

ZÁVĚR

Z poměrně rozsáhlého výzkumu vyplývá:

1. Jednotlivé fáze secese korespondují s evolucí moderny a jejími průvodními jevy – směry dualistickými: neoromantismem, dekadencí, protosymbolismem,¹ symbolismem, impresionismem a s ním spjatým vitalismem, i s opozičními směry monistickými: neoklasicismem (ruským akméismem, klarismem či adamismem) a s ranou avantgardou.

2. Zvolený genologický princip umožnil některá závažná zjištění. K nim patří i fakt, že určité charakteristické rysy secese procházejí horizontálně všemi literárními a výtvarnými žánry. Dělo se tak jak v oblasti filozofické (vliv transcendentální přírodní filozofie, ústící do protoexistencialismu (Schelling, F. Schlegel, A. Schopenhauer, F. Nietzsche, H. Bergson, pro ruské prostředí důležitý V. Solovjov), silné uplatnění učení theosofického (H. Blavatskaja) i antroposofického (R. Steiner), tak psychologické (Freud, Jung), estetické (pozoruhodná je časová shoda mezi vystoupeními předních evropských fenomenologů a hlavního estetika ruského symbolismu Andreje Bělého). Shody nalezneme i v oblasti poetiky (častá aplikace symbolu masky, hada, motivů ornitologických či petrografických v jejich původní mytologické znakovosti, únik z tíživého existenciálního tlaku reality do minulosti, exotiky či ironie až absurdní grotesky). Shodné rysy nalezneme i v oblasti strukturní. V literatuře, výtvarném umění i architektuře se uplatňuje zájem o určitý typ barevnosti, o strukturní vyjádření dávných kultů, především kultu solárního, úsilí o vyjádření touhy po výškách, otevírajících nové obzory, záliba ve vegetabilním členění prostoru a ikoničnosti textu, postupně nahrazovaná důrazem na lineárnost a antimetaforickou oprostěnost textu. To vše probíhá mnohdy paralelně podle naturelu jednotlivých tvůrců. Hudba, jež se v moderně dostává na nejvyšší příčku hodnot, proniká do incipitů literární děl i do jejich poetiky (je využívána jako téma i jako prostředek strukturování textů do podoby různých hudebních žánrů, ovlivňuje rytmickou i zvukovou stránku poezie aj.). Schlegelova charakteristika hudby jako tekoucí architektury se znovu stává modelovým příkladem syntézy umění.²

¹ Tohoto termínu, který se časově shoduje s periodizací secese, užívá pro oblast výtvarného umění A. A. Rusakova v monografii *Simvolizm v rusckoj živopisi*. Moskva, Iskusstvo 1995.

² Srov. A. Belyj, *Maska*. Vesj 1904, č. 6, 13.

3. Vedle vytčených shod však existují diferentní znaky, utvářené v souvislosti s vývojem jednotlivých literárních a výtvarných směrů a žánrů. Problém nastává již v samotné terminologii, uplatňované na počátku století. Zatímco dnešní vehementní postmoderna zahrnuje jak výsledky směrů modernistických, tak avantgardních a do jisté míry čerpá i z eklektismu druhé poloviny 19. století, docházelo v údobí fin de siècle díky ostře vyhoceným manifestům ke tvrdým střetům mezi představiteli pozitivismu, moderny a avantgardy. Při hlubší analýze poetiky autorů reprezentujících často zcela protichůdná uskupení však zjišťujeme, že jsou s předchozí uměleckou tradicí, kterou manifestálně popírají, spjati velmi úzce. Zvláště markantně patrné je to při jejich srovnání z hlediska secesní poetiky, jejíž rezidua nacházíme často ve zcela antipodických směrech, jako je symbolismus, akmeismus a futurismus. Secese jakožto jeden z nejvýraznějších syntetických stylů své doby se promítla i do vývoje jednotlivých literárních žánrů.

Z prózy, sledované především na žánru novely, byly voleny záměrně texty autorů, tradičně spojovaných s realismem či neoromantismem (Turgeněv, Čechov, Gorkij), starším symbolismem (V. Brjusov) i tvorbou experimentálně psychologickou, jejíž hodnoty jsou v plné míře oceňovány až dnes (Ladislav Klíma). Společným rysem všech těchto novel jsou různé druhy stylizací, vyplývajících z jejich začlenění do odlišných časových horizontů, do kontrastních teritoriálních a sociálních rovin. Z toho pak vyplývá celá řada stylistických znaků od vyprávění blízkého kouzelné orientální pohádky až po reportážní záznam utopických hororů. Postavy v secesně strukturovaných prózách jsou zachyceny jako na obrazech v jejich momentálním stavu. Nemají ani minulost ani budoucnost a pokud jsou na konci životní dráhy, jejich život připomíná dlouhou monotónní melodii nebo sen, z něhož se právě probudili (Čechov). Svou substancí vyjadřují výrazným secesním gestem jako na alegorickém plátně. Obnažení autorského subjektu ve vyprávěcí rovině (rané prózy Gorkého) popírá tvrzení Rolanda Barthesa o smrti autora v moderně neméně vehementně než Mallarmeovy domácí divadelní produkce.³ Leitmotivem většiny analyzovaných próz je sepětí lásky a smrti, konvenující jak dekadenci, tak secesi.

Programově syntetické umění jako je drama a divadlo dává prostor pro exkurz do výtvarného řešení divadla včetně charakteristického žánru divadelních interiérů, jímž byla koncem století slavnostní alegorická opona. Secese

³ O Rolandu Barthesovi a jeho *Smrti autora* srov. František Deák, *Symbolistické divadlo*. Bratislava, Talia-Press 1996, 114–116.

ve svém vývoji směřuje od alegorie k symbolu, který se stává její strukturální součástí, ať jde o řešení problémů výtvarných nebo literárních. Vděčným námětem oper a baletů je historie, antický mýtus a kouzelná pohádka. Wittlichův rovnoramenný trojúhelník secese, spojující ve třech vrcholech stylizaci se symbolismem a naturalismem, lze aplikovat jak na výtvarné řešení scény a kostýmů, tak na vlastní dramatické texty včetně těch, co navozují iluzi reálného života (Čechov, Gorkij). U tak výrazných stylizátorů jako byl Bilibin lze sledovat secesní rezidua ve scénografii i sakrálním malířství až do třicátých let 20. stol.

V kapitole o architektuře (Jurkovič, Mackintosh) je shledávána úzká souvislost mezi zvolenou tvarovostí, barevností a záměrnou lyrizací vytypovaných objektů, jíž se blíží soudobé poezii. Krajina či zahradní části měst, do nichž jsou v době secese tak citlivě začleňovány architektonické objekty, stávají se krajinou duše, v níž básníci a malíři hledají podstatu lidské osobnosti a nejtajnější zákoutí své existence (Březina, Sova, Bílek). Typologické srovnání vede k objevům pozoruhodných stylistických souvislostí mezi autory, jejichž kontakt je zcela vyloučen (Březina a mladší ruští symbolisté). Srovnání romantismu, impresionismu a avantgardy, spjatých obdobnými znaky, jež vykryštalizovaly v secesi, potvrzuje společný euroamerický kontext (Poe, Balmont, Chlebnikov, Apollinaire). Sepětí estetické základny ruského symbolismu s počátky fenomenologie je stejně evidentní jako propojení ezoterického učení s básnickým textem (Bělyj, Steiner). Folklorní stylizace obohacuje i poetiku básnictví (Achmatovová). Sepětí malířského a literárního nadání v díle jednoho umělce, na přelomu století dosti časté, dává možnost studia vzájemných relací jednotlivých typů umění (Rerich). Analogií lineárnosti, charakteristické pro pozdní výtvarnou a architektonickou secesi, je v básnickém textu antimetaforická oproštěnost a vytyčování složitých existenciálních problémů (Brjusov, Klíma).

Secesní poetika nepronikala do jednotlivých typů umění pouze jejich vzájemným působením. Rozhodující byla především shoda filozofických premis a estetického kódu. K témuž ideálu krásy a harmonie směřují směry dualistické i monistický neoklasicismus. Dokonce i disharmonická avantgarda zakládá svůj antitraditionalistický protest na hlubokých znalostech tradice. Její programní antiestetství se zaměřuje pouze na poněkud konfigurovanou podobu téže krásy.