

Teze k pojmu (české) literární secese

MILAN EXNER, Katedra filozofie Technické univerzity v Liberci, Česká republika

1. Vymezení a omezení tématu. Text této přednášky představuje *teze* k pojmu literární secese v českém jazykovém prostředí. Nejde (tedy) o kompletní studii, k níž spíše jen ukazuje cestu, text jako takový je v permanentním vztahu k možné antitezi, která by představovala negaci zaváděného termínu. Pojem české literární secese přitom formují s pomocí dvou přesahů, totiž do oblasti *německé* literární vědy a do oblasti (českého) *uměnovědného* diskurzu. Tyto přechody by mohly zaručit širší platnost pojmu secese. Moje sonda má přitom některá omezení. Za prvé vyvozuje pojem secese z poezie, když prózu nechává stranou, a za druhé odhlíží od umělecké hodnoty jednotlivých děl. To první je (vedle omezených možností autora) motivováno skutečností, že vedoucím žánrem secesního období je lyrika, to druhé okolností, že platnost literárního díla je v našem případě čistě modelová. Stranou zůstávají i aspekty versologické, tropologické a lingvistické.

2. Secese a modernita na přelomu století. Pojem (literární) secese chápu v první řadě etymologicky a historicky. Půjde tedy o odštěpení a odloučení nastupující literární generace od celku staršího umění, tedy v podobném smyslu, jak se pojímá v oblasti architektury a výtvarného umění. Secesní období pro mne začíná Macharem a predekadenty a končí gellnerovskou generací včetně této. To je nejširší možné vymezení, když vymezení užší (vlastní 90. léta) je možné; vymezení „nejužší“ (secesní „prvky“) považuji za nefunkční. Sociální dimenze poezie přitom prochází složitou transpozicí, která nabývá charakteru odboje proti buržoazní societě, její nacionální intence však je přitom spíše zastřena než zrušena. Pojem modernismu chápu jako předstupeň avantgardismu, s nímž není totožný. Modernismus v (modelovém) součtu s avantgardismem je pro mne tím, čím pro W. Welsche moderna v užším smyslu.

3. Zúžené pojetí secese. Fenomémem výtvarné secese ve vztahu k literatuře se naposledy synteticky zabýval Karel Krejčí (*Novoromantismus a secese*, 1975). Krejčí podává výčet charakteristik secesního výtvarnictví (flóra a fauna, linie a barva, pocitovost a erotika) a soudí, že poezie nevytvořila ucelený secesní názor jako výtvarnictví. Mluví příznačně o secesních prvcích: „Secesi proto nemůžeme sice vydělit jako zvláštní samostatnou ETA-PU v české literatuře, (...) ale její hlubší nebo povrchnější STOPY shledáváme u četných básníků na rozhraní století.“ K podobnému výsledku dochází už J. Mukařovský (*Mezi poezií a výtvarnictvím*, 1941). Významná je pro nás Šaldova charakteristika umění tohoto období: „Všecka umění zvolna osvobozují se ze svého osamocení hmotné uzavřenosti a pocitují intensivněji a intensivněji, že jejich základ a kořen jest ORNAMENTÁLNÍ a SYMBOLICKÝ a účelem jejich že jest pracovati na ozdobě života, pracovati na celku a sloužiti CELKU: STYL jako nejvyšší kulturní hodnota, jednota umění a života, stává se předmětem našeho doufání“ (*Ethika dnešní obrody aplikovaného umění*, 1903).

Šalda v uvedeném citátu upozorňuje na podstatný vztah mezi ornamentem a symbolem, a to pro soudobé umění obecně. Ornamentálnost je stylovou kvalitou, která se snaží syntetickým způsobem obsáhnout celek. Celek díla přitom nějakým způsobem

koresponduje s celkem světa a bytí. „Čím více mizí z umění kult romaneskosti a fantastičnosti, tím více mystiky do něho vtéká,“ říká Šalda. Ve výtvarném světě je pro nás v těchto souvislostech paradigmatickým zjevem J. Preisler. Vůči popisu, jak ho podal K. Krejčí, lze přitom namítnout, že vychází ze *zúženého* pojmu secese. Podle Krejčího jde o umění bulváru (světové výstavy, korza, kavárny a kabarety), tedy o ekvivalent definice ve smyslu art nouveau a jugendstilu architektů a designérů užitého umění. Tato definice zastarala jak v uměnovědném, tak (symetricky) v literárněvědném diskursu, navzdory tomu, že Šaldova intuice otvírala dveře k universálnímu pojetí.

4. Pojem secese v českém výtvarnickém diskursu. To, co se ve výtvarnickém diskursu označuje jako art nouveau nebo Jugendstil, představuje jen nejnapadnější formu secesního výtvarného názoru. Výtvarná secese jako taková je dnes definována komplexněji a šířeji. P. Wittlich modeluje pojem výtvarné secese na dvou osách: *fyzioplastické*, která je ve znamení naturalismu a ornamentalismu, a *ideoplastické*, která je ve znamení symbolismu; symbolická tendence přitom podle Wittlicha do výtvarnictví proniká z poezie. Připomeňme si v těchto souvislostech, že literáti devadesátých let se často věnují výtvarné kritice (odtud i název *Almanach secese*, signující těsnou propojenost obou oblastí umění). Vnitřní situaci secesního výtvarného umění modeluje Wittlich jako trojúhelník (ABC), jehož jednotlivé vrcholy obsazují a) *naturalismus*, b) *symbolismus* a c) *ornamentalismus*. Jde o různá těžiště ve svých východiscích jednotného uměleckého *hnutí*. Nejde (tedy) o výtvarný *směr*. Secesní umění může být vyhoceno směrem k naturalisticko-impresionistické, ornamentálně-dekorativní nebo figurativně-symbolické složce. Tyto tendence mohou působit separátně, vedou však k požadavku integrace v jednotě stylu a mohou vystupovat ve více či méně vyvážené podobě. Jednota (výtvarného) stylu je přitom fundována skrytou ornamentálností; art nouveau je z tohoto úhlu pohledu spíše obnažením universální tendence secesionismu. Vnitřní plochu či těžiště (t) modelového trojúhelníka ABC chápeme jako to, co je všem směrům společné z historického hlediska ve smyslu etymologie pojmu secese.

5. Modifikace výtvarnické terminologie. Pojem symbolu a symbolismu je v základním konceptu, který pomíjí specifické problémy, srozumitelný; nejde o terminologický transfer z uměnovědné oblasti, nýbrž o návrat do oblasti literárněvědné. Spory by mohly být kolem pojmu naturalismus, který v oblasti literární označuje metodu slovesného zobrazení, nikoli (přírodní) téma. Budeme tedy v literárních souvislostech hovořit raději o *naturismu*, který je méně konfušní. Pokud jde o ornamentalismus, jedná se o terminologický transfer z neliterární oblasti a musíme proto objasnit, co jím v literatuře rozumíme. Literární ornament je pro nás identický se stylizací, která má výrazné vizuální, event. jiné smyslové prvky. Hlaváčkovy verše:

„Svou violu jsem naladil co možno nejhloběji
a tichý doprovod k ní pozdě za večera pěji“

jsou ornamentem, daným stylizací lyrického subjektu do hráče a zpěváka, který na hlubokých tónech violy preluduje (a tichým hlasem zpívá) smutnou melodii do pokročilého večera. Řada sémantických charakteristik Hlaváčkovy básně má vizuální charakter; v tom

se obražejí jeho výtvarné aktivity a kriticismus. Ornamentálnost stylizace Hlaváčkovy básně je podtržena návratem některých motivů a výskytem částečných synonym. Stylizace je tedy specifickým ornamentem v čase, ornamentem sukcesivním, literárním. Stylizaci musíme pojmově odlišit od autostylizace. Tou je v uvedeném příkladu jen stylizace autorského subjektu v lyrický subjekt (hráče na violu). Poezie je vždy více či méně ornamentem. V poezii secesní však tyto charakteristiky sílí kvantitativně i specifickou kvalitou.

6. Pojem secese v německém literárněvědném diskurzu. V podobné komplexnosti chápe pojem secese v rámci literárněvědného diskurzu U. Karthaus (*Impresionismus, Symbolismus und Jugendstil*, Stuttgart 1977). Pojem literární secese považuje za termín s neurčitými konturami, přesto se ale (v protikladu k určování secesních *elementů* jako poslední možné úrovně sledování – což je obsahové určení) kloní k pojetí secese jako obecného dobového *stylu*.

Nejobecnější linie vyznačuje Karthaus tematicky, a to podle antologie Josta Hermanda *Lyrik des Jugendstils*: tanec a závrať (*Tanz und Taumel*, též opojení), opojení životem (*Lebensrausch*), velký Pan (*der große Pan*), monistické spojení (*monistisches Verwobensein*), pocity jara (*Frühlingsgefühle*), čarovná síla květů (*Blütenzauber*), rybník a člun (*Weiher und Kahn*), labuť (*Schwäne*), sen a šero (*Traum durch die Dämmerung*, též soumrak a úsvit), dusná hodina (*schwüle Stunde*, též dusivá, těžká, parná), zázrak těla (*das Wunder des Leibes*), umělé ráje (*künstliche Paradiese*), k nimž přiřazuje *nietzscheovskou renesanci* s jejím kultem nadčlověka; jsou tu však i styčné body s novoromantismem (postoj zaměřený proti industrializaci, technizaci a pozitivní vědě). Někteří autoři hovoří podle Karthause také o „elementech“ literární secese ve smyslu preference barev (kontrast červená – bílá), typu postav (*femme fatale*, *femme enfant*) nebo metafor (např. vodotrysk jako projev ambivalence stoupání – klesání). Podobné charakteristiky můžeme najít i u Krejčího.

Stylové charakteristiky období secese jsou často protikladné, jak v *Muži bez vlastností* popsal R. Musil: *nadčlověk i podčlověk, víra i skepse, robustnost i morbidita, přírodnost i preciozita, sen i realita*; dobový pocit byl však podle Musila jednotný a všechny secesní „elementy“ byly slity do jediného třpytivého smyslu („zu einem schimmernden Sinn verschmolzen“). Pro českou jazykovou oblast můžeme Musilovy charakteristiky secesionismu přijmout beze zbytku, obsahové „elementy“ (dobové symboly) mohou být proměnlivé; v základní orientaci se však budou s oněmi krýt. Jde o významové pole velmi dynamické, rozprostírající se dialekticky mezi *určitými* extrémními protiklady a tendující tu ke krajní expozici některého z nich, tu k vyváženosti mezi nimi a jejich zastřenosti.

7. Exteroceptivita a interoceptivita secesního gesta. Takto chápaný komplexní styl pro nás zakládá charakteristiky literárního hnutí, které se příklonem k tomu či onomu „vrcholu“ modelového kontinua etabloje jako určitý literární směr. Literární symbolismus, impresionismus, realismus či naturismus jsou pro nás derivacemi nadřazeného pojmu secese, který je zastřešuje. Máme-li k dispozici syntetizující termín, který spojuje zdánlivě disparátní položky určitého období, je třeba ho zavést a používat, aby příslušná doba vystoupila ve své přirozené *jednotě* a (zároveň) vnitřní *pluralitě*. Na existenci dvou

postojů moderny, které jsou dvěma stranami téže mince, upozornil B. Svozil (1987). Básníci téhož období se v poslední instanci liší jen tím, zda v jejich díle převažuje centrifugální či centripetální (N. Frye) čtenářský kód; J. A. Greimas by hovořil o sémantické exteroceptivitě a interoceptivitě. Machar je v rámci našeho modelu básníkem centrifugálním, Březina centripetálním; že od sebe nesmíme exteroceptivitu a interoceptivitu odtrhávat, je v rámci předkládaného modelu samozřejmé. Spojujícím znakem generace je i individualismus, u kterého centrifugálnost a centripetálnost vyznačují jeho angažovanou a únikovou variantu.

8. Synchronní model kompletní heteronomie: abc/t. Paradigmatem je dílo Stanislava K. Neumanna let 1895-1902. Vzhledem k nutné stručnosti a z důvodů názornosti budeme postupovat tak, že jednotlivé složky významového pole secesní poezie heslovitě přiřadíme k formálním symbolům, které jsme přidali k Wittlichovu modelu (a, b, c, t); tímto způsobem budeme postupovat ve všech dalších modelových topografiích, reprezentovaných různými autory. V Neumannově poezii je **t** obsazeno buřičstvím omladinářským i satanským a erotismem volné lásky, když obojí je zahroceno proti buržoazní societě; **a**) les, zahrada, léto, slunce, borovice, přírodní kulisa vůbec, „stráň chudých lásek“; **b**) satan, faun, Nero, Adónis, Múza a celá řada autorských trópů; **c**) stylizace satanská, nadčlověčská, dekadentní, inspirace výtvarnem (Rops), vedení epické linie v *Snu o zástupu zoufajících*, secesní gesto rukou: „tady ležím s rukama rozepjatýma.“ V dalším Neumannově vývoji sílí **a** (*Kniha lesů, vod a strání*), posléze **c** (*Nové zpěvy*), což koreluje s geometrizací secesního výtvarného ornamentu, aby později obojí negoval a akcentoval **t** v obnažené, ideologicky vyhocené podobě (*Rudé zpěvy*). Celý Neumannův vývoj je ve „svinuté“ podobě signován vnitřní heteronomií secesního postoje, který právě on reprezentuje v jeho kompletnosti.

9. Diachronní model kompletní heteronomie: a-b-c/t. Paradigmatem je dílo Antonína Sovy let 1890-1906. O secesním sémantickém gestu Sovovy poezie můžeme mluvit od proklamace *vyrovnat bídu za cíl věčný kladu Realistických slok*, která znamená (už) rozchod s nadříděně strukturovanými sociálními ideály lumírovců při plné (ještě) závislosti na Vrchlického poetice. Souřadnice **t** Sovovy poezie pak přechází do představ o nutných změnách duševních, změnách v sexuálních vztazích i změnách sociálních (poetický mesianismus). Ve svých počátcích je Sovova poezie žánrově realistická a naturalistická (**a**). Pokud jde o naturismus, jedná se především o první část *Květů intimních nálad* a sbírku *Z mého kraje*. Výčet Sovových přírodních motivů by byl nošením dříví do lesa. Problém difference mezi literárním realismem a impresionismem dáváme do závorky a zdůrazňujeme toliko jejich vzájemný průnik, který však akcentuje potřebu jim oběma nadřazeného pojmu. Tím je pro nás secese, když secesní realismus není realismem generací předchozích. Impresionismus je pak v českém výtvarnickém prostředí plně integrován do secesního rámce. Sovův vývoj směřuje od **a** k **b**. Specifické problémy literárního symbolismu musíme opět ponechat v závorce. Tak v knize *Ještě jednou se vrátíme* těžko rozlišujeme mezi symbolismem na jedné a realismem a impresionismem na druhé straně. Řada básní je symbolických jen konvenční dohodou, tj. ve svém centripetálním čtení. Hranice mezi oběma oblastmi (centrifugální / centripetální) je opět recipročně propustná. Také tato situace akcentuje potřebu nadřazeného pojmu. Secesní stylizace Sovovy poezie

(c) je evidentní u jeho symbolismu, méně v realisticko-impresionistických slokách, kde se překrývá s pohledem na objikovanou krajinu. Stylizace Sovových impresí je však secesní s ohledem na jejich **t** (sociální únik lyrického subjektu). Jde (tedy) opět spíše o souvislosti v řádu logickém než syntaktickém. Syntagma tu čteme skrze paradigma, získané konvenční dohodou.

10. Dílčí model s akcentem naturistickým: a (bct). Paradigmatem je Antonín Sovova impresionistický. K tomu viz odst. 8, včetně konfúzí a přechodů k realismu a symbolismu.

11. Dílčí model s akcentem symbolickým: b (act). Paradigmatem může být poezie Březinova. Její **t** je akcentováno vytvářením toho, co by Karthaus označil jako *künstliche Paradiese*, což znamená nepřímé, avšak razantní odmítnutí současné society, přičemž **a** je úměrně tomu oslabeno; přírodní pak vystupuje jako čistý symbol, může však příležitostně nabývat charakteru imprese. Secesní ornament je u Březiny zřejmý a tvoří podobně jako u Sovy substrát pro distribuci dílčích symbolů, když specifickou stylizací jsou všechny názvy Březinových sbírek, představující jejich úhrnné sémantické gesto. Sukcesivní ornament je u Březiny tvořen četnými smyslovými charakteristikami: například verš „A hlubiny květů k nim vášnivě vykřikly vůní“ obsahuje charakteristiku vertikálně prostorovou, vizuální, akustickou, citovou a čichovou. Symbol tu vzniká personifikací a následnou metaforizací smyslových kvalit, uspořádaných sukcesivně do výrazných linií.

12. Dílčí model s akcentem ornamentálním: c (abt). Paradigmatem je poezie Karla Hlaváčka, o níž podrobně píše T. Vlček. Rámcová situace je přitom taková, že **b** je kladeno na **c** (nebo: **c** je „rukopisně“ tvořeno prostřednictvím **b**). Rezervoár ornamentálních motivů je u Hlaváčka vzhledem k malému rozsahu díla úžasný; jejich výčet nechme pro jejich evidentnost stranou. Hlaváček může být považován za téměř čistě „jugendstilového“ básníka. Jeho **b** i **a** jsou přísně podřízeny **c**.

13. Dílčí model s akcentem společenským: t (abc). Paradigmatem je poezie Macharova, již jsme mohli náš modelový přehled začít. Machar je v rámci secesionistického modelu básníkem téměř ryze exteroceptivním, přičemž u něj najdeme všechna témata, o nichž pojednávají básníci symbolističtí, impresionističtí i jiní: bolest a zoufalství, spleen a nuda, prchavost času a smrt; kult hudby, feminismus, naturismus; revoltu a identifikaci se čtvrtým stavem, nacionalismus, protikřesťanství. Vnitřní svět je znakově simplificován, diagnostikován a centrifugován. U Bezruče sílí **t** v závislosti na realismu; ten je úprkovsky regionalistický a folkloristický, když k lidové epice se vztahuje jedinečná (kompoziční i výrazová) fraktura jeho veršů. Akcentované **t** vede k **b** (symbolizaci) Bezručových obrazů se zřetelným **c** (ornament), tvořeným folkloristickou frakturou, stylizací a autostylizací. Z regionalismu a folklorismu plyne i Bezručovo **a** (příroda a prostředí).

14. Závěr. Secese jako pojem nadřazený dobovým literárním směrům představuje hnutí, jehož vyhocení do realismu na jedné a symbolismu na druhé straně je závislé na centrifugálnosti či centripetálnosti sémantického kódu, v jehož rámci se jednotlivé „ismy“ jeví jako různé akcenty vnitřně jednotné plurality literární generace, jejíž sémantické gesto směřuje k výrazné stylizaci významového pole.