: Jos. R. Vilímek, 1946. s. 215

ubírání se k něčemu novému, neznámému, vzdálenému a zároveň neohraničenému, rozlehlému, nejasnému. Motiv neohraničenosti a plynutí dokládá také symbolika vody, která evokuje bio-kosmický model plynutí. „*Prostorný bílý zámek se zelenými žaluslemi, s těmi příkopy kolem, s těmi deseti až dvaceti borovicemi u mostu, tichý a pokojný, rozlehlý, se starými štíty, zdmi ovocné zahrady zakrytými vínem, domek zahradníkův, zářící rybník, park na kopci a černý les za ním, ptáci, růže, besídky, křivé cesty, laťové lávky, korové stoly, všecko, i divoký horský potok, ubíhající loukou do točícího se údolí!*“¹⁰⁴ (Sova sice zmiňuje zeď ovocného sadu, tedy jistou bariéru, která je ale překryta pnoucí rostlinou, a je tak zeslaben účinek bariéry, která by kontrastovala se secesním motivem neohraničenosti.) Linie evokující pohyb je dokonce zasazována také do „nepřírodního“ města: „*Ulice byla křivolaká, stará, plná zákoutí.*“¹⁰⁵

Představa linie a neohraničenosti je vyjadřována také popisem rostlin. Prostředkem nejčastěji užívaným k vyjádření linie se stávají popínavé rostliny typu břečťan či psí víno: „*Ivo chodí po terase a prohlíží si růže, celé porosené a nerozvité ještě. Vkročil do několika altánů nově postavených i do oněch starých, polo pobořených, ztracených v hustých křovinách. Všude kolem bylo zvětralé dřevo, zšedlé a trouchnivé dešti a sluncem, se jmény vyrytými ostrými nožiky a zčernalé léty. Zvonky oplétavé rostliny vinuly se po latích – psí víno nebo břečťan, který zvláště došplhal se širokým prstenovým obalem doprostřed dvou obrovských topolů, stojících jako brána na prázdném, travnatém místě...*“¹⁰⁶

¹⁰⁴ SOVA, Antonín: *Ivův román*. Dr. Ot. Štorch-Marien jako 136. svazek edice Aventinum. Praha 1926. s. 21

¹⁰⁵ SVOBODOVÁ, Růžena: *Milenky, Díl II*. 7. vydání (za redakce Marie Pujmanové). Praha, Jos. R. Vilímek, 1946. s. 25

¹⁰⁶ SOVA, Antonín: *Ivův román*. Dr. Ot. Štorch-Marien jako 136. svazek edice Aventinum. Praha 1926. s. 19

Při líčení přírodních scenérií autoři vůbec často popisují pestré palety květin a stromů. V souvislosti s květinami zaznamenáváme také popis hmyzu: „*Procházeli se mezi starými stromy, zobjímanými břečťany a ovinutými jimi až do korun, procházeli se po lukách, na nichž kvetly divoce modré hyacinty, pryskyřníky a rozkvétaly kopretiny, procházeli se vonným, tichým, hlubokým parkem v hájích kručinkových. ... Seděli na trávě u cesty. Včely se toulaly nad jejich hlavami a bílí motýli usedali na perlově modré, drobné, divoce rostoucí květy hyacintové.*“¹⁰⁷ Scenérie jsou zaplněny rozkvetlými květinami, díky čemuž je kromě smyslu zraku zasahován také čich. Podobně bohaté popisy ve čtenáři vyvolávají představu vůně.¹⁰⁸ V přírodních popisech, zejména u Antonína Sovy, je zasahován další smysl – sluch: „*Kos poskakoval po široké cestě vážně a mlčky. Ale to, čím zněla slunečná dálka, byly oživené výšky. V nesmírné výšce jásal to množstvím drobných, neutuchávajících hlasů skřivanů, spouštějících se nad pole, jemně zelená a zadýchaná mlhou.*“¹⁰⁹

S popisy krajiny do jisté míry kontrastují popisy interiéru, kde již zaznamenáváme jeho hranice. Interiéry jsou také vylíčeny do nejjemnějších detailů, pozornost je věnována zejména nábytku a užitým materiálům: „*Vstoupila do nevelké, známé ložnice matčiny, komnaty se světlými záclonami, naplněné nábytkem z bledého, leštěného javoru, a obestaveného zrcadly, vroubenými stříbrem. Toaletní stůl pokryt byl stříbrným náčiním, drahocennými krabičkami s krémy a pudry, a uprostřed světnice čelem opřena o stěnu stála veliká postel, pokrytá batistem a hedvábím.*“

¹⁰⁷ SVOBODOVÁ, Růžena: *Zahrada irémská, Díl IV.* 1. Vydání. Praha: Česká grafická unie, a. s., 1921. s. 357

¹⁰⁸ Podobně u vylíčení ženy-květiny jako vonné bytosti, viz níže.

¹⁰⁹ SOVA, Antonín: *Ivův román.* 8. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1961. s. 20

Pod anglickou, prošívanou, hedvábnou, květovanou pokrývkou ležela na boku Malva, a opřena obnaženým loktem o polštáře, četla dopisy, které došly.“¹¹⁰ Secesní interiéry kontrastovaly s dosavadním těžkým, tmavým a přezdobeným nábytkem. Interiér, který líčí Svobodová, je světlý a působí vzdušně. Přestože je nevelký, je v něm umístěna řada zrcadel, která prostor opticky zvětší. Materiály jsou jemné a lehké, čímž podporují vzdušnost. Interiéry jsou vůbec prostorné a členité, připomínající či přímo líčící zámecké komnaty: „*Procházela s ním všechny komnaty, dosti vkusné, veliké a vysoké, takže vyhlížely aristokraticky, s vysokými okny a s tolika světlem na tmavém elegantním, ale obvyklém nábytku, na garniturách křesel, tu temně rudých, tu temně jahodových, tu zelenavě fialových.*“¹¹¹ Sledujeme také snahu přiblížit interiéry přírodě. Toho je dosahováno zasazováním obrazů, zejména krajinek do interiéru, jeho dalšího osvěžení se dosahuje umístováním květin, ať už řezaných, či hrnkových – z těch pak zejména palem.

Sledujeme také kontrast ročních období, nejen v jejich líčení, ale ovlivňují i děj secesní prózy. Děje všech zde rozebíraných románů začínají v létě, které přináší pozitiva, podzimní či zimní období děj pak ovlivňují negativně. V *Iově románu* se krásy letní přírody se prolínají s harmonickým štěstím milenců, s přechodem do města a s nastávajícím podzimem se začne děj racionalizovat, pozvolna je opouštěn Ivův sen, jeho život se rozpadává na kancelářskou práci. Jeho láska se Štěpánkou s podzimem postupně šedne, až vyústí v rozchod milenců. (Užíváme příkladu z *Iova románu*, kdy je děj, který se odehraje během půl roku, sevřenější. Vliv ročního období na děj dle zmíněného schématu však sledujeme i v *Milenkách* a *Zahradě irémské*.)

¹¹⁰ SVOBODOVÁ, Růžena: *Zahrada irémská, Díl I.-II.* 1. Vydání. Praha: Česká grafická unie, a. s. s. 357

¹¹¹ SOVA, Antonín: *Ivův román.* 8. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1961. s. 20

Dalším tématem secesní prózy, souvisejícím s linií, je pohyb. Pohybová akce je propojována s obrazem: buďto *tématem tance jako symbolem dekorativního pohybu*, anebo stále se vracející *secesní linií*, či evokováním pohybu *gesty ornamentální povahy*. Své místo v tématu má i *postava ženy*, která je vždy hlavní hybatelkou děje v secesní próze.

Symbol dekorativního pohybu – tance, představíme ukázkou z Ivova románu: „*Viděl jsem tě v jakémisi nesmírném sále, mezi květinami, neustále v kole, bez oddechu, neustále kroužící v objetí jednoho a téhož tanečníka. Hudby nebylo a ty jsi tančila pod zataženými lustry. To byl ošklivý sen. Pán v černém fraku odrážel se od tvých běloučkových šatů a kroužil a vzdaloval se ode mne v kruzích ještě větších. Připadal mi jako dravý pták.*“¹¹² Ukázkou hodnotíme jako typický secesní obraz v próze. Dominuje jí secesní linie transformující se do představy kruhu či kružnice, volnost a neohraničenost přetavená do motivu ptáka. Všimněme si také typického secesního barevného kontrastu – černých šatů tanečníka, symbolu Ivova ohrožení, a běloučkových šatů nevinné a krásné Štěpánky. (běloučkový – opět vyjadřuje stupeň barvy, nikoliv jednoznačné barevné definování).

Postava Isidy ze *Zahrady irémské* ráda tančí, však bez tanečníka a tanec užívá vždy k vyjádření nálady. Sledujeme tak téma výrazového tance v secesní próze, který naznačil již Sova v *Ivově románu* (viz ukáзка výše) tancem bez hudby. Isida dává svému muži Gelderovi najevo, že její tanec není na povel, že je možný jedině jako odraz jejího nitra: „*Zatanči mi, zatanči mi, chce se mi opítí tancem!*“ *Ale Isida se nepohnula, naopak zachmuřila se: „Nechce se mi, nebudu tančit. Můj tanec byl by možná obžaloba. Zatančím ti, chceš-li tanec o krásné Kateřině. Smutný tanec, který jsem si vymyslila.*

¹¹² SVOBODOVÁ, Růžena: *Zahrada irémská, Díl III.-IV.* 1. Vydání. Praha: Česká grafická unie, a. s., 1921. 375 s. 357

Poslední chvíle jejího sestoupení do Dunaje! ‘, *Ten nechci, chce se mi tance života!*“ Nositelkami pohybovosti se v secesní próze stávají postavy tanečnic a hereček.

Téma tance neslouží v secesi jen s motivem pohybu v propojení s obrazem, ale souvisí také s vláčností secesní linie, s vláčností tanečních pohybů.

V pohybu se uplatňuje zvýznamnění gesta jako okamžitého, redukováného vyjádření lidského nitra. Gestem a obrazy jsou vyjadřovány citové vztahy – zde sledujeme silné propojení s výtvarnou oblastí. Gesto se stává prostředkem propojení postavy z obrazem a vzniká tak plastický tvar (možná je zde souvislost se sochařstvím) a secesní próza tak přináší celý soubor ornamentálních gest. „*Stará a nevrlá hospodyně dívá se úkosem a učiní pohyb rukou. Že panstvo je nahoře, v parku.*“¹¹³ „*Zach se zašklebil, přivíral jedno oko a vztahoval občas ruku, jako by v ní držel browning a mířil zlostně na protivníka ...*“ „*Emma se vzpamatovala, povstala, pohodila nazad hlavou, strásla se sebe žalost.*“¹¹⁴ „*...Bože!*“ *Zažalovala Emma a zakryla si rukama tvář. Matka pozvedla její hlavu. Emma spatřila zaslzené zraky ve tváři poněkud uvadlé, svítící jako krystaly v odrazu světel, a v nich cosi nepostižitelného, kmitavě zmizelého, čemu Emma bleskově porozuměla.*“¹¹⁵

S pohybem a secesní linií, neohraničeností a nejasností jejího dalšího ubírání souvisí také časté téma cesty. Bezprostředně poté, kdy Emma odmítne Valtera, je vylíčeno Valterovo zoufalství, kdy bloudí mlžnými ulicemi a neví,

¹¹³ SOVA, Antonín: *Ivův román*. 8. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1961. s. 15

¹¹⁴ SVOBODOVÁ, Růžena: *Milenky, Díl II*. 7. vydání (za redakce Marie Pujmanové). Praha: Jos. R. Vilímek, 1946. s. 17

¹¹⁵ SVOBODOVÁ, Růžena: *Milenky, Díl II*. 7. vydání (za redakce Marie Pujmanové). Praha: Jos. R. Vilímek, 1946. s. 38

kudy kam: „*Bylo mu trpko a nebylo před ním cesty.*“¹¹⁶ Vzpomeňme na pocit mladého člověka vyličeného v kapitole *Fin de siècle*, který stojí na prahu něčeho nového, přičemž neví, co mu tato novost přinese. V secesní próze je pak tento jeho stav přetaven do protikladného pocitu zvědavosti a očekávání, ale zároveň strachu z neznámého. Motiv cesty do neznáma jako přenesení vnitřního rozporného stavu člověka je dále rozvíjen v odkazování k dálkám, orientu, cizím zemím, do nichž postavy často odjíždějí. Život našich hlavních postav (Emmy, Ryčinky, Iva, Štěpánky a Isidy) je líčen jako výzkumná cesta – postavy stojí před rozhodnutími, kudy se budou ubírat dál.

Cesta také zastupuje symbol svobody: „*Jedu zase do světa, kde je svobodno! Nic mne tam nepřemlouvá, nevzdaluje cesty.*“¹¹⁷

K doplnění výkladu o ilustraci v próze ještě zmíníme důležitost ornamentu v secesní próze. V teoretické části jsme uvedli, že secesní ornamenty v próze zastupují symbol: „*Na bílé lávce ležela roztrhaná rudá růže a v písku před ní špičkou slunečníku bylo nakresleno písmeno L. Její muž se jmenoval Lev.*“¹¹⁸ Čtenář si vizualizuje obraz opět s barevným kontrastem – bílé lavičky a rudé růže, kterou roztrhal Marianin muž Lev, aby upozornil na jeho zasažené a rozervané srdce. Svobodová vykreslí v následujícím obraze ornamentem také symbol srdce: „*Přivítal ji, odkládaje pero a podáváje jí obě ruce. Usedla vedle stolu na židli, podala mu kytici bílých zvonečků. Položil je lehce na prsa, přehnul přes ně výložky kabátové, zadržel je zkříženými*

¹¹⁶ SVOBODOVÁ, Růžena: *Milenky, Díl II.* 7. vydání (za redakce Marie Pujmanové). Praha: Jos. R. Vilímek, 1946. s. 23

¹¹⁷ SVOBODOVÁ, Růžena: *Milenky, Díl II.* 7. vydání (za redakce Marie Pujmanové). Praha, Jos. R. Vilímek, 1946. s. 81

¹¹⁸ SVOBODOVÁ, Růžena: *Zahrada irémská, Díl III.* 1. vydání. Praha: Česká grafická unie, 1921. s. 15

rukama, jakoby je uzavíral na srdce. ¹¹⁹

3. Žena, láska a erotika

„Na metafyzický trůn vesmíru jest nyní dosazena žena, a na mystický oltář zvednuta láska, která hýbe sluncem a ostatními hvězdami. Žena sesadila ostatní hodnoty života v umění nebo je odsunula do pozadí, takže jsou chápány a ceněny jen jejím prostřednictvím a oblity jen tou září, která na ně dopadá odrazem od ní. Žena se stává skoro výlučně inspirátorkou poezie a umění.“ ¹²⁰

Nejvděčnějším prostředkem ornamentální stylizace je popis krásné ženské bytosti. Secese zobrazuje ženu novou – ženu v individuálním pojetí, nikoliv ženu-stereotyp, která ve slepé poslušnosti plní staré tradiční úkoly. ¹²¹ Novým bytostem dává život v důvěře ve vznik nového a ušlechtilejšího pokolení. Růžena Svobodová i Antonín Sova vytvářejí ve své próze energičtější typy žen, které statečně ruší *“... okoralé, zmechanisované řády společnosti a své nečasové ctnosti usilují vstěpovati svému okolí.”* ¹²² Ženy jsou sice energičtější a průbojnější – zejména v cestách za svými sny a ideály – ale to neznamena, že by snad měly být zhrublé. V postavení nové ženy, jak jsme naznačili v teoretické části, se snoubí jejich vyšší emancipovanost, ale i jemnost a krása.

Próza proto ve shodě s výtvarnou oblastí vizualizuje ženy jemné,

¹¹⁹ SVOBODOVÁ, Růžena: *Milenky, Díl II.* 7. vydání (za redakce Marie Pujmanové). Praha, Jos. R. Vilímek, 1946. s. 56

¹²⁰ ŠALDA, František Xaver: *Boje o zítřek.* Praha: Melantrich, 1985. s. 117

¹²¹ Manželská oddanost, role matky, spíše pasivita apod.

¹²² SEZIMA, Karel: *Podobizny a reliefy.* Praha: Nakladatelství Jos. R. Vilímek, 1927. s. 144

krásné, ušlechtilé, ženy jako něžné květiny či až jako erotické objekty. Obraz ženy v sobě snoubí variantu biologickou a symbolickou. Podobně jako ve výtvarném umění, i v próze sledujeme typy žen – *femme-fleure*, ženu jako květinu – jemnou, krásnou, stylizovanou do květiny, či kontrastně ženu *femme-fatale* (osudová žena ničící muže a zvěstující neodolatelnou moc pohlaví) a ženu *femme-fragile*¹²³ (žena vyličená v sexuálním podtextu kontrastně jako svěťice-děvka). I v próze jsou zobrazovány ženy jako éterické bytosti oděné do jemně barevných průsvitných říz – to bývá podtrhováno uplatněním motivů světla, vzduchu a vody (ruce se podobají oblakům, šaty jsou modré a ruce bílé jako nebe a oblaka). Barvami je podtrhována představa snivosti a éteričnosti žen.

Ženská krása, až neskutečná, pohádkově a snově líčená, vystupuje obvykle v kontrastu. Doložíme to na ukázce z *Milenek*, kdy malá Ryčinka své matce (Marii Benešovské) popisuje dojem z jejího setkání s paní Malvou Stradenovou, která se stane milenkou jejího muže a příčinou její předčasné smrti: „*Maminko, ta je krásná! Není jako lidi, je jako obrazy. ‘ Jak krásná? Šaty má krásné, nebo tvář má krásnou? Viděla jsem ji také, ale krásného jsem nic nepozorovala!’ ,Směje se krásně, zuby má krásné, hlas také a šaty! Tak jenom popelka na bály chodila, jako ona chodí po domácku. Třpytí se samým drahým kamením!’ A porovnávajíc zšedlou a ochuzenou jejich domácnost s jasem domu paní Stradenové, povzdychla si: ,Maminko, proč to u nás není všechno tak pěkné a vyparáděné, proč ty nejsi tak krásná jako je ona?’“¹²⁴*

Při líčení ženiny krásy, typu ženy *femme-fleure*, se autoři často snaží zasáhnout také jiné smysly než jen zrak a upozorňují také na vůni ženského

¹²³ Ženu *femme-fragile* ve výtvarném umění ztvárnil například Franz von Stuck v obraze nazvaném *Hřích* z roku 1906. Viz obrazová příloha č. 3.

¹²⁴ SVOBODOVÁ, Růžena: *Milenky, Díl I. 7.* vydání (za redakce Marie Pujmanové). Praha: Jos. R. Vilímek, 1946. s. 34

těla či zasazují ženu do „vonného prostředí“ – do interiéru naplněného květinami či exteriéru plného rozkvetlých květin či keřů: „*Emma přiblížila se k ní tak rychle, že jí Malva ani nezpozorovala, poklekla na bílou kožišinu u její postele, rozsypala všechny růže na pokrývku, a objala ji, dotýkajíc se jejího těla, její atlasové pleti, zahalené jenom tenkým hedvábím. A dříve než sama mohla promluvit, zaslechla pláč, a ucítla, jak krásné a vonné tělo matčino se zmítá.*“¹²⁵

Výše jsme použili označení *femme-fleure* vysvětlené v teoretické části. Upozorňujeme, že typ *femme-fleure* může být zároveň každým z dalších dvou typů (*femme-fragile* a *femme-fatale*). Za příklad postavy typu *femme-fragile* nám poslouží postava Malvy Stradenové z *Milenek* či postava Magdaly¹²⁶ ze *Zahrady irémské*. U těchto žen se v různé míře projevují vlastnosti jako jsou: vyzývavost, koketérie, bezohlednost, vědomí si své krásy, využívání až zneužívání lidí. Nejostřejší rysy má v tomto směru bezesporu postava Malvy z *Milenek*. Malva i Magdala jsou nevěrné, ve svůj prospěch využívají druhých. Malva svede dokonce ženicha své vlastní dceři, Magdala své sestře. Aniž by měly tyto ženy skutečný zájem o muže svých blízkých, rozvíjí jen hru, nechávají působit svůj šarm a využijí ho pro svůj prospěch, kterým je obvykle pobavení, anebo finanční výhoda. „*Mama byla toho večera překrásná. Měla šaty batistové a po nich roztroušené větvičky šípkových hruštiček. Šest důstojníků a dobrovolníků čekalo, až je vystřídá v tanci.*“¹²⁷ Tyto ženy jsou nejčastěji líčeny jako erotické objekty. Důraz je

¹²⁵ SVOBODOVÁ, Růžena: *Milenky, Díl II. 7. vydání* (za redakce Marie Pujmanové). Praha: Jos. R. Vilímek, 1946. s. 35

¹²⁶ Magdala je sestra princezny Isidy ze *Zahrady irémské*, která několikrát výrazně zasáhne do života svých sester v jejich neprospěch, zato vždy myslí na prospěch svůj. Neštítí se svádět muže, milence či nápadníky svých sester.

¹²⁷ SVOBODOVÁ, Růžena: *Milenky, Díl II. 7. vydání* (za redakce Marie Pujmanové). Praha: Jos. R. Vilímek, 1946. s. 46

kladen na části ženského těla jako celku, na jeho křivky, ale také na části obličejů, kde hrají dominantní úlohu rty (plné a pootevřené rty jsou výrazným erotickým symbolem) a oční víčka (nejčastěji přivřená, či je upozorňováno na křivku ženských řas). Jako další erotický objekt (navíc propojený se secesní linií) slouží také ženské vlasy, často zvlněné, anebo jemnost ženské ruky. Z vlastností je upozorňováno na jejich pýchu a vědomí si své výjimečnosti: „*Její žhavá a melancholická, nelíčená tvář, temné, lesklé oči a svěží, ale zdráhající se plné rty byly stíněny jakýmsi obranným povrhováním životem, lidmi, vším, co zítra ji potká i co ji ještě čeká v životě. Jako by veliká, nezkrotná, mučivá pýcha byla vepsala do jejích rysů slova: ‚Mne nemůže nic překvapit, a není ve světě člověka, který by mne mohl pokořit nebo zklamat!‘*“¹²⁸

Jemněji jsou vylíčeny ženské typy *femme-fatale*, nicméně také jako erotické objekty: „*Její silné, krátké, zcela černé kadeře visely po šíji a zapadaly do výstřihu lilové blůzy s bílými, batistovými rukávy; její směle kreslená tvář s bílými odhalenými zoubky nemohla překonat světlou náladu.*“¹²⁹ Motiv vlasů sledujeme opět v naznačení linie, která končí v dámském výstřihu. Změnu v líčení tohoto ženského typu sledujeme v nedobytnosti této ženy, zatímco žena *fragile* se muži oddá. V obraze, ve kterém se postava Valtera uchází o Emmu Stradenovou, ji Svobodová líčí jako nedobytnou pomocí motivu mříže: „*Valter stál zde před Emmou, jako před svatojanskou zahradou šeríkovou, jenomže mříže trčely mezi nimi. Emma se vzpamatovala, povstala, pohodila nazad hlavou, strásla se sebe žalost. Objevil se sloup bílé šije, přivřená víčka, odhodlané rty.*“

¹²⁸ SVOBODOVÁ, Růžena: *Zahrada irémská*, 6. díl *Není na světě útulku v bolesti*. 2. vydání. Praha: Nakladatelství Jos. R. Vilímek, 1941. s. 12

¹²⁹ SVOBODOVÁ, Růžena: *Zahrada irémská*, 3. díl. *Hrej, pastýři, hrej*. 1. vydání. Praha: Česká grafická unie, 1921. s. 19

Secesní próza nezná ošklivou ženu, pokud ji zobrazí, vždy jen v-kontrastu se ženou krásnou. Tuto „metodu“ zvolil Antonín Sova v Ivově románu, kde vytváří postavu Kamiši, která: *„Je neobyčejně drobná, subtilní, pravý opak svého otce; nedbale upevněný černý klobouk nesluší k drobné tváři a k černým, krátce ostříhaným, rovným jejím vlasům. ... Dívá se sebevědomě, nepatrná ta dívka. Její tmavé oči a hustá, černá obočí harmonisují jaksi s jednoduchými, jakoby smutečnými šaty, na rtech však spí ironický úsměv jako otázka. Poněkud velký její nos kazí pokojný dojem svou zvědavou výbojností.“*¹³⁰ Na Kamišinu neženskost Sova upozorní mimo jiné také vylíčením gesta její ruky, které překvapivě není vylíčeno jako jemné, ženské a erotizující: *„Kamiša na důkaz souhlasu tleskla do rukou jako rozpustilý školák. Měla mužské způsoby i pohyby. Stále snímala a opět nervosně nasazovala kostěný skřípec a rozpustile přitom hvízdala.“*¹³¹ Štěpánka je potom vylíčena ještě v porovnání se svou sestrou: *„Obě jsou tak zvláštní svou nepravidelnou krásou. Ale ta, již nazývají Štěpánkou, měla zamlklou snivost dítěte, brunety, jejíž bujné, černé, kroužící se vlasy a jejíž husté, černé brvy se skoro mračily, že dodávaly tolik tajemného její orientální bledosti.“*¹³² V postavě Štěpánky se snoubí snivost dítěte a přitažlivost ženy, což výrazně na snivého Iva zapůsobí. Krása však není vše, co Iva přitahuje. V secesní próze sledujeme zvláštní kult mysticky oduševnělé ženy, který dle Hrabákové vychází z romantické představy ženy-dítěte, přičemž jejími znaky byla nevinnost a poetická křehkost.

U Svobodové jsme ošklivou ženu nenašli, autorka se více soustředí na zřetelnější zobrazování žen-symbolů. Například postava krásné a drsné Malvy ztělesňuje zlo a aktivitu, zatímco jemná a krásná Marie Benešovská

¹³⁰ SOVA, Antonín: *Ivův román*. 8. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1961. s. 82

¹³¹ SOVA, Antonín: *Ivův román*. 8. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1961. s. 84

¹³² Tamtéž. s. 19

(Ryčičina matka) ztělesňuje dobro a pasivitu. Mariin manžel prodá zámek, v němž rodina dle naivních Mariiných očí spokojeně žila, své milence a od tohoto stříhu v ději Milenek Marie nevýslovně trpí – je typem ženy pasivní, ženy bez vůle i ženy prosté, ubohé, ušlápnuté, která už dokáže jen rezignovaně trpět, utíká se do sebe a pláče. Je vsazena do chudoby a z oken nuzáckého domku se drásá pohledem na zámek, který jim dříve patřil a ve kterém nyní žije její manžel s milenkou. Marie ve svém bolu postupně chřadne a umírá. Smrt krásné ženy je secesní tragédií.

Charakter Mariiny dcery Ryčinky je částečně zděděný po matce, částečně je formován těžkými poměry, v nichž dívka po smrti matky vyrůstá. Zatímco Ryčinka je skromná dívka okolnostmi přinucena žít v nedostatku, druhá žena jejího otce je spíše jejím opakem. Benešovský se po smrti své ženy po zkrachovalém vztahu s milenkou opět ožení se ženou, kterou Svobodová popisuje zároveň také jako protipól Ryčičiny matky: „*Kolem šije nosí labutí peří. Jako na obláčku spočívá její hlava. Držení těla je aristokratické, vlasy kadeřavé a ruce jsou měkké a hebké jako z bílého aksamitu. Dobrá je jako nebožka matka, ale je vzdělanější. Mluví sedmi jazyky.*“ ... „*Jeho žena měla bílé šaty, obnažené paže, hlavu pokrytou závojem. Benešovský ji držel v náruči, ona obemykala jeho šiji. Byla překrásná. On měl víčka polko přimknutá a hleděl sálavě na ni.*“¹³³ Sálavost pohledu dokládá opět erotickou touhu po krásné ženě.

V secesní próze sledujeme specifické pojetí lásky, která tvoří osudy. Láska je povýšena na hlavní náplň života ženy, na její největší přínos a na její životní poslání. „*Genialita citu není však chápána pouze jako to věčně ženské*

¹³³ SVOBODOVÁ, Růžena: *Milenky, Díl I.* 7. vydání (za redakce Marie Pujmanové). Praha: Jos. R. Vilímek, 1946. s. 141

– pramen a zřídlo její velikosti, ale je i podnětem dalšího vývoje lidství, součástí nového ‚nového patosu‘ a ‚nové inspirace‘ stejně jako silou jednotící.“¹³⁴ Dle F. X. Šaldy v Milenkách Svobodová vedle sebe staví staré formy lásky – trpné a sobecky smyslné – a nové formy lásky – bohatší, statečnější, lásky, které se utkávají v zápase, v němž vítězí nejmladší, nejsilnější a nejušlechtilejší.¹³⁵

Lze říci, že všechny formy lásky jsou v secesní próze do jisté míry problematizované. Vítězí pak láska k umění, které zastupuje touhu po absolutnu.

Problematičnost rodičovské lásky vidíme v její ztrátě, nejčastěji v podobě absence otce či smrti matky. Vřelý cit Marie Benešové ke své dceři Ryčince a jejím dalším dětem je přerván její smrtí. Otcovské lásky ke svým dětem není Benešovský schopen. Veškerou jeho lásku či veškerý cit „ukradne“ nejprve Malva Stradenová, později jeho druhá žena. Absenci otcovské lásky najdeme také u postavy Emmy (Emmin otec je pro ni až do prahu její dospělosti neznámý, ve druhé části románu po něm usilovně pátrá, až se jí ho podaří nalézt). Otce však Emmě nahrazuje její milovaný učitel Sylaba, který dal Emmě daleko vřelejší cit, než kterého byla schopna její vlastní matka. V próze Antonína Sovy také vystupují sirotci či polosirotci (Ivo a jeho sestra Hana, Štěpánka, Štěpánčin synovec Ríša) a posíleno je pak sourozenecké pouto.

Lze říci, že postavy secesní prózy o svoji lásku musejí bojovat, nepřichází náraz, ale je vždy výsledkem nějakého boje, vyvinutého úsilí.

¹³⁴ HRABÁKOVÁ, Jaroslava: Secesní román Růženy Svobodové in *Česká literatura na předělu století*. 2. upravené vydání. Praha: Nakladatelství H&H, 2001. 303 s. ISBN 80-86022-82-X. s. 162

¹³⁵ ŠALDA, František Xaver: In memoriam Růženy Svobodové in *Studie z české poetiky*. Praha: Československý spisovatel, 1965. s. 63

Pokud toto úsilí vyvinuto není a zvítězí pasivita, postavě se lásky nedostane.

4. Postavy v secesní próze

Dalším znakem secesní prózy je silné sepětí autora s jeho postavou. Postavy vnímají okolní svět prostřednictvím citu a svých smyslů.

Podstatné jsou v secesní próze jen hlavní postavy, ostatní slouží spíše jako *kulisy*, od nichž se odrážejí charaktery hlavních postav: (*Ivův román*: Ivoova sestra, provdaná za bohatého statkáře, zasazená do snobského prostředí je zde kvůli pozadí, na kterém se odráží rozdílnost Iva a Štěpánky, anebo Kamiša, vyličená jako antižena, v jejímž odrazu má vyniknout Štěpánčina krása); jako *prostředníci* k pronesení nějakého autorova poselství či myšlenky: (opět například Kamiša, které Ivo sděluje své postoje vůči dekadentní literatuře); či jako *symbols* (Ryčinka z *Milenek* jako ztělesněné dobro a Malva jako ztělesněné zlo).

Domníváme se, že autor se v *Ivově románu* projektuje do postavy Iva Dolanského a nechává tak skrze něj promlouvat zraněného, pasivního, silně citově založeného člověka. Ivo je typem osamocenému inteligentního člověka, snílka a lyrika, nečinného, hledajícího sebe sama a své místo ve společnosti, potácejícího se mezi rozpornými idejemi a ocitajícího se v prostředí, s nímž nedokáže splynout. Hledá duši, se kterou by se mohl spojit a domnívá se, že ji nachází ve Štěpánce. Podobně jako on tak trochu uniká společnosti do svého světa. Štěpánka se však ukáže být daleko aktivnější než on a svůj sen o hudbě dokáže promítnout do skutečnosti (odchází od Iva s virtuosem Richardem Kolmanem vstříc kariéře hudebnice). Poté, co Ivo lásku ztratí, se obrací opět k přírodě, která nese v secesní próze jistou očišťující funkci. Pojetí Iva je však nejednoznačné, je typem nezakotveného intelektuála hledajícího své místo ve společnosti, svůj smysl života, je spíše pasivní a rezignovaný, ale zároveň se

upíná k nevysloveným novým nadějím. Antonín Sova se vtělil svou částí také do postavy Ivovy dívky Štěpánky. Ženská postava se lépe hodila pro vyjádření jeho silné citovosti, jeho romantických tužeb. Štěpánka však necítí Ivovy rozpory mezi jeho snem o životě a životem skutečně žitým. Není tak sobecká jako Ivo, přestože ji jejich láska do jisté míry omezuje v jejích aspiracích, podřizuje se. *Štěpánka se stala ztělesněním autorových snů o životodárnosti umění.*¹³⁶ Štěpánku a Iva spojuje především jejich osamocení, jejich světy jsou však rozdílné.

Postavy (zejména pak v *Milenkách*) dostávají obecnou symbolickou platnost, jejich osudy jsou monumentalizovány. Malva Stradenová zřetelně zastupuje symbol zla. Jde za požitkem rozkoší a pohodlností doslova přes mrtvoly. Symbolem její krutosti se stávají vztažené ruce ženy, které jí přimrzly k mřížím poté, co tato žena Malvu marně prosila o pomoc a slitování.¹³⁷ Postavy silně kontrastují, jsou vykresleny černobíle. Protikladem Malvy se stává její vlastní dcera Emma. „*Na mřížích k mému sadu nepřimrznou v prosincové noci ruce, marně se dobývající k mému milosrdenství.*“¹³⁸ Emmu je Malviným protikladem, tato postava-symbol zastupuje dobro. Emma se rozhodne nejít v matčině vzoru a svůj život zasvětit tomu nejčistšímu, čeho je schopna, totiž umění.

V Ivově románu i *Milenkách* jsme také vysledovali několik shodných typů postav: *postava umělce* (viz Kult umění; v *Ivově románu* zastoupena virtuosem-celistou, v *Milenkách* zpěvačkou Emmou, v *Zahradě irémské* postavou tanečnice a herečky), *životního ztroskotance* (v *Ivově románu*

¹³⁶ SOVA, Antonín: *Ivův román*. 8. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1961. s. 257

¹³⁷ HRABÁKOVÁ, Jaroslava: Secesní román Růženy Svobodové in *Česká literatura na přelomu století*. 2. upravené vydání. Praha: Nakladatelství H&H, 2001. 303 s. ISBN 80-86022-82-X. s. 162

¹³⁸ SVOBODOVÁ, Růžena: *Milenky, Díl II*. 7. vydání (za redakce Marie Pujmanové). Praha, Jos. R. Vilímek, 1946. s. 19

epizodní postava Donáta), *postava otevírající rozchod milenců* (v *Zahradě irémské* Lev Vít, v *Milenkách* Malva, v *Ivově románu* Richard Kolman), *postava zastupující dobro* (v *Zahradě irémské* Isida, v *Milenkách* Emma a Ryčinka, v *Ivově románu* Štěpánka), *postava zastupující zlo* (Malva), *intrikán* (Lula v *Ivově románu*, v *Milenkách* Zach, v *Zahradě irémské* Magdala) apod.

Uvedli jsme, že v secesní próze dominují hlavní postavy, jejichž charaktery se odrážejí na základě řady dalších drobných postav, pro děj více či méně významných. Charakterizovány jsou však také vizuálně. Protože změny související s etapou secese také zasáhly módu, je na ni upozorňováno právě při popisech postav. Autoři se často věnují až detailním popisům jejich oblečení a celkového výrazu, které díky němu dostávají. Viz další kapitola.

5. Detailní popisné pasáže

Secesní prózu můžeme charakterizovat také popisnými pasážemi, které zabíhají do nejmenších detailů. Tato zabíhání často až ničí kompozici díla, již tak méně sevřenou, mnohdy jsou tyto pasáže až únavné a nepodstatné: „... *Všimá si Štěpánčina oka, velikého, temně modrého v dlouhých, černých brvách, působícího divně nad rozpuklými, drobnými rty barvy nedozrálého šípku, vskutku divně, až pohádkově, při úžasné bělosti drobných zubů a při té trochu smělé linii nosu, nevelkého sice, ale jemně zahnutého se zvláštním, růžovým chřípím.*“¹³⁹ K dalšímu dokladu užíváme ukázkou z *Milenek*: Emma odjede na zámek a uvítá ji správce hradu: „... *hubený jako večerní stín, starý, vysloužilý hraběcí komorník, s tváří jemně žlutou, jak zakouřená pěnovka,*

¹³⁹ SOVA, Antonín: *Ivův román*. Dr. Ot. Štorch-Marien jako 136. svazek edice Aventinum. Praha 1926. s. 19

*s vousy upravenými po anglicku, uvítal ji a vzhlížeje k ní velikýma, šedomodráma, pozornýma očima, jako by znal celý její životopis a chtěl si ho na její tváři zjistiti, uvedl ji do prvního křídla hradního, do úhlových komnat s terasou, jež pro ni hrabě ustanovil.*¹⁴⁰

Karel Sezima takovým popisům říká „popisy pro popisy“, protože nemají svůj účel v plánu dějového pásma, mluví se o nepodstatných věcech. „... jsou zbytečné a plané, pouhým přežitkem ze zlatých a pohodlných dob pralacíného realismu malých pisálkův. A nejsou ani plastické, a znešvařují.“¹⁴¹ Sezima Svobodové vytýká neekonomičnost jejích děl: „Svou zálibou v podrobnostech pro podrobnosti, v popisu pro popis je R. Svobodová dobrou začkou svého chotě. F. X. Svoboda ubíjí své práce zuřivou maníí líčiti, naivním podivem nad nejprostšími nepatrnostmi rychle hynoucích vteřin, přehlížeje pro ně podstatné a vida v nich nejdůležitější.“¹⁴²

Z detailních popisných pasáží vydělujeme jedno specifikum, a totiž popisování oblečení: „Magdala přijela v šedém anglickém plášti. Na hlavě měla berlínský modrý, slaměný širák, obtočený huňatým, velikým, zakouřeně šedým pštrosím pérem.“¹⁴³ Přes líčení módy se dostává do secesní prózy odkaz ke stylu secesní etapy, je jím také upozorňováno na změny v odívání v poli. Často jsou tyto změny líčeny na poli modernost-nemodernost: „Vtom přichází muž Hany v obleku polomódním a polomysliveckém. Starý myslivecký klobouk, vyrudlý letním sluncem a podzimními dešti, seděl mu na velké hlavě poněkud do čela a tetřeví péro činilo divočejším jeho široký,

¹⁴⁰ SVOBODOVÁ, Růžena: *Milenky, Díl I.* 7. vydání (za redakce Marie Pujmanové). Praha: Jos. R. Vilímek, 1946. s. 238

¹⁴¹ SEZIMA, Karel: *Podobizny a reliefy.* Praha: Nakladatelství Jos. R. Vilímek, 1927. s. 215

¹⁴² SEZIMA, Karel: s. 215

¹⁴³ SVOBODOVÁ, Růžena: *Zahrada irémská,* 6. díl *Není na světě útulku v bolesti.* 2. vydání. Praha: Nakladatelství Jos. R. Vilímek, 1941. s. 12

*osmahlý obličej. Kromě toho měl briliantovou jehlici vetknutou do obnošené kravaty, která píchala do očí svou tmavou zelení.*¹⁴⁴ Přes popisy módy si čtenář zařazuje postavu do sociální skupiny i mu slouží k dokreslení charakteru (marnivá žena, koketní, vyzývavá, skromná, muž-přírodní typ, muž-lhostejný k módním výstřelkům, muž-dandy apod.): *„Mimo ně chodily naparáděné dámy v hedvábí, pod krajkovými slunečníky, krokem vypěstovaným v přepychu, kypíce nezmařenou silou.*¹⁴⁵ Móda se tak stává výrazným prvkem k vykreslení postavy – nejen k naznačení jejího charakteru a zařazení do skupiny, ale i k vykreslení postavy jako obrazu: *„Z jeho pláštěnek čišela bída a zelenohnědý klobouk byl děravý na několika místech.*¹⁴⁶ Skromná a krásná Štěpánka je zasazena do prostředí kostela: *„Měla dnes šaty žemlové barvy, široký, slaměný klobouk.*¹⁴⁷

6. Kult umění

V secesní próze je zřetelná aktualizace vztahů člověka k umění a promítání estetických zážitků do kontextu literárního díla.¹⁴⁸ Umění je klíčovým prostředkem k útěku od skutečnosti k absolutnu (kráse), je prostředkem k propojení lidí, jejich vzájemných vztahů.

Téma umění je v secesní próze všudypřítomné. Důraz je kladen na oblast hudby. Výtvarná oblast secesní prózu ovlivnila především v zobrazovací oblasti – v líčení barev, v popisech interiérů a dobových

¹⁴⁴ SOVA, Antonín: *Ivův román*. 8. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1961. s. 18

¹⁴⁵ SVOBODOVÁ, Růžena: *Milenky, Díl II*. 7. vydání (za redakce Marie Pujmanové). Praha, Jos. R. Vilímek, 1946. s. 82

¹⁴⁶ SOVA, Antonín: *Ivův román*. 8. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1961. s. 89

¹⁴⁷ SOVA, Antonín: *Ivův román*. 8. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1961. s. 31

¹⁴⁸ HRABÁKOVÁ, Jaroslava: *Secesní román Růženy Svobodové in Česká literatura na přelomu století*. 2. upravené vydání. Praha: Nakladatelství H&H, 2001. 303 s. ISBN 80-86022-82-X. s. 168

dekorací. Hudba potom slouží k zasažení smyslu sluchu a k propojení s tématem pohybu. Umění vůbec zasahuje do vztahů postav, mnohé pro příští rozvíjení děje důležitých pasáží se děje za přítomnosti hudby. Marie Benešovská (Ryčínčina matka) volí mezi dvěma muži u tance. Učitel Matuš ji vyzývá k tomu, aby se hudbě věnovala: „... *Požádal ji, aby nezanedbávala hudby, jemu že je hudba skoro vším. ,Zítřa, ‘myslil si, ,v háji; při hudbě, v tanci vytvoří se potřebná a pravá slova na rtech, zítřa povím jí, jak upřímně a na celý život jsem si ji zamiloval!*“¹⁴⁹ Marie se ale při hudbě a tanci rozhodně pro jiného muže, který se stane její zkárou. Díky společným uměleckým zážitkům roste vztah Emmy a Valtra. V případě Iva a Štěpánky je umění, konkrétně opět hudba, motivem, který je odloučí – nicméně díky hudbě se zase Štěpánka sblíží s Richardem.

V próze se objevují postavy umělců. V *Ivově románu* hrají klíčovou úlohu starý virtuos, Štěpánčin otec, a Richard Kolman, mladý virtuos, který otevře prostor pro rozchod Štěpánky s Ivem (Ivovo zaměření není vůbec hudební ani jakkoliv umělecké). Sova u postavy Richarda Kolmanna naznačí, že tento nahradí starého nemocného virtuosa nejen na poli hudby, ale vyplní i případné vyprázdňené místo ve Štěpánčině životě.

Antonín Sova ve své próze Ivovými či virtuosovými ústy vyslovuje své názory na hudbu a vede se zámeckými hosty často kriticky zaměřené debaty.

Umění je důležitým tématem v secesní próze, která řeší otázku ženy- umělkyně. Umění není chápáno jen jako forma seberealizace, ale žena může naplnit umění tím, co je v ní nejžهنštější.¹⁵⁰

¹⁴⁹ SVOBODOVÁ, Růžena: *Milenky, Díl I. 7.* vydání (za redakce Marie Pujmanové). Praha: Jos. R. Vilímek, 1946. s. 11

¹⁵⁰ HRABÁKOVÁ, Jaroslava: *Secesní román Růženy Svobodové in Česká literatura na přelomu století. 2.* upravené vydání. Praha: Nakladatelství H&H, 2001. 303 s. ISBN 80-86022-82-X. s. 16

7. Napětí mezi snem a skutečností

Secesní próza v sobě nese silný romantický prvek. Ocitáme se na pomezí snu a skutečnosti. Protože je skutečnost složitá, nelaskavá či až krutá a postavy v ní nechtějí, anebo neumějí žít, vysnívají si nový, lepší a krásnější život. Sledujeme zřetelně napětí plynoucí z kontrastu snu a skutečnosti.

Růžena Svobodová ve svých Milenkách přináší základní konflikt dobra a zla a celým dílem čtenáře provází černobílé zobrazování skutečnosti, s jakým se setkáváme v pohádkách. Autorka skutečně ve svém díle v mnohém navozuje atmosféru pohádky.¹⁵¹ Vidíme v ní krajní variantu utíkání se do světa iluzí.

Příznak pohádkovosti v secesní próze nesledujeme jen *černobíle* líčení skutečnosti, v kontrastech vyplývajících z pole dobro-zlo, ale sledujeme její i na základě zasazení *pohádkových obrazů a postav* do děje či *explicitního odkazování k pohádce*.

Antonín Sova přináší v Ivově románu *pohádkový obraz* – idylickou krajinu s chaloupkou. „*Naproti stráni na prahu hliněného domku stojí Štěpánka, dívá se na to* (na hlouček dětí, které se kutálejí ze svahu dolů, pozn. autorky) *a směje se hlasitě. Směje se hlasitě a popíjí z malého bílého hrnečku, držíc jej za ucho dvěma prsty. Ivo jde kolem, pozdravuje hlasitě a usmívá se rozpačitě. Na okamžik zataví kroky před plotem zahrádky. ‚Dobrý den, slečno Štěpánko. Podle smíchu poznal jsem vás již zdaleka ...‘ Chvilí mlčeli. Štěpánka dopila svůj koflík. ‚Chcete se podívat dovnitř?‘ Ivo přikývnul a*

¹⁵¹ Na přelomu 19. a 20. století (vymezeno lety 1894-1919) vycházejí pohádková dramata: *Princezna Pampeliška* Jaroslava Kvapila, *Radúz a Mahulena* Julia Zeyera, *Lucerna* Aloise Jiráska a *Sen o říši krásy* Jiřího Karáska ze Lvovic. Sledujeme také podtypy dramatických báchorek vznikajících na přelomu století, především symbolistní lyrizované pohádky.

Štěpánka jej zavedla nízkými dveřmi do předsíně. Tam válely se otýpky chrastí a vedle žebříku vedoucího na půdu stála nůše naplněná čerstvou travou. Několik housat splašeně vyběhlo a kocour, černý kocour vyskočil na plot a odtud na rozštěpenou, zakrslou slívu, obalenou hojným, zeleným ještě ovocem. Síňka, kam vstoupili, byla malá, celá sroubená ze dřeva. Mezi dřevem vplácána byla seschlá hlína. Strop uprostřed podložen byl silným, nízkým, zčernalým trámem. V koutě jizby stálo ohrazené pažení pro kozu. ... V zažloutlém světle večerním seděla u okna stará babka a dřímala unavena. Přihnala před chvílí housata z trávníku, na němž pásala celé odpoledne se žlutým vrbovým proutkem v ruce.“ Do tohoto pohádkového obrazu zasazuje dvě postavy – babku a jejího syna Jeníka. Přestože je Jeníkovi už přes padesát let, mluví o něm jeho matka stále jako o malém chlapci: „Kluk se ještě toulá,‘ stěžovala si. ‚Nepřišel mi domů.‘“¹⁵²

Po obraze, ve kterém se setká Ivo se svou milou Štěpánkou u babky v domku, bezprostředně následuje obraz, ve kterém Sova *explicitně odkazuje k pohádce*. Ivo doprovází Štěpánku domů a dvoří se jí. Utrhne jí kytičku bezu a přitom se píchne do prstu: „*Hle, máte na prstu krev,‘ ulekla se. ‚Řízl jsem se trochu, ale to nestojí za řeč. Možná že Bezová královna mne uviděla a potrestala mně za ostatní, kteří všechno již odnesli.‘ ‚Bezová královna?’ zasmála se. ‚Četla jste o ní, Bezové královně, o milencích, kteří se milovali, kteří se tolik milovali, a pak když byli staří, slavili zlatou svatbu?’ ‚Jakpak bych nečetla,‘ děla s úsměvem. ‚Bylo to tehdy, jedenkrát, kdy pročtla jsem celé noci. Není tomu dávno. Mně nestačilo však jen to, co jsem čtla. Rozpředla jsem si všechno donekonečna. Zalidnila jsem si svoje krajiny, hrady, města, louky, podzemní zahrady, že nezbylo z toho čteného příliš mnoho. Bylo*

¹⁵² SOVA, Antonín: *Ivův román*. Dr. Ot. Štorch-Marien jako 136. svazek edice Aventinum. Praha 1926. s. 39

všecko jiné s osobami a věcmi, které jsem měla buď ráda, neb nerada.'
,Například?' ,Například svou učitelku na klavír. Vidala jsem ji častokrát
v pohádce, která se jmenovala Sněhurka. Nebo jednoho mladého virtuosa,
žáka mého otce, kterému jsme říkali Richard, toho jsem viděla
a představovala jsem si ho jasně v pohádce Přítel z cest. Nebo svého
profesora na klavír z konzervatoře.' ... ,Míti drahé i nenáviděné osoby
v pohádkách, ve snech. Sjedněmi možno jezdit mezi vodními růžemi na
člunech, jíst s nimi na prostřených stolcích, cestovat s nimi daleko, do
nekonečna, na perutích a v mílových botách čarodějů. Druhé možno uvrhnout
do věží, vyhladovět je, dát je snísti ježibabě a nechat je dohonit zlým
čarodějem. ...“ „Lázeňská listina je popsána kněžnami a hraběnkami, ale
marně bys usiloval poznati je. Jako Andersenova princezna na hrášku, tak
jsou ošumělé a jednoduché.“¹⁵³ Jen v Ivoově románu najdeme další pohádkové
pasáže. Sova rozvíjí rozhovor mezi Štěpánkou a Ivem, kdy se dívka
vyslovuje, že by nešla sama okolo hřbitova v noci. Ivo začne se Štěpánkou
rozvíjet pohádkovou fabuli, kterou propojují se skutečností. Vystupují
duchové, hejkalové, bílá paní, dějí se v ní ale i zázraky a kouzla. Z této pasáže
zasazené do textu románu vyplývá vzájemné porozumění Iva a Štěpánky,
jejich naladění na stejnou strunu v kontrastu s přízemním, nefantazijním a
realistickým inženýrem.

U Svobodové najdeme pohádkový motiv užitý jako přirovnání pocitu
Valtra, který je odmítnut Emmou. Emma pro něj zůstává nedobytná: „Žila
však v osmibokém pavilonu a osmery dveře u něho našel zamčeny. Nevedlo
k ní žádné deváté cesty a bylo nemožno hledati jí. Všechny jeho kouzelnické
methody selhaly. Neudivil, neuděsil, nerozradoval, neočaroval duše

¹⁵³ SVOBODOVÁ, Růžena: *Zahrada irémská*, 3. díl. 1. vydání. Praha: Česká grafická
unie, 1921. s. 27

Emminy. ¹⁵⁴

8. Odkaz k cizím vzorům

Odkazům k cizím vzorům míníme odkazování k cizím zemím, orientu, dálkám, užívání přirovnání zdůrazňující nějaký cizí vzor (zejména v módě) a užívání cizích výrazů. Tento jev, v němž vidíme další specifikum secesní prózy, se projevuje především v rovině jazykové. Pro ilustraci přinášíme jen několik ukázek: „*Emma sháněla se po klavíru. Vtáhli hraběncin klavír do jejich pokojů. Byl to starý, churavý Bösendorfer.*“¹⁵⁵

K orientu je odkazováno především při líčení interiérů či exteriérů, v nichž se objevují některé takové odkazy: „*Dvě bílé, unuděné labutě plovaly po smaragdovém kalném rybníce kolem hustě stromovím zarostlého ostrůvku a bílého čínského pavilonu, okrášleného zvonečky a povětrnou harfou.*“¹⁵⁶
„...*oblékla se v nejlepší šaty a vzala si klobouk s černými měsíčky, jaké nosila celá Vídeň, protože si je oblíbila kněžna Metternichová...*“¹⁵⁷

Antonín Sova výrazněji než Svobodová líčí přeměnu životního stylu, rozvoj pohybu a sportu, což zohledňuje i v popisech oblečení jeho postav, které vždy odráží denní dobu a povahu činnosti. Přináší do prózy termíny jako například *lawn-tenisové pálky* a další.

¹⁵⁴ SVOBODOVÁ, Růžena: *Milenky, Díl I.* 7. vydání (za redakce Marie Pujmanové). Praha: Jos. R. Vilímek, 1946. s. 24

¹⁵⁵ SVOBODOVÁ, Růžena: *Milenky, Díl I.* 7. vydání (za redakce Marie Pujmanové). Praha: Jos. R. Vilímek, 1946. s. 239

¹⁵⁶ SVOBODOVÁ, Růžena: *Milenky, Díl I.* 7. vydání (za redakce Marie Pujmanové). Praha: Jos. R. Vilímek, 1946. s. 250

¹⁵⁷ SVOBODOVÁ, Růžena: *Milenky, Díl II.* 7. vydání (za redakce Marie Pujmanové). Praha: Jos. R. Vilímek, 1946. s. 77

IV. Závěr

V diplomové práci jsem se pokusila postihnout poetiku secesní prózy na základě rozboru děl Růženy Svobodové (*Milenky* a *Zahrada irémská*) a Antonína Sovy (*Ivův román*). Oba autoři v dílech vytvořili osobitý typ subjektivizované a lyrizované prózy. Skrze hlavní postavy promlouvá autorův subjekt, postavy vedou vnitřní monology.

Secesní výrazně subjektivní próza užívající náznaku vychází ze symbolismu, ale symbol nahrazuje spíše výtvarně stylizovaným ornamentem; představa nového života, nové krásy, silný obsah vložený do snu a smyslové erotické okouzlení jsou v této próze silným romantickým prvkem, kterým se vymezuje vůči realismu, ale zároveň realistické líčení detailu využívá v popisných pasážích.

Milenky, *Zahrada irémská* i *Ivův román* jsou mezi ostatní prózou 19. a 20. století vnímané jako románové experimenty, ve kterých se autoři snaží nalézt novou moderní formu. Vznikají tak esteticky působivé a výtvarně stylizované celky. Stylizovanost se stává základním prostředkem secesní prózy. Prostředí – zejména přírodní scenérie jsou stylizované barevností podle secesní barevné techniky, jednotlivé přírodní motivy jsou stylizovány do secesní linie (květiny, listy, lidské tělo, zvířata). Postavy jsou stylizovány oděvem a gestem apod. Linie, plynulá zvlněná křivka jako symbol pulsování života, neohraničenosti a neukotvenosti má ústřední postavení ve stylizaci secesní prózy, oblíbenými motivy jsou pak vlasy, dým, mlha, rozepjaté nebo vztažené ruce, popínavé rostliny, potoky a další. Díky linii je vytvořena specifická skupina sloves naznačující proces vinutí: *linout se*, *vlnit se*, *rozbíhat*, „*ulice se s ní vlnila*“, ¹⁵⁸ „*Uchyť krásu. Bude se Ti kroutit v ruce na*

¹⁵⁸ SVOBODOVÁ, Růžena: *Milenky*, *Díl II*. 7. vydání (za redakce Marie Pujmanové).

hada, na draka, na potvoru, ale ty jí nepouštěj!"¹⁵⁹ a skupina přídavných jmen: *zobjímaný, kroužící, ovinutý, ubíhající* apod. Linie a neohraničenost se promítají i do stylové roviny prostřednictvím témat pohybu a tance. Vláčnost tanečních pohybů je do značné míry podobná vláčnosti secesní linie. Zvláštní je vlnivý rytmus vět: „*Nechci si představit, že jsme na tom velkém světě mohli minouti se.*“¹⁶⁰ Tato zvládnutá věta po vzoru německé gramatiky, kdy je sloveso ve vedlejší větě umístěno na její konec, v češtině nese vlnivou intonaci. Pro secesní prózu typické je i opakování slov, motivů a hláskových skupin.

Kapitoly secesní prózy jsou relativně krátké (v případě *Zahrady irémské* až nápadně krátké), přesto však sledujeme rozvleklost, neohraničenost a nižší kohezi textu, to je dáno výraznou subjektivací a lyrizovaností textu. Secesní próza zabíhá do detailních popisných pasáží, které jsme v analytické části ukázali dostatečně. Tento jev souvisí s faktem, že se secese jako styl snažila o vytvoření nového životního stylu, ale přitom se vázala na exkluzivní potřeby vyšších vrstev. V jazykové rovině se proto secese projevuje užíváním cizích výrazů, kdy se nechávají autoři inspirovat cizími vzory a přes jazyk přenášejí některé soudobé módní výstřelky – zejména z oblasti bytových dekorací. Objevují se tak výrazy jako: *basin, žalusie, lawn-tenisové pálky* apod. Protože se do secesní prózy výrazně promítá výtvarné umění, tato tendence se v jazykovém materiálu promítá do zvýšené potřeby výrazů, nejčastěji pak adjektiv líčících barevné odstíny a jejich stupně (*měděnkově zelený, mlžně bělostný, růžově zlatý, hebce šedý*) a

Praha, Jos. R. Vilímek, 1946. s. 108

¹⁵⁹ SVOBODOVÁ, Růžena: *Milenky, Díl II. 7. vydání* (za redakce Marie Pujmanové). Praha, Jos. R. Vilímek, 1946. s. 119

¹⁶⁰ SVOBODOVÁ, Růžena: *Milenky, Díl II. 7. vydání* (za redakce Marie Pujmanové). Praha, Jos. R. Vilímek, 1946. s. 123

substantiv užitých k přirovnání barvy (*rtý temně rudé, jako natřené dračí krví, barva země* apod.). K zasahování dalších čtenářových smyslů jsou užívána slovesa evokující zvuk: *lidé šuměli, tráva zašustí*.

Dějové linie jsou nevýrazné a neohrazené. I přes zasazení množství postav (zejména v šestidílné *Zahradě irémské*) zůstávají děje skromné a postavy vyjma hlavních jsou zasazeny do dějových celků a jednotlivých scén spíše k odrazu charakterů a pocitů postav hlavních. Hlavní postavy jako zastoupení autorova subjektu jsou vyrušeny z klidu a musejí se potýkat s nepříznivou realitou, anebo splývat s prostředím, které jim je cizí či je k nim nepřátelské. Sledujeme pak dvě skupiny postav – jedny jsou daleko blíže všednodenní realitě, druhé žijí svůj vnitřní sen a obtížněji s prostředím splývají. Ve svých vnitřních snech si vykreslují ideální svět, krásu a umění. Do jejich snů se promítá touha po neznámu, po nových dojmech a novém světě. Ladění secesní prózy je snové, žánrově se přibližuje až k pohádce. Postavy dostávají až obecnou symbolickou platnost (zejména *Milenky*). Sledujeme jejich vykreslení na poli dobro-zlo, aktivita-pasivita, nové-staré apod.

Krátce se také pokusíme porovnat pojetí secesní prózy u Růženy Svobodové a Antonína Sovy. U Růženy Svobodové vidíme jako dominantní dvě roviny – zobrazení ženy a barevnost. Svobodová jako první zasadila do secesního obrazu v próze nové pojetí moderní ženy přelomu 19. a 20. století. Vysoce propracované je její líčení barev. Více než Sova je inspirována výtvarným uměním, více než on se také zajímala i oblast bytových dekorací a módy a tyto zasazuje také do výtvarného pojetí jejích obrazů v próze. U Svobodové se snoubí jemná ženskost, silná citovost až přejemnělost a její secesní próza vzniká pod výtvarným zorným úhlem. Dvoudílný román *Milenky* vnímám jako nejtypičtější příklad secesní prózy.

Pro Antonína Sovu byla secese, domnívám se, spíše dílčí průchozí fáze. Jak jsem uvedla v teoretické části, během své tvorby se vyrovnal s mnoha směry. Orientace na přírodu, subjektivizovanost i schopnost kresby písmem mu byla vlastní již v jeho dřívější tvorbě – v próze ji potom rozvinul dle mého uvážení pod vlivem doby vzniku románu (1902), pod vlivem etapy secese. Sovovu secesní tvorbu vnímám spíše jako literaturu utvářenou secesním způsobem života, kdy se samotný autor ocitl na prahu nové doby i nové osobní situace (získal existenční zajištění, oženil se), kdy se v něm svářelo jemu přirozené samotářství s novými dobovými požadavky. Jiný je Sovův přístup k barevnosti, mohl být dán jeho krátkozrakostí. Nevěnuje se líčení odstínů barev v míře, v jaké jej sledujeme u Svobodové. Barevnosti se věnuje především v krajinomalbě, kde zachycuje spíše než detaily odstíny krajiny a pozici blízkost-horizont. V krajinomalbě, ale i v intimním a silně individuálním líčení pocitů a nálad hlavní postavy (silně spjaté s jeho osobností) vidíme jeho přínos do secesní prózy. Svobodová se soustředí na zrak a čich (líčením vůní přírody či vůně ženy), Sova vedle zrakových vjemů zasahuje spíše sluch, což mohlo být dáno jeho zálibou v hudbě.

V. Prameny

1. Primární literatura

SOVA, Antonín: *Ivův román*. Praha: Dr. Ot. Štorch-Marien jako 136. svazek edice Aventinum, 1926.

SOVA, Antonín: *Ivův román*. 8. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1961. 265 s.

SOVA, Antonín: *Výpravy chudých*. 6. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1960. 370 s.

SVOBODOVÁ, Růžena: *Milenky, Díl I*. 7. vydání (za redakce Marie Pujmanové). Praha: Jos. R. Vilímek, 1946. 275 s.

SVOBODOVÁ, Růžena: *Milenky, Díl II*. 7. vydání (za redakce Marie Pujmanové). Praha, Jos. R. Vilímek, 1946. 317 s.

SVOBODOVÁ, Růžena: *Zahrada irémská, Díl I.-II*. 1. Vydání. Praha: Česká grafická unie, a. s., 1921. 365 s.

SVOBODOVÁ, Růžena: *Zahrada irémská, Díl III.-IV*. 1. Vydání. Praha: Česká grafická unie, a. s., 1921. 375 s.

SVOBODOVÁ, Růžena: *Zahrada irémská, Díl V.-VI*. 2. vydání (za redakce Marie Pujmanové). Praha: Jos. R. Vilímek, 1941. 321 s.

2. Sekundární literatura

BEDNAŘÍKOVÁ, Hana: *Česká dekadence*. 1. vydání. Brno: CDK, 2000. 132 s. ISBN: 80-85959-66-6.

ČORNEJ, Petr a kolektiv: *Historický horizont 1890-1896 in Česká literatura na předělu století*. 2. upravené vydání. Praha: Nakladatelství H&H, 2001.

303 s. ISBN 80-86022-82-X.

HARDY, William: *Secese*. 1. vydání. Praha: Svojtka a Vašut, 1997. 128 s. ISBN: 80-7180-247-6.

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

HOFMANN, Vlastislav: Duch přeměny v umění výtvarném in *Almanach na rok 1914*. Praha: Nákladem tiskového družstva Přehled, 1913 s. 49-56

HOMOLOVÁ, Květa: *Čeští autoři 19. a počátku 20. století*. 2. vydání. Praha: Československý spisovatel 1973. 381 s.

HRABÁKOVÁ, Jaroslava: Secesní román Růženy Svobodové in *Česká literatura na předělu století*. 2. upravené vydání. Praha: Nakladatelství H&H, 2001. 303 s. ISBN 80-86022-82-X.

JANÁČKOVÁ, Jaroslava: Secesní román sociální in *Román mezi modernami. Studie z historické poetiky*. 1. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1989. s. 239-246

KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří: *Antonín Sova* in Impresionisté a ironikové, Kritické studie. Praha: Aventinum, 1926. s. 44-52

Kolektiv autorů: *Čeští spisovatelé 19. a počátku 20. století*. Praha: Československý spisovatel, 1973.

Kolektiv autorů: *Pohádkové drama*. Edice česká knihnice. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1999. 423 s. ISBN 80-7106-330-4

Kolektiv autorů za redakce Milana Blahynky: *Čeští spisovatelé 20. století*. Praha: Československý spisovatel, 1985.

KOŽÍK, František: *Na křídlech větrného mlýna*. 1. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1977. 512 s.

KREJČÍ, Karel: Novoromantismus a secese in *Česká literatura a kulturní*

- proudy evropské*. Praha, Československý spisovatel 1975 1948.
- LEHÁR, Jan; STICH, Alexandr; JANÁČKOVÁ, Jaroslava; HOLÝ, Jiří: *Česká literatura od počátků k dnešku*. 2. doplněné vydání. Praha: NLN, s. r. o., 2004. 1078 s. ISBN 80-7106-308-8.
- MED, Jaroslav: Česká symbolistně-dekadentní literatura in *Česká literatura na předělu století*. 2. upravené vydání. Praha: Nakladatelství H&H, 2001. ISBN 80-86022-82-X, s. XY.
- MOURKOVÁ, Jarmila: *Růžena Svobodová*. 1. Vydání. Praha: Melantrich, 1975. 389 s.
- MOLDANOVÁ, Dobrava: *Česká literatura v období modernismu* 1. vydání. Ústí nad Labem: Pedagogická fakulta UJEP, 1996. 124 s. ISBN 80-7044-140-2.
- MOLDANOVÁ, Dobrava: *Proměny ženského příběhu*. Pedagogická fakulta UJEP, 1993. ISBN 80-7044-055-4, s. 69–85
- MOLDANOVÁ, Dobrava: *Vůle k románové syntéze*. Pedagogická fakulta UJEP, 1993. ISBN 80-7044-055-4, s. 5–32
- MUKAŘOVSKÝ, Jan: Mezi poesíí a výtvarnictvím in *Kapitoly z české poetiky I*. Praha, Svoboda 1948, s. 253–274
- NEUMANN, Stanislav Kostka: *Almanach secesse*. Vydal Stanislav K. Neumann, 1896. 79 s.
- REJZEK, Jiří: *Český etymologický slovník*. Praha: Leda, 2001. 752 s. ISBN 8085927853.
- SANGEROVÁ, Karon: *Jak je poznáme? Umění secese*. Praha: Euromedia Group, k. s., 2007. 1. vydání. ISBN: 978-80-242_1773-4.
- SEZIMA, Karel: Země svých zákonů in *Podobizny a reliefy*. 3. vydání. Praha: Nakladatelství Jos. R. Vilímek, 1927. s. 139–197

ŠALDA, František, Xaver: *Antonín Sova, Essay*. 1. vydání. Praha: Dr. Ot. Štorch-Marien jako 81. svazek edice Aventinum, 1924.

ŠALDA, František Xaver: In memoriam Růženy Svobodové in *Studie z české poetiky*. Praha: Československý spisovatel, 1965. s. 63–83

ŠTĚDRŇOVÁ, Eva: Secesní stylizace ženy in *Žena – jazyk – literatura*. Sborník z mezinárodní konference. Pedagogická fakulta Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem: Ústí nad Labem, 1996. ISBN 80-7044-147-X, s. 78–81

WITTLICH, Petr: *Česká secese*. 2. vydání. Praha: Odeon, 1985. 379 s.

3. Web

[cit. 28. 2. 2010] [http://www.cojeco.cz/index.php?](http://www.cojeco.cz/index.php?detail=1&s_lang=2&id_desc=106626&title=Wiener%20Sezession)

[detail=1&s_lang=2&id_desc=106626&title=Wiener%20Sezession](http://www.cojeco.cz/index.php?detail=1&s_lang=2&id_desc=106626&title=Wiener%20Sezession)

[cit. 28. 2. 2010] [http://hejna.bigblogger.lidovky.cz/c/30996/Na-kridlech-
vetrneho-mlyna.html](http://hejna.bigblogger.lidovky.cz/c/30996/Na-kridlech-vetrneho-mlyna.html)

[cit. 28. 2. 2010] [http://cs.wikipedia.org/wiki/Franti%C5%A1ek_Ko
%C5%BE%C3%ADk](http://cs.wikipedia.org/wiki/Franti%C5%A1ek_Ko%C5%BE%C3%ADk)

[cit. 23. 3. 2010] [http://cs.wikipedia.org/wiki/Frant
%C5%A1ek_Xaver_Svoboda](http://cs.wikipedia.org/wiki/Frant%C5%A1ek_Xaver_Svoboda)

[cit. 2. 4. 2010] <http://corpus.sweb.cz/slovník.htm>

st[cit. 2. 4. 2010] http://cs.wikipedia.org/wiki/Petr_Wittlich

[cit. 4. 4. 2010] www.dejepis

sgo.cz/web.org/themes/yosk/texty/starovek/pojmy.doc

[cit. 5. 4. 2010] [http://langweil.info/index.php/200711293250/Bedrich-
Ohmann.html](http://langweil.info/index.php/200711293250/Bedrich-Ohmann.html)

[cit. 24. 4. 2010] <http://www.pozitivni-noviny.cz/cz/clanek-2008070035>

[cit. 29. 4. 2010] http://cs.wikipedia.org/wiki/Claude_Monet

[cit. 16. 5. 2010] http://cs.wikipedia.org/wiki/Zdenka_Braunerov%C3%A1

[cit. 21. 5. 2010] <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:SyCa3uTX6OQJ:pandora.idnes.cz/part/2004/1/3412/7/SEC-I.rtf+fin+de+siecle+Evropa+secese&cd=3&hl=cs&ct=clnk&gl=cz>

[cit. 21. 5. 2010] http://cs.wikipedia.org/wiki/Joseph_Maria_Olbrich

[cit. 22. 5. 2010] http://cs.wikipedia.org/wiki/Almanach_na_rok_1914

[cit. 28. 5. 2010] <http://moda.webz.cz/images/secese.gif>

[cit. 28. 5. 2010] <http://www.topzine.cz/wp-content/uploads/2009/11/secese.jpg>

[cit. 28. 5. 2010] http://cs.wikipedia.org/wiki/Exposition_Universelle_%281900%29

[cit. 29. 5. 2010] <http://www.outfit4events.com/index.php.html>

[cit. 29. 5. 2010] http://cs.wikipedia.org/wiki/Gustav_Klimt

[cit. 6. 6. 2010] http://i145.photobucket.com/albums/r216/Old-Nail/Franz_von_Stuck_-_Die_Snde_1893.jpg

[cit. 6. 6. 2010] http://www.rozhlas.cz/kultura/portal/_zprava/186190

[cit. 6. 6. 2010] http://cs.wikipedia.org/wiki/Josef_Hoffmann

[cit. 6. 6. 2010] http://cs.wikipedia.org/wiki/Joseph_Maria_Olbrich

[cit. 6. 6. 2010] http://cs.wikipedia.org/wiki/Petr_Wittlich

[cit. 6. 6. 2010] http://cs.wikipedia.org/wiki/Stanslav_Kostka_Neumann

[cit. 9. 6. 2010] http://cs.wikipedia.org/wiki/Gustave_Moreau

[cit. 9. 6. 2010] <http://www.outfit4events.com/index.php.html>

[cit. 9. 6. 2010] http://cs.wikipedia.org/wiki/Hana_Kvapilov%C3%A1

obrazové přílohy z webu:

[staženo: 9. 6. 2010] http://www.artmuseum.cz/images/manet_01_a.jpg

[staženo: 9. 6. 2010] http://www.drakkaria.cz/images_items/art-nouveau-muza-kostymova-broz_3.jpg

[staženo: 9. 6. 2010] http://www.podzemni-antikvariat.cz/img/foto/t/_sl704816.jpg

[staženo: 9. 6. 2010] <http://www.artbook.cz/detail.asp?ID=1774>

[staženo: 9. 6. 2010] <http://moda.webz.cz/images/secese.gif>

[staženo: 9. 6. 2010] http://i145.photobucket.com/albums/r216/Old-Nail/Franz_von_Stuck_-_Die_Snde_1893.jpg

[staženo: 9. 6. 2010] <http://www.topzine.cz/wp-content/uploads/2009/11/secese.jpg>

[staženo: 9. 6. 2010] <http://www.knihkupec.com/image.php?type=thm&imid=20371>

4. Dokumentární film

Dokumentární film: Tomáš Váňa: *Básník Antonín Sova*. 26. 8. 2008. ČT2.
Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10191875371-basnik-antonin-sova/?streamtype=WM2>

VI. Anotace

Jméno: Kateřina Tykalová

Název diplomové práce: **Poetika secesní prózy**

Rozsah: 73 stran a 8 obrazových příloh

Vydáno: Praha, červen 2010

Diplomová práce se zabývá poetikou secesní prózy. První část je teoretická, v ní je podáván obecný výklad secese jako uměleckého stylu, jsou zde vymezeny hlavní znaky a motivy secese a jejím vplynutím je teoretické vymezení znaků literární secese.

Analytická část se věnuje rozboru konkrétní secesní prózy a postihuje její poetiku. Sleduje oblast motivickou, tématickou, stylistickou i syntaktickou.

V závěru jsou shrnuty znaky secesní prózy.

VII. Summary

Author: Kateřina Tykalová

Name of the diploma work: **Poetics of the Art Nouveau Prose**

Size: 73 pp. plus 8 illustrated supplement

Published: Prague, June 2010

The topic of the diploma thesis is the poetics of the Art Nouveau prose. The first part is a theoretical one containing a general account of Art Nouveau as an artistic style: characteristic Art Nouveau features and motives are described here. Based on this description, a theoretical specification of the characteristics of the literary Art Nouveau is presented.

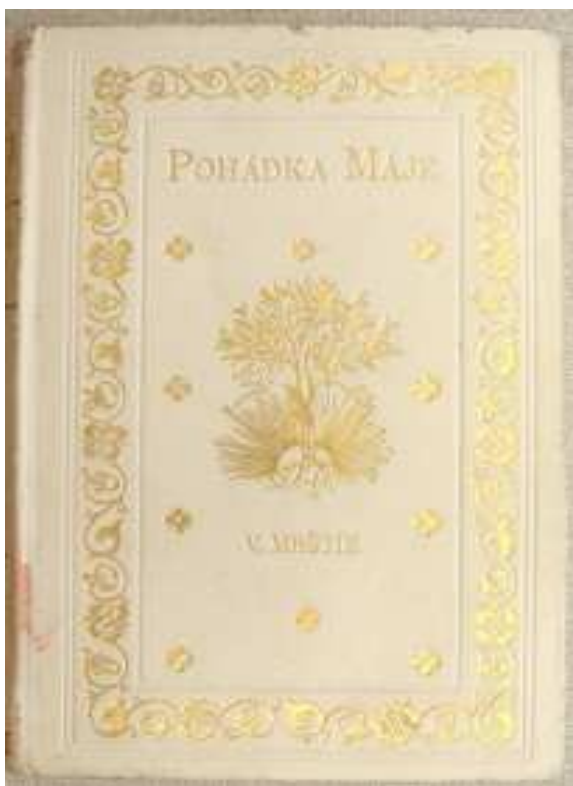
The analytical part focuses on the analysis of a particular Art Nouveau prose and describes its poetics. It treats the following areas: motivational, thematic, stylistic and syntactic.

The conclusion summarizes the main features of the Art Nouveau prose.

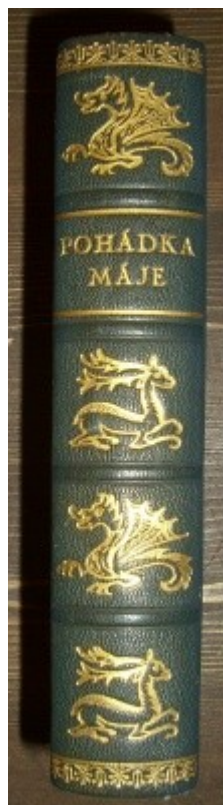
VIII. Klíčová slova

Secese, Růžena Svobodová, Antonín Sova, próza přelomu 19. a 20. století,
žena na přelomu 19. a 20. století

IX. Obrazové přílohy



Ilustrace 1: Pohádka máje (Vilém Mrštík) v úpravě Zdeny Braunerové (vazba a ilustrace), Praha (Praha: Otto, nedatováno. 15. vyd.. 492 s., dvoubarevný tisk. původní celokožená vazba, bohatě zdobená, zlacená ražba, zlatá horní ořízka. 185x130 l. vyd. z r. 1897. Tato její práce je hodnocena za první moderně upravenou českou knihu. 12. vydání, s nímž je toto 15. vyd. totožné, vyšlo v r. 1930 opět v úpravě Zdeny Braunerové. Staženo: <http://www.artbook.cz/detail.asp?ID=1774>



Ilustrace 2: Hřbet knihy Pohádka máje (Vilém Mrštík), polokožená vazba z roku 1930. staženo: http://www.podzemni-antikvariat.cz/img/foto/t/_sl704816.jpg



Ilustrace 3: Franz von Stuck: **Hřích**. 1906. Olej na plátně. Franz von Stuck ve svých obrazech ztvárňoval téma erotiky. Hřích je obrazová představa, kterou stále znovu zpracovává v různých pojetích. Stal se mu společenským symbolem přelomu 19. a 20. století. Nahou ženu s rozpuštěnými vlasy, planoucíma očima a smyslně svůdným tělem obtáčí obrovský had, jehož hlava s otevřenou tlamou chystající se uštknout jí spočívá na rameni: Eva, symbol prvotního hříchu. (SANGEROVÁ, Karon: *Jak je poznáme? Umění secese*. Praha: Euromedia Group, k. s., 2007. ISBN: 978-80-242_1773-4. staženo: http://i145.photobucket.com/albums/r216/Old-Nail/Franz_von_Stuck_-_Die_Snde_1893.jpg



Ilustrace 5: Secesní móda 1. Staženo: <http://www.topzine.cz/wp-content/uploads/2009/11/secese.jpg>



Ilustrace 4: Secesní móda 2. Staženo: <http://www.knihkupec.com/image.php?type=thm&imid=20371>



Ilustrace 6: Secesní brož. Staženo: http://www.drakkaria.cz/images_items/art-nouveau-muza-kostymova-broz_3.jpg



Ilustrace 7: Secesní móda - kolová sukně. Staženo: <http://moda.webz.cz/images/secese.gif>



*Ilustrace 8: Édouard Manet: **Snídaně v trávě**. Dílo porušilo ustálená pravidla a vyvolalo jeden z největších skandálů v dějinách umění. Manet zachytil akt mladé krásné ženy u snídaně se dvěma pány v oblečení. Plocha obrazu není zamýšlena z pohledu perspektivy, ale jakoby se přibližovala k divákovi. Staženo: http://www.artmuseum.cz/images/manet_01_a.jpg*