

Medzi novoromantizmom a modernou

JANA TESAŘOVÁ

Ústav svetovej literatúry SAV

ABSTRAKT

Štúdia sa zaoberá teoretickými a literárnohistorickými východiskami európskej modernej. Sústreďuje sa na problematiku novoromantizmu a moderny v lotyšskej literatúre, kde sa oba smery vyvíjali súbežne od prelomu 19. a 20. storočia približne do roku 1914. Autorka začleňuje oba smery do širšieho literárneho kontextu, pokúša sa vymedziť spoločné znaky i odlišnosti medzi nimi, všíma si aktualizáciu antickej gréckej literatúry a filozofie. Približuje charakter novoromantizmu a moderny v lotyšskej literatúre, zachytáva jednotlivé smery lotyšskej moderny – dekadenciu, impresionizmus, symbolizmus, secesiu, zaoberá sa otázkou prínosu novoromantizmu a moderny pre súdobý literárny kontext.

Európska umelecká a literárna moderna sa identifikovala s Bergsonovou intuitivisticou filozofiou a iracionalizmom nemeckých mysliteľov A. Schopenhauera a F. Nietzscheho. Charakterizuje ju celý rad estetických kritérií a požiadaviek, ako akcentovanie intuície, citu, fantázie, imaginácie, psychologickéj slobody a s ňou súvisiacej rehabilitácie umeleckej individuality. Moderné smery (symbolizmus, dekadencia, secesia, impresionizmus a i.) sa tak formovali v opozícii voči neliterárnym pozitivistickým kritériám, presadzovali autonómnosť umenia a prístup k literárnej tvorbe z estetických a psychologických pozícií. Východiskom modernistickej estetiky sa stalo intuitívne poznanie, opierajúce sa o zmysly (predovšetkým zrak a sluch), ktoré nasmerovalo pozornosť umelcov na konkrétne-obrazné vnímanie sveta, rehabilitovalo umelecké a predmetné myslenie, znovuobjavilo obraznosť a poetickosť slova. Problematiku poetického slova a slovného obrazu detailne rozpracoval napríklad ruský literárny vedec N. K. Gej v monografii venovanej umeleckosti literatúry. Upozorňuje na dualistickú podstatu slova, približuje fungovanie slova-obrazu v literatúre, v stati *Poetické slovo* osvetľuje charakter slovného umenia:

... slovo vystupuje vďaka svojej dualistickej podstate aj ako symbol či pojem obdarený významom, aj ako konkrétne-obsahové kontinuum, ktoré je „spojené“ s realitou, s objektom rozhovoru... delenie slova na význam a obsah je pravdaže pomocné, ale práve ono nám pomáha vystihnúť principiálny, kvalitatívny rozdiel použitia slova ako pojmu vo vede a ako označenia konkrétneho javu v literatúre... Obraznosť a konkrétnosť nadobúdajú v umení mimoriadnu úlohu. Vďaka týmto vlastnostiam, ktoré sa v slove založili počas historickej skúsenosti jazyka, je slovo schopné doslova hmatateľne a viditeľne oživiť ľudský

svet, čo nedosahuje v bežnom používaní, v konvenčnom bytí. Práve podceňovanie tejto stránky slovného materiálu znemožňuje skúmať dostatočne hlboko umeleckú funkciu slova, keď slovo nevystupuje ako všeobecné pomenovanie, ako pojem..., ale ako konkrétna predstava, ktorá udržiava konkrétny obsah vonkajšieho sveta, ‚spredmetňuje‘ a ‚zhmotňuje‘ to, o čom sa hovorí, kladie predmet reči pred nás.¹

Moderna sa formovala v západnej a severnej Európe v poslednej tretine 19. storočia, v strednej a východnej Európe koncom 19. a v prvom desaťročí 20. storočia. V súčinnosti s uplatňovaním individuality a subjektivity umenia tu dochádzalo k prevahe subjektívneho princípu tvorby, zmena estetickej paradigmy však nebola len mechanickou zámenou objektívneho za subjektívne. Modernisti hľadali nový model vzťahu k realite, optimálnu formu prepojenia objektu so subjektom. Pomer medzi objektívnou a subjektívnou dominanciou nebol konštantný a stály, menil sa v závislosti od stupňa (miery) oboch javov. Na osi postupného zoslabovania objektivity a posilňovania subjektivity sa pohybujú viaceré umelecké smery ako impresionizmus, secesia, symbolizmus, expresionizmus. Boli to najmä impresionisti, ktorí zdôrazňovali, že moderna (nové umenie) je prienikom vonkajšieho, objektívneho sveta do vnútorného, subjektívneho. v symbolizme je vonkajší svet naopak potlačený. Uprednostňovaním vnútorného, individuálneho sa v modernom umení dostáva do popredia sféra psychologická a intímna pred spoločenskou.

V úsilí postihnúť zložitú a mnohovýznamovú svetu sa moderna obracala k štruktúram mýtického myslenia (ktoré je v protiklade s logickým myslením), k cyklickému pojmu času a k večne sa opakujúcemu cyklu ľudského vývinu, príznačnému najmä pre secesiu. Tento výrazný štýl konca 19. a začiatku 20. storočia, ktorý bol reakciou na dobový akademizmus, vzburou proti imitácii historizmu a netvorivým postupom eklekticizmu, sa rozšíril z architektúry a výtvarného umenia aj do iných oblastí umenia a kultúry, pričom intenzívne zasiahol aj oblasť európskej literárnej tvorby.

Skutočnosť, že moderna zavrholá lineárny model analýzy sveta a vývinu spoločnosti (lineárnosť bola charakteristická pre pozitivizmus a spoluvytvárala umelecké princípy realizmu a naturalizmu) a nahradila ho princípom cyklickosti, sa odrazila aj v kategórii času. Čas sa stal kľúčovou kategóriou pre celú umeleckú a literárnu modernu začiatku 20. storočia. Vnímanie času v jeho nekonečnom plynutí, v nepretržitom prúde sa premietlo aj do modernej literatúry, predovšetkým prózy, tá rozrušila lineárnosť a strnulosť tradičnej epickej objektivity, pre ktorú platila logika nehybných vecí. Zobrazujúc psychológiu postavy, jej pocity, nálady a dojmy, sa moderná próza usilovala o taký časový rytmus, hľadala také spôsoby vyjadrenia, ktoré by odhalili inú rovinu skutočnosti (kde neplatí logika nehybných vecí), ktoré by zobrazili plynutie ľudských pocitov v ich zdanlivej nesúvislosti a nelogickosti, rozrušili lineárnosť a jednosmernosť času a vytvorili pocit časovej hutnosti, bohatosti, elasticity. Flexibilita časovej perspektívy sa odrazila aj v pásme rozprávača: moderná próza nahradila autorského, tzv. vševediaceho rozprávača personálnym, čo vnášalo do diel fragmentárnosť, ale tiež podmanivú lyrickosť a autentickosť. Pre modernu ako medzinárodný fenomén kultúrnych dejín je príznačné úsilie o vzájomné zblížovanie a organické spájanie jednotlivých druhov umenia. Moderna tak naplňovala požiadavku Wagnerovej estetiky – Gesamtkunstwerk – ako syntézy hudby, poézie a divadla, pričom ju

rozšírila na všetko umenie. Syntéza jednotlivých umení našla svoj výraz v dobovej knižnej kultúre a v literárno-umeleckých časopisoch (spojenie literatúry a výtvarného umenia), v divadle (syntéza poézie, hudby, výtvarného a divadelného umenia), v hudbe (organické splnutie hudby, poézie a čiastočne aj výtvarného umenia) a v architektúre (syntéza architektúry, sochárstva a výtvarného umenia).

V poslednej tretine 19. storočia sa v súdobých západoeurópskych literatúrach stala estetickou normou myšlienková pluralita a umelecká polyfónia. K procesom, pre ktoré bola charakteristická ideová protikladnosť a smerová i žánrová mnohotvárnosť, sa postupne približovali aj literatúry strednej a východnej Európy.

Špecifická kultúrna a historická situácia nastala koncom 19. storočia v mladých baltských literatúrach: tie sa na jednej strane usilovali zhromažďovať a rozvíjať vlastné kultúrne a literárne dedičstvo, na druhej strane mali ambíciu priblížiť sa k estetickým procesom európskych literatúr. Výsledkom týchto tendencií bolo takmer súbežné formovanie a koexistencia novoromantizmu a moderny, čo sa najvýraznejšie prejavilo v lotyšskej literatúre.

Lotyšská literatúra sa vyvíjala v interakcii s ruskou a nemeckou literatúrou, ako aj so škandinávskymi a západoeurópskymi literatúrami. A práve škandinávské literatúry boli na prelome storočí v Lotyšsku mimoriadne populárne a – povedané spolu s Kalnačsom – „boli vzorom toho, čo môžu dosiahnuť menšie kultúry po stránke umeleckej, ako aj pre posilnenie národného sebauvedomenia“.² Lotyšská literatúra sa priblížila európskemu vývinu začiatkom 20. storočia, keď v nej koexistovali viaceré (často protichodné) literárne a umelecké smery – realizmus, naturalizmus, novoromantizmus, impresionizmus, dekadencia, symbolizmus, secesia. Novoromantizmus,³ ktorý sa v lotyšskej literatúre začal formovať koncom 19. storočia v tvorbe Aspazije⁴ a Jánisa Poruksa,⁵ sa v priebehu prvých decénií 20. storočia bohato rozvetvil a zahŕňal tvorbu takých významných spisovateľských osobností, ako je Rainis,⁶ Vilis Plūdōnis,⁷ Jánis Akuraters,⁸ Kárlis Skalbe,⁹ Fricis Bārda¹⁰ a ďalší. Tento smer pretrvával v lotyšskej literatúre až do 30. rokov minulého storočia.

Novoromantizmus sa v lotyšskej literatúre vyvíjal súbežne s lotyšskou modernou (dekadenciou, impresionizmom, symbolizmom a secesiou). S modernou ho spájali viaceré spoločné znaky ako preferovanie imaginácie, emocionálnej angažovanosti, subjektivity, tvorivej individuality, intuície, ako aj umeleckej konkrétnosti a obraznosti. Rovnako odpor voči filozofickému pozitivizmu s jeho determinizmom (presadzujúcim absolútnu determináciu javov a ľudí, ktorá našla uplatnenie v naturalizme) a odmietanie naturalizmu s jeho statickou opisnosťou a zobrazovaním ľudských vzťahov v úzkej naturalistickej schéme človeka biologicky a fyziologicky determinovaného. Práve naturalizmus do krajnosti prehľbil pocit ľudskej bezmocnosti a degradoval človeka na úroveň živočíšneho, pudového tvora. V súčinnosti s absolutizáciou vedeckej abstrakcie a s potláčaním umeleckej konkrétnosti a obraznosti, ktoré boli po triumfálnom nástupe vedy v polovici 19. storočia zatlačené do úzadia, sa znehodnocovala a umŕtvovala aj literatúra.

Novoromantici a modernisti reagovali na procesy, prebiehajúce v súdobej literatúre, pričom sa usilovali literatúru jednak „oživiť“, či inými slovami, prinavrátiť jej umeleckú hĺbku, jednak chceli do nej vrátiť plnokrvného, živého človeka a jeho duševný svet. Spisovatelia tak presúvali pohľad do vnútra postavy a zachytávali zmyslo-

vý, citový a psychický život, pričom novoromantici smerovali hlbšie – k duchovno-transcendentnému rozmeru života. A práve tu, v prieniku do štruktúry človeka¹¹ jestvuje podstatný rozdiel medzi novoromantizmom a modernou v lotyšskej literatúre: kým novoromantici smerovali svoj pohľad od vrstvy sociálno-psychologickej k vrstve duchovno-transcendentnej a usilovali sa o duchovnú obrodu a sebazdokonaľovanie človeka, lotyšskí modernisti sa sústreďovali najmä na prírodno-biologickú a sociálno-psychologickú vrstvu, zobrazujúc ľudské pudy, vášne, city, túžby, nálady, dojmy, ba dokonca halucinačné stavy.

V úsilí o dosiahnutie silného umeleckého účinku svojich diel sa lotyšskí novoromantici a modernisti rozchádzali. Modernistov na čele s V. Eglítisom¹² priťahovali dionýzovské a orgiastické motívy, čo vyplývalo z ich postoja „mimo dobra a zla“, z ich odporu proti morálke meštiackej spoločnosti. Preferovaním dionýzovského princípu dostala v ich umeleckej tvorbe voľný priechod extatická emócia, bezuzdná radosť a rozkoš, disharmónia a démonizmus. Tieto tendencie sa uplatnili najmä v lotyšskej dekadentnej tvorbe. Modernisti uprednostňovali syntézu umení a mali ambíciu spájať poéziu s hudbou a výtvarným umením, čo sa v praxi prejavovalo jednak zvýrazňovaním zvukovej stránky diela – využívaním mágie zvukov alebo eufónie (hudobnosti), jednak zvýrazňovaním magickej sily farebnosti.

Naproti tomu lotyšskí novoromantici sa inšpirovali lotyšskou ľudovou slovesnosťou, európskou romantickou i klasickou básnickou tvorbou, ako aj antickým kultom krásy a klasickým ideálom starovekého Grécka. Aspazija a Rainis založili typ dramatickej poézie na apolónskom princípe, ktorý stavia na rozumovej jasnosti, obraznosti, umiernenosti (teda na cite pre pravú mieru, grécky – *sofrosyné*) a vznešenosti. *Sofrosyné* – veľká múdrosť, ktorú dali starí Gréci ľudstvu, bola podnetom Rainisovej veršovanej dramatickej tvorby, smerujúcej k lakonickému hutnému výrazu. Aktualizácia antickej kultúry a starovekej civilizácie z čias Perikla výrazne rezonuje v tvorbe lotyšskej poetky Aspazije (pseudonym podľa starogréckej Aspazie, spoločníčky a manželky Perikla, symbolu ženskej múdrosti a emancipovanosti), ktorá sa inšpirovala aténskou vzdelanosťou, kultúrnym a demokratickým ovzduším starých Atén. Vo svojich veršovaných hrách s tematikou lotyšskej histórie i súčasnosti zachytávala túžbu ženy po slobodnom určovaní svojej lásky a osudu v boji proti spoločenským konvenciám – hry *Pomstiteľka* (1888), *Kňazka* (1894), *Stratené práva* (1894), *Čarodejnica* (1895) a i. Aspazija a Rainis vyznávali antický súlad krásy a dobra (*kalokagatia*); do svojich veršovaných drám (na motívy z lotyšskej histórie, súčasnosti, z lotyšskej ľudovej slovesnosti, zo Starého zákona i z ruských bylín) vnášali filozofický podtext a cez ono filozofické uchopenie problematiky smerovali k vrstve nadčasovej, symbolickej.

Aktualizácia Platónovej filozofie – jeho teórie ideí – sa odrazila v Poruksovej umeleckej tvorbe. Lotyšský básnik, zobrazujúci človeka v existenciálnej a etickej rovine, sa usiloval o jeho humanizáciu. Spolu s Aspazijou a Rainisom uviedol do lotyšskej literatúry romantický kult duše a duchovného života, na ktorý nadviazali ďalší lotyšskí novoromantici – Vilis Plúdonis, Jánis Akuraters, Kárlis Skalbe, Fricis Bārda a ďalší, ktorí sa usilovali o zachovávanie duchovných hodnôt. Ich tvorba sa vyznačuje myšlienkovou a citovou hĺbkou, kultivovanosťou výrazu, dokonale zvládnutými klasickými veršovými formami a demokratickým, humanistickým obsahom. Pozdvihla mla-

dú lotyšskú literatúru na kvalitatívne vyššiu úroveň, preto literárna história označuje tvorbu lotyšských novoromantikov za „zlatý vek“ lotyšskej literatúry.

V lotyšskom novoromantizme, ktorý časovo predstihol vznik lotyšskej moderny a ktorý sa počas jej jestvovania vyvíjal súběžne s ňou (pripomínáme, že lotyšská moderna sa rozvíjala od začiatku 20. storočia približne do roku 1914), sa objavujú v tvorbe viacerých autorov exkurzy do poetiky moderny. Modernistické tendencie anticipoval vo svojej tvorbe už Jánis Poruks: spisovateľ s potenciálom hudobníka do svojich literárnych textov, najmä do lyriky, transponoval hudobné kompozičné postupy. Poruks ako romantik a etický maximalista odmietal degradáciu ľudskosti a rozklad všeludských, humánnych hodnôt; ako bystrý pozorovateľ života však tieto skutočnosti videl a zachytával ich vo svojich prozaických dielach (novely *Bitka pri riečke Knipske*, *Obnovovatelja Ríma*, román *Riga* a i.). Poruksova próza z neskoršieho obdobia jeho tvorby sa vyznačuje prelínaním rozličných štýlov (romantického, realistického, naturalistického) a žánrov. Zdá sa, že Poruks si uvedomoval priekopnícku stránku svojej poetiky, no vnímal aj vlastné nedostatky, keď v eseji napísal: „Moderné umenie som ako prvý uviedol do lotyšskej literatúry, i keď moja technika ešte v mnohom pokrívka.“¹³

A práve technika, presadzovanie nových estetických kritérií a tendencií, bola v centre pozornosti lotyšských modernistov. V lotyšskej dekadencii, ktorá nebola monolitnou skupinou, sa prelínal symbolizmus (Viktors Eglītis) s impresionizmom (Fallijs) a novoromantizmom (Jánis Akuraters, Kárlis Skalbe). Toto prelínanie nadobúdalo v tvorbe konkrétneho spisovateľa rozmanitú podobu a modifikácie, takže môžeme hovoriť o určitej tendencii v autorovej tvorbe. Lotyšskí dekadenti pestovali najmä poéziu, próza mala menšie zastúpenie (Haralds Eldgasts). Najvýraznejšou postavou lotyšskej dekadentnej poézie bol už spomenutý Viktors Eglītis: básne z tohto obdobia jeho tvorby, reprezentujúce symbolistickú líniu lotyšskej dekadencie, vyšli knižne roku 1907 v básnickej zbierke *Elégie* a vyvolali medzi čitateľmi nadšenie i veľké pobúrenie. Veľavravné, kontroverzné až provokatívne sú už názvy jednotlivých básní – *Budha*, *Dionýzie*, *Vášeň*, *Plný kalich*, *Hriech*, *Démon*, *Diabol*, *Pavúk* a i. Cez Eglītisovu básnickú tvorbu vstúpila do lotyšskej poézie nová tematika – telesná, zmyselná a náruživá láska, ktorá bola živlom dionýzovských síl duše a spájala sa s obrazom zeme a podzemia. Pojem podzemie je potrebné vnímať nielen v priamom, ale aj v prenesenom zmysle slova: podzemie ako výraz hlbínnej psychológie, ako vnútorný svet človeka (podvedomie), v ktorom sa odohráva neľútostný zápas medzi duchovnosťou a pudovosťou. V estetike lotyšských dekadentov dominovala zmena hierarchie hodnôt a preferovanie dionýzovského princípu, spočívajúceho v iracionálnom, zmyslovo-opojnom chápaní tvorby, čo sa premietlo do celej štruktúry básne, v ktorej prevládala disharmónia a chaos – namiesto klasického ideálu harmónie, pôvabu a krásy. Lotyšskí dekadenti aktualizovali sémantiku farieb a zdôrazňovali zvukovú stránku básní, čím v praxi naplňali úsilie o syntézu jednotlivých druhov umenia.

Lotyšskú kultúru výrazne ovplyvnil najmä impresionizmus, ktorý zasiahol výtvorné umenie, hudbu¹⁴ aj literatúru. Literárny impresionizmus nebol podložený autorskými manifestami či deklaráciami. Napriek tomu, že skôr vyhovuje poézii než próze, v lotyšskej próze zohral dôležitú úlohu. Dôsledným impresionistom v lotyšskej literatúre bol predovšetkým spisovateľ Antons Birkerts.¹⁵ Vo svojich básňach, poved-

kach, novelách a v impresionistickom románe *Pedagógovia* (1908) sa usiloval zachytiť premenlivosť okamihu a prchavosť chvíle. Autorove diela odrážajú skôr atmosféru situácie než samotnú situáciu, čím pripomínajú obrazy francúzskych impresionistov. Ak Birkerts tvoril svoje básnické i prozaické diela s použitím impresionistickej techniky, pričom z formálneho hľadiska jeho práce pripomínajú romány dánskeho spisovateľa H. Banga, tak novoromantik Jánis Akuraters použil v svojich impresionistických novelách *Čeladnikovo leto* (1908), *Horiaci ostrov* (1912) a *Kvety severu* (1914) farbu, ktorá je najdôležitejším prostriedkom i znakom jeho autorskej maniéry. Využívaním personálneho rozprávača vniesol do noviel podmanivú lyrickosť. Dobré sa orientoval v súdobom výtvarnom umení a inšpiroval sa maliarskym impresionizmom, konvenovala mu tvorba škandinávskych umelcov a spisovateľov (zoznánil sa s ňou počas viacročného pobytu v Škandinávii v politickom vyhnanstve), pričom blízky mu bol najmä severský symbolizmus a impresionizmus, predovšetkým románový impresionizmus K. Hamsuna. Lotyšský autor Jánis Akuraters, ktorý je právom označovaný za majstra lyricko-impresionistickej prózy a jej priekopníka v lotyšskej literatúre (Parolek, s. 104), zachytával v súlade s impresionistickým umením život v jeho farebnej premenlivosti, „zhmotňoval“ do slov farebné nálady a využívaním priamych vizuálnych vnemov vnášal do diel farebno-poetickú atmosféru.

Nočná žiara je žltočervená, tíško sa presúva od západu na východ a celú severnú časť oblohy presvetľuje nežným pastelom; v diaľke za lúkami možno vidieť čierne obrysy vysokých jedlí, akoby ich niekto namaľoval na zlatistú oblohu. A v zátočine, kde už vyrástla vysoká tráva, počuť ostrý škripavý zvuk, akoby tam bol natiahnutý budík a bez prestania zvonil.¹⁶

Impresionizmus je charakteristický aj pre maliarsku a literárnu tvorbu Jánisa Jaunsudrabiņa.¹⁷ Dominoval v umelcovej výtvarnej tvorbe a naplno sa presadil v jeho prozaickej prvotine *Pustokvet* (1907). Novela má poeticko-impresionistický charakter, odlišný od neskorších autorových realistických diel. Je poetickým príbehom rodiacej sa lásky dvoch mladých ľudí – Rasmu a Spodrisa. Rozprávačkou príbehu je šestnásťročná Rasma, čo vnáša do diela podmanivú lyrickosť, autor preniká do vnútorného sveta postavy a cez zmyslové poznanie a konkrétne-obrazné vnímanie sveta približuje jej pocity, nálady, túžby, radosti i sklamaná. Prežívanie postavy autor zobrazil poetizáciou zrakových („*Pod jabloňami driemala zelená tma*“; „*Na oblohe žiarili hviezdy. Neboli to vari oči dobrých ľudí?*“¹⁸) a sluchových vnemov („*Môj sluch zachytil z lesa každý nepatrný šelest*“; „*Na dvore ručal býk, hlas mal ako jerichovská trúba*“; „*Počúvam, ako šumia borovice. Ich pieseň je nežná, utešená.*“¹⁹), v menšej miere aj hmatových („*Slnko po chvíli zapadlo. Zem zahalila mäkká zamatová prikrývka.*“²⁰), čuchových („*Celá izba sa naplnila sviežim, voňavým vzduchom. Zreteľne som rozoznávala každú vôňu: jedna bola z jablone, druhá z divého viniča a ďalšia z môjho kvetinového záhonu, ktorý bol za oblokom.*“²¹) a chuťových vnemov („*Na cestičke rástli veľké šťavnaté púpavy.*“²²). Takáto obroda zmyslov vnáša do diela bohatstvo zmyslových dojmov a plastického výrazu.

Láska Rasmu a Spodrisa, ktorá sa začala prebúdzť na jar a pomaly sa rozhorela v lete a na jeseň, zostala však nenaplnená, ukázalo sa, že protagonisti diela sú brat a sestra. Túto informáciu však lotyšský spisovateľ nevyjadril v texte priamo, iba ju naznačil, dôležité boli pohľady, dotyky, gestá, nevyšlovené či niektoré mimovoľne vy-

slovené slová. Blížiacu sa tragédiu signalizuje prítomnosť troch ročných období (už spomínanej jari, leta a jesene), pričom štvrté ročné obdobie – zima chýba. Táto informácia upozorňuje na disharmóniu, signalizuje blížiaci sa koniec. Späťosť ľudí s prírodou naznačuje cyklický čas, ktorý je umeleckým časom novely. Súvisí s prírodným cyklom striedania ročných období a s vnímaním ľudského života v jeho cyklickom pohybe (detstvo, mladosť, dospelosť, staroba). Úprimná, hlboká láska k prírode, umelecká prirodzenosť a poetický jazyk v súčinnosti s prírodným časom zblížujú Jausudrabiňšovu novelu *Pustokvet* s Hamsunovým románom *Pan*.

Bola tichá, pokojná noc. Ďaleko za rúbaniskom sa unavene ozývali kačky. Jar sa prebúdza a tíško obchádzala dookola. Les odrazu ožil. Rozochvené zvuky huslí ma zahalili ako hviezdny závoj. Pomaly som si uvedomila, odkiaľ zvuky prichádzajú. Ba v duchu som videla, ako Spodrisovi svietia čierne oči. Zvuky sa rozliehali hneď mocne, hneď zasa zneli nežne a ticho. Mala som pocit, že Spodris je na kraji lesa a láka ma k sebe... Na oblohe svietil mesiac. Ani večerné zore ešte nepohasli. Bolo svetlo a príjemne teplo. Husle tíško hrali... Zastala som. Pomedzi stromy presvital uhliarov domček. Spodris stál pred ním a hral; jeho husle plakali. Hoci bola svetlá noc, nemohla som rozoznať jeho ruky a tvár. Všetko vyzeralo ako začarované.²³

Jausudrabiňš, ktorý bol úspešným maliarom, sa usiloval transponovať impresionistické postupy a maliarske techniky do svojej literárnej tvorby. V najhutnejšej podobe sa pretavili do novely *Pustokvet*: v súlade s impresionizmom umelec „rozpúšťal“ postavy i predmety v svetelnom prostredí, takže vyzerali akoby zahalené ľahkým závojom („Na oblohe svietil mesiac. Ani večerné zore ešte nepohasli... Hoci bola svetlá noc, nemohla som rozoznať Spodrisove ruky a tvár. Všetko vyzeralo ako začarované.“²⁴), realitu zachytával v pastelových farbách, takže jeho opisy pripomínajú farebné ilustrácie („Na východe žiarili belasé pásiky obláčikov s pozlátenými okrajmi. Mne sa nepáčili tieto trblietavé pásiky; dívala som sa na les. Bol zahalený jemnou červenkastou žiarou a bol nádherne. Za lesom svietil kosák mesiaca.“²⁵), „maľoval“ obrazy oblohy meniacej sa podľa času osvetlenia (ranné a večerné zore) a podľa ročných období (obrazy jarnej, letnej a jesennej oblohy), meniacej sa podľa počasia i nálady hlavnej postavy („Cítila som sa výborne. Po dlhom čase som opäť videla slnko.“²⁶ Všetko bolo zaliate červeným svetlom. Borovice v lese aj na cintoríne sa nádherne ligotali. V záhrade sa pod teplým dotykom slnka rozžiaril každý lístok. Ja som žiarila spolu s nimi. Mala som pocit, že zhorím.“²⁷) Tento opakovaný návrat k rovnakému motívu je jedným z umeleckých postupov maliarskeho impresionizmu, ktorý s obľubou využívali najmä francúzski impresionisti. Jaunsudrabiňš pozorným, všímavým okom maliara a citlivým, láskavým srdcom básnika vytvoril pôsobivé dielo, ktoré si získalo veľkú popularitu a patrilo k najobľúbenejším knihám súdobej lotyšskej mládeže. Popularita novely *Pustokvet* spočívala v jej umeleckej prirodzenosti, psychologickej hĺbke a výrazovej presvedčivosti, v atribútoch, ktoré autor dosiahol aj vďaka tomu, že bol dvojdomým umelcom, okrem maľovania sa intenzívne venoval literatúre a prekladateľskej tvorbe. S umeleckou virtuozitou zachytil nielen farebnú premenlivosť krajiny a prírody, ale i premenlivosť nálad a dojmov, prchavosť pocitov a subtilnosť detailov a situácií. S dôsledným využívaním zmyslového poznania, s konkrétno-obrazným vnímaním sveta, umeleckým a predmetným myslením, obraznosťou slova, lyrickým výrazom a neopakovateľnou láskavosťou vytvoril novátorské

dielo, ktoré svojím zvnútorneným a zjemneným výrazom pôsobilo na senzibilitu čitateľov a otváralo v lotyšskej próze nové možnosti reflektovania skutočnosti.

Spätosť človeka s prírodou a vnímanie cyklického času je charakteristickou črtou básnickej zbierky *Kalich* (1907) Edvarta Virzu,²⁸ ktorá je jedným z najpôsobilivejších diel lotyšského symbolizmu. Autor ho komponoval ako básnický cyklus, kde jednotlivé časti predstavujú konkrétne úseky ľudského života, zachytávané v cyklickom pohybe (detstvo, mladosť, dospelosť, staroba), čomu v prírode zodpovedá proces striedania ročných období (jar, leto, jeseň, zima). Sémantické pole Virzovho „kalicha“ (čase) je viacpolohové a obraz sa vzťahuje na oblasť ľudského tela a zmyslov, na oblasť duše, na oblasť prírody, sú v ňom obsiahnuté zmyslové zážitky a erotické dojmy, city, pocity i duševné stavy, ktoré sa vzťahujú k lyrickému subjektu, obraz kalicha/čase symbolizuje zároveň kvet. Začleňovanie ľudského života do vyššej štruktúry prírodného cyklu je dôsledkom Virzovho panteizmu.

Žena

*Roztvorila som sa jak kvet červený
O polnoci a vítam svetlo pozdné;
Prírodné pudy stá oheň spútany,
Búšia, horia a blčia v mojom lone.*

*A prsia belostné si odkrývam,
Stá Ganga lotos pri mesačnom svite,
A ruky rozpínam, aby som tá,
Omámená chvíľou lásky, chránila.*

*Ty krv zo seba do mňa nalievaj,
Kým únavou nepadneš s bielou tvárou,
Ja stá čierny šlahajúci plameň
V dialavu letím, kde zve ma nová jar.²⁹*

Básnik stavia na prírode v človeku, na pudoch a inštinktoch, pričom prírodno-biologickú (pudovú) vrstvu ľudskej štruktúry (vášeň, telesnosť, zmyselnosť, pohlavnú žiadostivosť) vníma ako súčasť vyššieho, prírodného vegetačného celku: cyklický pohyb života prírody (vegetácia, plodnosť, rozmnožovanie) prebieha súbežne s ľudským životným cyklom. Tajomnosť a symfóniu prírody (ktorá v sebe zahŕňa i ľudské pokolenie) autor zvyrazňuje hudobnosťou verša a magickou silou farby: červená symbolizuje vášeň, sexualitu a temné ľudské inštinky, čierna hlbinnú psychológiu a chaos pocitov i prežívaní.

V súlade s modernistickou požiadavkou sa autor sústreďuje na prítomnosť, na konkrétny okamih, pričom pohľad obracia do svojho vnútra. Pre neho nie je dôležitá minulosť ani budúcnosť, nejestvuje nijaké predtým ani potom, existuje iba prchavá chvíľa, ktorú intenzívne prežíva. Virza je človek prírody: cez symbol kalicha zrkadlí prírodu v človeku a človeka v prírode. Model vzťahu prírody a človeka zakódoval do symbolu záhrady, kvetu a kalicha; tieto symboly sú viacpolohové a majú viac rovín i významov. Vzťah medzi lyrickým subjektom (ja) a symbolom (záhrada) je vo Virzovom básnickom cykle *Kalich* pocity premenlivý – od absolútneho stotožnenia sa až po vyostrený pocit osamotenosti.

Osamotenosť, zúfalstvo, trpkosť i bezmocnosť sa naplno prejavia v poslednom akorde básnického cyklu, v *Epilógu*. Lyrický subjekt cíti, že životný cyklus sa uzatvára, vie, že jeseň života sa spája s uväďaním, že fyzických i duševných síl ubúda, cíti, že kráča v ústrety smrti. Z posledných síl sa vzoprie a vzdoruje, pokúša sa zvrátiť odchod v nebytie, aj keď vie, že pred smrťou, ktorá je súčasťou cyklického pohybu, niet úniku:

Epilóg

Nečlovek

*Ja nechcem! Už nemám čo milovať!
Všetko zbabelo pred mojím objatím beží,
Jak more v hrudi mi temná sila hučí,
A ja blúdím, stá duch, medzi domami.*

*To, čo ľudia človečinou nazývajú,
Rozum s intelektom kruto vysmieva –
Neľútostne po nej šliape, haní ju,
Pohrdavo sa jej vyškiera.*

*Pohlavný inštinkt môj otrok a pán
Ešte v duši je, plný hrozby smrti,
Prehluší aj vojnu iných pocitov, --
Dohára tmavočerveným plameňom.*

*Ach, vrhni sa ta slobodne, bez zábran –
V opojenie alkoholom, v nerest,
Kde oheň, nemravnosť a vyzývavý smiech
Kde každá rozkoš je ti liekom smrti!*

*Však cítim jasne – otrok, pán môj slabne, –
Lievik prázdny je a všetko dýcha smrťou...
Ach, vlaha mojich veršov, váha môjho tela,
Ty vyschnutý prameň teplej bielej štavý!*

*Letný záblesk pudu, omotaný umom,
Jak posledný výkrik a všetko mizne v tme,
A telo v kríči inštinktu a pudu,
V šialenej búrke rýchlo tasí meč.³⁰*

Básnik začleňuje ľudský život do prírodného vegetačného cyklu, do vyššej štruktúry prírodnej cyklickosti. V konečnom dôsledku to znamená, že vníma skutočnosť ako celok. Jeho pohľad na človeka a svet je celistvý, lyrický subjekt jeho poézie je ontologicky ukotvený. Virzov symbolizmus je harmonický a hudobný. Pocitové stavy duše lyrického hrdinu autor realizuje pomocou zvukových vnemov (začleňovaním zvukov z vonkajšieho aj vnútorného sveta, ako je zvuk piesní, brechot psov, hrobové ticho, tlkot srdca, plač srdca), vnemov zrakových, využívajúc bohatú paletu farieb (biele ľalie, biely máj, bledá tvár, belasá hmľa, červený kvet, červený mesiac, zelený les, tmavé oči, čierna obloha, zlatý zvon, zlaté vlasy, zlaté slnko) a aktualizáciou vôní (vôňa kvetov, vôňa ženského tela, vôňa záhrady). Obroda zmyslov vnáša do básnic-

kého cyklu *Kalich* bohatstvo zvukových a vizuálnych vnemov. V súčinnosti s prudkými vášňami a citmi, zachytenými v ich premenlivosti, je dielo oslavou zmyslového a citového sveta, oslavou krásy i radosti zo života.

Harmonický vzťah človeka s prírodou, ako aj disharmónia prírody a civilizácie sú ústrednou témou lotyšskej secesie, ktorá sa spája s umeleckým a literárnym časopisom *Zalktis* (Užovka, 1906—1910).³¹ Lotyšskí umelci so záľubou využívali prírodnú symboliku, najmä florálne motívy, tie konvenovali lotyšskej kultúre, pretože ich tradične roľnícka kultúra pripisovala zvláštnu moc zeleni, stromom a kvetom. Charakteristickou črtou lotyšskej secesie (a širšie i lotyšskej literatúry a umenia) je panteisticky vnímaná príroda, čo sa prejavuje aj v tom, že mnohé abstraktné pojmy, myšlienky a výrazy našli svoje zobrazenie v prírode – v jej najrozmanitejších podobách. Výsledkom je priam hmatateľná obraznosť a plastická konkrétnosť výrazu, čo dodáva dielam lotyšských umelcov pôvab zázračnej poetickosti.

Vo svojej tvorbe sprítomňovali Pana, starogréckeho boha prírody, stád, lesov a lúk, ktorý je zároveň i bohom lásky a vášne (Fricis Bārda), zachytávali antinómiu prírody a civilizácie (Kārlis Skalbe, Fallijs, Linards Laicens, Vilis Plúdonis a ďalší). Novoromantik Vilis Plúdonis zašifroval do diela s príznačným žánrovým označením *Fantázia o kvetoch* (1907) príbeh o mužovi posadnutom ženami. Zachytávajúc cez obrazy kvetov podobu ženy zvodkyne a pokašiteľky, autor rozohral psychologickú drámu moderného človeka, ktorý sa búri proti „prírode“ v svojom vnútri. Na hlbšiu, psychologickú rovinu textu explicitne upozornil podtitulom *Prekliatie duše moderného človeka*. Fantáziu o kvetoch (ženách) autor rozohráva s majstrovskou virtuozitou, pričom prírodno-biologickú, teda pudovú vrstvu štruktúry človeka zahaluje ľahkým kvetinovým závojom. Kvety (ženy) opantali lyrického hrdinu, ochromili jeho vôľu, rozum aj cit, brzdili ho v duchovnom rozlete. Lotyšský spisovateľ zobrazil pudy a vášne, túžby i halucinácie, akcentujúc úlohu podvedomia v ľudskej psychike. Vnútorne poryvy a zmietania ľudskej duše sprostredkoval cez obraz prírody, čo signalizuje silné pôsobenie Schellingovej filozofie prírody. Svetlé sily v duši subjektu stelesňujú kvety, ktoré sú typické pre lotyšskú flóru: slnečnice, poľné maky, fialky, ruže a ľalie. Naopak, temné a nečisté sily v jeho duši predstavujú exotické kvety, ako sú magnólie, kamélie, azalky či orchidey, ktoré ho omámili a paralyzovali:

Tak tu ste všetky...

Plná záhrada kvetín...

Kolekcia najrozmanitejších farieb a foriem...

Kvet pri kvete... celá zálaha!

A všetky hľadia na mňa tisíckami očí, s pootvorenými zvodnými ústami.

Ako sa voláte? Odkiaľ ste? Z ktorých končín sveta? – spýtal som sa a cítil, že srdce sa mi rozbúšilo, hlava sa slastne krúti a nohy sa chvejú.

... *Gloxinia*... *Camelia*... *Azalea indica*...

Áké sú nádherné! Áké príťažlivé! Priam božsky úchvatné v nádhernej kvetinovej toalete, v prekrásnej nahote, nič nezakrývajú, nič nepredstierajú!

Plnými dúškami som pil sladké vône, ktoré vychádzali z nežných kvietkov s koralovočervenými lupeňmi, a zadúšajúc sa šťastím, hladkal som ich listy, mäkké aj tvrdé, hladké aj posiate drobnými chlčkami.

Všetky moje zmysly, všetky nervy až po najmenejšie vláčenká boli zelektrizované.³²

Zápas svetla a tmy v duši lyrického hrdinu Plúdonis sugestívne zachytil v obraze vnútorného zápasu: lyrický subjekt túži prekonať rozorvanosť a rozpoltenosť, túži zbaviť sa smútku a melanchólie a vykročiť v ústrety životu, slnku. Vnútorný monológ protagonistu prechádza do monológu mesiaca, vládcu noci a nočného mystéria, ktorý chce opantať jeho dušu halucinačnými a námesačnými preludmi a ponoriť ju do sna:

Kde sa tak náhle zobral ten ľadový smútok v duši? Čo vyvolalo tú obrovskú prázdnotu v srdci, ktorá gniavi viac než hrob nebožtíka?

Opúšťate ma, veselé moje radosti?

Letíte preč! Biele motyle denného jasu, letíte na slnečné miesta, ku šťastnejším ľuďom. Pri mne vám nie je dobre. Mohla by vás tu zastihnúť noc...

Aký chlad a ticho ma obklopuje!

Ticho, prázdnota, osamotenosť...

Slnko už dávno zapadlo? Už dávno vyšiel mesiac? ³³

Lyrický subjekt sa zmieta v hlbokých pochybnostiach, túži vrátiť sa späť k harmonickému životu v lone prírody, pričom prírodu stelesňuje symbol slnka. Návrat späť však nie je možný, pretože moderný človek viac nedokáže spojiť do harmonického zväzku prírodu s civilizáciou. Toto trpké poznanie naplňa protagonistu smútkom a bolesťou.

Plúdonis štylizoval dielo do podoby modernej rozprávkovej fantázie a začlenil do textu bohatú symboliku kvetov a secesnú škálu farieb, hudobné asociácie, hmatové i čuchové vnemy a rôzne dekoračné i prepychové predmety. V skladbe *Fantázia o kvetoch* bohato „rozozvučal“ hudobnosť, zvukomalbu a farebnosť, využil aliterácie, asonancie, zvolacie vety, oslovenia i rečnícke otázky; striedaním dlhých a krátkych viet menil rytmus rozprávania a emocionálne aktivizoval jeho obsah. Prelínaním poézie, hudby a maliarstva, stieraním hraníc medzi poéziou a prózou, ako aj žánrovým označením „fantázia“ je Plúdonisova skladba originálnym dielom lotyšskej literatúry, ktoré v sebe spája synkretizmus jednotlivých umení, ako aj druhový a žánrový synkretizmus. Táto vskutku majstrovská skladba je poémou v próze či rytmizovanou prózou.

Novoromantizmus a modernu, ktoré sa vyvíjali v prvom desaťročí 20. storočia v lotyšskej literatúre súbežne, charakterizuje viacero spoločných znakov (napríklad preferovanie imaginácie, subjektivity, tvorivej individuality, intuície, umeleckej konkrétnosti a obraznosti), ale aj odlišností. Najvýraznejšou odlišnosťou bola skutočnosť, že novoromantici (na rozdiel od modernistov) neprijali koncepciu psychicky rozorvaného človeka, zmietajúceho sa v chaose vlastných pocitov; a neprijali ani toľko proklamovaný rozpor medzi pudovosťou a duchovnosťou, ktorý bol obľúbenou témou európskych aj lotyšských modernistov. Lotyšskí novoromantici sa pri zobrazovaní človeka sústreďovali najmä na vrstvu duchovno-transcendentnú; ich cieľom bolo zachovávanie a pestovanie všeludských duchovných hodnôt. V porovnaní s inými európskymi literatúrami, v ktorých sa novoromantizmus rozvinul často len v tvorbe jedného autora (napríklad Vydúnas v litovskej literatúre, Gustav Suits v estónskej, Selma Lagerlöfová vo švédkej, Julius Zeyer v českej a i.), sa v lotyšskej literatúre objavila začiatkom 20. storočia veľká koncentrácia talentovaných, kultivovaných a erudovaných novoromantických básnikov, ako Aspazija, Jánis Poruks, Rainis, Vilis Plúdonis, Jánis Akuraters, Kárlis Skalbe a Fricis Bárda, tvorba ktorých výrazne ovplyvnila súdobú lotyšskú literatúru a patrí k jej trvalým hodnotám aj v súčasnosti.

Lotyšská literárna moderna, ktorú reprezentuje asi desiatka spisovateľov (básnikov, prozaikov i dramatikov) rozdielneho talentu a estetického vkusu, vniesla do súdobého literárneho procesu nové témy, postoje a impulzy. Tematické a výrazové rozširovanie hraníc literatúry spisovatelia realizovali cez spájanie zmyslových vnemov (zraku, sluchu a čuchu do podoby farieb, zvukov a vôní), ako aj prostredníctvom syntézy jednotlivých druhov umenia (poézie, hudby a maliarstva). Estetický princíp súvzťažnosti jednotlivých umení a hra zmyslov vniesli do modernej lotyšskej literatúry malebné zvukové a vizuálne efekty, farebnosť a farebné kontrasty, hudobnosť a hudobné asociácie i vnemy hmatové a čuchové. Poézia sa oslobodzovala z pút tradičných foriem a smerovala k voľnému veršu. Stieranie hraníc medzi poéziou a prózou vyústilo do druhového a žánrového synkretizmu, ktorý je typickou črtou literatúry prelomu storočí. V próze vznikali kratšie útvary, ktoré mali rozmanité označenia; ich názvy často signalizovali estetický princíp súvzťažnosti umení: symfónie, nokturná, vízie, fantázie a i. Umelecký synkretizmus, prehlbovanie subjektívnosti a lyrickosti, ako aj postupné smerovanie k voľnému veršu a začleňovanie výstavbových postupov poézie do prózy ovplyvnili ďalší vývin lotyšskej literatúry, ktorá začiatkom 20. storočia smerovala k formálnemu uvoľňovaniu a estetickému experimentovaniu.³⁴

POZNÁMKY

- ¹ Pozri GEJ, N. K.: *Chudožestvennosť literatúry. Poetika. Stil*. Moskva: Nauka, 1975, s. 100, 101–102, 106–107.
- ² Citované podľa KALNAČS, B.: Baltské literatúry: Globálne problémy v lokálnom kontexte. In: *World Literature Studies*, 1 (18), 2009, č. 2, s. 5.
- ³ Podľa *Slovníka literárni teorie* (Praha: Československý spisovatel, 1984) je pojem novoromantizmus nejednoznačný a zahŕňa v podstate odlišné umelecké tendencie, ktoré prináležia napriek časovej súbežnosti k rôznym vývinovým kontextom literatúry. Označuje jednak tvorbu tzv. neskorých romantikov, jednak je súhrnným označením nových estetických tendencií a literárnych smerov obdobia *fin-de-siècle* (dekadencie, symbolizmu, secesie). Lotyšská literárna história označuje pojmom novoromantizmus modifikovaný variant klasického romantizmu, ide teda o tvorbu tzv. neskorých romantikov. Tohto označenia sa pridŕžam v tejto štúdiu a pod pojmom novoromantizmus rozumiem tvorbu tzv. neskorých romantikov.
- ⁴ Aspazija, vl. menom Elza Rozenberga-Pliekšáne (1865–1943), poetka, dramatička, prekladateľka, významná predstaviteľka lotyšského novoromantizmu, manželka Rainisa.
- ⁵ Jánis Poruks (1871–1911), básnik, prozaik a esejista, významný predstaviteľ lotyšského novoromantizmu.
- ⁶ Rainis, vl. menom Jánis Pliekšáns (1865–1929), básnik, dramatik, prekladateľ, významný predstaviteľ lotyšského novoromantizmu, manžel Aspazije.
- ⁷ Vilis Plúdonis, vl. menom Vilis Lejniaks (1874–1940), básnik a prekladateľ, predstaviteľ lotyšského novoromantizmu. Písal básne, poémy, balady, poéziu pre deti aj literárnovedné práce.
- ⁸ Jánis Akuraters (1876–1937), básnik, prozaik, dramatik a prekladateľ, predstaviteľ lotyšského novoromantizmu; časťou tvorby bol spätý s dekadenciou a impresionizmom.
- ⁹ Kárlis Skalbe (1879–1945), básnik a prozaik, predstaviteľ lotyšského novoromantizmu, autor poetických rozprávok pre deti i dospelých.
- ¹⁰ Fricis Bārda (1880–1919), básnik, predstaviteľ lotyšského novoromantizmu. Bol redaktorom v časopise *Stari* (Lúče). Je autorom state *Romantizmus ako základný problém umenia a svetového názoru*, v ktorej rozviedol princípy a historický vývin romantizmu; stať, ktorá sa stala manifestom lotyšských novoromantikov, bola publikovaná r.1920. Písal poéziu, lyrickú prózu a jednoaktovky.
- ¹¹ Štruktúru človeka reprezentujú tri základné konštanty: vrstva prírodno-biologická, t. j. pudová, vrstva sociálno-psychologická a vrstva duchovno-transcendentná. Treba mať pritom na pamäti, že pomer medzi jednotlivými vrstvami a ich časťami nie je konštantný a nemenný, ale mení sa v závislosti od umeleckého naturelu, estetického vkusu a umeleckého zámeru konkrétneho spisovateľa.

- ¹² Viktors Eglītis (1877–1945), lotyšský básnik, prozaik, teoretik umenia, maliar a ilustrátor. Bol dvojdomým umelcom, venoval sa maliarstvu i literatúre. Písal básne, poviedky, romány, publicistiku, literárnovedné práce.
- ¹³ Citované podľa JOHANSONS, A.: *Latviešu literatūra*. Stockholm: Apgāds Trīs Zvaigznes, 1954, s. 220.
- ¹⁴ Lotyšský hudobný impresionizmus reprezentoval Jánis Zálītis (1884–1943), hudobný skladateľ a kritik.
- ¹⁵ Antons Birkerts (1876–1971), lotyšský spisovateľ a literárny vedec. Písal poéziu, prózu, ako aj knihy a štúdie literárnohistorického a literárnokritického charakteru. Ako literárny historik sa venoval najmä tvorbe Rainisa, významného predstaviteľa lotyšského novoromantizmu.
- ¹⁶ AKURATERS, J.: *Kalpa zēna vasara*. Rīga: Zvaigzne ABC 1996, s. 20. Z lotyštiny preložila Jana Tesařová.
- ¹⁷ Jánis Jaunsudrabiņš (1877–1962), lotyšský spisovateľ, maliar, ilustrátor a prekladateľ. Maliarstvo študoval v Rige, Mníchove, Berlíne a Paríži. Písal básne, poviedky, novely, romány, hry a lyrické črty. Viaceré svoje knihy ilustroval.
- ¹⁸ JAUNSUDRABIŅŠ, J.: *Pustokvet*. In: *Staré hodiny. Antológia lotyšskej klasiky*. Tatran 1989, s. 227, 236. Z lotyšského originálu preložila Jana Tesařová. Ďalšie citáty uvádzame z tejto knihy.
- ¹⁹ Tamže, s. 193, 199, 207.
- ²⁰ Tamže, s. 200.
- ²¹ Tamže, s. 217.
- ²² Tamže, s. 274.
- ²³ Tamže, s. 190–191.
- ²⁴ Tamže, s. 191.
- ²⁵ Tamže, s. 195.
- ²⁶ Starí Lotyši uctievali mnohé prírodné sily, napríklad slnko, mesiac, hviezdy, hrom, čoho dôkazom je bohatý archeologický materiál. Slnko (lotyšsky saule) sa objavuje v lotyšských ľudových piesňach ako bytosť, ktorá zosobňovala Boha.
- ²⁷ JAUNSUDRABIŅŠ, J.: *Pustokvet*. Cit. d., s. 227.
- ²⁸ Edvarts Virza, vl. menom Jékabs Eduards Liekna (1883–1940), básnik, prozaik a prekladateľ. Písal básne, poémy, poviedky, črty, publicistiku, eseje.
- ²⁹ VIRZA, E.: *Prológ. Žena*. In: VIRZA, E.: *Raksti. 1. sējums. Bīķeris*. Rīga: Zinātne, 2005, s. 40. Z lotyšského originálu preložila Jana Tesařová.
- ³⁰ VIRZA, E.: *Epilóg. Nečlovek*. In: VIRZA, E.: *Raksti*. Cit. d., s. 125. Z lotyšského originálu preložila Jana Tesařová.
- ³¹ Lotyšský literárny a umelecký almanach a neskôr časopis *Zalktis* (Užovka, 1906–1910) bol späť so secesiou. Publikovali v ňom významní lotyšskí spisovatelia – Jánis Akuraters, Kárlis Skalbe, Vilis Plūdōnis, Viktors Eglītis, Anna Brigadere, Fricis Bārda, Atis Kēniņš, Fallijs a ďalší. V časopise uverejnili aj Nietzscheho básnicko-filozofické dielo *Tak vravel Zarathustra* (v preklade V. Plūdōnisa), ako aj viaceré obširné state o Nietzscheho učení. Vďaka spolupráci s poprednými lotyšskými maliarmi a grafikmi, ako boli Jánis Rozentāls, Júlijs Madernieks, Vilhelms Purvītis, Jánis Zegners, Péteris Kalve, Aleksandrs Štrāls a ďalší, časopis *Zalktis* dosiahol vysokú umeleckú úroveň a bol porovnateľný s takými umeleckými časopismi, ako boli *Jugend*, *Pan* či *Mir iskusstva*. *Zalktis* patril k najkultivovanejším a najreprezentatívnejším lotyšským literárno-umeleckým časopisom.
- ³² PLŪDONIS, V.: *Fantázia o kvetoch*. In: PLŪDONIS, V.: *Fantázija par puķēm. Jūrmalas leģenda*. Rīga: Valters un Rapa, 2005, s. 15–16. Z lotyšského originálu preložila Jana Tesařová.
- ³³ Tamže, s. 36–37. Preložila Jana Tesařová.
- ³⁴ Charakteristickou črtou lotyšskej literatúry v prvých decéniách 20. storočia bola smerová mnohotvárnosť, ktorá sa prejavovala aj v tvorbe jedného autora; súviselo to jednak s úsilím o akceleráciu domáceho literárneho vývinu, jednak s ambíciou priblížiť sa k procesom v súdobých európskych literatúrach. Tak napríklad Viktors Eglītis, ktorý svoje prvé práce písal ako realista, sa po dekadentnom období tvorby, v ktorom reprezentoval symbolistickú líniu, priklonil k novoklasicistickej poetike; Edvarts Virza po symbolistickom období tvorby smeroval k akméizmu a novoklasicizmu; Jánis Jaunsudrabiņš po impresionistickej prvotine prešiel k poetike realizmu, ktorú zjemnil lyrickým a impresionistickým výrazom; novoromantik Jánis Akuraters sa na krátky čas pridal k lotyšskej dekadencii, v impresionistickom období vytvoril lyricko-impresionistické novely a impresionistickú farebnosť využíval aj v ďalšej tvorbe.

LITERATÚRA

- BERGSON, H.: *Filozofické eseje*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1970.
- GEJ, N. K.: *Chudožestvennosť literatury. Poetika. Stil*. Moskva: Izdatel'stvo Nauka, 1975.
- JOHANSONS, A.: *Latviešu literatūra*. Stockholm: Apgāds Trīs Zvaigznes, 1954.
- Jūgendstils. Laiks un telpa. Baltijas jūras valstis 19.–20. gs. mijā – Art Nouveau. Time and Space. The Baltic Sea countries at the turn of the 20th century*. Rīga: Jumava, 1999.
- KALNAČS, B.: Baltiskie literatūras: Globālie problēmas v lokālā kontekstā. In: *World Literature Studies*, 1 (18), 2009, č. 2, s. 3–9.
- KŠICOVÁ, D.: *Secese. Slovo a tvar*. Brno: Masarykova univerzita, 1998.
- Latviešu literatūras vēsture trīs sējumos*. Rīga: Latvijas Zinātņu akadēmijas Literatūras, folkloras un mākslas institūts, Apgāds Zvaigzne ABC, 1998, 1999, 2001.
- Latvijas kultūras vēsture*. Rīga: Apgāds Zvaigzne ABC, 2003.
- PAROLEK, R.: *Lotyšská literatura. Vývoj a tvůrčí osobnosti*. Praha: Bohemika, 2000.
- SPROĢE, L. – VĀVERE, V.: *Latviešu modernisma aizsākumi un krievu literatūras „sudraba laikmets“*. Rīga: LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts, Zinātne, 2002.
- STIEBITZ, F.: *Stručné dějiny řecké literatury*. Brno: Universita J. E. Purkyně, 1972.
- TESAŘOVÁ, J.: Secesia v kontexte európskej moderny. In: PAŠTEKOVÁ, S. – PODMAKOVÁ, D. (ed.): *Kontinuita a diskontinuita vývinového procesu poézie, prózy a drámy*. Bratislava: Veda a Ústav svetovej literatúry SAV, Kabinet divadla a filmu SAV, 2007, s. 123–130.
- TESAŘOVÁ, J.: *Kontexty lotyšskej moderny*. Bratislava: Veda, vydavateľstvo SAV, Ústav svetovej literatúry SAV, 2010.
- VĀVERE, V.: Viktors Eglītis. In: EGLĪTIS, V.: *Izlase. Dzeja. Stāsti. Drāma*. Rīga: LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts, Zinātne, 2004, s. 323–355.
- Ziemeļu zvaigznājs*. Rīga: LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts, Zinātne, 2002.

BETWEEN NEO-ROMANTICISM AND MODERNISM

European Modernism. Neo-Romanticism and Modernism in Latvian Literature. Decadence. Impressionism. Symbolism. Secession.

The paper describes the theoretical and literary-historical aspects of European modernism. It focuses on the problematics of neo-romanticism and modernism in Latvian literature; both artistic streams developed in it side by side from the turn of the 19th and 20th centuries to approximately the year 1914. The author places neo-romanticism and modernism into the wider literary context, attempts to define common features and differences between them, and draws attention to updating of antique Greek literature and philosophy. The paper explores the character of Latvian neo-romanticism and modernism, describes Latvian modernism via the individual streams – decadence, impressionism, symbolism, and secession, deals with the question of contribution of neo-romanticism and modernism for the literary context of the times.

PhDr. Jana Tesařová, CSc.
 Ústav svetovej literatúry SAV
 Konventná 13
 813 64 Bratislava
 jana.tesarova@savba.sk