

informující například pasáže o válce roku 1866 a následujících politických i kulturních událostech sklonku šedesátých let, jak je na počátek své kapitoly zařadili Martin Hrdina s Kateřinou Pioreckou (s. 203–204). Za těmito drobnostmi se skrývá mimo jiné otázka po modelovém čtenáři svazku: pro odbornou veřejnost jsou mnohé kontextualizace snad nadbytečné, přivítala by zato větší prostor věnovaný podrobnější analýze jednotlivých recepčních aktů (snad ve stopách někdejší Otrubovy knihy, výmluvně nazvané *Mýtus a ritus: pokus o sémantickou interpretaci obran pravosti RKZ*). Nejde tu přitom jen o koncepci a podobu přítomného svazku, ale i o jednu ze základních metodologických otázek, které si bude pracovní tým muset do budoucna vyřešit: chce se svými výzkumy pohybovat spíše na širokém poli obecněji pojaté kulturologie, popřípadě novohistoricky spojovat „vše se vším“, nebo bude svou pozici hledat s ohledem na specifičnost literatury jako nejen společenského, ale i estetického jevu? Odpověď možná přinese již plánovaný svazek o *RKZ* v dobovém českém umění, kde si autorský tým bude muset nolens volens sloužit i kategoriemi, jako je *tematologie*, *poetika* či *žánr*. Členové autorského kolektivu jsou i k takovému přístupu zjevně velmi dobře disponováni, o čemž svědčí jejich dosavadní odborná bibliografie.

Abychom ale lpěním na jednotlivostech nepřekryli celkové kontury i přínos svazku: mimořádně pracná, komentáři, aparátem i obrazovou přílohou pečlivě i zevrubně vybavená publikace bezesporu představuje velice užitečné kompendium, které nejen resumuje dosavadní stav bádání a zpřístupňuje mnohé, leckdy po časopisech roztroušené nebo v těžko dostupných publikacích uveřejněné texty (některé v překladu z němčiny), ale zároveň poukazuje k řadě kulturních kontextů *RKZ* a současně otevírá mnohé, do budoucna produktivní otázky a možnosti zkoumání. *Rukopisy* si takovou pozornost bezesporu zaslouhují a naše literárněhistorická bohemistika má v recenzované publikaci opět jednou dílo, které se svou povahou může rovnat třeba standardům v Německu pěstované literární germanistiky. A to není vůbec málo.

Dalibor Tureček

## Parnasismus bez hranic?

Aleš Haman — Dalibor Tureček et al.: *Český a slovenský literární parnasismus. Synopticko-pulzační model kulturního jevu*. Brno, Host 2015. 426 stran.

Kolektiv několika českých a slovenských literárních vědců uskutečnil velmi ambiciózní projekt, v němž se rozhodl analyzovat literaturu více než padesát let z perspektivy parnasismu. Výsledek jejich společné práce představuje monografie *Český a slovenský literární parnasismus. Synopticko-pulzační model kul-*

*turního jevu*. Hned v úvodu je třeba poznamenat, že náročnost a ambicióznost takového pokusu s sebou nese nebezpečí zjednodušení a přivlastnění. Zjednodušení se týká odkazů na polský kontext, přivlastnění pak míry, s níž jsou sledované jevy vykládány v rámci estetiky a poetiky parnasismu. Zvláště to platí z pohledu na českou literaturu, které je věnována převážná část recenzované publikace. Po přečtení knihy totiž vzniká dojem, že v české literatuře od šedesátých let 19. století do začátku 20. století absolutně vládl parnasismus a odsouval do pozadí všechny ostatní pokusy, jak začlenit českou poezii do proudu modernosti. Takové uvažování jde jakoby proti proudu nejnovějších tendencí ve vědeckém myšlení, které činí nadřazenou kategorií modernismus *largo sensu*. Podle Teresy Walasové je důsledkem takového postupu skutečnost, že „namísto spleti směrů, jejichž rozlišení nedávalo literárním historikům spát, jsme obdrželi jedno, byť také vnitřním pnutím rozdírané masivní »tělo«“ (Teresa Walas: „Wyspiański jako problem polskiego modernizmu“, *Teksty Drugie* 2008, č. 3, s. 12).

Pro srovnání: v polské literatuře, na niž se autoři monografie odvolávají, se parnasistní estetika projevovala spíše sporadicky, jednalo se o jev nesourodý, který nelze zkonstruovat do celistvého, soudržného modelu. Jeho odstíny ovlivňovala individualita tvůrců, jejich estetické a tematické preference. Parnasismus se proto řadí spíše do široce chápaného modernismu (moderní poezie), a to konkrétně do jeho rané fáze vedle symbolismu a expresionismu.

Neznamená to samozřejmě, že by se parnasismus v české literatuře musel projevat podobně, avšak přijetí výše naznačené perspektivy „parnasismu bez hranic“ přece jen vzbuzuje jisté obavy. Zdá se totiž, že zde pojem vystupuje ve funkci toho typu nadřazené kategorie, jakou v jiných literaturách plní právě široce pojímaný modernismus. Francouzský parnasismus se ve srovnání s tím, jakou roli mu přisuzují autoři recenzované práce v české literatuře, jeví jako drobná epizoda, chvilková móda, které podléhali „různí velikáni“ při úsilí nalézt co nejvhodnější formu vyjádření. Naproti tomu český parnasismus, donedávna téměř nepozorovaný, jako by vládl a dominoval všem jiným uměleckým tendencím, vytvářeje tak zároveň zdejší specifikum.

Tolik polemický hlas, který zároveň nechce zpochybňovat důležitost a přínos monografie pro zkoumání české i slovenské literatury druhé poloviny 19. století.

Přejdeme ale ke konkrétům. Rozsáhlá kniha se skládá z tří oddílů. První, nazvaný „Prolegomena“, přináší čtyři texty uvádějící do problematiky parnasismu; mají charakter klasifikující a systematizující; druhý oddíl „Argumentum“ obsahuje šest případových studií věnovaných konkrétním autorům, pozornost se zde nejčastěji obrací k dílu Julia Zeyera a Jaroslava Vrchlického, ale objevují se také Svatopluk Čech, Jan Lier, Jiří Karásek ze Lvovic a reprezentant slovenského parnasismu Pavol Országh Hviezdoslav. Publikaci uzavírá „Appendix“ věnovaný proměně žánru balady v diskurzích druhé poloviny 19. století.

Ze čtyř úvodních textů je poněkud paradoxně (netýká se totiž českých otázek) zvláště významná obsáhlá studie Jiřího Pelána, přibližující problematiku francouzského parnasismu, který, jak známo, představuje základnu pro zkoumání tohoto směru ve všech jiných kulturách. Autor velmi zřetelným, jasným způsobem prezentuje portréty tvůrců spjatých s parnasistní estetikou a poetikou, snaží se odkrýt jejich vzájemné vztahy, společná místa i klasifikační linie. Poukazuje též na velmi důležitý problém, jímž je určení místa parnasismu v kultuře 19. století, jeho vztah k romantismu, symbolismu a také jeho „dialog“, jak to nazývá, s pozitivismem. Dokazuje při tom, že parnasismus nelze uzavřít do krátkého období jeho „deklarativnosti“, ale je třeba ho vidět ve značně širších časových dimenzích. Výklad parnasismu Jiří Pelán rozšiřuje i na prozaická díla. Na závěr formuluje velmi důležitý názor, podle něž byl parnasismus výchozím bodem pro další koncepce mnoha tvůrců. Jak píše: „Všechny zmíněné poetiky nepochybně vystupují za hranice parnasistní estetiky. Otevírají však výmluvně otázku, do jaké míry poskytl právě parnasismus východiska a prostředky k této revizi“ (s. 91). Toto tvrzení je o to důležitější, že můžeme vidět analogie se situací v literatuře české i slovenské. Jasný a přehledný výklad uzavírá výčet *markerů*, což je termín, jenž používají někteří čeští badatelé pro charakteristiku determinant literárních směrů. Ukazuje se, že tento přehledný soupis je velmi užitečný, neboť s ním mohou dále pracovat autoři případových studií.

Úvod oddílu „Prolegomena“ zahajuje studie Aleše Hamana „Užití pojmu v dosavadní české tradici, motivace znovuzavedení“. Autor v něm zdůvodňuje, proč je kategorie parnasismu použita u generace, jejíž příslušníci jsou tradičně označováni jako ruchovci a lumírovci. Podle Hamana opravňují jeho užití „stylové rysy, které příslušníky obou směrů sblížovaly se směrem, jenž v průběhu šedesátých let přinesl ve francouzské poezii stylovou změnu“ (s. 16). V dalším výkladu se Haman opakovaně odvolává na příklady z francouzské literatury a poukazuje na některé typologické analogie. Zdůrazňuje při tom, že společným rysem ruchovců a lumírovců byla „péče o tvarovou vypracovanost, hraničící někdy se sklonem k virtuozitě“ (s. 23). To se týká jak Jaroslava Vrchlického, tak i Svatopluka Čecha. Autor zde ukazuje složitost české kultury 19. století a prezentuje, někdy s polemickým akcentem, její různá pojetí. (Hodně pozornosti věnuje přiblížení optiky F. X. Šaldy, který jako jeden z mála kritiků, nepočítaje Vrchlického, aplikoval kategorii parnasismu na českou půdu.) V Hamanově pojetí získává v české literatuře druhé poloviny sedmdesátých let 19. století estetika a poetika parnasismu dominantní postavení. Podle jeho názoru sehrál český parnasismus, podobně jako ten francouzský, důležitou roli mostu mezi dřívějšími fázemi literatury (nebo šířeji umění) a těmi pozdějšími, jako byl realismus, naturalismus nebo symbolismus.

Rozsáhlá studie Dalibora Turečka „Model“ přináší ve shodě s názvem návrh modelu českého parnasismu zkonstruovaného na základě synopticko-

-pulzační teorie pozorování literárních procesů, prosazované v části českého i slovenského vědeckého diskurzu. Po úvodních úvahách autor přechází k charakteristice markerů, tedy — pokud bychom použili tradiční terminologii — konstitutivních příznaků parnasismu, které shledává „na třech základních rovinách: v myšlenkovém světě [...], v charakteristické obraznosti [...] a také v poetice“ (s. 99). Za nejvýznamnější považuje: říši krásy, virtuozitu formy, rétoričnost či dekorativní malebnost. Vychází z detailně vymezených markerů a analyzuje vztahy mezi parnasismem a klasicismem, romantikou, realismem a modernou, a ukazuje synkretický či hybridní charakter tohoto směru. Materiál, z něhož čerpá příklady, představuje hlavně poezie Jaroslava Vrchlického, výklad podporují četné odkazy na hlasy kritiky a také výpovědi samotného tvůrce. Na tomto místě nemohu nevyjádřit svůj kritický názor na to, jak se ve studii odkazuje na stanoviska polonistiky. Sporná je zejména míra zobecnění, Tureček se totiž odvolává pouze na slovníkovou definici parnasismu a na práci polské badatelky Anety Mazurové *Parnasizm w poezji polskiej drugiej połowy XIX i początku XX wieku* z roku 1993. Ta je solidní, ale pochopitelně nemůže zohledňovat současné trendy v polském vědeckém myšlení. Navíc citace ze zmíněné práce vytržené z kontextu někdy zkreslují autorčiny teze a poněkud deformují její obraz polského parnasismu. Zároveň je však třeba dodat, že důležité místo v Turečkově výkladu zaujímají názorné analogie mezi literárním parnasismem a akademickým malířstvím, což podstatně obohacuje jeho pohled (tento intermediální přístup se ostatně objevuje i v jednotlivých případových studiích).

Oddíl „Prolegomen“ uzavírá ukázněný a problematizující text Petera Zajace „Parnasizmus v slovenskej literatúre“. Autor důsledně postupuje „od obecného ke konkrétnímu“, nejdříve nastiňuje situaci parnasismu ve slovenském kulturním kontextu a líčí možnosti jeho realizace, poté přechází k prezentaci názorů kritiky a uzavírá stručným uvedením příkladů (tvorba Svetozára Hurbana Vajanského a Pavola Országha Hviezdoslava). Podle Zajace měl slovenský parnasismus „latentní“ charakter, nekonstituoval se jako autonomní směr, jeho typické rysy (i Peter Zajac přijímá termín *markery*) se zřídka objevují společně. Jak píše: „jednotlivé příznaky či markery [sú] často roztrúsené, len zriedkakedy všetky spolu a naraz“ (s. 168). Zajac hledá důvody toho, proč se na Slovensku parnasismus nerozvinul do podoby plnoprávného literárního směru. Odvolává se na teorie Judith Butlerové a Northropa Frye a vyslovuje tezi, že jde o důsledek působení mechanismu „odopierania“, který měl ovlivnit nejen parnasismus, ale celou moderní slovenskou literaturu. Toto „odpírání“ autor spojuje s pojmáním národní literatury jako jistého monolitu, který je odolný vůči vnějším vlivům, neboť setrvává ve stavu „permanentního ohrožení“.

Následující oddíl „Argumentum“ se skládá ze šesti interpretačních studií, často srovnávacího charakteru, jež jsou věnovány autorům považovaným

za hlavní představitele parnasismu (Jaroslavu Vrchlickému, Juliu Zeyerovi, Svatopluku Čechovi, Janu Lierovi, Jiřimi Karáskovi ze Lvovic, ze slovenských tvůrců Pavolu Országhu Hviezdoslavovi). Dalibor Tureček, autor první případové studie, se věnuje eposu Svatopluka Čecha *Dagmar*. Toto pojednání nemá tradičně komparativní charakter, místy je digresivní, objevují se v něm četné odkazy na kritický ohlas, který se netýká pouze titulního eposu, ale celé Čechovy tvorby; samotný problém parnasismu se tak poněkud ztrácí. Vzniká dojem, že Dalibor Tureček důsledně používá metodu konfrontace kritických ohlasů, aby objasnil různé optiky, jimiž byla nahlížena díla tvůrců spjatých s parnasismem. Tato metoda však v sobě skrývá nebezpečí, že budou otázky související s parnasismem odsunuty na vedlejší linii.

Studie Aleše Hamana „Dvojí způsob ztvárnění mytické předlohy — Vrchlického »Šárka« a Zeyerův »Ctirad«“ přináší zajímavou srovnávací analýzu dvou literárních textů ztvárňujících téma „divčí války“, jež je zasazena do širšího kontextu různých zpracování tohoto motivu z národní mytologie. Sevřený text nerozdrobený do pododdílů směřuje k závěru, že rozdílům ve ztvárnění jednoho tématu je nadřazena — pro parnasismus charakteristická — estetizace fikčního světa. Závěr studie obsahuje velice podstatné konstatování, že právě parnasismus klesl cestu moderně.

Komparativní perspektiva je přítomna i v stati Jána Gbúra „Hviezdoslav a Vrchlický alebo o jednom medziliterárnom parnasistickom podnete“. Předmětem srovnání se tentokrát stává raná tvorba nejvýznamnějších představitelů české a slovenské poezie druhé poloviny 19. století. Článek je bohužel trochu zklamáním, neboť se v něm problém parnasismu objevuje pouze okrajově a výklad zůstává v obecné poloze. Autor pouze připomíná inspirace parnasismem, které se u obou autorů projevovaly „v prozodickom, štýlovom a tematickom pláne“ (s. 279), na závěr pak dodává, že se Hviezdoslav distancoval od parnasistního kultu umění pro umění. Bližší sepětí s parnasismem vidí ve zralejších fázích tvorby obou básníků, ty se však bohužel nestaly tématem jeho stati. Namísto toho se snaží ukázat typologické souvislosti ve třech oblastech jejich tvorby: v básnickém díle zůstávajícím v blízkém kontaktu s epopejí, v tematice lásky a ve vybraných prvcích jejich poetiky.

Tématem rozsáhlé studie Michala Fránka se stala prozaická tvorba tří spisovatelů spjatých s parnasismem. Autor postupně analyzuje prózy Julia Zeyera, Jaroslava Vrchlického a Jana Liera a pozoruje v nich specifické projevy parnasismu: u Zeyera jde především o „formální vytříbenost a ozvláštňování prozaického projevu“ (s. 308), u Vrchlického o motivy erotiky a exotiky, u Liera — ve své době populárního, dnes však téměř zapomenutého spisovatele — především o konstruování atraktivních fabulí, zájem o exkluzivní prostředí a zálibu v erotice. Pokus ukázat souvislosti s parnasismem je nejzdařilejší v případě Zeyerovy tvorby, kde se pojem parnasismu stává výcho-

diskem celého výkladu. Autor postupuje v intencích koncepce „parnasismu bez hranic“, ale není v tom důsledný. U Zeyera, jak správně konstatuje, „etiketa parnasismu však nevystihuje specifičnost a mnohotvárnost Zeyerových próz v úplnosti“ (s. 295).

Juliu Zeyerovi je věnována rovněž stať Lenky Krejčové „Parnasistní varianta arabské látky: Zeyerův »Aziz« a »Aziza«“. V jejím úvodu autorka popisuje širší kontext recepce orientální látky v českém prostředí a na pozadí různých českých adaptací *Pohádek tisíce a jedné noci* ukazuje specifičnost Zeyerova zpracování. V souvislosti s parnasismem ji vidí v přítomnosti dekorativních prvků, v malebnosti a v typu básnického metra. Upozorňuje na to, že se tím spisovatelovo dílo sblíží s konvencemi užívanými v akademickém malířství. Právě její chápání díla jako experimentu v rámci parnasismu, jako vykročení za hranice parnasismu chápaného jako modifikace romantiky, ukazuje jeden ze základních problémů synkretického pojetí tohoto směru.

Oddíl případových studií uzavírá text Jiřího Kudrnáče „Závěrečná parabola o ohrožení krásy“, který analyzuje hru Jiřího Karáska ze Lvovic *Sen o říši krásy*. Drama z roku 1907 je ve studii chápáno jako „prózou psaná pohádka“ (s. 343), inspirovaná jak domácí literární tradicí (Zeyer, Opolský, Mahen), tak zahraničními autory (Wilde, Maeterlinck). Téma parnasismu zde není příliš zdůrazněno, zastihuje je na jedné straně představení fabule hry, na druhé úvahy o inscenačních možnostech a konkrétních scénických realizacích (loutka, nebo živý herec?). Přesto však Jiří Kudrnáč ve své analýze Karáskova pojetí krásy klade drama jak do blízkosti parnasismu, k čemuž ho opravňuje jeho „parnasistní malebnost“, tak ukazuje jeho souvislost s dekadencí — tentokrát s ohledem na jeho senzualismus.

V závěrečném oddíle „Appendix“, jenž je tvořen jedinou studií „Žánr v silovém poli diskurzů: česká balada let 1850–1918“, se Dalibor Tureček vrací k otázce „synopticko-pulzačního“ pohledu na dějiny literatury. Specifickou výzvu pro literární vědu podle něj představují zřetelně vyprofilované literární žánry, zaujímající centrální postavení v dobové literární hierarchii. Za takový žánr považuje baladu, jejíž modifikace a intertextuální souvislosti sleduje od Erbenovy *Kytice* přes balady Vítězslava Háška („poznámenané literárnosti“), balady Vrchlického, nejbližší parnasismu (s přihlédnutím i k jeho teoretickým úvahám na téma žánru) a J. V. Sládka až po parodické a satirické texty méně známých autorů (mj. A. E. Mužíka, K. V. Maška). Spektrum modifikací doplňují ve studii příklady balad obsahujících aktualizace společenské nebo politické, jež jsou blízké impresionistickým (např. u Julia Brabce nebo Karla Babánka) či dekadentním konvencím (např. u Viktora Dyka či Jana z Wojkovicz). V závěru pak Tureček konstatuje, že balada byla „vystavena intervenci bez výjimky všech literárních diskurzů, které se podílely na utváření dobové literárnosti“ (s. 376), ale v největší míře její modifikace ovlivnil parnasismus, jehož vlivem začala demontáž romantického žánru.

Shrňme: Hodnota a význam této monografie nespočívá jen v tom, že přibližuje, reviduje, místy i přehodnocuje obraz české a slovenské literatury druhé poloviny 19. století, ale také v tom, že otvírá pole k diskuzi na téma vztahu parnasismu (a nejen parnasismu, ale i jiných proudů stojících u zrodu moderní poezie) a romantismu, parnasismu a realismu, parnasismu a symbolismu. Všechny zmíněné příspěvky by si nepochybně zasloužily rozsáhlejší rozbor, formát recenze nám dovolil vyzdvihnout pouze hlavní teze. Na závěr je třeba ještě dodat, že obohacení a zatraktivnění svazku představují četné ilustrace, přesvědčivě dokládající blízkost literárního parnasismu a malířství.

Joanna Goszczyńska  
přel. Marie Havránková

## Rozhlas, kniha, konference

Josef Hrdlička — Klára Soukupová — Michal Špína (edd.): *Básně a místa. Eseje o poezii*. Praha, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy/Radioservis 2015. 315 stran.

V pozadí většiny současných knih o literatuře stojí projekty a projektové finance. Některé jsou grantovým pravidlům natolik podřízeny, že si je téměř nelze opatřit, tj. poctivě koupit (znamenitá publikace Jiřího Špičky *Petrarca v Provence: údolí, město, hora* [2014], která úzce souvisí s tématem recenze, je neprodejná, a tudíž pro smrtelníka de facto nesehnatelná). Na počátku knihy *Básně a místa* nebyl projekt, ale série rozhlasových pořadů pro cyklus *Důvěrná sdělení* na stanici Český rozhlas Vltava. Skupina autorů a autorek, převážně studentů doktorského studia literární komparistiky či příbuzných oborů na UK, pracovala pod vedením literárního vědce a překladatele Josefa Hrdličky (bohemisté ho mohou znát jako autora knihy *Obrazy světa v české literatuře*). Část textů připravených pro rozhlas byla přetavena do podoby knižních esejů a vydána ve svazku *Básně a místa*, který doprovází CD se záznamy vybraných pořadů. Knižka byla pokřtěna na mezinárodní konferenci *Básně a místa/Poems and Places*, jež byla další aktivitou tohoto týmu (srov. zprávu o konferenci, ČL 2016/1).

Studium prostoru, literárních krajín a reprezentací míst je v posledním desetiletí v humanitních vědách oblíbeným, až módním tématem. Mluví se o tzv. prostorovém obratu (*spatial turn*), který je spojován s mezioborovým bádáním i esejistickým psaním, tyto tendence jsou ostatně patrné i v českém prostředí, jak o tom svědčí popularita knih Václava Cílka nebo dynamický rozvoj historické geografie. Na poli literárněvědných studií sice není tento trend tak silný jako např. v Polsku, ale nezůstává rozhodně zcela mimo ob-