

Univerzita Karlova  
Filozofická fakulta  
Ústav české literatury a komparatistiky

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Kateřina Bártková

**Spisovatelky Moderní revue a tematizace ženství v období  
české dekadence**

**Women authors in Moderní revue and thematization of  
femininity in the period of Czech decadence**

vedoucí práce: doc. Mgr. Libuše Heczková, Ph.D.

2017

Poděkování:

Ráda bych zde poděkovala vedoucí bakalářské práce doc. Mgr. Libuši Heczkové, Ph.D. za její vedení, rady a čas, který mi věnovala při vzniku práce.

**Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem předloženou bakalářskou práci vypracovala samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.

V Praze, dne 9. 8. 2017

.....

podpis studenta

## **Abstrakt**

Bakalářská práce se zaměřuje na období české dekadence, konkrétně její realizaci v literatuře. Zájem je kladen na čtyři nejhojněji publikující autorky v časopise *Moderní revue* (Luisu Zikovou, Edvarda Klase, Růženu Jesenskou a Evu Jurčinovou), a to primárně na jejich drobné prózy a poezii otištěné v tomto periodiku, okrajově i na jejich knižně vydané sbírky. Snaží se postihnout pozici a umělecké ztvárnění ženy v moderní kultuře období *fin de siècle* a na pozadí toho analyzovat tvorbu psanou ženskými autorkami. Důraz je mimo jiné kladen i na přítomnost secesních, dekadentních a potažmo moderních prvků a jejich ztvárnění v těchto textech.

## **Klíčová slova**

česká dekadence, *fin de siècle*, ženské autorky, *Moderní revue*, secesní ornament, nová žena,

## **Abstract**

This bachelor thesis focuses on the period of Czech decadence in literature. Primary subjects of this thesis are four most published women authors in the magazine *Moderní revue* (Luisa Ziková, Edvard Klas, Růžena Jesenská, and Eva Jurčinová), particularly their minimalistic prose and poetry printed in this periodical, but also their published books. The interpretation of women in the modern culture in *fin de siècle* is especially stressed; furthermore, the works written by women authors are analyzed. One of the main focus areas is also the presence of art nouveau and decadent element and its appearance in these texts.

## **Key words**

Czech decadence, *fin de siècle*, women authors, *Moderní revue*, art nouveau ornament, new women

## Obsah

Abstrakt .....	4
Klíčová slova.....	4
Abstract .....	4
Key words .....	4
1. Úvod .....	7
2. Kulturně historický kontext.....	9
2.1. Počátky moderny, dekadence a období <i>fin de siècle</i> .....	9
2.2. Česká dekadence .....	10
2.2.1. Politická a literární situace konce 19. století v Čechách .....	11
2.3. Moderní revue .....	11
2.4. Nultá léta nového století.....	13
2.5. Žena, ženské a ženská otázka.....	14
2.5.1. Žena obludná .....	16
3. Texty a autorky Moderní revue .....	17
3.1. Autorky Moderní revue.....	17
3.2. Luisa Ziková.....	17
3.2.1. Spodní proudy .....	19
3.2.2. Próza a poezie.....	19
3.2.3. Nemoc, dekadence, stylizace.....	22
3.3. Edvard Klas (Vladimíra Jedličková).....	23
3.3.1. Prózy v Moderní revue .....	24
3.3.2. Povídky o ničem .....	25
3.4. Růžena Jesenská.....	26
3.4.1. Mimo svět.....	28
3.4.2. Jesenské próza v Moderní revue.....	29
3.4.3. Ženské postavy v próze R. Jesenské.....	30
3.4.4. Ornamentálnost a lyričnost.....	32

3.5.	Eva Jurčinová .....	33
3.5.1.	Krátké prózy a Moderní revue.....	34
3.5.2.	Ženské postavy a milostná tematika.....	35
3.6.	Drobná próza.....	36
3.7.	Secese a ženskost .....	38
4.	Závěr.....	40
	Prameny: .....	42
	Zdroje: .....	42

## 1. Úvod

„Nenapadá mně ani ve snu žádat od našich literárních nadčlověků takového exaltovaného rytířství, ale přijde snad přece chvíle, kdy přiznají, že vedle nich drží se i ženské umění: ano, naši nadčlověkové budou si musit přece zvykat, že žena má literární a umělecký talent a stvořila již díla, která obstojí vedle nejlepšího, co napsal nebo namaloval muž.“

(F. X Šalda: Slovíčko o českém umění)<sup>1</sup>

Od druhé poloviny 19. století se české spisovatelky, umělkyně a malířky pokoušely rozšířit a upevnit pozici české kultury. Žena jako múza pohybuje se v umění projekcí muže se začíná dostávat do pozice tvůrkyně. Nejprve jako opěvovatelka vlasti, lásky, rodiny a přírody, později „mužova pomocnice v zápase o zachování identity“ a konečně jako tvůrkyně svého vlastního obrazu. Ženská identita a jinakost se stává podmětem nové představy o člověku a ženství se jeví jako původní přirozená síla života, kterou se inspiroval nový umělecký styl secese.<sup>2</sup>

Bakalářská práce se bude zabývat konceptem dekadence a uměleckých směrů období *fin de siècle* v próze a poezii autorek publikujících v časopise *Moderní revue* sdružujícím české dekadenty od poloviny 90. let 19. století do 20. let 20. století. Imanentní zájem bude kladen na čtyři spisovatelky, které v revue publikovaly nejvíce, a to Luisu Zikovou, Vladimíru Jedličkovou, píšící pod pseudonymem Edvard Klas, Růženu Jesenskou a Evu Jurčinovou. Materiálem nám budou jejich drobné prózy a básně, okrajově i některé jejich knižně vydané básnické či prosaické sbírky. Pokusíme se tematicky a žánrově rozdělit a hlavně definovat jejich tvorbu, přičemž klíčovým pro nás bude, jakým způsobem autorky pracují s konceptem dekadence nebo obecněji moderny a posléze jak zapadají či se vymykají linii *Moderní revue*. Tvorba autorek je dělena chronologicky, podle doby, kdy byly jejich texty v časopise otištěny.

Novým uměleckým směrem spjatým s modernitou se stala secese, která se nejvýrazněji projevila ve výtvarném umění a architektuře. Secesní ornament se stal něčím samostatným, neodkazujícím a existujícím sám o sobě. „Ornament je smrt a život zároveň,

---

<sup>1</sup> Šalda, F. X.: Slovíčko o ženském umění (otištěno v *Ženská revue* II, 1907, příloha *Žena v umění*, s. 1–3, s. 9–10), in Heczková, L., Pachmanová, M., Šámal, P. (eds.): *Jako odlesk měsíce v jezeře*, Polička: Arbon vitae 2014, s. 150.

<sup>2</sup> Heczková, L.: *Píšící minervy*. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta 2009, s. 11–14.

ornament je hrozivý, vegetativní, ženský, nepochopitelný, ale také věčně se obnovující.“<sup>3</sup> Secese byla spojována s ženským elementem, jakožto něčím hrozivým a iracionálním.<sup>4</sup> Jako poslední nás tedy bude zajímat, jak jsou vytvářeny secesní prvky v tvorbě autorek Moderní revue, a zda je to něco, co se stává typickým pro texty psané ženami.

---

<sup>3</sup> Heczková, L.: 1905 Ornamenty revoluce, in V. Papoušek a kol. (eds.) *Dějiny nové moderny, česká literatura v letech 1905–1923*, Praha: Akademia 2010, s. 87.

<sup>4</sup> Tamtéž.



## 2. Kulturně historický kontext

### 2.1. Počátky moderny, dekadence a období *fin de siècle*

Jako moderní je tradičně označována literatura konce 19. století, na jejímž počátku stojí skupina francouzských básníků jinak také nazývaných „prokletí básníci“. Pojmenování „moderní“ je ovšem mnohem starší, poprvé bylo použito na konci 5. století, po rozpadu Římské říše, a označovalo novou dějinnou epochu spjatou s přítomností křesťanů. Až 19. století začalo slovo moderní dávat do souvislosti s uměleckou tvorbou, zejména literaturou.<sup>5</sup>

Pojem dekadence označuje období, které se v průběhu svého trvání konceptuálně měnilo. Chápat ho můžeme jako delší časový úsek, jež trvá od konce 18. století až do konce 20. století, jinak také nazývaný „dlouhá moderna“, označující trvalé rysy doby. Nejprve fungoval jako pojmenování úpadku ve společnosti, avšak posléze pojem získal svůj provokativní charakter. Pojmenovává určitý postoj a estetiku a z obecného dobového příznaku se posléze stal světonázor, kterým ti, jež se považovali za dekadenty, vymezovali svou identitu.<sup>6</sup>

Dekadence začala nacházet zalíbení v šílenosti, ošklivosti, chorobnosti, perverzi nebo úchylce a vyhroceným způsobem začala zobrazovat sexualitu, náboženství a anarchismus. Motivy, které se v umění objevovaly již od středověku (zobrazovány byly zobrazovány apokalyptické vize, motivy smrti, ukřižování aj.), se až koncem 19. století výlučně soustředily na zobrazování hrůzy a zkaženosti.<sup>7</sup> 80. léta staví dekadenci na vrchol moderny. Pro německého filozofa Fridricha Nietzscheho dekadence znamenala předpoklad vedoucí k zdokonalení degenerace. Odmítl jakýkoli mezistav mezi svobodou individua a společenskou normou; to co jde mimo rozum a normy obsazuje satanismus, anarchie, sexuální výlučnost a nemoc.<sup>8</sup>

Literatura považována za dekadentní měla kromě motivů zhoubnosti a úpadku ještě jednoho společného jmenovatele; muže jako tvůrce. Dekadence byla silně spjatá s mužským elementem, a to jak na bázi teoretické, tak reprezentativní. Zaměříme se tedy na to, jak se ženské autorky staví k uměleckému konceptu, který byl extrémně misogynní. Podle V.

---

<sup>5</sup> Filip, A.: Musil, R. *Zajatci hvězd a snů: Katolická moderna a její časopis Nový život, (1896–1907)*. Praha: Argo 2000, s. 9.

<sup>6</sup> Vojtěch, D.: Na radikálním křídle moderny, in O. M. Urban (ed.): *V barvách chorobných. Idea dekadence a umění českých zemích 1880–1914*, Praha: Arbor vitae 2006, s. 21.

<sup>7</sup> Urban, O. M.: *Moderní revue 1894–1925*. Praha: TORST 1995, s. 11.

<sup>8</sup> Tamtéž, s. 32–33.

Čapkové pro muže na přelomu století byla klíčová krize již existující identity a tázání se a objevování uměleckého jazyka, oproti tomu žena se snažila identitu teprve najít. Autorky byly ovlivněny jak dekadentním hnutím, tak vzrůstající ženskou otázkou. Vytváří se tak hybridní dekadentní nová žena, která ve svých textech vytváří dekadentní imaginaci, zároveň se však snaží obrátit stereotypy vytvářené muži.<sup>9</sup>

## 2.2. Česká dekadence

Generace 90. let 19. století v době svého příchodu přinesla na českou literární scénu kritiku, která se rychle dostala do středu kulturního dění. Ovšem již v polovině 90. let se uvnitř generace začaly vytvářet dva protichůdné tábory; rok 1894 přinesl počátek uměleckého separatismu, jenž byl podnícen vznikem *Moderní revue* chápané jako centra české dekadence, ovšem již rok na to, po vydání *Manifestu české moderny*, se generace moderních umělců začala myšlenkově rozdělovat. Názorový zápas, který vedl již od počátku F. X. Šalda s *Moderní revue*, vytvářel ostrou hranici mezi oběma skupinami. Avšak i přes tuto myšlenkovou diferenciaci se o skupinách konce století z pohledu literární historie uvažuje jednotně jako o generaci české moderny.<sup>10</sup>

Modernita tkvěla ve vyrovnání se Evropě, čeští umělci se toužili stát částí evropského umění. „Avšak princip evropského sjednocení, který od počátků spojoval modernisty, měl také velmi ‚lokální‘ kořeny, které nelze oddělit od literárního, kulturního, a dokonce politického kontextu českých zemí na samém konci 19. století: jedná se o *opozici vůči otcům*. Válečný pokřik proti nim dává generačnímu heslu nepopíratelně hlavní význam.“<sup>11</sup>

Dekadence konce 19. století byla na jedné straně chápána jako „nejpřímější, nejbezprostřednější, nejradikálnější cesta a prostředek k altruistní socialisaci života,“<sup>12</sup> avšak zároveň jako něco přechodného, něco co funguje pouze jako metafora reality. Opačný pól vnímal dekadenci naopak jako prvek stálý, vnášejícího do společnosti rozklad, který by měl být odstraněn.<sup>13</sup> Šalda dekadenci pojímal jako „skutečnou záhadu života, složitý, zadrhlý uzel otázek, které vždycky mučily lidstvo a které dnes postavily se před nás, obklopily a sevřely nás pod touto maskou, pod tímto závojem s tímto zpěvným a jako světélkujícím, měkce

<sup>9</sup> Parente-Čapková, V.: Decadent New Woman?, in *NORA – Nordic Journal of Feminist and Gender Research*, 1998, vol 6, č. 1, s. 6–7.

<sup>10</sup> Servantová, C.: Kritická etapa v českém písemnictví 90. let 19. století, in *Česká literatura*, 200, roč. 48, č. 4, s. 369–370.

<sup>11</sup> Tamtéž, s. 370.

<sup>12</sup> Šalda, F. X.: K otázce dekadence, in *Rozhledy sociální, politické a literární*, 1895, roč. 5, č. 6, s. 385.

<sup>13</sup> Vojtěch, D.: Na radikálním křídle moderny, in O. M. Urban (ed.): *V barvách chorobných. Idea dekadence a umění českých zemích 1880–1914*, Praha: Arbor vitae 2006, s. 21.

a dráždivě melodickým terminem.“<sup>14</sup> Dekadence je stav individua, které se soustřeďuje na svůj vlastní střed, zajisté je to úpadek, avšak ve smyslu něčeho minulého a končícího. Jedinec tvoří sám o sobě společnost. Vycházející z celku, od kterého se odvrací a který ničí a mění. Zhoubnost umění tedy stojí nejen na snaze individua odlišit se, ale i na samotné výběrovosti a výlučnosti umění. Aby mohlo být pochopeno divákem, musí mít oba stejné duševní vlastnosti a musí být do určité míry obdobní. Tak se v roce 1895 vyjádřil o dekadenci v Rozhledech F. X. Šalda.

### 2.2.1. Politická a literární situace konce 19. století v Čechách

Literární vývoj na konci 19. století byl mimo jiné podnícen rozporem mezi buržoazií a demokratickým hnutím, které se začalo projevovat v 70. letech. Byť nebylo politicky řízené, zahrnovalo širokou vrstvu obyvatelstva. Proti mladočechům, kteří byli politicky téměř neomezení, vystoupila nová skupina, tzv. realisté, v čele s T. G. Masarykem, která se snažila reformovat tehdejší měšťanskou politiku směrem k potřebám nové společenské situace.<sup>15</sup>

Literatura byla rozštěpená na dvě větve – starší a mladou generaci. Většina autorů starší generace vyrostla na tradicích 60. let a ve svých dílech vyjadřuje víru ve vítězství demokratické revoluce a snaží se posílit ve společnosti důvěru. Naopak mladá generace popisuje pocit hluboké krize, hlavním nepřítelem pro ni již není Rakousko-Uhersko, ale buržoazie sama. Jejich tvorba zobrazuje společenské rozpory a kritiku zdroje přispívat k odhalování buržoazie. Hlavními představiteli jsou Antonín Sova, J. S. Machar nebo F. X. Šalda, kteří spolu s Otokarem Březinou, J. K. Šlejharem a skupinou reformních politiků koncipovali *Manifest české moderny*<sup>16</sup>, který lze chápat jako dovršení tendencí projevujících se již od 80. let.<sup>17</sup>

### 2.3. Moderní revue

První číslo Moderní revue vyšlo v říjnu 1894, vůdčí osobností časopisu se stal Arnošt Procházka (krátce poté jmenovaný redaktorem) a Jiří Karásek ze Lvovic. Jejich cílem bylo vytvořit platformu, která by vyjadřovala psychologii dekadentně-symbolistní části generace; totiž pocit absence hodnot, skeptické odmítání pozitivismu, realismu a společenských ohledů.

<sup>14</sup> Šalda, F. X.: K otázce dekadence, in *Rozhledy sociální, politické a literární*, 1895, roč. 5, č. 6, s. 385.

<sup>15</sup> Pešat, Z.: Léta 1886–1897 v české literatuře, in *Česká literatura*, 1956, roč. 4, č. 4, s. 294-297.

<sup>16</sup> Tamtéž.

<sup>17</sup> Pešat, Z.: Jak vznikl Manifest České moderny, in O. M. Urban, L. Merhaut, (eds.) *Moderní revue 1894–1925*. Praha: TORST 1995, s. 54–56.

Zpočátku byla určena především pro modernisty 90. let tj. anarchisty, pravicové radikály, dekadenty, mysticizující symbolisty nebo obhájce práv homosexuálů čili generace, která pociťovala dobu, ve které žije, jako esteticky i mravně degradovanou. Obecně byli přispěvatelé 90. let 19. století a prvních let století dvacátého označováni jako dekadenti.<sup>18</sup> Do vzniku *Volných směrů* (1897) to byl jediný názorově vyhraněný časopis, který byl přímo spojován s mladou generací.<sup>19</sup>

Mezi první publikující autory patřil Otokar Březina, Karel Hlaváček, Karel Kamínek, Antonín Sova aj. Koncepce revue byla až do desátých let v podstatě stejná, prostor byl věnován beletrii, filozofii, estetice, literární a výtvarné kritice, nepravidelně pak společenským a politickým otázkám.<sup>20</sup> Karásek s Procházkou se snažili vydávat texty, které jinde cenzura nepovolila nebo měnila. Otiskování byli nejen čeští autoři, ale výrazný podíl byl věnován překladům a dění ve světě. Tím, že se redaktorům dařilo navazovat kontakty se zahraničními revuálními časopisy, získala revue rychle prestiž a popularitu.<sup>21</sup> První čísla obsahovala články, které byly otištěny v originálu francouzsky nebo německy a stejně tak byly publikovány reprodukce výtvarného umění ze západní Evropy. Z *Moderní revue* se stal časopis, který měl silný estetický dopad, jako žádný jiný před tím ani poté.<sup>22</sup>

Nejcharakterističtějšími znaky umění prezentovaného v *Moderní revue* se staly „absolutizace básnického subjektu, vypjatý individualismus a estetizace vztahu ke skutečnosti; k těmto základním znakům se pak ještě pojila snaha, aby nové umění bylo originální, chorobné a aristokraticky výlučné.“<sup>23</sup>

Umělecká vyhraněnost revue byla ovšem konfrontována s chápáním moderny u zbytku mladé dekadentní generace. Nejvýrazněji se proti autorům vyhranil F. X. Šalda. Dekadenti vedeni Karáskem a Procházkou stáli v opozici k novoobrozcům a kosmopolitním parnasistům vedených J. Vrchlickým. Národ byl podle nich v úpadku a rozpadu a jedinou možnou filozofií této doby se stal nihilismus.<sup>24</sup> Na druhé straně stál

---

<sup>18</sup> Pynsent, R. B.: *Ďáblové, ženy a národ. Výbor z úvah o české literatuře*, Praha: Karolinum 2008, s. 331.

<sup>19</sup> Urban, O. M., Merhaut, L. (eds.): *Moderní revue 1894–1925*. Praha: TORST 1995, s. 10.

<sup>20</sup> Tamtéž, s. 13–14.

<sup>21</sup> Zizler, J.: Vznik *Moderní revue* a české revuální časopisectví, in O. M. Urban, L. Merhaut, (eds.) *Moderní revue 1894–1925*. Praha: TORST 1995, s. 43–44.

<sup>22</sup> Pynsent, R. B.: *Ďáblové, ženy a národ. Výbor z úvah o české literatuře*, Praha: Karolinum 2008, s. 331.

<sup>23</sup> Međ, J.: K ideovému profilu *Moderní revue*, in O. M. Urban, L. Merhaut, (eds.): *Moderní revue 1894–1925*. Praha: TORST, 1995, s. 47.

<sup>24</sup> Pynsent, R. B.: *Ďáblové, ženy a národ. Výbor z úvah o české literatuře*, Praha: Karolinum 2008, s. 351.

individualismus prosazovaný F. X. Šaldou.<sup>25</sup> Skupina kolem Moderní revue se vůči myšlence subjektivního umění silně vyhranila, umění bylo chápáno jakožto neslučitelné s lidem.<sup>26</sup>

Podoba Moderní revue v 90. letech přesně odpovídala modernistickým esteticko-sociálním náladám, hledání opravdové krásy, problematika toho, co je skutečnost, zobrazování únavy, hnusu a životní deziluze. Po roce 1900 přišla tzv. druhá vlna symbolistně-dekadentních autorů (A. Breisky, P. Kles, M. Marten, K. H. Hilar, R. Jesenská a další), která začala pozvolna měnit ráz revue. Nepolemizovala již s morálkou, nesnažila se šokovat a zastávala abstraktní ideál krásy.

Vzorem Moderní revue byl časopis *The Yellow Book* vycházející v Londýně od roku 1894. Avantgardní čtvrtletník byl úzce spjat s Oscarem Wildem, který v něm publikoval i část románu *Obraz Doriana Graye*. Kromě četných zobrazení feminity vycházející z představy jakési upíří sexuální touhy a množství misogyniích prozaických textů se v časopise již od jeho počátků objevovaly eseje, povídky nebo básně nejen o ženě, ale i psané ženami. Jak se vyjadřuje S. Ledgerová, mnohé z autorek byly hodně jako ta „nová“ žena. A nejenže se tyto texty na stránkách čtvrtletníku vyskytovaly často, ale i mezi čtenáři se staly populární.<sup>27</sup>

Stejně tak v revue se začaly pozvolna otiskovat příspěvky moderních autorek, které svým vlastním způsobem následovaly nové literární tendence. Na rozdíl od mužských autorů pro ně feminita nebyla metafora uměleckého stylu, ale centrální pojem, který kolem sebe uskupoval další moderní motivy. Zvláště po přelomu století se na stránkách revue setkával dandy a nová žena.<sup>28</sup>

## 2.4. Nultá léta nového století

Počátek 20. století do umění přinesl deformaci. Umělci se začali oprošťovat od striktního napodobování reality, které bylo do té doby chápáno jako neproblematické. Tyto tendence se začaly projevoval již na konci století devatenáctého, ovšem skutečný obrat nastal až v roce 1905, kdy proběhla v Praze výstava Edvarda Muncha, jejíž percepce dala vzniku nového uměleckého jazyka. Deformace umožnila chápat realitu jako něco klamavého,

---

<sup>25</sup> Rozpor mezi Šaldou a Moderní revue přerostl v dlouhotrvající polemiku, která se začala dostávat mimo rámec běžných literárních rozporů a stále více se přibližovala osobním sporům, jež se vykrystalizovali v aféru tzv. anonymních listů (v letech 1909–1912).

<sup>26</sup> Med, J.: K ideovému profilu Moderní revue, in O. M. Urban, L. Merhaut, (eds.): *Moderní revue 1894–1925*. Praha: TORST 1995, s. 46.

<sup>27</sup> Ledgerová, S.: *Wilde Women and The Yellow Book: The Sexual Politics of Aestheticism and Decadence*, in *English Literature in Transition*, 2007, č. 50, s. 5–8.

<sup>28</sup> Parente-Čapková, V.: *Decadent New Woman?*, in *NORA – Nordic Journal of Feminist and Gender Research*, 1998, vol 6, č. 1, s. 8-9.

vyvolala touhu poznat neprozkoumané a pro moderní umělce bude mít o mnoho větší význam než dekadentní ornament.<sup>29</sup>

V roce 1900 vyšel Freudův *Výklad snu*, objevuje se také první část Husserlových *Logických zkoumání*, jež spolu s psychoanalýzou začala fungovat jako nový názor na svět. Psychoanalýza se začala projevovat jak ve výtvarném umění, tak v literatuře hned v prvních letech 20. století. Začíná být zobrazována temná stránka lidské existence, vytěsněná sexualita, obsese, ale i destrukce starého světa. Kromě jiného, nové století přineslo i další sociální fenomény, a to „sociální otázku“ spjatou s dělnickým hnutím a „sexuální otázku“ usilující o zrovnoprávnění ženy v manželství, povolání a společnosti.<sup>30</sup> Mladá literární generace byla zasažena i revolučními událostmi v Rusku.<sup>31</sup>

Výraznou ženskou osobností začátku nového století byla Pavla Buzková, která byla stejně jako Krásnohorská primárně političkou snažící se změnit soudobou společnost a primární důraz kladla právě na ženskou otázku.<sup>32</sup> Na literární scénu se dostaly jména nových ženských autorek, které si upevňovaly svou pozici vedle mužských kolegů. S novým stoletím se začal utvářet i nový obraz ženy. Objevují se dva póly ženské sexuality, která do té doby stála centrem dekadentního umění, a to *femme fatale* a žena jako zobrazení čistoty a cudnosti. Dekadence feminitu stavěla vedle jazyka jako ornament, objekt estetického experimentu. Oproti tomu ženský umělecký jazyk se začal teprve upevňovat a vymezovat se proti svému odrazu v ozvěně muže.<sup>33</sup>

## 2.5. Žena, ženské a ženská otázka

Obecně lze „ženskou otázku“ chápat jako snahu o odtržení ženy od sociálních a rodinných omezení vytvořených patriarchátem. Žena byla brána jako geneticky i mentálně podřazená muži, ve své podstatě slabá a to nejen fyzicky, ale i morálně, přirozeně marnivá a lehkovážná, jejím jediným právem bylo mateřství a manželství.<sup>34</sup> Až do první světové války

---

<sup>29</sup> Papoušek, V.: Paradigma nové moderny – proměna literárních diskurzů v letech 1905–1923, in V. Papoušek (ed.) *Dějiny nové moderny, česká literatura v letech 1905-1923*. Praha: Akademia 2010, s. 42.

<sup>30</sup> Vojvodík, J.: První dvacetiletí aneb fyziognomie moderny mezi tradicí a inovací, nevědomím a „přísnou vědou“, entuziasmem a uměním extrémů, in V. Papoušek (ed.): *Dějiny nové moderny, česká literatura v letech 1905-1923*. Praha: Akademia 2010, s. 55–59.

<sup>31</sup> Papoušek, V.: Paradigma nové moderny – proměna literárních diskurzů v letech 1905–1923, in V. Papoušek (ed.) *Dějiny nové moderny, česká literatura v letech 1905-1923*. Praha: Akademia 2010, s. 42.

<sup>32</sup> Heczková, L.: *Píšící minervy*. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta 2009, s. 9.

<sup>33</sup> Parente-Čapková, V.: Decadent New Woman?, in *NORA – Nordic Journal of Feminist and Gender Research*, 1998, vol 6, č. 1, s. 10.

<sup>34</sup> Bell, N.: The ‘Woman Question’, the ‘New Woman’, and Some Late Victorian Fiction, in *English Academy Review*, 2013, roč. 30, č. 2, 2013, s. 80.

nebylo ženám v celé střední Evropě umožněno volit či se přidat do některé politické strany. Muž byl zákonem definován jako hlava rodiny a žena ho musela poslouchat.

V roce 1863 byla v Čechách založena první vyšší dívčí škola, roku 1896 bylo ženám dovoleno začít studovat na Filozofické fakultě, rok na to i na fakultě lékařské. V témže roce vyšel první překlad *Kreutzerovy sonáty*, v níž Tolstoj reflektoval právě ženskou otázku spojenou hlavně s vzděláváním žen, sexuální rovnocenností partnerů v manželství, prostitucí a uváděním dívek do společnosti spojeným s budoucím sňatkem. Manželství bylo určujícím faktorem v životě ženy. S Tolstého kritikou společenské situace se ztotožnila i Teréza Nováková, která se stavila za názor, že ke změně může dojít, pouze pokud budou mít ženy stejné právo na vzdělání jako muži.<sup>35</sup>

„Mužská politická a kulturní dominance se totiž s příchodem modernismu začala otrásat v základech a vzrůstající nejistota i strach z emancipujících se žen u mnohých intelektuálních autorit vyvolaly mizogynské názory. (...) [Aktivní] a tvůrčí mužské „já“ tak bylo vyzdvihováno oproti pasivnímu a tvárnému ženskému „ne-já“. Zatímco ženy byly vnímány jako ztělesnění neměnného a „věčného ženství“, mužům byla přisuzována titánská úloha hybatele dějin a nositele změn. Vlastnění falu bylo podmínkou vlastnictví ducha.“<sup>36</sup>

Tato diference chápání pohlaví byla primárně podmíněna vlivem sociálního darwinismu a biologického determinismu. Ten chápal tělo spíše ve smyslu genderu či etnika, určujícího veškeré jednání člověka. Koncem 19. století se začíná pomalu rozvracovat celistvost těla a ducha.<sup>37</sup> „Tělo je náhle ruina, je fragmentární, nemocné, smyslové, exaktické.“<sup>38</sup> S filozofií Fridricha Nietzscheho začíná být tělesnost chápána smyslově; objevuje se motiv umění vycházejícího z lidské smyslnosti a tělesnosti. Tento koncept posléze formoval dekadenci, symbolismus a v některých ohledech i expresionismus.<sup>39</sup>

Roku 1905 se Zdence Wiedermannové-Motyčkové<sup>40</sup> podařilo založit progresivní časopis pro ženy *Ženská revue*, který doplnil již existující časopisy jako *Ženské listy*, *Ženský svět* nebo *Ženský obzor*.<sup>41</sup>

Za „ženským hnutím“ stál i T. G. Masaryk, díky němuž se emancipace stala jedním z hlavních témat modernizace české společnosti již v 80. letech. Prosazoval liberální vztah

<sup>35</sup> Hayes, K.: Introduction, in *A world apart and Other Stories*. Praha: Karolinum, 2001, s. 7–14.

<sup>36</sup> Pachmanová, M.: Úvod, in L. Heczková, M. Pachmanová, P. Šámal (eds.): *Jako odlesk měsíce v jezeře*, Polička: Arbon vitae 2014, s. 13.

<sup>37</sup> Heczková, L., Plívová, A.: Tělo, tělesnost, antropologické konstanty, in J. Vojvodík, J. Wiendl (eds.): *Heslář české Avantgardy*, Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta 2011, s. 367.

<sup>38</sup> Tamtéž.

<sup>39</sup> Tamtéž.

<sup>40</sup> Zakladatelce českého ženského hnutí.

<sup>41</sup> Heczková, L., Pachmanová, M., Šámal, P. (eds.): *Jako odlesk měsíce v jezeře*, Polička: Arbon vitae 2014, s. 264.

mezi pohlavími a „normální sexualitu“, perverze byla naopak téma, které vytýkal moderní literatuře.<sup>42</sup>

### 2.5.1. Žena obludná

Symbolem nové doby se stala Salomé – ikona dekadence. Ve své době byla žena s dekadenty nazývána apoštoly sociální apokalypsy. Ovšem ani jedna z těchto skupin se nepovažovala za přirozené spojence, ačkoli je spojovala především otázka sexuality a genderu. Odmítnutí všeho přírodního a biologického v prospěch umění, pocitů a imaginace začalo spojovat ženu s přírodou. Pro dekadenci byla žena synonymem přírody, těla a krutého materialismu, oproti tomu muž se stal nositelem inteligence, spirituality a umění. Nejvýrazněji byla tato mizogynie citelná u Baudelaira; žena je naprosto ovládána svými biologickými a fyzickými nutkáními, je naprostým opakem dandyho.<sup>43</sup>

V roce 1903 vydal Otto Weiniger své dílo *Pohlaví a povaha*, v němž se zabývá biologickými a fyziologickými základy lidské sexuality se zvláštním zaměřením na slabost, která postihuje muže na počátku 20. století. Téma, které poměrně záhy více než zaujalo dekadenty, učinilo z *Pohlaví a povahy* jedno z klíčových děl začátku století. „Muž je totiž schopen podle autora svoji pudovou předurčenost překonávat a vzepnout se transcendentní cestě k Bohu. (...) Na této cestě je však nutné odmítnout ženství jako iracionální polohu lidství, ovládanou chaosem sexuality.“<sup>44</sup> Autor představuje ženu jako něco amorálního, ovládaného vlastní sexualitou.<sup>45</sup>

Postava zahalené ženy obklopené mumifikovanými těly ochraňující vstup do podsvětí s varovným popisem „Pohled“ nebo asi nejznámější Wildova židovská princezna Salomé, která upouští sedm závojů, aby odhalila záhadu sexuální odlišnosti, kreativity a šílenosti. Žena se stala konstruktem psychoanalýzy, filozofie a literatury.<sup>46</sup>

Paradoxně se ovšem ženské hnutí často prosazovalo současně s dekadencí a to proto, že obě tyto skupiny odmítaly tehdejší klasické pojetí ženy. Dekadence opěvovala jakkoli pokřivený obraz ženy stejně jednoznačně, jako ženské hnutí bojovalo za individuální a emancipovanou ženu. Avšak tato snaha o individualizaci vedla k rozostření jasných obrysů toho, kdo žena je, a začala se hledat její nová definice.<sup>47</sup>

<sup>42</sup> Heczková, L.: *Píšíci minervy*. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta 2009, s. 22–30.

<sup>43</sup> Showalter, E.: *Sexual Anarchy*. London: A Virago Book 1992, s. 169–170.

<sup>44</sup> Heczková, L.: 1905 Ornamenty revoluce, in V. Papoušek a kol. (eds.) *Dějiny nové moderny, česká literatura v letech 1905–1923*, Praha: Akademia 2010, s. 80.

<sup>45</sup> Tamtéž.

<sup>46</sup> Showalter, E.: *Sexual Anarchy*. London: A Virago Book 1992, s. 144.

<sup>47</sup> Heczková, L.: *Píšíci minervy*. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta 2009, s. 18–19.



### 3. Texty a autorky Moderní revue

#### 3.1. Autorky Moderní revue

Jak již bylo zmíněno, hlavními tvůrčími osobnostmi Moderní revue byli Arnošt Procházka a Jiří Karásek, kteří také nejvýrazněji formovali její obsah. Byť byl hlavní myšlenkový a umělecký proud určován hlavně mužskými autory, objevují se mezi nimi i ženské autorky, které publikovaly hlavně své literární texty, ale i překlady nebo krátké komentáře. Eminentní pozornost budeme věnovat právě krátkým prózám a básním, které byly uveřejněny v průběhu celé existence Moderní revue.

Z ženských autorek se asi nejvýznamnější stala Růžena Jesenská, která uveřejňovala své texty nejhojněji. Koncem 19. století bylo v revue otištěno i několik prací od Luisy Zikové, později pak Vladimíry Jedličkové, píšíci pod pseudonymem Edvard Klas, a Evy Jurčinové. Zabývat se tedy budeme právě těmito čtyřmi autorkami. Jen pro doplnění uvedeme jména zbylých ženských přispěvatelek, jejichž texty byly čtenářům Moderní revue také představeny, byť v menší míře; jedná se o Bohumilu Peigerovou, Elišku Bulířovou, Annu Červinkovou, Annu Turkovou, Annu Lauermannovou, Marii Nechlebovou a Hanku Venišovou. Mimo ně se v revue hojně objevovaly překlady od Marie Kalašové.<sup>48</sup>

#### 3.2. Luisa Ziková

Luisa Ziková se narodila v roce 1874 v Praze. Poté co osiřela, bydlela v rodině zámečníka, a jelikož jí nemoc zabránila ve studiu obchodu a učitelství, vzdělávala se v literatuře sama. Roku 1896 umírá na tuberkulózu.

I přes rozsáhlou práci M. Topora<sup>49</sup> zabývající se dílem a životem Luisy Zikové, zůstává autorka stále na okraji zájmu české literární historie, a to převážně kvůli torzovitosti jejího díla.<sup>50</sup> Ve *Stručných dějinách literatury české* z roku 1910 je řazena mezi pokračovatelky Růženy Svobodové, ve čtvrtém přepracování *Přehledných dějin literatury české* pro změnu po bok Miloše Martena a Karla Kamínka. Ani později vydané práce se její tvorbě nevěnují nijak zvlášť podrobně.<sup>51</sup> Kromě již zmíněné diplomové práce M. Topora je autorce věnována pozornost spíše kontextově než zvlášť podrobně, upozornit můžeme práce

<sup>48</sup> Urban, O. M., Merhaut, L.: *Moderní revue 1894–1925*. Praha: TORST, 1995, s. 352–360.

<sup>49</sup> Topor, M.: *Luisa Ziková. Monografická studie. (Osobitý hlas v diskurzu fin de siècle)*. Praha, 27. 4. 2003. Diplomová práce (Mgr.). Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Katedra české literatury a literární vědy.

<sup>50</sup> Tamtéž, s. 2.

<sup>51</sup> Topor, M.: Cestou Luisy Zikové, in *Slovo a smysl*, 2005, roč. 2, č. 3, s. 184–190.

L. Merhauta<sup>52</sup> nebo A. Lebena.<sup>53</sup> V autorčině pozůstalosti je zachován opis fragmentu z jejího deníku psaného v letech 1892–94 a jak zmiňuje Topor, jisté biografické údaje můžeme zjistit i z fragmentu autobiografického románu *Z kruhu ven!* rozepsaného v roce 1895.<sup>54</sup>

Prvně se jméno Luisy Zikové a její krátká próza *Západ* objevily na stránkách revue v roce 1895. O rok později vydal Arnošt Procházka v knihovně Moderní revue její jedinou knižně vydanou sbírku *Spodní proudy* (týž rok v květnu Ziková ve dvaadvaceti letech podléhá nemoci). Za svého života napsala a uveřejnila osmnáct básní, jednu delší povídku a tři zlomky románů. V osmnácti letech začala publikovat v Lumíru, Květech a posléze Nivě. V Moderní revue se její texty objevily ve čtyřech číslech v rozmezí let 1895–99. Kromě poezie publikovala i krátké satirické sloupky pod názvem *Aktuality*, v nichž se vyjadřovala o kulturním dění, novinkách z Prahy nebo psala recenze na nové knihy. Po její smrti vyšlo několik vzpomínkových článků a nekrologů, které reflektovaly její tvorbu. Karel Kamínek ve své vzpomínce na Zikovou píše: „Milovala přírodu, - ale jenom její barvy, vůně, jas vzduchu, šumění stromů, zpěv ptáků, celá ta opojná symfonie barev a stínů byla její příroda. Opovrhovala jí, pokud byla brutální, vybuchující nezkrotnou silou; nenáviděla muže pro jeho mužství, ženu pro ženství.“<sup>55</sup>

Andreas Leben vidí jako klíčový prvek Zikové próz jejich narativní složku; děj je líčen z pohledu vypravěče, který z vnější perspektivy komentuje pocity a myšlenky postav. Psychologie osoby, jež děj vypráví, je často odhalována díky dialogu, což je postup, jež ve svých prózách uplatňoval i K. Kamínek. Dění je typické svou nezvratností, osudovostí a realisticko-naturalistickými motivy. Zikové styl lze charakterizovat jistou impresionističností spjatou s lyričností a symbolikou, a to jak v próze, tak v poezii. Texty jsou dekadentně laděné; vykreslováno bývá zkažené město, senzitivní lidé, pudovost a nezávaznost, jež vedou k iracionálnímu chování postav. Především však stojí na vykreslování citlivosti ženských postav.<sup>56</sup>

---

<sup>52</sup> Merhaut, L.: *Cesty stylizace*. Praha: Ústav pro českou literaturu AVČR 1994.

<sup>53</sup> Leben, A.: *Ästhetizismus und Engagenment : die Kurzprosa der tschechischen und slowenischen Moderne*, Wien: WUV-Univ.-Verl. 1997.

<sup>54</sup> Topor, M.: Cestou Luisy Zikové, in *Slovo a smysl*, 2005, roč. 2, č. 3, s. 3.

<sup>55</sup> Kamínek, K.: Luisa Ziková, in *Moderní revue*, 1896, roč. 2, č. 4, s. 56.

<sup>56</sup> Leben, A.: *Ästhetizismus und Engagenment : die Kurzprosa der tschechischen und slowenischen Moderne*, Wien: WUV-Univ.-Verl. 1997, s. 88–90.

### 3.2.1. Spodní proudy

Způsob narace v Zikové beletristické tvorbě můžeme demonstrovat na její sbírce krátkých povídek *Spodní proudy*. V těchto čtyřech krátkých textech jsou hlavními postavami výhradně ženy, jejichž psychologie a charakter je líčen z pohledu vypravěče. Děj se odvíjí na základě dialogů, kterých ovšem není v rámci jednotlivých povídek mnoho, což ukazuje, jak silně lyrické texty jsou. Vypravěčova funkce je primárně popisná, líčí přírodu a okolí, a to do velkých detailů, posléze se soustředí hlavně na meditační lyriku. „A resignace, hluchá a odevzdaná, to zdeptání vzletu, přizpůsobení všemu stávajícímu. Opravdu, člověk je roztomilý tvor. Není už člověkem, tím méně bohem, je bohem a není člověkem.“<sup>57</sup> Postavy se zabývají smyslem bytí, ovšem nenacházejí odpovědi. V kontrastu s těmito až filozofickými otázkami jsou výrazné popisy přírody, jako něčeho bujného a mocného. Následující ukázka může být porovnána s citací ze stejné básně: „V bloudění duše věří, tam nahoře, v modru, v rozprášeném, zlatě seřídlem vzduchu, v pásmu roztřesené běli stříbrných světél, v růžovu rodících se obláčků, plynoucích jako flóry síťovin lehkostí ranních mlh.“<sup>58</sup>

Ukazuje se tedy, že vedle sebe stojí smyslovost, která se zrcadlí v hutných popisech lesů a oblohy. A tento odraz funguje jako odpověď na otázky a problémy, kterými se postavy zabývají. Děj zde funguje pouze jako jakási kompozice abstraktních pocitů, které jsou v próze L. Zikové tím hlavním.

V povídce *Ledové kry* je vypravěčský postup obrácený, celý děj se odehrává pouze v dialozích a není v něm téměř žádný prostor pro rozvíjení myšlenkového světa postav, ani rozsáhlých lyrických popisů. Tím Ziková vytváří jinou perspektivu pohledu na děj, ovšem opět se točí okolo pocitů postav, které se čtenář dozvídá na základě jejich jednotlivých promluv. „A moje duše vláčna je blahem vášní a mezi tím, co vidím váš vznícený zrak, chladné, měkké prsty té druhé kladou se mi na horké stráně.“<sup>59</sup> Říká Marvan Elle, která mu odpovídá, že toto není láska, ale choroba. Domníváme se tedy, že metaforičnost a obraznost řeči postav vytváří právě onu lyričnost typickou pro Zikové tvorbu.

### 3.2.2. Próza a poezie

V *Moderní revue* Ziková uveřejnila tři básně (*Panu, V nemoci, Ve chvílích pochmurné samoty*), jedná se o silně lyrickou poezii, v níž převládá motiv ohrožení a pomíjivosti.

---

<sup>57</sup> Ziková, L.: *Spodní proudy*. Praha: Moderní revue, 1896, s. 23.

<sup>58</sup> Tamtéž, s. 22.

<sup>59</sup> Tamtéž, s. 33.

V autorčině pozůstalosti byly nalezeny básně z let 1888–1892 s názvem *Z chvíl samot*. Jedná se o poezii citelně ovlivněnou dobovou poetikou, plnou přírodní lyriky a lidových motivů, avšak tato naivita a lehkost se postupně začne mísit s pocitem ztráty naděje, jež se začaly plně projevovat v době, kdy se zdravotní stav Zikové zhoršil a nemoc propukla naplno. Lyrické popisy přírody se prolínají s bezradností a silnou melancholií, v opozici k níž stojí láska a přírodní prostor jakožto něco léčivého, přinášejícího naději.<sup>60</sup>

„A v každý krok můj stlal jsi soustu fialek,  
a každý úsměv můj jsi vynes ke hvězdám,  
a každé slovo mé jsi v hudbu proměnil,  
a každý pohled můj jsi změnil v nadšení.

Jen bílé tělo mé, jak narcis uvadlý.  
to tělo nemocné, šlo zemi denně blíž,  
co duše zpívala své hymny vysoké  
s visích duší dvou, o bílých andělich“<sup>61</sup>

Tento příklad druhé a třetí strofy z básně *Panu* ztvárňuje pocit určité deziluze a odevzdanosti, implicitní přítomnost smrti je líčena na pozadí přírodní lyriky, stálá rýmová forma, která se drží klasické poetiky a nesnaží se o žádné experimenty, podtrhuje vážnost celé básně. Tato atmosféra je ještě silněji znatelná v pozdější básni *V Nemoci*; popisy přírody ustupují a místo nich dominanci přebírají motivy prázdnoty a konce.

„Bože, jitro! – Dýchám těžce, z dlouha –  
ve mně tma – – tma – tma – a ze všad zeje  
kalné prázdno, v šedý ton se slévá  
představ roztoužení, za nímž pádím.“<sup>62</sup>

Mimo melancholické perspektivy básní zde vystupuje i hlas lyrického subjektu, který je stavěn do opozice k neosobní emocionalitě Zikové počáteční tvorby a funguje jako metafora ke skutečné zkušenosti zvýrazněné zájmenem „já“ s rodovou identifikací žena.<sup>63</sup> „Ziková artikuluje něco, co v dalších letech, ale vlastně už v době souběžné, od předělu 80. a 90. let, prostupuje (...) diskurz české moderny – akcentované ‚já‘ a fenomén analýzy, resp.

<sup>60</sup> Topor, M.: Cestou Luisy Zikové, in *Slovo a smysl*, 2005, roč. 2, č. 3, s. 184–190.

<sup>61</sup> Ziková, L.: Panu, in *Moderní revue*, 1896, roč. 2, č. 4, s. 62.

<sup>62</sup> Ziková, L.: V nemoci, in *Moderní revue*, 1897, roč. 3, č. 5, s. 88.

<sup>63</sup> Topor, M.: *Luisa Ziková. Monografická studie. (Osobitý hlas v diskurzu fin de siècle)*. Praha, 27. 4. 2003. Diplomová práce (Mgr.). Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Katedra české literatury a literární vědy, s. 9.

sebeanalýzy, která představuje plodnou formu hledání sebe sama, která obnažuje, ale současně a právě proto se stává zdrojem frustrace.“<sup>64</sup>

V revue uveřejnila dvě krátké prózy; v roce 1895 *Západ* a rok nato začátek románu *Karel Akton*.<sup>65</sup> V případě druhé skici se jedná o pouhé dvě stránky, na kterých Ziková rozehrává složitou kompozici vztahu mezi Sylvou a Aktonem. Děj je silně upozaděn, klíčové jsou zde abstraktní popisy pocitů, jež jsou vedle sebe hutně naskládány a vytváří dojem jakési nejasné koláže složené z myšlenek jednotlivých postav umístěných ale náhodně vedle sebe, tak, že ani nelze určit, zda se jedná o pocity Sylvy nebo Aktona, jelikož jsou čtenáři zprostředkovány vypravěčem nehledícím na nic jiného než surový popis. „Tam byla sraženina nemožných bílkovin; hnusná, odporná vegetace zakotvila se tam hluboko svými kořeny. Páchla hnilobou, byla plyny, a rozkládala své zkaženiny celým nitrem.“<sup>66</sup> Klasické dekadentní motivy se navzájem propojují a v rámci celé skici není ani možné říci, o čem děj je, hlavní jsou zde motivy. Samotný úvod tvoří pouze impresionistický popis jarního dne, který je narušován čímsi nebezpečným a tmavým. Nejde zde pouze a krásu okamžiku, kdy se vzduchem line vůně květů, ale i předzvěst šílenství a rozkladu, jenž bude následovat. „Tóny písňe tekly, vlnily se, třísnily v lehounkých malých třískách, vsávaly se do vůně tmavých, jako zaschlou krví pobarvených fial, jejichž dlouhé květy svítily ve mdlém odraze světla (...).“<sup>67</sup>

Podobně je tomu i u textu *Západ*, ve kterém autorka na necelých čtyřech stránkách popíše situaci, která by v realitě trvala nanejvýše pár sekund a v podstatě se v ní nic epického neděje. Jediné, co víme je, že jakýsi „dva“ se zastavili v chůzi. V hustých metaforách Ziková popisuje atmosféru, mlčení, proudění krve v jejich žilách a strach z vědomí, že se budou muset rozloučit, a to všechno bez jakékoli promluvy postav. Do poměrně klidného textu plného přírody a pulzující tělesné energie se vkrádají motivy nenápadné násilnosti a bolesti.

Tvorba Luisy Zikové se vyznačuje na jedné straně romantickými motivy přírody, na straně druhé prvky silně dekadentními, a to hlavně její pozdější díla, ve kterých je výrazný zvlášť obraz smrti, nemoci a konce. V její próze i poezii se často objevuje krev jakožto symbol smrtelnosti, který ovšem zároveň bývá spojována s přírodou (např. tmavé fialy, které vypadají jako zbarvené zaschlou krví). Právě toto spojení květin a krve můžeme vidět jako přerod mezi přírodní lyrikou a dekadentním úpadkem, tedy motivy, se kterými ve své tvorbě

---

<sup>64</sup> Topor, M.: *Luisa Ziková. Monografická studie. (Osobitý hlas v diskurzu fin de siècle)*. Praha, 27. 4. 2003. Diplomová práce (Mgr.). Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Katedra české literatury a literární vědy, s. 9.

<sup>65</sup> Kompletní román *Karel Akton* dochovaný v opise u Karla Kamínka se od začátku uveřejněném v revue kompletně liší, jediné, co tyto dvě ukázky spojuje, je hlavní postava.

<sup>66</sup> Ziková, L.: *Karel Akton*, in *Moderní revue*, 1986, roč. 2, č. 4, s. 63.

<sup>67</sup> Tamtéž, s. 62.

Ziková pracuje. Podstatné je také zmínit, že Ziková neusiluje o adoraci nemoci, ale naopak míří proti ní.<sup>68</sup>

### 3.2.3. Nemoc, dekadence, stylizace

M. Topor vidí dekadentní Ladění v Zikové tvorbě, primárně próze, v příznaku jinakosti hlavně v kontrastu k většinovému chování a myšlení a sebekritické psaní vycházející z naturalismu, primárně popisy nemoci a to i v sebereflexi. „Akcentovaná, návratná artikulace nemoci, v pohybu od provokativně naturalistní evokace ničivého těla ke zvrtné estetice bílých rukou (...) spoluvytváří širší kontext – diskurzivní časoprostor, označovaný v dějinách termínem *fin de siècle*, resp. jeho negativní, pesimistickou křivku.“<sup>69</sup> Opojný přírodní prostor funguje jako opozice ke komplikovanosti lidské duše a mezilidských vztahů.<sup>70</sup> Motiv nemoci, umírání a krve se objevuje už v Zikové raných prózách. Vedle těchto obrazů můžeme postavit téma bloudění vytvářející se v prostoru chudých na periferii. Takovým prostorem se stává Praha jako symbol nemocné krajiny. Uniknout se dá jen díky léčivému přírodnímu prostoru, cestě na venkov. Avšak opozice město a venkov je aktualizovaná, dekadentní představa města se spojuje s romantickou. Postavy unikají z přelidněného města a snaží se najít klid ve venkovském prostoru, avšak tato stabilita bývá narušena zpochybněním léčivé schopnosti venkova.<sup>71</sup>

V lyrických textech jsou tyto tendence oslabeny a hlavní myšlenky se pnou k úpadku těla a i řeč vyznává znaky divokosti. Setkáváme se s výkřiky, otázkami, zámlkami apod. Spojujícím prvkem mezi prózou a poezií je opozice duše / těla / přírody. Byť v poezii nenajdeme tak citelné motivy bloudění, jako v epických textech, přetrvávajícím prvkem je propojení přírodního prostoru a smrti.

Při porovnání Zikové tvorby v celku se ukazuje, že próza publikovaná v Moderní revue se oproti ostatním textům projevuje výraznou lyrizací (to dokládá i román Karel Akton, jehož verze otištěná v revue je mnohem méně epická, ba naopak se jedná o text silně metaforický a výrazně tělesný, oproti tomu podoba dochovaná v opise Karla Kamínka běžně

---

<sup>68</sup> Topor, M.: Cestou Luisy Zikové, in *Slovo a smysl*, 2005, roč. 2, č. 3, s. 191.

<sup>69</sup> Topor, M.: *Luisa Ziková. Monografická studie. (Osobitý hlas v diskurzu fin de siècle)*. Praha, 27. 4. 2003. Diplomová práce (Mgr.). Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Katedra české literatury a literární vědy, s. 34.

<sup>70</sup> Merhaut, L.: *Cesty stylizace*. Praha: Ústav pro českou literaturu AVČR 1994, s. 105.

<sup>71</sup> Topor, M.: *Luisa Ziková. Monografická studie. (Osobitý hlas v diskurzu fin de siècle)*. Praha, 27. 4. 2003. Diplomová práce (Mgr.). Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Katedra české literatury a literární vědy, s. 33–37.

rozvíjí dějovou složku a psychologii postavy). Poezie si uchovává část přírodní lyriky, jak je tomu v básních z roku 1992–1993<sup>72</sup>, avšak výrazně ji narušuje motivy chorobnosti a úpadku.

### 3.3. Edvard Klas (Vladimíra Jedličková)

Stejně jako u předchozí literátky je jméno Edvarda Klase v české literární historii téměř zapomenuté. Jak o díle, tak i o životě Vladimíry Jedličkové publikující hlavně pod pseudonymem Edvard Klas, nevíme mnoho. Krom práce L. Heczkové<sup>73</sup> o autorce a její tvorbě téměř nic dalšího nedohledáme.

Jedličková se narodila v roce 1878 v Malých Čičovicích a po smrti manžela se odstěhovala do Prahy, kde začala přispívat do Zlaté Prahy, Lumíru a Moderní revue. Zemřela v roce 1953.<sup>74</sup> Její fiktivní jméno se na stránkách revue začalo objevovat na začátku století, v době, kdy se estetická vyhraněnost časopisu začala uklidňovat a prosazovaly se nové novoromantické tendence. Z dochované korespondence je možné vysledovat vztah, který byl mezi Jedličkovou a vůdčí osobností revue, jejím blízkým přítelem, J. Karáskem. V dopisech se střetává androgynní a narcistický Karásek s ženskostí E. Klase.<sup>75</sup> „Karáskova ženskost, ale i ženskost fiktivního Edvarda Klase je jinou tváří ženskosti, je desexualizovaná, masochistická, sentimentální, trpná, melancholická. Desexualizace ženy je jistou formou askeze v křesťanském slova smyslu, coby smyslová chudoba a omezení. Je to askeze před přírodní skutečností – před ženským tělem, ale, jak vypovídají dopisy, i před tělesnou, profánní homosexualitou.“<sup>76</sup>

V první polovině roku 1901 se v Zlaté Praze, Lumíru a Moderní revue začaly objevovat její drobné prózy vycházející pod pseudonymem Edvard Klas, Edvard Story nebo Ivan Gösch. Krátké povídky byly v roce 1903 vydané knižně pod názvem *Povídky o ničem*. Ve 20. letech časopisecky publikovala fragment z románu *Slib života* v Besedách času a Lidových novinách, opět pod pseudonymem, tentokrát V. Smrček.

L. Heczková se o její próze vyjadřuje jako o fragmentárních nepřiběžích s rysy secesní literatury plných lyrismu, vizuální a rytmické ornamentálnosti. Tvary, květiny a odstíny měst a přírody naprosto pohlcují dějovost, která podléhá secesnímu ornamentu.<sup>77</sup> J. Kudrnáč řadí

---

<sup>72</sup> Srov. Topor, M.: Textová příloha, in Luisa Ziková. *Monografická studie. (Osobitý hlas v diskurzu fin de siècle)*. Praha, 27. 4. 2003. Diplomová práce (Mgr.). Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Katedra české literatury a literární vědy, s. 87–124.

<sup>73</sup> Heczková, L. (ed.): Doslov, in *Milý příteli (Listy Edvardu Klasovy)*, Praha: Thyrus 2001, s. 89.

<sup>74</sup> Heczková, L. (ed.): *Milý příteli (Listy Edvardu Klasovy)*, Praha: Thyrus 2001, s. nečíslováno.

<sup>75</sup> Heczková, L. (ed.): Doslov, in *Milý příteli (Listy Edvardu Klasovy)*, Praha: Thyrus 2001, s. 89.

<sup>76</sup> Tamtéž.

<sup>77</sup> Tamtéž, s. 92–93.

Klase mezi symbolistní část mladé generace vedle Opolského nebo Hlaváčka a jako výrazný prvek jejího stylu vidí florální stylizaci – svět rostlin se spojuje se světem lidí a navzájem se prolínají v jednotnou harmonii.<sup>78</sup>

### 3.3.1. Prózy v Moderní revue

V Moderní revue publikovala Jedličková své prózy v letech 1901–1904. Jedná se o povídky *Zahrady ve městě*, *Hřích*, *Akáty*, *Povídka o krásné pohovce P. Baillie-Scotta* a *O těžkém srdci paní Iridy*. Prózy Edvarda Klase lze pojmout jako texty výrazně secesní. Prolínání barev a květin, stejně jako vůní pohlcuje jakékoli citové prožívání. Smrt nevzbuzuje téměř žádné emoce a je vnímaná jako součást univerza. Vypravěč se od mihotajících se popisů přírody, které se harmonicky střídají a prolínají, postupně dostává k meditativně lyrickému textu, kde se přírodní popisy stávají symboly vlastních intimních pocitů.

Krom textu *Akáty pokvetou*, byly všechny prózy publikovány pod pseudonymem. Sám Karásek se v jednom ze svých dopisů svého přítele ptá, proč byly Akáty podepsány jeho pravým jménem. Karásek Klasovy prózy obdivoval, avšak v dopisech se o nich zmiňuje jen decentně.<sup>79</sup>

Oproti ostatním autorkám vytváří prózy, ve kterých ornamentálnost nejenže naprosto převažuje nad epičností, ale dokonce ji zcela pohlcuje. Vhodným příkladem je *Povídka o krásné pohovce*. Děj je abstraktní, plný vůně a barev. Ukazuje stálost krásy v kontrastu s divokostí přírody venku. Opadávající květy, mlhy, divoký vítr a déšť, znovu rozkvétající kopretiny. A oproti tomuto nezkrotnému živlu stojí krásná pohovka se svými jemnými tulipány – jemná a tichá jako „marné milování.“ I v krátké povídce *Hřích* se mnohem více proměňuje příroda než Marie, která se akorát raduje z květů, sleduje stíny a znovu se probouzí marnou smrtí.

Zmíněna byla květinová stylizace, avšak krom ní, nebo spíše skrytá za ní, se objevuje i zcela nepatrná ženská touha. Tato touha je konstituována naprosto jiným způsobem v porovnání třeba Jesenskou, jež bude zmíněna později. Není to milostná touha, ale spíše jakási touha být a existovat, fungovat v rovnováze s přírodou. „Pojala ji touha, vtělit se do nějakého plného, skvělého, planoucího života svůj horký vnitřní sen. Tak aby kamení dýchalo

---

<sup>78</sup> Kudrnáč, J.: *Vteřiny duše : Drobná próza české secese*. Praha: Odeon 1989, s. 23.

<sup>79</sup> srov. Karásek, J.: *Milý příteli (dopisy Edvardu Klasovi)*. L. Heczková, A. Zachová, G. M. Zemanová (eds.). Praha: Thyrsus, 2001.



jako její ústa, mlhy aby zářily jejíma dychtivýma očima, každý z lidí aby násobil její přítomnost vším, co by měl.“<sup>80</sup>

Lidský život zdá se být vzdálený od toho běžného lidského, ubíhá si svou přirozenou rychlostí, mění se a vytváří stále nové obrazce. Lidé jdou, tramvaje jdou, ale oblaka černají. V *Zahradách ve městě* ubíhá dvojitý čas; přírodního prostoru, který mění svou podobu, avšak konceptuálně zůstává stejným, a čas lidský spojený se smrtí. „A tomu řekneme život a není to ani stín a hodiny na zdích jdou stejně hluše. (...) Každou vteřinou blíží se k nám všem hrob. Ale my nevidíme hrobů, jsouce za hřbitovní zdí. (...) A nad pokojem těch lidí v zamýšlení odpočívají vždy unavené duše plamenů obyčejných lamp. Jako slunce nad zemí. Nad její náruživým shonem malosti. Nad onou otázkou účelnosti nocí a dní. A let.“<sup>81</sup> Zahrada ve městě funguje jako symbol člověka ve světě. Jako zahrada, která odkvétá a mění se, tak člověk trpí a čeká na vykoupení.

### 3.3.2. Povídky o ničem

„Jsou slova, barvy, odstíny, jež nám dávají zapomenouti bědnosti života a všeho v světě, a takových slov pro své umění hledáte Vy a z takových slov je skládáte, netečný k všednu, byť se vtíralo nejurážlivějšími konturami, a vzrušen v životě vším podobným, co žije »skrytým melancholickým životem věcí« (...).<sup>82</sup> Tak se o Klasovi vyjádřil J. Karásek v úvodu k *Povídkám o ničem*. Z šesti povídek publikovaných ve sbírce byly již dříve dvě uveřejněny v *Moderní revue (Zahrady ve městě, O paní Iridě*<sup>83</sup>).

Sbírka vytváří ornamentální obraz prolínajících se barev a tvarů. Stejně jako u Zikové, se zde mísí motiv města/přírody, ovšem ne v opozici, ale naopak stojících vedle sebe a fungujících dohromady. Město je estetické stejně jako příroda. „[Viděli] Petřín, žluté větve, jemné barvy a na nebi lehké mračno, pak řadu malých, krásných domečků, byly to domečky zelené, růžové, modré, s malovanými obrázky, s temnými vchody, s vikýři nahoře.“<sup>84</sup>

V popředí stojí květinová symbolika – již začátek první věty titulní povídky „Myslil na kosatce (...),“ odkazuje k snivosti, ve které se ponese celý zbytek textu. Vypravěč reflektuje vjemy kolem sebe, doteky trávy, kapky deště na listech stromů, vůni květů.

Smrt je chápána jako součást života, smrt jako uzdravení z utrpení, jako věčný třeptící se proud. Smrt je součástí přírodního prostoru, do kterého patří a se kterým splývá. To se

<sup>80</sup> Stroy, E.: Hřích, in *Moderní revue*, 1902, roč. 8, č. 13, s. 327.

<sup>81</sup> Klas, E.: *Zahrady ve městě*, in *Moderní revue*, 1906, roč. 12, č. 17, s. 247.

<sup>82</sup> Karásek, J.: Slovo úvodní, in *Povídky o ničem*. Praha: Moderní revue, 1903, s. 6.

<sup>83</sup> Verze v *Moderní revue* uvedena pod názvem *o těžkém srdci paní Iridy*.

<sup>84</sup> Klas, E.: Na večer, in *Povídky o ničem*. Praha: Moderní revue, 1903, s. 66.

ukazuje například v povídce *Povídky o ničem*, kde mezi lesem a loukou stojí hřbitov, v němž hroby leží v zelených skvrnách stejně jako třeba rosa na louce v dalším odstavci. Milenec nese květiny, jež mají umřít s ním, těžké jako blížící se smrt, říkající „loučíme se se zemí a ty ji vítáš, my jsme doplakaly a ty budeš plakati.“<sup>85</sup> Květiny jsou symbolem nekončeného života, jehož druhé jméno je Bolest. Zahrada se stává znakem snění a krásy, dokonalou symbiózou mezi aspekty žití. „Zahrady zavřeny. (...) Krásy odešly – zůstala šed’.“<sup>86</sup>

Do tohoto světa plného přírodní něžnosti proniká také náboženská mystika, ovšem ne ve smyslu výkladu nebo analogií z Písma, ale spíše jako něčeho spjatého s přírodou. Ve studii Jany Tesařové *Medzi novoromantizmom a modernou* autorka píše o lotyšské literární secesi jako o literatuře zobrazující přírodní symboliku na pozadí rolnické kultury, která přiřazovala přírodě zvláštní moc, a zobrazován byl Pan – starořecký bůh přírody.<sup>87</sup> U Klase je tato přírodní síla spojována s křesťanskou vírou, avšak, byť nepatrně, se objevují i jacísi lesní bozi. „Na žlutém divaně, o žlutých očúnech snít: bílí bozi lesů, polí a ochuzených, jen očúny proteklých luk, ono tesklivé srdce modlí se k vašim milostem, neboť není zkvetejšího štěstí nad štěstí života.“<sup>88</sup> Ve stejné povídce se ale objevují i ryze křesťanské motivy, dokonce i úryvek z evangelia. Lze tedy říci, že se zde nejedná o motiv starodávných božstev, ale spíše symbol přírodní síly.

Výrazným symbolem celé sbírky jsou akáty představující přechod mezi lidskou existencí a přírodní silou. Jejich bělavé květy černají, padají na zelenou trávu a umírají, stejně jako naděje, život apod. Secesní ornament vyvstává jak v přírodě, tak ve městě a i postavy jsou často ornamentální.

Po vydání *Povídek o ničem* napsal Karásek Klasovi v dopise „(...) drahý Edvarde Klase, než že Vás mohu znova ujistiti, jak je mi to všechno blízké, co píšete, jak žiji všechno s Vámi, čeho Vaše jemná, ukrytá duše v realitě vyhledává, by vyjádřila svou touhu?“<sup>89</sup>

### 3.4. Růžena Jesenská

Jednoznačně nejpublikovanější spisovatelka Moderní revue Růžena Jesenská se narodila v roce 1863 na Smíchově. Původním povoláním byla učitelka, ale kvůli některým názorům, které vyjadřovala ve svých publicistických textech, v roce 1907 školu opustila.

<sup>85</sup> Klas, E.: O paní Iridě, in *Povídky o ničem*. Praha: Moderní revue, 1903, s. 62.

<sup>86</sup> Klas, E.: Povídky o ničem, in *Povídky o ničem*. Praha: Moderní revue, 1903, s. 53.

<sup>87</sup> Tesařová, A.: Medzi novoromantizmom a modernou, in *World Literature Studies*, 2012, roč. 4, č. 21, s. 63.

<sup>88</sup> Klas, E.: Zahrady ve městě, in *Povídky o ničem*. Praha: Moderní revue, 1903, s. 48.

<sup>89</sup> Karásek, J.: *Milý přítely (dopisy Edvardu Klasovi)*. L. Heczková, A. Zachová, G. M. Zemanová (eds.). Praha: Thyrus, 2001., s. 9.

Nejznámějším se stal její první román *Jarmila*, jenž za jejího života vyšel dokonce dvakrát. Toto čtení pro mladé dívky lze nazvat vlasteneckým románem učícím lepším společenským mravům a s dekadentní poetikou nemá nic společného. Oproti ostatním autorkám, kterým se tato práce věnuje, patří Jesenská k umělkyním poměrně hojně literárně-historicky reflektovaným, zminěna je i v příručce *Česká literatura od počátku k dnešku*.<sup>90</sup>

Od počátku 90. let Jesenská publikovala ve Světozoru a Květech, začátkem nového století se její texty začaly objevovat i ve Zvonu: týdeníku beletristickém a literárním a Zlaté Praze. V roce 1910 se v *Moderní revue* objevila její první báseň *Císařův poslední monolog*. V předešlém roce vydala svoji povídkovou sbírku *Mimo svět*, jež obsahovala krátké prózy vydané časopisecky v předchozích letech. Otištěno v ní bylo čtrnáct povídek, jejichž ústředním motivem byla touha a s ní spojená deformace člověka. Dá se říci, že pro Jesenskou se motiv lásky a touhy stal klíčovým. Kamil Fiala o její tvorbě napsal: „prózy i verše stávají se nepřístupnou zahradou, kde vše splývá v chaotický růst.“<sup>91</sup> Někteří kritici v její tvorbě vnímali vliv Vrchlického a Sládka, nebo inspiraci literárními směry a stylistikou, která se Jesenské zrovna hodila. Avšak spíš než to lze konstatovat, že pro tuto autorku nebyla forma podstatná, Jesenská chtěla vyjádřit vášeň. Karásek se o ní vyjádřil jako o „absolutním lyrikovy“, byť psala jak prózu, tak poezii, ornamentálnost a lyričnost byla vždy v popředí.<sup>92</sup>

Pro Jesenskou se stal zásadním motiv absence lásky, a to jak ve smyslu nemilují, tak nejsem milován. Lásky způsobuje mentální deformaci, sociální zlo, ale i smrt. V jejích příbězích se často objevují postavy, kterým je upřena jakákoli příležitost pohlavního styku. „Na autorčině představě, že absence lásky zapřičiňuje sociální zlo, ale vadí, že se jen sotva shoduje se základním pojetím Jesenské, že všichni neseme svůj osud v sobě – ledaže předpokládá osud lidí jako Estera<sup>93</sup>, lidí, kteří jsou k utrpení zrozeni.“<sup>94</sup> Lásky je absolutním ideálem její tvorby, je to stav, který léčí, zvelebují a jednoduše mění postavy k lepšímu.<sup>95</sup>

---

<sup>90</sup> Lehár, J. (a kol.): *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny 2008.

<sup>91</sup> Fiala, K.: Romány a povídky, in *Moderní revue* 1918, roč. 24, č. 32, s. 273.

<sup>92</sup> Pynsent, R. B.: Lásky a slečna Jesenská, in O. M. Urban, L. Merhaut, (eds.): *Moderní revue 1894–1925*. Praha: TORST 1995, s. 172.

<sup>93</sup> Hlavní hrdinka ze stejnojmenné dramatické básně z roku 1909, již přivede absence lásky k přiznání se úřadům k čarodějnictví, což má za následek upálení.

<sup>94</sup> Pynsent, R. B.: Lásky a slečna Jesenská, in O. M. Urban, L. Merhaut, (eds.): *Moderní revue 1894–1925*. Praha: TORST 1995, s. 173.

<sup>95</sup> Tamtéž, s. 174.

### 3.4.1. Mimo svět

Sbírka *Mimo svět* předcházela jejím textům v revue, a domníváme se, že je podstatná pro reflexi jejích následujících děl. Obecně můžeme konstatovat, že ústředním tématem všech povídek je láska dovedená do zvláštních extrémů. Přičemž ve všech příbězích není tento motiv stejně explicitní. Jesenská ve svém díle pracuje s prostorem, který rozděluje děj na dvě roviny. Tou první je město (Praha) a v opozici k němu venkov, případně cizina. Obecně se dá hovořit o střetu civilizované metropole a nebezpečné přírody, která se rozprostírá v neznámých končinách. Město je symbolem racionality, místem, kde postavy své příběhy vypráví a hodnotí nebo se k němu odkazují, jakožto k bodu, jenž ustaluje další dění.

Nemůžeme ovšem toto dělení prostoru chápat jako určující v každé jednotlivé povídce, ale spíše v sbírce celé. Často se děj odehrává na vesnici nebo zahraničí, důležité ovšem je, že stavy, které postavy prožívají, se dějí právě na tom daném místě. Je to Jan Ečer, který opouští Prahu, aby v lesích propadl své touze skolit jelena. Stejně tak Erik potká v Praze mladou Hagar, kterou jeho žárlivá matka zaživa zardí na jejich zámku daleko od města. Praha může fungovat jako příčina tragiky, která mimo ni posléze dospěje ke svému konci. Jesenská v několika povídkách použila spojení „mimo svět“. Právě tento popis vystihuje charakteristický rys společný všem povídkám; nejedná se pouze o geografické určení někde daleko od veškerého dění, jde i o psychiku postav, které žijí někde mimo realitu.

Tato opozice je ještě vynásobená v titulní povídce *Mimo svět*, která zde zároveň dobře poslouží jako příkladová. Dějová linie, která je souběžná s časem vyprávění, se odehrává ve vlaku na hranicích Čech, kde kdysi hlavní hrdinka Marta potkala Terezu Elisonovou, která ji pozvala k sobě domů. Toto zvláštní setkání se muselo odehrát právě zde, daleko od Prahy, v neznámém prostředí. Jak je patrné, v Praze spolu nestráví žádný čas, rozloučí se na nádraží a Tereza Martu týden nato opět v městě vyzvedne. Pak již následuje zvláštní pobyt na zámečku, kde Tereza začne projevovat své sympatie. Marta nakonec uteče a Tereza jí pošle zavazadla do Prahy bez jakéhokoli vzkazu. Celá povídka končí opět ve vlaku, kdy vypravěčka, jež celý příběh převypravuje, zmíní, že ještě chvíli mluvili o této mladé ženě a „podivných láskách, která uchvacují srdce lidská.“<sup>96</sup> Mimo jiné se zde objevuje další silný motiv Jesenské prózy, který je velmi silně spjat s dekadencí, a tím je spojování sexuality a smrti. Smrt jako taková se v celé sbírce objevuje poměrně často, byť ne vždy v souvislosti s milostným aktem. Hrobka, do které chodí Tereza každý den navštívit svou mrtvou milenkou, je doslova obsese. Nejedná se zde o pouhé navštěvování pietního místa, ale až morbidní

---

<sup>96</sup> Jesenská, R.: *Mimo svět*, Praha: Nakladatelství Pražské akciové tiskárny, 1926, s. 135.

úchylku, při které hrdinka nadzvedá víko, aby se mohla na mrtvou dívat i po dvou letech od její smrti.

### 3.4.2. Jesenské próza v Moderní revue

Mezi lety 1910 a 1925 Jesenská v revue publikovala devět prozaických textů. Tato kapitola se zaměří na jejich tematický rozbor a zasazení do předchozí tvorby autorky; dále se zamyslíme nad tím, jak zapadají do estetického konceptu revue. Nedá je říci, že by beletristické texty byly navzájem nějak více propojené, například vypravěčkou, jako tomu bylo u velké části textů společně vydaných ve sbírce *Mimo svět*. Dominuje v nich pro Jesenskou typická lyričnost a ornamentálnost spjatá s hojnými popisy přírody, stejně tak milostná obsese, ovšem daleko více než v předchozí tvorbě se postavy lásce z různých důvodů vyhýbají, než že by jí podléhaly.

První povídka otištěná v revue, *Zita blahoslavená*, představuje hned několik rysů, jež můžeme v Jesenské tvorbě uváděné v tomto periodiku později sledovat. Hlavní hrdinkou je Zita, jež se po smrti otce na přání bratrů vydá do světa, konkrétně do Paříže, jelikož jak se jeden z jejích bratrů vyjádří „Zitě je nutná láska.“ Ve Francii se seznámí se dvěma muži: dr. Snem a potulným bohémem Anatolem Rejnou, do kterého se zamiluje. Když ovšem zjistí, že naopak do ní se zamiloval dr. Sen, rozhodne se odjet zpět domů. Pro Zitu není důležité, zda ji Rejna miloval, podstatné je pouze to, že jí dal možnost snít. Posléze se rozhodne „zbavit se svého fyzického těla“, stát se nehmotnou a pouze snít. „Bude pracovati od slunce východu do slunce západu... A tak se stalo: s podvědomou silou vůle se zbavovala nebezpečnosti svého těla. Všecky hodiny dnů směřovaly k tomu, aby ztrácelo tělo vlivu na její duši.“<sup>97</sup> Když pak Zitu přijedou navštívit oba pánové, objeví hrdinku mrtvou ve skleníku vedle kvetoucích lesních orchidejí. Přítomnost květů u Zitiny mrtvého těla akcentuje lyričnost celé povídky a zároveň vytváří obraz květinového ornamentu. Počátky ve městě jsou spojeny s čistými liniemi jejího Pařížského života, přepychem, svěžím vzduchem, čistým obzorem. Když se Zita vrátí do rodné vesnice, popisy začnou sledovat přírodu v jakési zemitosti, jelikož Zita se svou ustavičnou prací k přírodě vrací a spojuje.

Opozice dr. Sna a Anatola Rejny je zde poměrně jednoznačná; Rejna je implicitně motivem něčeho cizího, a to již díky svému jménu, ale i tuláckému životu. Oproti němu Sen je jakýmsi symbolem racionality, k čemuž nás vybízí už samotný fakt, že neznáme jeho křestní jméno, ovšem víme, že je to doktor. Pokud by se Zita nezamilovala do Rejny, pro

---

<sup>97</sup>Jesenská, R.: *Zita blahoslavená*, in *Moderní revue*, 1912, roč. 18, č. 24, s. 15.

kterého je pouze jakousi ukojitelkou jeho touhy, ale místo toho do doktora, možná by nakonec nemusela po zbytek života pouze snít o očích svého francouzského svůdce. Nutné je taky podtrhnout, že Zita dělá vše cíleně a z vlastní iniciativy. Ona chce o lásce pouze snít.

O rok později Jesenská v revue vydá svou další prózu *Benedikt*, jednoduchý příběh o dívce, která se díky knězi Augustinovi vyhne budoucnosti v klášteře. Objevuje se zde podobný motiv jako v *Zitě blahoslovené* totiž představa života bez jakékoli lásky a to jak tělesné, tak duševní. Když kněz Benedikt vyjádří svou vizi, ve které má Anna přijmout roucho, hlavní hrdinka tento osud v klidu přijímá. Na faru musí přijet mladý a krásný kněz Augustin, který Benediktovi tuto myšlenku vymluví s tím, že Anna je stvořená pro život. Kdo byl naopak stvořen pro sen, je sestra Klára, která uprchne z domu svých rodičů, aby po zbytek života mohla nosit hnědý řádový hábit.

V povídce *Rouhání* je hlavní ženská postava Markéta ztělesněním cudnosti, byť ji Jesenská nechá promluvit a projevit se pouze formou milostného dopisu, který před lety napsala knězi Janu Hraběti. V tomto psaní, ke kterému se Hrabě po letech vrací, rozehrává silnou milostnou fantazii. Co se ale s mladou Markétou po napsání dopisu stalo, neprozradí ani vypravěč, ani hlavní postava a očividně to zde nehraje ani žádnou roli, v popředí zde stojí binární opozice milovat/nemilovat, toužit/netoužit. Dopis má být po přečtení zničen, toto milostné vzplanutí smí trvat pouze jednou. Jak bude potvrzeno i na dalších prózách Růženy Jesenské, pro její postavy je touha vznikající z upření lásky problémem, který determinuje celý jejich život.

### 3.4.3. Ženské postavy v próze R. Jesenské

Na předchozích ukázkách byly definovány základní obrysy prózy R. Jesenské. Téměř ve všech povídkách vystupují ženské postavy, ovšem nedá se říci, že se jedná výlučně o postavy hlavní. Absolutní výjimkou je text uveřejněný v roce 1917 v čísle 31 s názvem *O sedlákovi a smrti*, který se od ostatních liší jak tématem, tak i absencí jinak výrazných prvků typických pro Jesenské texty.<sup>98</sup> Níže se pokusíme její hrdinky charakterizovat.

K demonstraci se můžeme zaměřit na povídku *Věrnost*, ve které Milada Růžičková vypráví o svém bývalém partnerovi. Ve svém vyprávění popisuje, jak její tehdejší láska Karel, poslal Miladině přítelkyni Jarmile dopis, ve kterém ji zve k sobě domů, když je sám v Praze. „Představte si jen situaci. Ona a on. On lačný zvědětí cosi nového. Napsal jí v dopise: *A co asi*

---

<sup>98</sup> Syžet příběhu stojí na rysech typických pro pohádkové vyprávění; sedlák slíbí Smrti tanec a ta na oplátku sto let nepřijde do jeho vesnice, když sedlák poruší dohodu a prořekne, že tančil se smrtí, umírá. V povídce je citelná erbenovská poetika, ale i lidové vyprávění.

*krásy tají vaše svaté ženství.* O té větě přemýšlel dva týdny, a já mu jí odkoukávala z očí a nedopátrala jsem se, co ho unáší. (...) A na co myslil! Asi na jedinečné nové prožitky z Jarmilina úžasu, až otevře oči vstříc nepředvídanosti, ona opomíjená, nedotčená, nepovšimnutá, ryzí a bojící se vln moře i lásky, ona snad na vždy odsouzená k samotě a jen k věčné, vystupňované touze.<sup>99</sup> Jak se ale posléze ukáže, Jarmila za Karlem nepřišla, ani mu neodpověděla. Karel nezhřešil, ovšem i tak se pro Miladu stal odporným, stejně jako věrnost jako taková.

Na základě této povídky můžeme stanovit několik charakteristik ženských hrdinek této autorky. Milada je jedna z mála ženských postav, které se dobrovolně nevzdávají své sexuální a milostné touhy. Ba naopak je to ona, kdo určuje směr, kterým se milostný vztah s dr. Černým bude ubírat. Neslibuje mu věrnost, po které Černý tak prahne, a jediné, o čem mluví, je opojení. Pohrdá Karlem, ale i banalizující feminitou. „*A co asi krásy tají vaše svaté ženství. Vzácné právě tou svou skrytostí.* (...) Ale mně svaté ženství zní odporně a nechutně, spíš bych přijala neřestné ženství, pro boha, jen ne svaté. Neboť čpí svátostí a nevěrou zároveň. A cítím, že vše svaté je něčím porušeno.“ Oproti ní Jarmila se dobrovolně vzdává svého „citového dobrodružství“, byť vzhledem k jejímu zdravotnímu stavu a vzhledu to dle Milady byla její jediná šance.

Milada se nepatrně liší od ostatních ženských postav. Lásky je pro ni důležitá, stejně tak je hodně citově založená, ale její nešťastná zkušenost ji nepřinutí ke stagnaci a izolaci, jako tomu je u mnoha jiných, ale spíš ji emočně posune za hranice běžné naivity. V této povídce je také ornamentálnost a přírodnost upozaděna. Lyricky je popisována pouze Milady představa setkání Karla s Jarmilou, obzvláště jejich touha a očekávání.

Kromě žen, které naprosto klidně přijímají svůj osud bez jakéhokoli sexuálního styku nebo reálné lásky, uzamčené ve světě věčného snění, se vedle nich objevují doslova *femme fatal*, které muže přitahují, ale zároveň se tím nenechají rozrušit. Takovou hrdinkou je například Vlasta z povídky *Na perroně*, která kolem sebe má tři muže, jež ji naprosto zbožňují, a poměrně záhy k nim přibude další, kterého Vlasta okouzlí ve chvíli, kdy ji zahlédne na nádraží.

Ze srovnání postav žen v Jesenské sbírce *Mimo svět* a jejích pozdějších prózách uveřejněných v *Moderní revue* vyplývá, že motiv šílenství a destrukce ženské psychiky, stejně jako zvláštní milostné úchylky, se zde již neobjevuje. V prózách do konce desátých let je citelný motiv jakéhosi zřikání se citů a touhy, ale posléze se ženy stávají svým způsobem lhostejnější a události jejich milostného života k nim již tolik nedoléhají a neovlivňují je.

---

<sup>99</sup> Jesenská, R.: Věrnost, in *Moderní revue*, 1921, roč. 27, č. 36, s. 372.

Ženské postavy jsou silné a poměrně emancipované, ať už je to Michalova matka, která po smrti otce svého dítěte uteče i s Michalem do Ameriky, nebo již zmíněná Vlasta či Zita, všechny samostatné a nezávislé. Ženy se v podstatě svým jedinečným způsobem toulají po světě, působí vždy decentně, nosí moderní oděvy, a přestože se často chovají emotivně, převládá u nich rozum. To je něco, co povídky uveřejněné v *Moderní revue* odlišuje od předchozích próz, ale hlavně to, co se staví proti představě ženy v období *fin de siècle*.

#### 3.4.4. Ornamentálnost a lyričnost

„Secesní ornament – tím, že se vědomě přihlašuje k povrchnosti a „lživosti“ a že je výsledkem „suverénního násilí“ tvůrce – získává potencialitu symbolu. Tam, kde chybí tvořenost a stylizace přetváření, ornament se stává dekoračním. Nejde jen o to, že se prohlubuje symbolickým obsahem. Symbolické je v ornamentu obsaženo tím, že realita je jeho záhyby oddalována a znovu vytvářena.“<sup>100</sup>

Ornamentálnost v tvorbě R. Jesenské tvoří hlavní výrazový prvek, který se začne vytrácet až koncem 20. let. Děj je upozaděn na úkor lyrických popisů a zobrazení přírody, zvláště květin, Jesenská často používá epiteta a detailně popisuje tvary objektů. Oblíbeným motivem je moře, konkrétně mořské vlny, jež se objevují v jejích prózách již začátkem 20. století. Symbol vlny se stal symbolem erotičnosti spojované s ženou, jelikož odpovídá hadím křivkám ženských vlasů – jednomu z hlavních ornamentů secese – spojovaných s nebezpečnou psychikou ženy.<sup>101</sup>

V prózách uveřejněných v *Moderní revue* ovšem ornamentálnost není tak explicitní jako v dřívějších textech R. Jesenské. Lyričnost stojí na stejné rovině jako dějová linie, byť je to právě silná přítomnost přírodních motivů, které vystavují jednotlivé povídky. „Vidím mořské řasy, spletené s cáry rouch utonulých, a zavěšují se na mé paty, studené kostry korálů chřestí mi ze zátok mořských ostrovů, když chodím sadem, a lekám se šeptavých zvuků vlastního kroku po koberci, slyším hukot řeky a poznávám, že je to všecko nářek umírajících a zápasících a hladových.“<sup>102</sup> Pronáší Tamara v nejlyričtější povídce, jež Jesenská v *revue* publikovala, *Hříšný závěr*. Prolínající se myšlenky v této jediné větě vytvářejí cyklický obraz, pouze přítomnost mořských řas omotávajících paty vytváří táhnoucí a vlnící se obraz. Vyvolávají pocit čehosi nebezpečného, řasy spojené s mořským dnem jakoby stahovaly do

---

<sup>100</sup> Heczková, L.: Chtonické křivky ornamentu: Několik poznámek na téma žena, obraz, pravda a Růžena Svobodová, in *Česká literatura*, 2001, roč. 49, č. 5, s. 521.

<sup>101</sup> Tamtéž, s. 523–524.

<sup>102</sup> Jesenská, R.: *Hříšný závěr*, in *Moderní revue*, 1918, roč. 24, č. 32, s. 157.



hlubin moře. Zvuky řeky připomínají nárek umírajících, chřestění korálů implikuje chřestění kostí. Neobjevuje se zde křivka vlny stojící za sexualitou, ale nebezpečná hlubina moře značící smrt a konec.

Tento motiv moře můžeme porovnat s povídkou *Dům za městem*, ve které se mořská vlna objevuje v jiném kontextu. Když patnáctiletá Anna trhá na zahradě sousedního domu fialky, vyruší ji majitel, který se jí poté zeptá, zda si k němu na zahradu znovu přijde natrhat kvítí. Poté všechno kolem ní začne šumět jak mořské vlny. Hučení vln symbolizuje Anninu touhu, očekávání, ale předznamenává i bolest, která má následovat. Krom toho dokonale vystihuje pomíjivost této aféry, jelikož stejně jako je nestálá vlna, tak i vztah mezi Annou jejím krásným sousedem skončí den na to, když tajemný souseď musí odjet na dálný východ. Pro Annu to ovšem není pouze chvilkové rozrušení, ale událost, která jí provází po zbytek života. Modernita Jesenské tvorby vychází právě z této secesní ornamentálnosti, jak si můžeme všimnout, motiv šílenství nebo silné touhy je klíčový hlavně v předchozí tvorbě na začátku století, tyto tendence postupně opouští a plně se zaměřuje na květinovou, ale i expoziční lyričnost.

### 3.5. Eva Jurčinová

Eva Jurčinová, vlastním jménem Anna Weberová, se narodila 20. dubna 1886 v Studňovsi u Slaného a do roku 1911 žila na Moravě, odkud se posléze přestěhovala do Prahy.<sup>103</sup> V *Moderní revue* publikovala od poloviny desátých let 20. století. V roce 1914 poslala ze svého studijního pobytu ve Francii Karáskovi svou první novelu, jež byla uveřejněna hned v následujícím čísle, a až do roku 1925 do revue nepravidelně přispívala.<sup>104</sup> Krom toho publikovala i v Lumíru, *Literárních rozhledech* nebo *Literárních novinách*. Zemřela v prosinci roku 1969.

Její raná tvorba byla silně ovlivněna estetismem a novoromantismem počátku 20. století, ve svých prvních prózách vytváří příběhy žen moderní měšťanské společnosti, pro které byla charakteristická jistá senzitivita, iluze a touha po ideální lásce. Tyto motivy se objevují například v dílech *Návrat a jiné novely* nebo *Jen srdce*. Až v posledním románu *Dlouhá noc* (1948) je hlavní hrdinkou cílevědomá intelektuálka. Jedná se také o její jediné dílo, které se zpracováním vymyká dosavadní poetice a je možné ho řadit pod psychologický

---

<sup>103</sup> Fiala, M.: Julius Zeyer Evy Jurčinové, in *Literatura určená k likvidaci : Sborník příspěvků z konference pořádané v Brně 26. – 27. listopadu 2002*. Brno: Obec spisovatelů 2002, s. 201.

<sup>104</sup>Kubát, P.: *Mezi fatálními ženami, morózními smutky a krásnými knihami : Jarmil Krezar (z Růžokvětu) a svět české dekadence*, České Budějovice, 25. 9. 2009. Rigorózní práce (PhDr.). Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, Filozofická fakulta, Historický Ústav, s. 126–127.

román. Z jejich odborných prací je nejvýznamnější monografie o Juliu Zeyerovi, jež vyšla v roce 1894, Jurčinová se v ní pokusila popsat Zeyerův život jako pouť sestávající se z různých životních cest autora, které posléze ovlivnily jeho literární tvorbu. Vyjádřila zde myšlenku, že krajina, minulost a člověk se stávají symbolem lidského života.<sup>105</sup> Studie vyšla za okupace v cenzurované podobě a ani v 60. letech se Jurčinová nedočkala jejího kompletního vydání.<sup>106</sup>

### 3.5.1. Krátké prózy a Moderní revue

V rozmezí čtyř let v revue uveřejnila čtyři své texty, výlučně krátké prózy romantického rázu (*Fantasie impromptue*, *Vůně*, *Milovnice duší*, *Slavnosti lásky*), z nichž byly posléze všechny vydané knižně ve sbírce *Návrat a jiné novelly* v roce 1920.

Co se konstrukce děje týče, Jurčinové povídky se drží poměrně stálých pravidel. Na začátku vypravěč uvede čtenáře do prostředí, ve kterém se bude odehrávat děj, a posléze se začne věnovat popisu hlavních postav. Pouze ve *Slavnostech lásky* se děj začne rozvádět již ve druhé větě a neodehrává se v osvětleném salóncu, jak je tomu u předchozích textů. Ve většině případů je dějová linie vystavěná na vztahu muže se ženou.<sup>107</sup> Co se týče povídek uveřejněných v *Moderní revue*, jde výhradně o příběhy milostné, které se v mnoha rysech podobají prózám, jež publikovala R. Jesenská. Na rozdíl od Zikové a Klase, se Jurčinová i Jesenská zaměřují spíše na dějovou výstavbu než na složku jazykových prostředků. Fabule je zprostředkována skrze vševědoucího vypravěče, nebo vypráví jedna z postav. V porovnání s ostatními autorkami silně omezuje lyrickou ornamentálnost stejně jako popisy přírody, které se sice v jejich prózách vyskytují, ovšem v mnohem menší míře.

Sbírka *Návrat a jiné novelly* se drží tématu neúspěchu v lásce, dekadentní ladění tedy není vytvářeno dějem, ale jazykovým ztvárněním.<sup>108</sup> Z našeho úhlu pohledu tedy není zásadní téma, ale drobné motivy, které se nenápadně vynořují z textu. „ – Pro vaši pohanskou lásku má však moderní žena již mnoho srdce a ducha, jež srážejí smyslné teplo hluboko pod bod varu. –Severní mlha. Radostné kultury zdraví a mládí vám chybí a odvahy, mluvit si pravdy.“<sup>109</sup> Metaforičnost této ukázky přesahuje co do tématu jednoduchý text. Krom toho je

<sup>105</sup> Fiala, M.: Julius Zeyer Evy Jurčinové, in *Literatura určená k likvidaci : Sborník příspěvků z konference pořádané v Brně 26. – 27. listopadu 2002*. Brno Obec spisovatelů 2002, s. 203.

<sup>106</sup> Kraflová, H.: Vanitas, in *HOST*, 2015, roč. 31, č. 5, s. 22.

<sup>107</sup> Jen v případě povídky *Vůně* jsou titulními postavami dvě ženy, z nichž ale jedna začne vyprávět milostný příběh ze svého mládí, čímž v podstatě uvede do děje další mužské postavy.

<sup>108</sup> Pynsent, R. B.: Czech Woman Writers, 1890s–1948, in C. Hawkesworth (ed.): *A History of Central European Women's Writing*. New York: Palgrave 2001, s. 128.

<sup>109</sup> Jurčinová, E.: *Fantasie impromptue*, in *Moderní revue*, 1914, roč. 20, č. 28, s. 467.

zde nápadná tematizace ženy, které se bude věnovat další kapitola. Vrátime-li se k jazykovému zpracování této krátké pasáže, zjišťujeme, že dialog, či více protiklad mezi mužem a ženou, je zde vytvořen uvnitř jazyka. Věty jakoby přetékały jedna do druhé, z tepla klesajícího pod bod varu se stává studená severní mlha. Poměrně tematicky banální a vypravěčsky jednoduchý příběh nabývá své umělecké hodnoty v jazyce.

Při porovnání Jurčinové jejích pozdějších povídek vydaných knižně a drobné prózy vydané v revue je možné vysledovat určité rozdílnosti, které tyto krátké texty řadí do linie moderní literatury Moderní revue. Moderní prvky můžeme vidět v jazyce, který je místy silně metaforické a výrazně spojené s erotičností. Ženy v mužích vzbuzují citové bouře, pijí z jejich úst příchut' smrti a nejhlubší rozkoš chutná po krvi. Stále je nepatrná květinová ornamentálnost a popisy vůně, ale mnohem větší prostor zabírá právě tato až bytostná touha. Na otázku, „co tedy milujete?“ Julián odpovídá, že „[tušení], jež přestávají, když byla vyslovena hrubými slovy. Srpnová odpůledne s nadechnutým závojem mlh, když podzim přichází tichými kroky a první spadávající listí neslyšně líbá žlutnoucí travu.“<sup>110</sup> Julian miluje Watteaurovy princezny a mramorové sochy mrtvých bohů. Všechno, jen ne lačné ženy toužící po vulgárních požitcích. Obecně bývá vášeň spjatá s hudbou, stává se neviditelným signálem, kterým milenec dává najevo ženě, že po ní touží. Hypnotizuje vůli, uvolňuje pouta a podvědomě spojuje duše.

Ačkoli jsou tedy povídky založené na motivech jednoduché romance, objevují se v nich i prvky dekadentní. Žena, jež se předávkuje opiem, touha připomínající smrt nebo nemoc jako důsledek lásky, která může vyústit až ve smrt. Je zde tedy citelný vliv Moderní revue a zároveň formulace nových silných ženských hrdinek, které stojí v popředí děje, plně ovládají svůj život a stojí na rovné pozici s muži. V jejích dalších povídkových sbírkách jsou tyto dekadentní motivy utlumeny a v textech dominují silné ženské postavy a romantický děj.

### 3.5.2. Ženské postavy a milostná tematika

V předmluvě k její sbírce *Návrat a jiné novely* se o ní R. Jesenská vyjádřila jako o slibné poetce projevující stylovou pohotovost a citovou jemnost, v jejíž pracích se budují silné ženské postavy.<sup>111</sup> Ve svých prózách vytváří ženy naprosto odlišné v porovnání s dekadentními upírkami, ba dokonce může mluvit o skutečných *femme fatale*, které jsou krásné, oduševnělé a elegantní. Navíc naprosto bez okolků a jakékoli báze komunikují s muži

---

<sup>110</sup> Jurčinová, E.: Vůně, in *Moderní revue*, 1915, roč. 21, č. 29, s. 251.

<sup>111</sup> Jesenská, R.: [předmluva], in E. Jurčinová: *Návrat a jiné novely*. Praha: F. Topič 1920, s. 5–6.

a často mají v těchto rozhovorech o dost větší nadhled než jejich mužští partneři, jež jsou do nich mnohokrát šíleně zamilovaní. „Zamlčeli se. Blesky jejich očí se zkřížily nenávistně. „Přišel jste, abychom se nesečkali,“ řekla s melancholickým přízvukem. „Přišel jsem...“ Nedomluvil a potlačovaný cit se zachvěl v jeho hlase... poněvadž žena, která vás mījela ve společnosti, vám diskrétně poslala klíč s listem, určujícím schůzku v odlehlé vile za městem?“ dokončila jeho větu za tvrdého, zkoumavého pohledu.<sup>112</sup> Z počáteční nevraživosti se začne vyvíjet milostná touha, kdy cizinec začne mladou dámu prosit, aby s ním zůstala, jelikož je „oheň a vůně, jež mu berou vůli“. Mladá dáma si ovšem zachovává svou dekoru a neznámého muže odmítá.

Bezpochyby je možné mluvit o vlivu Růženy Jesenské na její tvorbu, jednu ze svých povídek dokonce starší literátce dedikovala. V jejích prózách se objevují mladé a chytré dívky beroucí život do svých rukou, neprosí se manžela, podnikají cesty na vlastní nebezpečí a zároveň jsou oduševnělé a nepropadají deziluzi. Oproti Jesenské jsou to u Jurčinové muži, které touha dostává do zvláštních psychologických poloh. Jejich první lásky jsou nešťastné a musí podstoupit léta muk, než se vzpamatují z počátečního zklamání. Ženy již nejsou živelné a toužící po lásce, byť si je tak muži představují. Odmítají tzv. pohanskou lásku, chtějí milovat, ne si užívat.

### 3.6. Drobná próza

V následující kapitole pro nás bude výchozí práci Toporova *MINIMA PROSAICA Česká drobná próza v letech 1890-1900*. Drobná povídková próza na přelomu století je v různých kompediích a příručkách dělena do různých tříd – beletrie zábavná, odklon od naturalismu, doba sociálního realismu apod. Nás bude zajímat primárně kapitola *Salónní, (malo)městská sentimentalita; osudy dívek; žena*.<sup>113</sup> Formát krátké prózy se v české literatuře začal prosazovat spolu s novou poetikou 90. let. Pojmeme drobná próza rozumíme texty vycházející primárně časopisecky, většinou bez následné reflexe.

Krátké prózy, kterými se tato práce zabývá, mají kromě jiného společné to, že téměř výlučně je hlavní postava žena, nebo minimálně v nich žena figuruje. Topor se věnuje vybraným povídkám publikovaných v 90. letech 19. století, v nichž se objevuje ženská hrdinka. A to jak od mužských, tak ženských autorek.

---

<sup>112</sup> Jurčinová, E.: Milovníci duší, in *Moderní revue*, 1916, roč. 22, č. 30, s. 112.

<sup>113</sup> Topor, M.: TOPOR, Michal.: *MINIMA PROSAICA : česká drobná próza v letech 1890–1900*. Praha, 24. 3. 2010. Disertační práce (Ph.D.). Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Ústav české literatury a literární vědy, s. 1–3.

Obecně v těchto krátkých povídkách žánrově převažovaly texty reflektující společenskou otázku, realismus venkovského života a posléze i dekadentní próza tíhnoucí k impresionismu, symbolismu a secesi.

Topor v drobných prózách 90. let nachází u mužských autorů několik typů ženských postav; dívky zobrazované sentimentálně, amorální a těkavé dívky, příběhy ironizující a nakonec pygmaliónské. Oproti nim staví prózu ženských autorek – Jesenské, Vikové-Kunětické a Svatové. Ty se ve svých prózách vyhýbají sentimentalitě, prosté či naopak výbušné dívky střídají inteligentní ženské postavy. Výjimkou by se mohla zdát hlavní hrdinka v povídce F. X. Svobody, vykreslena jako žena ovládající muže, ovšem i ta nakonec končí jako „lhavá koketa“, kdežto muži jsou v závěru oproti tomu ti inteligentní, přenesení přes žárlivost. V porovnání s tím se u ženských autorek objevuje karikatura mužských postav, na druhou stranu se i nadále setkáváme, byť ne výhradně, s podporováním genderového stereotypu.<sup>114</sup>

Zaměříme-li se na texty Zikové a případně Klase vycházející na konci století v *Moderní revue*, zjistíme, že se od realistických nebo sociálních příběhů celkem zásadně liší. Ziková i Klas publikují silně lyrické texty s potlačenou epickou složkou, ba dokonce se nijak zvlášť nevěnují ani silným ženským postavám či chápání genderu. Naopak je pro jejich dílo důležitý jazyk a motivy.

Objevují se opozice duše, cit a tělo. Problematika chápání těla byla již zmíněná v předchozích kapitolách a zobrazování silných citových stavů jsme si také všimli v povídkách R. Jesenské. M. Topor v krátkých prosaických textech období *fin de siècle* nachází ambivalentní vztah k tělesnosti. V textech mužských autorů, jimiž se zabývá, nachází zaskočení postav nad vlastním tělem. Tělesnost může být spjata s ženskostí, ale často vychází z vlastního vědomí či nevědomí mužských protagonistů a často vede až k šílenství.<sup>115</sup> Tyto motivy nám nejsou v kontextu námi probíraných autorek vůbec neznámé. Rozdílný vztah k vlastnímu tělu můžeme vysledovat svým způsobem u každé z nich, byť tvořené zcela jinými prvky. Ziková spojuje své tělo s nemocí a je pro ni symbolem konce a smrti, Klas vytváří jakousi opozici k ženskému a v jeho textech je feminita upozaděna. Postavy Jesenské jsou vyloženě tělesné, ale stejně tak se objevují ženy popírající jakoukoli tělesnou touhu. Naposledy u Jurčínové je naopak tělesná vášeň zobrazována jako něco neovladatelného, ovšem zcela běžného. Ukazuje se tedy, že dekadentní motiv tělesnosti v literatuře přetrvává až

---

<sup>114</sup> Topor, M.: *MINIMA PROSAICA : česká drobná próza v letech 1890–1900*. Praha, 24. 3. 2010. Disertační práce (Ph.D.). Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Ústav české literatury a literární vědy, s. 22–30.

<sup>115</sup> Tamtéž, s. 60–65.

do 20. let, ačkoli se svou podstatou transformuje a z počátečního odporu dochází k jeho přijetí.

### 3.7. Secese a ženskost

Jaro 1898 přineslo do českého prostředí nový výtvarný směr – secesi a s ní první secesní výstavu uspořádanou uměleckým spolkem Mánes. Forma uměleckého díla se spojovala se životem, výtvarní umělci ji chápali jako oslavu života a světa a snažili se vytvářet nápadnou stylizaci a dekorativnost.<sup>116</sup> Secese směřovala k jednotě založené na záhybech, formách, liniích a odstínech.<sup>117</sup>

Tento nový umělecký styl vycházel do značné míry z nové představy o člověku spjaté s ženskou jinakostí. Ženství se projevovalo svou nedeformovanou, původní přirozenou silou života a secese vyjádřila právě tyto biologicko-femininní rysy.<sup>118</sup> Secesní ornament jakožto něco ženského můžeme chápat trojím způsobem; buď jako procesuální a figurativní uchopení „pravdy“; jako oddělení od realistické reprezentace a romantické projekce, které vytváří z ornamentu stylistický prvek, který přesahuje ženskou přírodnost a cílí k modernímu ženství; nebo jakožto něco, co svým tvarem a barvou opouští genderovou neutralitu tím, že objevuje v takovém umění, které je spjaté s feminitou samo o sobě.<sup>119</sup>

Literární secese je většinou definovaná jako spojená s ornamentální stylizací využívající rostlinných tvarů a barev, erotických nebo smyslových motivů. Je třeba mít na paměti, že secese není jednotlivý svébytný směr, ale součást literární moderny vyjadřující se specifickými uměleckými prostředky. Zároveň literární ornament nepohlcuje všechny ostatní funkce textu, ale vytváří jistý princip psaní.<sup>120</sup>

Na základě případů, jimiž se v bakalářské práci zabýváme, můžeme vysledovat secesní linii, která se proplétá jednotlivými texty. Zároveň se v nich znatelně pracuje s konceptem nebo viděním ženství. Před důkladnějším prozkoumáním, jak do této myšlenky zapadají, je třeba se alespoň v krátkosti zmínit o prózách Růženy Svobodové jakožto literární předchůdkyni autorek revue.

---

<sup>116</sup> Wittlich, P.: *Česká secese*, Praha: Odeon 1982, s. 7–8.

<sup>117</sup> Heczková, L.: Chtonické křivky ornamentu: Několik poznámek na téma žena, obraz, pravda a Růžena Svobodová, in *Česká literatura*, 2001, roč. 49, č. 5, s. 522.

<sup>118</sup> Heczková, L.: *Píšíci minervy*. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta 2009, s. 14.

<sup>119</sup> Heczková, L.: Chtonické křivky ornamentu: Několik poznámek na téma, žena, obraz, pravda a Růžena Jesenská, in *Česká literatura*, 2001, roč. 49, č. 5, s. 527–528.

<sup>120</sup> Zlesáková, A.: *Česká literární secese v kontextu umělecké moderny*. Olomouc, 24. 4. 2014. Diplomová práce (Mgr.). Univerzita Palackého v Olomouci. Filozofická fakulta, s. 8–13.

Svobodová se ve svých prózách zaměřovala na osudy žen, tragickou deziluzi v milostném životě nebo rozpor citlivé duše a necitlivého života. V jejím díle se objevují rozdílné typy hrdinek, stejně jako jejich osudy vycházející z vyššího morálního řádu.<sup>121</sup> V jejím autorském stylu je možné najít dobový feministicko-biologický přístup, který se snaží vytvořit ze zobrazovaného něco proměnlivého a živého.<sup>122</sup> L. Heczková píše, že u Svobodové, lze lásku ztotožnit s určitou stylizací pravdy, lživost je přijata jako metafora obrazu ženy. Tato nepravda spojená s ženským pohlavím patřila k tradiční rodové představě ženy.<sup>123</sup>

Obzvláště v prózách z prvního desetiletí 20. století u Svobodové převažují dekorativní popisy, zaměření na barvy a tvary. Hojně používá smyslovou metaforiku nebo epiteta. Objevuje se také motiv vlny jako symbolu ženy a vodního živlu, jeden z archetypálních ornamentů secese, který se posléze objevuje například i u Jesenské.<sup>124</sup>

Obraz ženy u je druhým silným prvkem jejích próz. K demonstraci zde poslouží její prosaická sbírka *Marné lásky*. Povídka *Historie pošetilé lásky* rozehrává dvojí motiv hlavní hrdinky, na jedné straně stojí krásná a vypočítává zpěvačka, která dosáhne svou krásou, čeho chce, na straně druhé je mladá Emilie, kterou otec pošle do kláštera, aby nezavázela jeho nové choti, mladé herečce. Emilie trpí nenaplněnou láskou, když se zamiluje do muže, který ji navštěvuje v klášteře, ten posléze umírá na moři a hlavní hrdinka se rozhodne také pro smrt. Ovšem nedochází zde ke spravedlivému potrestání zlé ženy, jak je to například u F. X. Svobody zmíněném v předchozí kapitole. Je tu znatelný rozpor mezi ženou citlivou a trpící a protřelou svůdnicí. Objevuje se zde i výše zmíněná přírodní ornamentálnost. „Pluji mimo veliké koráby, bílé jako mléko, brouzdají se vodou zelenou jako světlé hrozny. Na nich též hoří světélka, lesklá jako drahé kamení. Zalétá ke mně hudba s paluby, zpěv, housle nebo smích, ale mne, ačkoliv jsem mladá, nic z toho nezavolalo, neroztoužilo, neodloudilo posledního snu.“<sup>125</sup>

Svobodová patřila mezi vlivné a hodně publikující autorky, proto je možné její vliv vystopovat i u jejích pokračovatelek. Publikovala od 90. let až do své smrti v roce 1920. Sám Karásek si cenil jejího díla, obzvláště *Milenek*, jak píše v jednom dopise Klasovi.<sup>126</sup>

---

<sup>121</sup> Buriánek, F.: Próza, in *Dějiny české literatury IV*, hlavní red. J. Mukařovský. Praha: Victoria publishing 1995, s. 58–59.

<sup>122</sup> Heczková, L.: Chtonické křivky ornamentu: Několik poznámek na téma žena, obraz, pravda a Růžena Svobodová, in *Česká literatura*, 2001, roč. 49, č. 5, s. 522.

<sup>123</sup> Tamtéž, s. 520–521.

<sup>124</sup> Tamtéž, s. 524.

<sup>125</sup> Svobodová, R.: *Marné lásky*. Praha: Unie 1919, s. 22.

<sup>126</sup> Karásek, J.: *Milý příteli (dopisy Edvardu Klasovi)*. L. Heczková, A. Zachová, G. M. Zemanová (eds.). Praha: Thyrusus, 2001, s. 24.

Ve tvorbě R. Svobodové můžeme sledovat několik rysů, jež najdeme i v dílech mladších autorek, v našem případě prozaiček Jesenské a Jurčinové. Stejně jako u Svobodové se zde projevuje secesní stylizace a silná impresionističnost. Jako nejvýraznější prvek ovšem vidíme ztvárnění ženských hrdinek a jejich osudů. Ženy vyjadřují svůj jedinečný životní postoj a myšlenky, které se odráží na pozadí morálních a sociálních motivů. Stejně tak se klíčové události v jejich životech zdají být fatální a definitivně mění jejich osudy. Tak je tomu například s Žofkou v povídce *O velké vášni* z povídkového cyklu *Černí myslivci*. Touha po horoucí lásce a vášni je příčinou neštěstí do konce života, které ovšem nepramení z vlastního rozhodnutí, jak je tomu u Jesenské, ani z morálního přesvědčení, jako u Světlé, nýbrž z jakési nepřízně osudu.

Konfrontuje se zde tedy sociální a morální pozadí, ženská vášeň, citové ideály a posléze vlastní vůle a rozhodnutí. Deziluze, kterou ženy prožívají, se různě transformuje a vytváří obrazy ženy trpící a zároveň podléhající tíži milostného citu, který je alfou a omegou jejich žití. Secesní lyrizace nestojí stranou jakožto dekorativní prvek textu, ale funguje spolu s tímto ženským údělem. Ornamentální vlna pohlcuje ženskou vášeň stejně jako zelený bující les nebo trsy barevných květin. Žena je spojena s přírodou, je stejně divoká a zároveň křehká a zranitelná, její citovost se podobá japonské vlně a krása kvetoucí louce.

Vrátíme-li se k otázce stylizace ženství na přelomu 20. století v literatuře, je možné definovat různé přístupy k tomuto konceptu. Při pohledu na autorky publikující v revue se ukazuje, že ženství je pro ně prvkem, který v jejich dílech přetrvává, byť se konceptuálně mění. U Zikové stojí ženský lyrický subjekt na okraji a nenápadně se vkrádá do popisů přírody a rezonuje při prolínání motivů nemoci a smrti, kdy se ženství lyrického subjektu pojí s popisovanou přírodou. Klas feminitu skrývá v přírodních obrazech, v prózách R. Jesenské je naopak ženský element centrálním prvkem a u Jurčinové jsou silné ženské postavy hlavním tématem.

#### 4. Závěr

V bakalářské práci jsme se pokusili o charakterizaci tvorby moderních autorek v letech kolem přelomu minulého století. Ukazuje se, že stejně jak se vyvíjela podoba Moderní revue se i příspěvky spisovatelek motivově i jazykově lišily. Například u Zikové publikující na konci století převažují ryze dekadentní rysy, náměty choroby, úpadku a smrti. Linie ženských příspěvatelek se posléze nadále vyvíjí směrem k výrazné lyričnosti a vytváření silných ženských postav.



Robert B. Pynsent řadí všechny v této práci probírané autorky k symbolismu a dekadenci, to primárně právě kvůli publikování v *Moderní revue*, zároveň ale u všech nachází prvky moderních literárních směrů přelomu století. Ziková a Klas podle něj reprezentují nedekadentní přístup vedoucí k přírodním popisům a ztvárnění ženských hrdinek. Jesenská vytváří ženské ztvárnění dekadence stojící hlavně na citové sexualitě. Jurčinová oproti tomu dekadenci následuje jen jazykovým vyjádřením.<sup>127</sup> Ukazuje se, že kromě stejného periodika je spojuje i jazyková a přírodní ornamentálnost, ať už decentní prolínání jazykových metafor u Jurčinové nebo výrazné používání květin jakožto literárních obrazů u Klase. Právě květinová ornamentálnost a lyričnost je jedním ze společných rysů těchto autorek.

Jednou z hlavních výzkumných otázek této práce bylo, zda je secesní ornament něco ženského a vegetativního. Na základě provedené analýzy textů vybraných autorů lze konstatovat, že ho v jejich tvorbě nacházíme, byť v trochu modifikované míře. Autorky začátku 20. století s ním hojně pracují a prokládají jím svůj text. Nelze ovšem říct, že by secesní ornament existoval na úkor všech ostatních složek textu – vytvářena je literární forma, ve které stojí přírodní motivy vedle zobrazované feminity. Stojí tu vedle sebe vlna, moře, exotika, krása, žena. Za zmínku stojí i jakési zalíbení v motivech duchovních, konkrétně jistá formy askeze nebo minimálně zalíbení v ní – zobrazovány bývají kláštery, hlavními postavami jsou mniši nebo jeptišky. Rozpor mezi touhou a snahou o dosažení vyšších cílů je citelný hlavně u Jesenské, která ho vytváří poměrně explicitně, v menší míře ho ale můžeme najít ho i u Zikové nebo Klase.

Ženskost stojí nejen na vystavení postav, ale i na implicitní přítomnosti ženy jakožto literární tvůrkyně. Zvláště v lyrických textech Klase a Zikové nacházíme právě toto skryté utváření ženy. Jak bylo zmíněno, literatura období *fin de siècle* psána muži vytvářela obraz druhého pohlaví jakožto něčeho živelného, nebezpečného a sexuálního. Ukazuje se, že ženské autorky tento koncept nezcela následují. Jejich díla nechápou ženství jakožto něco iracionálního, ba naopak jsou si hrdinky plně vědomy svého jednání, které byť není třeba plně rozumové, není ani iracionální, ale senzualní, ve smyslu kdy rozumovost a citlivost nestojí v opozici, ale vedle sebe. Chování, které je ovládáno emocemi, totiž nemusí být nesmyslné, ale naopak rozumem odůvodnitelné, jak se v těchto dílech ukazuje. Není to ovšem pouze způsob vykreslení postav, ale i samotná básnická řeč, k níž se autorky ubírají. Výrazná lyričnost a květinové motivy jsou něčím, co autorky spojuje a zároveň vytváří způsob vyjádření jim typický. Tělesnost a sexualita, která byla nejvýraznější u Růženy Jesenské, jež

---

<sup>127</sup> Pynsent, R. B.: *Czech Woman Writers, 1890s–1948*, in C. Hawkesworth (ed.): *A History of Central European Women's Writing*. New York: Palgrave, 2001, s. 129–130.

vytváří atypické polohy lidské touhy. Tělesnost je silně propojená i s tvorbou Luisy Zikové, v jejichž beletristických textech v *Moderní revue* je metafora opisuje spíše tělo jako něco vegetativního a roztouženého, než přírodní motivy, které jsou ovšem také přítomny.

Závěrem můžeme konstatovat, že žena jako literární obraz je spojená s přírodou. Přírodní prostor ji obklopuje, funguje léčivě, ale je bouřlivě. Ukázalo se, že autorky přesně zapadají do konceptu revue, který byl aktuální v době jejich publikování. Stejně jako Luisa Ziková stála na počátku *Moderní revue* a plně akcentovala její původní výbušné dekadentní ladění, Eva Jurčinová stojí u konce revue a byť z její poetiky vyšla, již se jí hodně vzdaluje a věnuje je spíš emancipovaným ženským hrdinkám.

Přínosem této práce je tedy kromě vysledování prvků převažujících v krátkých prózách a poezii vybraných spisovatelek na přelomu minulého století také jejich zasazení do linie moderní literatury a zmapování jejich tvorby v *Moderní revue*.

#### Prameny:

*Moderní revue pro literaturu, umění a život*. Praha: Arnošt Procházka, 1895-1925.

JESENSKÁ, Růžena: *Mimo svět*, Praha: Nakladatelství Pražské akciové tiskárny, 1926.

JURČINOVÁ, Eva: *Návrat a jiné novelly*. Praha: F. Topič, 1920.

JURČINOVÁ, Eva: *Povídky o lásce*. Brno: Družstvo Moravského kola spisovatelů, 1944.

KLAS, Edvard: *Povídky o ničem*. Praha: Moderní revue, 1903.

SVOBODOVÁ, Růžena: *Marné lásky*. Praha: Unie, 1919.

SVOBODOVÁ, Růžena: *Černí myslivci: horské romány*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1957.

ZIKOVÁ, Luisa: *Spodní proudy*. Praha: Moderní revue, 1896.

#### Zdroje:

BELL, Nigel.: The 'Woman Question', the 'New Woman', and Some Late Victorian Fiction, in *English Academy Review*, č. 30 (2), 2013, s. 79–97.

BURIÁNEK, František: Próza, in *Dějiny české literatury IV*, hlavní red. J. Mukařovský. Praha: Victoria publishing, 1995, s. 52–76.

FIALA, Kamil: Romány a povídky, in *Moderní revue*, 1918, roč. 24, č. 32, s. 273.

- FIALA, Miloš: Julius Zeyer Evy Jurčinové, in *Literatura určená k likvidaci : Sborník příspěvků z konference pořádané v Brně 26. – 27. listopadu 2002*. Brno: Obec spisovatelů, 2002, s. 201–203.
- HAYES, Kathleen: Introduction, in *A world apart and Other Stories*, Praha: Karolinum, 2001, s. 7–26.
- HECZKOVÁ, Libuše: Doslov, in *Milý příteli (Listy Edvardu Klasovy)*, Praha: Thyrus, 2001, s. 85–93.
- HECZKOVÁ, Libuše: Chtonické křivky ornamentu: Několik poznámek na téma, žena, obraz, pravda a Růžena Jesenská, in *Česká literatura*, 2001, roč. 49, č. 5, s. 519–530.
- HECZKOVÁ, Libuše: *Píšíci minervy*. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta 2009.
- HECZKOVÁ, Libuše: 1905 Ornamenty revoluce, in V. Papoušek a kol. (eds.) *Dějiny nové moderny, česká literatura v letech 1905-1923*, Praha: Akademia, 2010, s. 69–87.
- HECZKOVÁ, Libuše, PLÍVOVÁ, Alžběta: Tělo, tělesnost, antropologické konstanty, in J. Vojvodík, J. Wiendl (eds.): *Heslář české Avantgardy*, Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, 2011, s. 367–378.
- HECZKOVÁ, Libuše, PACHMANOVÁ, Martina, ŠÁMAL, Petr (eds.): *Jako odlesk měsíce v jezeře*, Polička: Arbon vitae, 2014.
- JESENSKÁ, Růžena: [předmluva], in E. Jurčinová: *Návrat a jiné novelly*. Praha: F. Topič, 1920, s. 5–6.
- KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří: *Milý příteli (dopisy Edvardu Klasovi)*. L. Heczková, A. Zachová, G. M. Zemanová (eds.). Praha: Thyrsus, 2001.
- KAMÍNEK, Karel: Luisa Ziková, in *Moderní revue*, 1896, roč. 2, č. 4, s. 56–58.
- KUBÁT, Petr: *Mezi fatálními ženami, morózními smutky a krásnými knihami : Jarmil Krecar (z Růžokvětu) a svět české dekadence*, České Budějovice, 25. 9. 2009. Rigorózní práce (PhDr.). Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, Filozofická fakulta, Historický Ústav.
- KUDRNÁČ, Jiří (ed.): *Vteřiny duše : Drobná próza české secese*. Praha: Odeon, 1989.
- LEBEN, Andreas: *Ästhetizismus und Engagenment : die Kurzprosa der tschechischen und slowenischen Moderne*, Wien: WUV-Univ.-Verl., 1997.
- LEDGEROVÁ, Sally.: Wilde Women and *The Yellow Book*: The Sexual Politics of Aestheticism and Decadence, in *English Literature in Transition*, 2007, č. 50, s. 5–26.
- MED, Jaroslav: K ideovému profilu *Moderní revue*, in O. M. Urban, L. Merhaut, (eds.): *Moderní revue 1894–1925*. Praha: TORST, 1995, s. 45–52.

- MERHAUT, Luboš: *Cesty stylizace*. Praha: Ústav pro českou literaturu AVČR, 1994.
- MUSIL, Roman, FILIP, Aleš (eds.): *Zajatci hvězd a snů: Katolická moderna a její časopis Nový život, (1896–1907)*. Praha: Argo, 2000.
- PACHMANOVÁ, Martina: Úvod, in L. Heczková, M. Pachmanová, P. Šámal (eds.): *Jako odlesk měsíce v jezeře*, Polička: Arbon vitae, 2014.
- PAPOUŠEK, Vladimír a kolektiv: *Dějiny nové moderny, česká literatura v letech 1905–1923*, Praha: Akademia, 2010.
- PARENTE-ČAPKOVÁ, Viola: Decadent New Woman?, in *NORA – Nordic Journal of Feminist and Gender Research*, 1998, vol 6, č. 1, s. 6–40.
- PEŠAT, Zdeněk: Léta 1886–1897 v české literatuře, in *Česká literatura*, roč. 4, č. 1956, s. 294–297.
- PEŠAT, Zdeněk: Jak vznikl Manifest České moderny, in O. M. Urban, L. Merhaut, (eds.): *Moderní revue 1894–1925*. Praha: TORST, 1995, s. 53–67.
- PYNSENT, Robert B.: Láska a slečna Jesenská, in O. M. Urban, L. Merhaut, (eds.): *Moderní revue 1894–1925*. Praha: TORST, 1995, s. 167–187.
- PYNSENT, Robert B.: Czech Woman Writers, 1890s–1948, in C. Hawkesworth (ed.): *A History of Central European Women's Writing*. New York: Palgrave, 2001, s. 126–149.
- PYNSENT, Robert B.: *Ďáblové, ženy a národ. Výbor z úvah o české literatuře*, Praha: Karolinum, 2008.
- ŠALDA, František, Xaver: K otázce dekadence, in *Rozhledy sociální, politické a literární*, 1895, roč. 5, č. 6, s. 385–389.
- ŠALDA, František, Xaver: Etika dnešní obrody aplikovaného umění, *Volné směry*, 1903, roč. 7, s. 137.
- SERVANTOVÁ, Catherine: Kritická etapa v českém písemnictví 90. let 19. století, in *Česká literatura*, roč. 48, č. 4, 2000, s. 366–379.
- SHOWALTER, Elaine: *Sexual Anarchy*. London: A Virago Book, 1992.
- STEPHAN, Philip: *Paul Verlain and the decadence 1882–90*. Manchester: Manchester University Press, 1974.
- TESAŘOVÁ, Jana: Medzi novoromantizmom a modernou, in: *World Literature Studies*, 2012, roč. 4, č. 21, s. 54–67.
- TOPOR, Michal.: *Luisa Ziková. Monografická studie. (Osobitý hlas v diskurzu fin de siècle)*. Praha, 27. 4. 2003. Diplomová práce (Mgr.). Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Katedra české literatury a literární vědy.
- TOPOR, Michal: Cestou Luisy Zikové, in *Slovo a smysl*, 2005, roč. 2, č. 3, s. 177–196.

TOPOR, Michal.: *MINIMA PROSAICA : česká drobná próza v letech 1890–1900*. Praha, 24. 3. 2010. Disertační práce (Ph.D.). Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Ústav české literatury a literární vědy.

URBAN, Otto M., MERHAUT, Luboš: *Moderní revue 1894–1925*. Praha: TORST, 1995.

URBAN, Otto M. (ed.): *V barvách chorobných. Idea dekadence a umění českých zemích 1880–1914*, Praha: Arbor vitae, 2006.

VOJTĚCH, Daniel: Na radikálním křídle moderny, in O. M. Urban (ed.): *V barvách chorobných. Idea dekadence a umění českých zemích 1880–1914*, Praha: Arbor vitae, 2006, s. 21–37.

VOJVODÍK, Josef: První dvacetiletí aneb fyziognomie moderny mezi tradicí a inovací, nevědomím a „přísnou vědou“, entuziasmem a uměním extrému, in: *Dějiny nové moderny, česká literatura v letech 1905–1923*, Praha: Akademia, 2010, s. 55–68.

WITTLICH, Petr: *Česká secese*. Praha: Odeon, 1982.

ZIZLER, Jiří: Vznik Moderní revue a české revuální časopisectví, in O. M. Urban, L. Merhaut, (eds.): *Moderní revue 1894–1925*. Praha: TORST, 1995, s. 39–44.

ZLESÁKOVÁ, Alena. *Česká literární secese v kontextu umělecké moderny*. Olomouc, 24. 4. 2014. diplomová práce (Mgr.). Univerzita Palackého v Olomouci. Filozofická fakulta, Katedra bohemistiky.