
RECENZE

Třikrát ke knize: *České literární romantično*

Dalibor Tureček a kol.: *České literární romantično. Synopticko-pulzační model kulturního jevu*. Brno, Host 2012. 343 stran.

Romantismus v kontextech

Budiž hned na úvod zdůrazněno, že kolektivní kniha, vzniklá pod vedením a za podstatné účasti Dalibora Turečka, se dotýká, i když ve specifických českých souvislostech, stěžejních momentů formování moderní literatury, kultury. K nim nepochybně patří problematika zrodu, definic a vývoje romantismu a s tím spojené otázky po dosahu tohoto směru se všemi jeho vývojovými modalitami a časovými proměnami, směru, jenž byl v dějinách evropské kultury zřejmě poslední všeobecnou stylovou tendencí (tzn. zasahující nejen do všech oblastí umění včetně architektury, ale také do filozofie, estetiky, politiky-ideologie, dále třeba do vestimentárních mód a epistolárních slohů), ovlivňující kromě zvláštních lidských činností i každodennost. Ani secese, ani avantgardy, byť třeba s obdobnými univerzálními ambicemi, nedosáhly takové rozprostraněnosti, či spíše hloubky, neboť nejde ani tak o kvantitativně či horizontálně zřejmou přítomnost (evidentnost faktů), jako o intenzitu účinků.

Neodvážil bych se kategoricky tvrdit, kde vlastně koření moderní kultura nebo literatura 20. století, lze-li v tomto případně použít nějakou generální tezi a má-li to vůbec smysl, pokud teď ovšem nepřihlížíme k pedagogicko-scientistním účelům dějin literatury, příruček a učebnic, v nichž jsou periodizace, chronologie spolu s klasifikací nevyhnutelné pro to, aby se minulé epochy staly — a to většinou v lineárních posloupnostech — inteligibilní. Mnozí kladou bezprostřední a prokazatelný impuls na konec 19. století, do období fin de siècle, kde se slévají předchozí i nové tendence v komplexním kadlubu, z něhož nakonec vyvstaly umělecké směry a události 20. století.

K tomu si dovolím poukázat na několik okolností. Právě v symbolismu a dekadenci se silně zpřítomňuje, nemluvě o tzv. neoromantismu, existenciálně-symbolistní linie raného romantismu, zvláště německého (Novalis). Krom toho a jen namátkou: známá je genetická souvislost mezi romantickým lartpourlartismem a parnasismem, stejně jako mezi Ch. Baudelairem a T. Gautierem, jemuž jsou *Květy zla* věnovány (zároveň dvě přízračně kruté

i nostalgicky jímavé básně z této sbírky Baudelaire věnoval V. Hugovi, představiteli „jiného“ romantismu). Chci tím naznačit, že po celé 19. století — a ovšem i dále — pozorujeme více či méně zjevnou a důležitou kontinuitu romantismů. Vypovídají o ní empirická fakta, různé indicie, často povrchního významu (klišé, stereotypy), často podstatně estetické a ideové znaky či struktury, z nichž připomeňme naturalismus a ironii frenetické linie romantismu, „člověka revolujícího“, vzpouru proti Bohu a jeho „zrušení“, existencialismus, „ideologii“ přírody...

Pro reflexi romantismu je leckdy podnětné vycházet z opozice vůči němu, ať už se projevuje tvůrčí diskontinuitou, anebo proklamativním popíráním. Ale naproti tomu: bývá sice běžným pravidlem, že se nová generace staví proti té, která ji předchází, protože se potřebuje vůči něčemu/někomu vymezit; když se však tzv. prokletí básníci obracejí proti romantické poezii, ve skutečnosti jí za mnohé dluží (Verlainovy veršové formy, jejich hudebnost a melancholický lyrismus navazují na Hugovy sbírky ze třicátých let). Flaubert a Baudelaire se ztotožňují s romantickým kultem umění. Zolova známá averze vůči romantismu, konkrétně vůči Hugovým románům, jeho snaha o románové „protokoly“, „*tranches de vie*“ (fotografickou objektivitu) či vědeckou metodu v literární tvorbě zůstává u tohoto velkého spisovatele, přítele P. Cézanna, É. Maneta, A. Renoira, inspirátorů moderního malířství, mnohdy (a naštěstí) v teoretické rovině. Realita, o jejíž nezúčastněnou reprodukci měl naturalismus usilovat, je transformována osobním výrazem, až fantazmatickými nebo mytickými dimenzemi Zolova psaní. Baudelaire, Flaubert i Zola jsou ve svých začátcích pod vlivem romantismu, v jeho dosahu zůstávají i později, byť je to prostřednictvím výpadů proti němu. Ve francouzské literární historii bylo tradicí označovat téměř celé 19. století jako „romantickou epochu“. Myslelo se tím to, co letmo nastiňuji. Důsaznost romantismu se projevuje jak pozitivitou tvůrčích událostí, uměleckých realizací, tak i jeho přítomností, re-prezentací *per negationem*. Esteticko-ideovými programy, uměleckou vizí i praxí inspiroval v různém smyslu následovníky, vyvolával protikladné reakce, z nichž se utvářely nové směry, hnutí.

Jak známo, kulturní prostor není homogenní ani nepodléhá nějaké planimetrii. Avšak má-li být uchopen, vysvětlen, interpretován... z podstaty nestejnorodý, víceznačný a ubíhavý předmět, nelze se obejít bez konceptů, konstruktů, hypotéz. Epistemologickou pozitivitu literární vědy o romantismu tak můžeme, parafrázujeme-li Michela Foucaulta (*Slova a věci*), zakládat na modelech strukturovaných a podmiňovaných různými pojmy, například těmito konceptuálními páry: konflikt a pravidlo, význam a systém.

Zdá se mi, že podobnému postupu se blíží i kniha *České literární romantično*, její autoři však při analýze děl, žánrů, tematik českého romantismu používají také druhou, komplementární metodu. Označme ji jako kombinaci historické typologie a geneticko-empirického (fotografického) komparování.

„Úvod“ ke knize jasně představuje její rozvržení a cíle: provést terminologickou analýzu pojmu romantismus, vytvořit „možný model českého literárního romantismu“ (s. 7) a zdůvodnit jeho „synopticko-pulzační“ schéma. Opěrnými východisky jsou, podtrhuje se v „Úvodu“, recepční estetika a „literárně textostředná“ pozice (s. 8). Značná část díla zahrnuje tzv. příkladové studie, které mají demonstrovat metodiky, jejichž pilířem je heuristika. Poslední kapitola, věnovaná realismu v českém kontextu, znamená přesah vzhledem k vymezenému předmětu knihy a má — jak se dá od podnětné odborné práce očekávat — otevírat další výzkumné perspektivy. Vyjádřenou nedůvěru apriorním teoriím chápu jako rezervovanost (ne však bezvýhradnou) vůči spekulativnosti i předzjednaným systémům a oproti tomu jako příklon k empirickému výzkumu a historické hermeneutice. K „Úvodu“ a tím částečně i k celé práci mám jen několik krátkých poznámek. — Není v rozporu přihlášení se k recepční estetice, jakkoli se zřejmě týká zpřesnění: „[tj. recepční estetika] se svými pojmy dobových horizontů“, a vyjádření, že kolektiv autorů „v interpretaci zároveň usiluje vyhnout se — slovy Umberta Eca — používání textu“ (s. 8)? Neeliminuje se tu slovem *používání* proces porozumění textu, produktivní recepce a kreativní role čtenáře, tak jak je chápal H. R. Jauss? Nemíním autora chytat za slovo, ale jako by tomu nasvědčovala proklamace v závěru „Úvodu“ odmítající (patrně v odborném diskurzu) „čtenáře získávat více méně nápaditou metaforikou výrazu a elegancí subjektivizovaného stylu“ a hlásící se, nemýlím-li se, ke stylu objektivizujícímu, tzn. vědeckému: „Jsme přesvědčeni, že literární věda má povahu právě vědy, tedy činnosti, jejímiž základními prostředky jsou analytické uvažování, snaha o pojmovou přesnost, co nejpečlivější argumentace a úsilí pozorně reflektovat, prověřovat a následně explikovat vlastní postupy“ (s. 8–9). S tím nelze než souhlasit, ale zároveň je tvář v tvář podobným rozhodným stanoviskům (formulacím) možné připomenout heuristickou potenci a sémantickou dynamiku metafor, interakci scientistního a metaforického modu, na niž upozornil už I. Kant v *Kritice soudnosti* a jíž se nověji a podstatně zabývali G. Lakoff a M. Johnson (konceptuální metafora) nebo P. Ricoeur v *Živé metafoře* (u nás viz skvělé úvahy na toto téma u Z. Neubauera, Z. Mathausera, M. Jankoviče). Myšlení v takzvaném „měkkém“, ale náročném stylu může „pracovat“ pospolu s „tvrdým“ logickým stylem.

Dvě rozsáhlé úvodní studie Martina Hrdiny o literárněhistorickém pojmu *romantismus* a o jeho funkci v českém odborném diskurzu jsou významným pramenným i typologickým příspěvkem, přidržujícím se oprávněně kontextu německé romantiky nebo germanistických koncepcí a analýz, v jejichž atmosféře se česká pojetí a výklady formovaly. Ontologie a význam pojmu jsou nejprve sledovány v proměnách času i obecných idejí a na podkladě rozsáhlého epistemologického pole (hlavně česko-německého, částečně i polského) různých výměrů, pojetí a interpretací. Snad této střídavě syntéze, střídavě

synopsi, geneticky ukotvující český romantismus v středoevropském prostoru, mohlo předcházet připomenutí nestředoevropské geneze a etymologie pojmu. Přehledný (synoptický) a přitom také analyticky komparativní postup vytýčuje stratifikační linie a chronologické body v průběhu dlouhé reflexe romantismu: od jeho tematických charakteristik (subjektivismus, historismus, idealismus, patriotismus...), přes revize pohledů na romantismus, k revalorizaci jeho podstaty (esencialismus), ke zmnožování pohledů aj. Dlouhodobé uvažování o romantismu, konceptualizace a definice směru v mnohém odrážejí vývoj literární vědy a estetiky: historismus a pozitivismus, duchovědu, komparatistiku, strukturalismus...

Vývoj českého pojetí romantismu nahlíží Martin Hrdina v souvislosti s proměnami metod literárněvědné bohemistiky. Tak opět vnímá danou problematiku, vyrovnávání se s romantismem, jeho významové zatížení jako součást obecnějších diskurzivních formací (pozitivismu, vlivologie, historie, duchovědy, strukturalistických modelů) a jejich proměn. — M. Hrdina předložil důležitou práci, vyznačující se akribií, badatelskou trpělivostí, smyslem pro nadhled i typologické rozvrstvení tematiky v dlouhém časovém úseku. Tam, kde jeho postup spíše jen objektivisticky registruje podstatné rozpory v pojetí romantismu (resp. jeho různé ontologie), bylo by bývalo vhodné více přihlédnout i k literární estetice a hned, jednorázově uvést, že mnohé najasnosti, sémantické skluzy či interference v dějinách myšlení o romantismu pramenily z nerozlišování (zaměňování nebo směšování), vágního formulování (vědomí) dvou významů slov *romantismus/romantický*: estetického (romantismus jako všeobecná tendence v literatuře a umění) a historického. K estetickému, transhistorickému pojetí, které Martin Hrdina samozřejmě zmiňuje, směřoval Baudelaire, když si odpovídal na svou vlastní a dosud v mnohém platnou otázku: „Co to je romantismus?“ Ponecháme-li stranou často smutné osudy kdysi významných slov a pojmů, pokleslých v běžném životě či kulturním, respektive komerčním provozu (viz třeba současná spojení romantický film, romantická večere, romantický pobyt...), také v případě tzv. „věčného“ romantismu, jinak řečeno způsobu cítění implikujícího převahu senzibility nad rozumovostí, nespokojenost s přítomností, zálibu ve zvláštním, estetizaci bolesti aj., je na místě značná opatrnost, zejména když interpretace přistupují na naivní modernizaci minulosti (např. Homéra). — Připadá mi, že některé pasáže Hrdinových příspěvků (kupř. s. 79n), jakkoli s odůvodněnou pečlivostí sledují proměny koncepcí a diskurzů, se příliš upínají k pojmovým klasifikacím a diferenciacím, snad až s přáním jejich jakési metafyzické čistoty a stálosti, jež by zaručovala „pravdu“ o romantismu. I tady bych volil již zmíněnou alternativu, při níž se pevnost a jasnost konceptu, pojmové poznání protíná s dynamikou významu, která ustavované (uzavírané) intelektuální pole může otevírat novým událostem.

Přibližně v tomto duchu se dívám na ústřední, teoretický příspěvek D. Tuřečka, v němž po zkusmém rozšíření terminologie v českém prostředí o poj-

my romantično/romantika (podle *die Romantik*, označující asi více, než je pojem romantismus schopen, věc samu), je přikládán podstatnější význam literárněhistorickému modelování problematiky z hlediska jejich pluralitních aspektů a procesů, které ji zapojují do několikerych kontextů. Oporou jsou důležité teoretické úvahy nebo projekty. K těm pro Turečkův konstrukt nejinspirativnějším patří návrh synopticko-pulzačních principů Petera Zajace, koncept události (její procesuální dynamiky) u Ladislava Hejdánka i diverzita otevřeného morfogenetického pole Miroslava Petříčka. Přínosná je už sama stratifikace Turečkova modelu, vypovídající o způsobu modelování konkrétních literárních událostí a kulturních jevů působících v synchronii komplexní množiny (např. v Máchově době synoptické, ale různorodé a různosměrné pohyby v poli české literatury [viz s. 99]). Její konceptualizace, jež má ústít, zdůrazňuje autor, ve vytvoření alternativního modelu českého romantismu, kombinuje konstruktivismus (strukturace problému-události) s dynamismem (zřetel k mnohostrannosti dění v rámci události). Model-návrh poměrně otevřeného prostoru s dialektickými prvky podněcuje literárněvědnou reflexi a některými svými aspekty také jakoby připomíná — pokud jde o dynamické pojetí romantismu jako takového — přívlastky romantické poezie ve slavném fragmentu Π6 (z *Athenae*) F. Schlegela jako progresivního univerzálního umění, tzn. romantismu jako esenciálně ne-hotového, neustále vznikajícího (nastávajícího), dějícího se básnictví.

Pochopitelně obtížným zadáním je stanovit příznačné znaky romantismu, obtížným už proto, že přinejmenším od Chateaubriandova *Ducha křesťanství* existuje mnoho tradičních a nezanedbatelných popisů, ale i proto, že romantismus přejal nebo transformoval tematiku a ideje předchozích či po jistou dobu s ním souběžných proudů a estetik (preromantický sentimentalismus, neoklasicismus, neohelénismus, *style troubadour* aj.). Tady nemá smysl mechanicky rozšiřovat dlouhou řadu prvků, jimž byl přiřčen atribut *romantický*. Operativní charakteristiky (definice) se přidržují přijatelné abstraktní roviny a vyhýbají se podrobným výčtům a klasifikacím, řekněme jakýmsi „slovníkům“ či katalogům romantismu. Tak postupuje i D. Tureček, když vyznačuje tři roviny distinktivních rysů romantismu: rovinu myšlenek (filozofie-axiologie), obraznosti (ikonografie) a poetiky. — Připojme, že rozlišující příznaky, které Tureček nazývá *markery*, lze definičně uspořádat také podle jiných kategorií: třeba vzhledem k základním principům romantismu, jak je určuje estetik Étienne Souriau. Jsou to: touha po nepřítomném, valorizace individuálního, dualita jednoho a kvalitativní intenzita. U obou uvedených výměrů je však postup obdobný: 1) čím obecnější charakteristika, tím — i když poněkud paradoxně — „přesnější“; 2) o podstatě romantismu nevypovídají jeho kvantifikované „statické“ příznaky, ale kombinace komplexních souborů, do nichž se základní roviny (principy) spojují a v jejichž dynamickém poli se významy hlavních rysů (znaků) proměňují.

S pomocí zmíněných přístupů a na podloží událostí a kontextů české literatury 19. století vytvořený synoptický model českého romantismu pojímá recepci, typologii i chronologii. Jeho prostřednictvím můžeme sledovat, jak se vnitřně rozvrstvený literární fenomén rozprostírá, „pulzuje“, zintenzivňuje nebo ochabuje v žilvu národního obrození a téměř celé české kultury 19. století. Každý podnětný model je ovšem také model diskutabilní. Ale tento konstativní truismus teď míří především k faktu, že i otevřené modely a systémy si nakonec vyžadují formulaci jistých závěrů nebo vývodů (soudů). Model, jakkoli konstruovaný, tj. reduktivní se zřetelem k množině reálných jevů, dat apod., je nástrojem zjišťování, poznávání, kategorizace, o něž usiluje **určitá** interpretace. A právě zde by mohla začít diskuze nad otázkami... (kupř.: Jaká je míra operativnosti nebo platnosti pojmů romantika/romantično; jaké romantické prvky se na konci 19. století marginalizovaly a jaké se proměňovaly a zpřítomňovaly v procesech současného myšlení a umění, nepřerušující jakousi kontinuitu s historickým romantismem, zvl. co se týče problému času a existence?).

Oddíl knihy nazvaný „Argumentum“ s detailní konkrétností přispívá k prohloubené analýze českého romantismu ve středoevropském literárním a kulturním prostředí. Hlavní orientaci příspěvků jakoby shrnuje D. Tureček už v první studii o mytologickém prostoru Kollárovy *Slávy dcery*: kniha spoluautorů se soustřeďuje ne tolik na estetické kvality textů českého romantismu, jako na ideové, kulturní kontexty, intertextovost, obrazové toposy, v jejichž souřadnicích texty vznikaly (srov. s. 145). Turečkovy studie o romantických textových strategiích konstruujících slovanský prostor (Kollár) i prostor národních bitev, zakladatelských mýtů či hrdinství podle *RKZ* a staré epiky (mj. Máchova báseň „Čech“) v obsáhlém komparativním záběru ukazují nejen na specifika české dobové literatury, ale i na provázanost (intertextovost) evropských variant a stereotypů. Za podstatnou považují významovou restrukturuaci a přehodnocení Máchova „vývoje“, mnohdy jednosměrně vykládaného, právě s ohledem na mnohostranný rozbor básně „Čech“. Tureček přesvědčivě dokládá přítomnost dvojího tvůrčího modu u Máchy, polaritu vlasteneckého romantismu a byronovsky deziluzivního světa, který se rýsuje v „Budoucí vlasti“. Přikláním se k tomu, že tyto mody stojí spíše vedle sebe, nikoli proti sobě. To mj. umožňuje vracet se k problému dvojdomosti Máchovy tvorby (domnívám se, že se projevuje ještě v jiných tematických aspektech), ostatně odpovídající pojetí romantismu jako heterogenního, pluralitního proudu — nebo v termínech D. Turečka (a M. Petříčka) jako morfogenetického pole, jež charakterizuje tvorbu i jednotlivých autorů. Tuto různorodost dovozuje Tureček také ve svém dalším příspěvku takřka dekonstruktivním přístupem k Čelakovského básni „Toman a lesní panna“, vykládané jako intertextová suma několika tendencí a možností dobové poezie.

Materiálově široce pojatý a důkladně podložený příspěvek Ivy Krejčové („Literární obraz slavné minulosti v rané recepci Rukopisu královédvorského

a Zelenohorského. Konstituování mýtu národní literatury“) komparativně zkoumá kontextové nebo intertextové roviny ve spojitosti s ideovými a estetickým koncepty českého obrození a německé romantiky. Nutno ocenit, jak autorka dokázala vyváženě skloubit několik rejstříků a diskurzů (historiografický, ideologický, poetologický) tak, aby vznikl synoptický obraz příčin, diskuzí a strategií, které vedly k projektům národní literatury a s ní propojené mytologie, do níž se vepisovaly ideje obrození, romantická pojetí tvorby i romantický nacionalismus. Vzorem mytologizace a ideové recepce či ideologizace kulturní památky, staré literatury je *Píseň o Nibelunzích*, inspirující přímo i nepřímo touhu po velkém eposu, který by národnímu kolektivu názorně „tlumočil“ jeho hlavní rysy a ctnosti a oslavoval život v hrdinském řádu. I. Krejčová se zabývá shodnými konstitutivními prvky *PN* a *RKZ* a zároveň si podrobně všímá — na pozadí prolínání a soupeření mýtů, atmosféry národní prestiže a estetické konkurence — forem, argumentů a klíšé sporů o prvenství či nástupnictví národů, a to, dodejme, na sklonku francouzské kulturní hegemonie (francouzského klasicismu). Do linie těchto komparací a analogií by bylo výhodné zařadit též Novalisovy úvahy o „energické univerzálnosti“ Němců, údajně se shodující s univerzalismem římským (idea Německa jako dědice Říma).

Příspěvek Veroniky Faktorové o poetice obrozené vědy („Poetika obrozené vědy a pluralita romantismu“) svým způsobem navazuje na metodu i předmět její nedávné, pozoruhodné knihy věnované obrozenému cestopisu, protože také přítomná studie kromě jiného pojednává o synkrezi odborných textů a literatury, o „literárnosti“ vědeckých pojednání v období romantismu, jenž měl, znovu připomeňme, i univerzalistické pretenze (viz zmíněná Schlegelova vize progresivní univerzální poezie). Tato rozšířená tendence jako by zvyrazňovala to, co jsem uvedl na začátku: literárnost, vyprávění, příběh, metafora... jsou s to nasvítit netušené stránky problému lépe než „suchá“ věda (než onen *Bildungsphilister* F. Nietzscheho). V prvních desetiletích 19. století panovalo přesvědčení, že historické romány W. Scotta evokují ducha doby, přibližují význam epochy, smysl jejich konfliktů výstižněji než sama historiografie (mimoto J. Michelet, proslulý historik v období romantismu, je naší dobou vysoce ceněn hlavně jako spisovatel). Významná přírodovědná díla, pozorně sledovaná literáty (např. Balzákem), přesvědčovala také svým suggestivním stylem (A. v. Humboldt, Cuvier, Saint-Hilaire aj.). Se znalostí těchto dobových souvislostí V. Faktorová pozorně shromažďuje, zkoumá a popisuje vazby mezi rodící se českou vědou a vlasteneckým romantismem, aby posléze přešla k funkcím figurativního jazyka v deskripčních přírodních fenoménu. — Myslím, že stál za zmínku fakt, že sepětí, ba přesvědčení o neoddelitelnosti vědy a umění, jak je vyjádřil ještě v moderní době P. Valéry, má mnohem starší tradici, sahající až k Leonardovi da Vinci. Mimořádné jsou vztahy mezi přírodními vědami a literaturou, mezi scientismem

a filozofií v 18. století (za všechny známé příklady aspoň jeden: Albert Haller, řazený mezi nejlepší botaniky své doby a považovaný za jednoho ze zakladatelů experimentální fyziologie, se neméně proslavil básnickou tvorbou).

Nebudu shrnovat dílčí závěry a připomínky, které jsem učinil se zaujetím pro předloženou problematiku a její reflexi, ani se snažit o nějaké závěrečné výroky, v nichž by převažovalo ono vždy použitelné (a banální): „na jedné straně...na druhé straně“. Možná jen tolik: kniha je významným příspěvkem k interpretaci českého romantismu, jeho nepominutelným výkladem, ale rovněž komplementárním k dalším metodám a přístupům.

Zdeněk Hrbata

Prostor českého romantismu versus dějiny

V souboru studií nazvaném *České literární romantično* představil Dalibor Tureček se svými žáky Martinem Hrdinou, Veronikou Faktorovou a Ivou Krejčovou první ze série knižních výstupů plánovaných v rámci víceletého grantového projektu, jehož cílem je postupně pojednat čtyři hlavní proudy české literatury 19. století: klasicismus, romantismus, realismus a parnasismus. Svazek věnovaný romantismu je do jisté míry míněn jako přípravná práce pro další knižní výstupy. Poskytuje však už poměrně jasnou základní představu o budoucí cestě projektu, jenž si klade za cíl přehodnotit stávající zažitě hodnoty a stát se co možná reprezentativním. Vyrovnat se s takovým textem v jediné recenzi je pro mě mimořádně obtížné. Budu totiž polemizovat s knihou, která je nejen ambiciózní co do novátorství v pohledu na danou problematiku, ale ve svých jednotlivých částech také bezesporu kvalitní.

Lze říci, že Dalibor Tureček je spiritus agens celého díla. Náleží mu přibližně polovina textu a jeho autorský podíl se projevuje ve všech partiích knihy od razantně napsané úvodní poznámky (s. 7–9) po obšírný appendix (s. 265–282), avizující už další etapu grantového projektu věnovanou literárnímu realismu. Svazek je formálně rozdělen do dvou rozsahem zhruba rovnocenných částí, teoretických Prolegomen, v nichž se kombinuje pojmoslovný výzkum (Hrdina; s. 13–91) s formulováním metodologických zásad (Tureček; s. 92–142), a oddílu materiálových případových studií nazvaného Argumentum (Tureček, Krejčová, Faktorová; s. 143–262). Hodlám se dále věnovat především první části.

Dvě studie M. Hrdiny obsáhle rozebírají písemně doložená užití pojmu *romantismus* (*romantika*, *romantický*) v pramenech i v sekundární literatuře a jsou zřejmě nejdůkladnější prací toho druhu u nás. Autor detailně probádal zejména německojazyčnou a českojazyčnou oblast, o poznání méně pak oblast polskou či slovenskou. Můžeme tak říci, že čtenáři předložil relativně komplexní pohled na středoevropské pojmání romantismu (byť zde schází poměrně významná oblast maďarská, která nicméně stojí tradičně mimo

okruh zájmu českých badatelů a v češtině neexistuje příručka, jež by o ní dávala souhrnné poučení). Touto hranicí měl také být okruh zkoumání vymezen v nadpisu obou kapitol, jež takto vzbuzují dojem, že autorovým cílem bylo zachytit všechny významnější reflexe romantismu v úhrnu. Pro romantismus jsou klíčové velké západoevropské literatury, zvláště anglická a francouzská, a rovněž literatura ruská. Tyto zásadní kontexty v Hrdinově souhrnu téměř nebo úplně absentují. Lze navíc předpokládat, že německá oblast, na níž autor bazíruje, byla právě z anglofrancouzských vlivů z velké části vyvozena, a jak víme, působily tyto vlivy velmi významným způsobem, přímo i zprostředkovaně přes němčinu a polštinu, také na českou literaturu. Dalším omezením je skutečnost, že současně se zmíněným pojmem *romantismus* (-ika, -icky) nejsou brána v potaz alternativní nebo související označení jako např. *idealismus*, užívané v 19. století mj. v českém a německém kontextu a vycházející zčásti z Hegelovy filosofie, ani příbuzné literární směry, s nimiž se nejasně vymežitelný romantismus více či méně prolínal. Pojem *preromantismus*, zavedený u nás Felixem Vodičkou, Hrdina odmítl z dobrých důvodů (s. 79). Avšak přinejmenším *sentimentalismus* (v českoněmeckém prostředí zčásti souznačný s *biedermeierem*), který je třeba chápat jako směr propojující romantismus s klasicismem, zde měl být alespoň rámcově pojednán, a to i v případě, že by se autorský tým rozhodl jej pojímat jako relativně samostatný literární jev, jak to u nás prosazuje Lenka Kusáková (její jméno však není v celé knize ani jednou uvedeno). Právě absence tohoto kontextu znemožnila zohlednit onu zásadní dvojdomost „umírněného“ a „divokého“ či „rozervaného“ romantismu, jež také určuje rozpětí tohoto uměleckého směru a vysvětluje, proč může např. v anglofonním prostředí být jako romantik vnímán stejně Wordsworth jako Byron. (Důkazem, že oba zdánlivě protiklady ve skutečnosti pojí těsný vztah, byl pro mě osobně vždy příklad z oblasti hudby: dvě ze stěžejních Beethovenových děl, ultraromantická *Symfonie* č. 5, tzv. „Osudová“, a *Symfonie* č. 6, tzv. „Pastorální“, nejenže vznikala souběžně a mají po sobě jdoucí opusová čísla, ale skladatel dokonce obě premiéroval na jediném koncertě ve Vídni dne 22. prosince 1808.) Konečně zúžený obzor zkoumání nepřibírá do hry ani některé žánrové oblasti, z nichž literární romantismus včetně českého vyrůstal, ač s ním bezprostředně nesouvisejí pojmově. Zejména mám na mysli anglo-německý gotický román a francouzskou frenetickou prózu, totiž tzv. román hrůzy, zasazovaný pseudohistoricky do románsko-gotického prostředí (tuto sféru tzv. rytířské romantiky Hrdina neregistruje), a pak také hřbitovní poezii anglické a německé provenience, která z romantických poloh zpravidla přechází v polohy sentimentalistní či klasicistní.

Lze sotva předpokládat, že by jeden badatel v jednom textu mohl zachytit všechny kontexty romantismu v té míře podrobnosti, k jaké se ve vybraném výseku problematiky dopracoval Hrdina. I tento výsek však stačil k tomu, aby v něm byl reflektován chaos, který panoval okolo pojmu romantismus, jeho

rozličných definic a množství často navzájem disparátních vyjádření o něm. Nejen bohatost a mnohvrstevnost zkoumaného předmětu, ale bohužel i tato jistá chaotičnost se promítla také do vlastní studie. Úskalí Hrdinova způsobu práce spočívá částečně v tom, jak z hromady pracně shromážděných citací vybírat a jak z nich sestavit text. Přestože autor v tom směru už značně pokročil například při srovnání s jeho obdobně zaměřenou statí ve sborníku *Mácha redivivus* (Praha 2010, s. 306–331), zůstává v přemíře citátů stále obtížně sledovatelný vývoj zkoumaného pojmu a také zřejmě není možné takto dojít k určitějším závěrům. Schází zde jaksi pointa, moment, kdy badatel odkryje karty a vysloví svůj vlastní názor. To vše ale nic nemění na skutečnosti, že v rámci užšího kontextu německo-českého romantismu nabídl Hrdina dosud nejpodrobnější informaci a je zde také schopen poskytnout i specialistům v oboru řadu nových poznatků.

Vzhledem k péči, jež je z počátku knihy věnována pojmosloví, o to více překvapí, že v dalším textu zůstává Hrdinův rozbor nevyužit a není na něj brán zřetel. Dalibor Tureček v navazující kapitole zavádí nový pojem *romantično*, který se pak objevuje v titulu knihy. Vycházíme-li nutně stále z Hrdinova elaborátu, který Turečkově teoretické studii předchází, pak tento pojem zřejmě nemá vůbec žádnou tradici. Hrdina důsledně hovoří o romantismu a romantice (se společným adjektivem *romantický*, jež mimochodem znemožňuje mezi nimi rozlišovat). Teprve v samém závěru výkladu se na podnět Gerharda Schulze zamýšlí nad možností tento pojmový rejstřík rozšířit o zpodstatnělé přídavné jméno *das Romantische*. Sám je navrhuje překládat jako *romantické* (nikoli tedy *romantično*), avšak obezřetně dodává, že pro aplikaci tohoto pojmu v češtině by „bylo nutno hledat vhodnější terminologické vyjádření“ (s. 91). Romantično je tedy novum. To by samo o sobě nevadilo, nelze však akceptovat, že tento titulní termín ve svazku není dostatečně vysvětlen ani důsledně používán. Proti očekávání není představen v úvodu, v němž Tureček vztahuje avizované „pojmové různohlasí“ k cíli knihy, jímž je podle jeho slov „představit možný model českého literárního romantismu, či chceme-li české literární romantiky“ (s. 7). Na pojem poprvé narážíme jako na návrh terminologických variant k romantismu v podobě „romantično/romantika“; vzápětí se dodává pouze to, že „zejména výraz romantično“ dovoluje „lépe postihnout i jen jednotlivé romantické rysy/prvky“ v rámci komplexnějšího jevu (s. 93). Zatímco na s. 96–97 se zdá, že oba pojmy splývají jako dvě varianty téhož, na další straně jsou traktovány odlišně. Teprve na s. 123 je také určitěji rozlišen „romantismus jako vnitřně konzistentní událost“ a „romantično jako relativně široký a dále rozšiřovaný repertoár prvků motiviky a poetiky“. Ani takové vyjádření ale jistě není možné vnímat jako definici vědeckého termínu. Vzbuzuje navíc představu, že v romantičnu se má na místě literatury stát předmětem výzkumu jakési blíže nedefinovatelné *literárno* (naopak, pokud má romantično znamenat pouze soubor tzv. „romantických“ prvků, „roman-

tický aparát“, jak se zdá z některých užití, bylo celkem zbytečné tento termín zavádět). Neukotvenost pojmu romantično ilustruje konečně i skutečnost, že v čtveřici jinojazyčných résumé je překládán podle lokálního úzu střídavě buď jako *romantismus*, nebo jako *romantika*. O romantičnu nehovoří žádný z ostatních autorů knihy a tuším ani sám Tureček v sérii svých případových studií v druhé polovině svazku.

Přestaňme se však už zabývat nomenklaturou, která je centrální z Hrdinova hlediska, kdežto v Turečkově textu stojí zřetelně ve středu pozornosti idea a označující termíny se uplatňují o poznání formálnější způsobem. Touto ideou má být vytvoření nového modelu romantismu, který by překonal jednostrannost a přímou linearitu dosavadního sukcesivního modelu literárních dějin, v němž jednotlivé epochy navazují jedna na druhou, a současně dokázal citlivěji, účinněji a podrobněji vhlížet do konkrétních literárních textů a snížil nutnou míru toho, jak jsou tyto texty podrobovány apriorismům při konceptualizaci dějin. Představu tohoto komplexního modelu Tureček zakládá na známé synopticko-pulzační teorii Petera Zajace a k jeho přehlednějšímu strukturování cíleně využívá poznatky z formální logiky, teorie modelování a také filozofie (zvláště Ladislav Hejdánek). Pro možnost přenosu literárních textů jako celků i jejich prvků do abstraktního schématu vícevrstvé sítě, synoptické „mapy“, bylo nutností konstituování určité převoditelné jednotky. Tou se staly *markery*, literární příznaky, pomocí nichž se na jedné straně určuje příslušnost literárních textů k romantismu, na druhé se pak dokumentuje jejich recepce jako textů romantických. Ponechávám stranou otázku, nakolik se mohou tyto dvě funkce markeru křížit. Faktem je, že nápadně velikou pozornost věnuje Tureček právě fenoménu recepce, přičemž tzv. „prvotní recepční vlna“ (s. 107n) každého jednotlivého díla má jev zvaný romantismus nejen dokládat, ale i spoluvytvářet. Studie vrcholí pokusem o zcela novou sumarizaci projevů českého literárního romantismu od počátku 19. století do šedesátých let. Ta je vyjádřena dvěma grafickými schématy, jež zároveň zpochybňují význam tradičních časových mezníků vytyčených pro českou literaturu daného století v akademických *Dějinách české literatury*.

Výhody a možný přínos této inovace pro budoucí zkoumání jsou zásadní a současně zcela zřejmé. Protože však teorie zůstává doposud v procesu vytváření a jedná se o její využitelnost v budoucnu, dovoluji si opět připojit pár připomínek. Nejprve k tzv. markerům: tento pojem podle Turečkovy informace původně pochází z přírodních věd (s. 100), kde markery zřejmě slouží k vymezení čeledí a určování rodů a druhů (snad by zde bylo vhodnější užívat známějších termínů *shifter* nebo *indikátor*, neboť *marker* je anglicky v hlavním významu *značkovací, fixa*, jako český ekvivalent pojmu lze zvolit výraz *příznak*, v poslední době se objevil i překlad *značka*). Indikátory romantismu se přitom na základě tradičního zkoumání vymezují velmi různorodě a mohou podle situace zahrnovat např. motivy na úrovni topoi, prvky subjektivity, ale také

typické tvárné postupy, specifické užití žánrů, (náboženský) kult přírody, odkazy na dobovou filozofii, tematizaci vzorových romantických textů či autorů, případně i romantismu/romantiky jako pojmu, příznaková může též být absence indikátorů charakteristických pro jiný literární diskurz atd. Problematické je rovněž klasifikování frekvence opakování těchto příznaků nebo určení role konkrétního příznaku ve struktuře textu. Domnívám se proto, že by bylo vhodné indikátory roztrždit do jednotlivých hierarchizovaných kategorií podle typů a vypracovat systém pro jejich vyhodnocování. Míru příslušnosti k romantismu by pak bylo možné posuzovat (1) na základě toho, jak široké spektrum typů indikátorů lze ve zkoumané entitě odhalit, (2) na základě početnosti různých indikátorů i frekvence jejich opakování jako textových jednotek v rámci jednotlivých typů, případně (3) na základě celkového součtu příznaků, který by ovšem byl problematický vzhledem k jejich různorodosti. Pokud bychom však uvažovali o větším počtu indikátorů v rámci jednotlivého typu (např. topoi), byla by myslím role indikátorů ještě významnější, než se zdá z Turečkova výkladu, neboť relevantní zřejmě není jen jejich prostý součet, nýbrž vzájemná významová provázanost. Počet relačních spojnic totiž s počtem prvků narůstá geometrickou řadou: mezi dvěma prvky lze nalézt pouze jednu spojnic, avšak mezi čtyřmi prvky je možných spojnic šest, mezi deseti prvky už jich je čtyřicet pět atd. Vytváří se tak celá síť vztahů, která může na základě intertextuálního (konkrétně supra- či transtextového) principu přecházet z textu do textu a charakterizovat celý diskurz.

Sumarizace výsledků výzkumu je přehledně vizuálně zpracována. Synoptický diagram (s. 141) znázorňuje čtyři vrstvy, představující v časovém průběhu hlavní projevy českého romantismu, totiž romantickou poetiku, vlastenecký romantismus a subjektivní romantismus, a pro srovnání ještě *biedermeier*. Toto třídění ale může vzbuzovat i určité rozpaky. Jednak přiřazování jevů k určité vrstvě závisí namnoze na interpretaci individuálního badatele, jednak samy tyto vrstvy se zřejmě ve značné míře prolínají. Konkrétní kritéria pro provádění této klasifikace Tureček záměrně neuvádí. Rovněž se nedozvíme, příkládá-li jednotlivým jevům zahrnutým do diagramu různou důležitost podle míry významu konkrétního jevu, nebo nikoli, zohledňuje-li reedice téhož textu apod. Tyto informace přitom v daném okamžiku pokládám za velmi důležité. Jestliže např. Máchův *Máj* (1836) ztělesňuje pro mnoho z nás romantickou poetiku, je jistě překvapivé, že k příslušné době neznamenává diagram žádný její projev. Můžeme pouze spekulovat, že autor studie mohl tuto báseň přiřadit k příbuzné vrstvě subjektivního romantismu. Podobná obtíž vyvstává u Erbenovy *Kytice*, již lze podle Turečka bivalentně řadit k „romantismu i *biedermeieru*“ (ibid.), avšak netušíme, zda tak diagram činí k roku knižního vydání sbírky (1853), nebo zda bere v potaz čtvrtstoletý proces vzniku a postupné publikace jednotlivých básní. Přes tyto výhrady nicméně nelze než konstatovat, že prezentovanými výsledky, podloženými

rozsáhlým dlouhodobým výzkumem materiálu, Tureček zčásti uskutečnil impozantní záměr, jímž je kritické přehodnocení romantismu jako významné epochy dějin české literatury.

Diskuze o potřebě nového konceptu literárních dějin, jež je i v pozadí recenzovaného díla neustále přítomná, nastolila pro náš obor jedno z klíčových témat současnosti. Vícekrát se už do ní zapojil i Tureček; zde připomeňme alespoň jeho studii otištěnou v souboru *Hledání literárních dějin* (Praha/Litomyšl 2005, s. 9–34). Výhodou starého sukcesivního modelu je bezesporu přehlednost, byť se v něm zčásti odhlíží od individuálních hodnot vlastních literárních děl, jež jsou v jeho rámci převáděna na jedinou, vývojovou osu a tím ve svém významovém rozpětí do jisté míry nivelizována. Tradiční lineární schéma pro českou literaturu 19. století *obrozený klasicismus* → *romantismus* → *realismus* atd. navíc nebylo, jak se domnívám, nutnou trivializací pro školní využití, ale vzniklo s dobrým rozmyslem jako analogie k velkým kulturním, zvláště architektonickým epochám ze starší historie. Jejich vznik býval přitom lokálně a přibližně i časově určen a předpokládalo se, že nový směr se vždy šířil postupně do dalších oblastí; tak např. v severní Itálii mohla už koncem 13. století vzniknout renezanace a starší gotika se mohla v jiných státech uplatňovat až do 16. století. Táž strategie v modifikované formě zřejmě ovládá i sukcesivitu literárních epoch. Ani pro tradiční koncept literární historiografie tedy neplatí, že jedna vývojová epocha v určitém okamžiku ustala a po ní nastoupila jiná, vývojově progresivnější, ani se v něm nevyklučuje možnost koexistence více směrů či epoch současně. Stále více se domnívám, že představa (literárních či jiných) dějin obecně nemá sloužit jako nosná konstrukce při výstavbě budovy, ale spíše jako řešení při její rekonstrukci. Z minulé jevové skutečnosti (historie) dějiny vznikají až v momentu, kdy je někdo sestaví a napíše. Dějiny (historiografie) jsou proto především zpětně provedený koncept a konstrukt a teprve v následné metadeskripci (jako dějiny historiografie) jsou tematizovány jako svébytný fenomén. K řešení problému literárních dějin proto možná není nutná přeměna tradičních historiografických schémat a postupů, ale stačí úměrně snížit či jinak upravit očekávání, jež vůči nim uplatňujeme. Také romantismus, chápeme-li jej jako (literární) historickou epochu, nebyl žádná škola ani nařízená doktrína, ale směr, v neširším smyslu tendence, kterou může kdykoli porušovat kterýkoli konkrétní jev (smysl i reprezentativního díla pro směr, veřejný postoj autora, status publikační platformy, recepce těchto jevů), aniž se tím diskredituje směr jako takový. Naopak existuje zákonitost, že velká díla, na jejichž základě směr sám sebe definuje, často vznikají smysluplným narušováním dobových zvyklostí a následně jsou v obecné paměti zachycena právě tím, jak z jinak homogenních dějin své doby vyčnívají. Sama jsou výjimkami, z nichž se až ve zpětném pohledu stává mainstream — ustavují směr, který se vymyká širokému dějinnému kontextu, tedy bázi, z níž vyrůstají. Veškeré zdánlivé odchylky od

směru je ovšem možné přičíst na vrub právě tomuto kontextu a jsou pravidelně doprovodným jevem každého směru (který by bez nich nebyl směrem). Dějnotvorný konflikt „stávajícího“ a „progresivního“ přitom dobře vystihuje právě historiografický model založený na sukcesivitě jednotlivých epoch.

Naopak představa synoptické „mapy“ se podle mého domnění dostává s dějinami do křížku. Vytváří spíše komplexní a sofistikovaný koncept literární topografie („kartografie“, lpíme-li na metaforické důslednosti). Trojdimenzionálnímu modelu literárního prostoru však schází čtvrtý rozměr, totiž čas, od dějin ovšem neodmyslitelný. Jakým způsobem lze tento model dynamizovat? „Pulzační“ rovina Zajacovy teorie adaptované Turečkem zřejmě žádanou časovou osu neposkytuje, přestože výraz *pulzace* přirozeně vyvolává představu rytmu, dělení času na úseky. Odkazuje spíše k vnitřní provázanosti prostorového modelu a vyjadřuje požadavek hermeneutické cirkulace smyslu skrze celou tuto pomyslnou síť fakt. Navzdory tomu, co v Hrdinově textu říká citovaný Michel Foucault (s. 87), soudím, že nelze z dějin odmyslet časový sled ani teleologii namířenou k přítomnému okamžiku vnímatele, jež přece nemusí nutně být vývojová a chápat minulé jako přechodné stadium pod nohama přítomného a budoucího. A vedle chronologie nelze zamést pod koberec ani základní postulát intertextuality, totiž fakt, že autor vždy píše svůj text se znalostí některých textů předchozích. Odmítneme-li navíc kauzálně časové pojmy jako *vyvoj*, *kontinuita*, *příběh*, *směřování* atd., zřikáme se tím zároveň i tradičního modu kompozice, který předjímá lineárnost čtení. Vystává tak palčivá otázka, jak „synopticko-pulzačně“ napsat text. Zdá se, že to znamená záměr psát vše najednou, přičemž text může kdekoli odkazovat kterýmukoli směrem a propojovat blízké i vzdálené kontexty. To ovšem klade nebývalé nároky jak na čtenáře, tak na autora. Naplňuje např. požadavky synopticko-pulzační teorie případová studie Ivy Krejčové o historických analogiích mezi *RKZ a Písní o Nibelunzích* (původně v *České literatuře* 2010, s. 425–443)? Patrně ano, aniž by však autorka jednou jedinkrát potřebovala k této teorii odkázat. S potěšením přiznávám, že studie k jednotlivým tématům v druhé části svazku zpravidla představují velmi kvalitní, materiálově podložená a inspirativní pojednání — rád bych zde dále upozornil zvláště na Turečkovu studii o Máchově básni *Čech* (původně v *České literatuře* 2011, s. 501–527) nebo stať V. Faktorové o souvislostech literárního romantismu s poetikou obrozenské a evropské vědy (studium těchto témat Faktorová nedávno zúročila ve zdařilé knize *Mezi poznáním a imaginací. Podoby obrozenského cestopisu*, Praha 2012).

Mimoходом sedm z deseti kapitol knihy vychází z dříve tištěných textů. Nelze přehlédnout, že mezi nimi a Turečkovou teoretickou kapitolou, která je časově nepodmiňuje, ale byla napsána snad až jako poslední část, se rýsuje určitý rozštěp. Jak řečeno, nemá tento rozštěp zřejmý negativní vliv na kvalitu jednotlivých případových studií. Tvrdím pouze, že teoretická a materiálová část spolu nevytvářejí homogenní celek. Případové studie mají v rámci

knihy víceméně samostatné postavení a mapují vybrané výseky problematiky, aniž by se přitom samy navzájem reflektovaly a aspirovaly na vytvoření přehledu zkoumaného směru. Perspektivy myšlení o českém romantismu se tak v knize sympaticky rozbíhají do několika stran, z nichž lze očekávat možný další vývoj, ale nemají dosud jednotný společný základ. — Dalším poznámkám už přisuzuju pouze marginální charakter. Redakci unikly některé faktické omyly (ředitelem pražské Malířské akademie byl Christian Ruben, nikoli Rubens [s. 273 i rejstřík]; Sabinova novela *Hrobník* vyšla knižně roku 1844, nikoli 1845 [s. 278]; sbírku *Prostibolo duše* nenapsal Jiří Karásek [s. 281, aj.) a nesprávné citace (Máchův fragment *Mrak až přijde šerý...* [s. 215]; Kollárův předzpěv [s. 245]). Zvláště ve vztahu k Hrdinovu textovému podílu by též myslím bylo vhodné doplnit svazek rejstříkem pojmů (jakou úlohu by v něm asi hrálo romantično?). — K některým textům Turečka a textu Faktorové se vztahuje obrazová příloha sestavená z reprodukcí romantických maleb, která je už tradičně u těchto dvou autorů výtečně připravena a nabádavě propojuje téma literárního romantismu s další významnou oblastí romantického umění.

Předchozí kritické poznámky, ať zasahovaly do myšlenkového jádra projektu, nebo jen tečovaly jeho okraj, jsem se snažil vyzdvihnout jako aktuální a důležité. Oprávněné chvály a uznání by jistě bylo mnohem víc, avšak soudím, že ty by autorský tým v jeho úvahách nikam dál neposunuly. Dílo jako *České literární romantično* je třeba poměřovat především jeho vlastní ambicí, a ta rozhodně není malá. Jako soubor samostatných studií by obstálo patrně před kterýmkoli soudem. Jako kniha, která přináší jednotnou směrdatnou koncepci, však prozatím nepůsobí. Do budoucna nicméně zůstává velkým příslibem. Doufám a věřím, že v dalších knižních výstupech projektu diskurzivita bude bude s tak jedinečnými poznatky, jež zkoumání už nyní přineslo a jistě ještě přinese, lépe naloženo.

Michal Charypar

Zachytit les i stromy

Literární teorie a praxe spolu zajisté netvoří ideální pár. O tom by mohl vyprávět každý čtenář, který někdy měl za úkol zprostředkovávat literárněhistorické znalosti. Osobní zkušenost s texty totiž vždy nezapadá do celkového obrazu, který o autorech a autorkách literárněhistorická díla podávají. Ve srovnání s vlastní zkušeností se tak zdají být přehledy epoch a jejich charakteristiky často příliš obecné a abstrahující. Pokud se literárněhistorický popis příliš silně podřídí jednomu určitému teoretickému konceptu (např. vývoji žánru, mediálním či sociálním dějinám), přestává být schopný zachytit díla, která do tohoto schématu nesedí. Pokud naopak popis vychází od samotných autorů a jednotlivých textů — což je v poslední době stále méně časté —,

musí se vyrovnat s otázkou výběru a utváření kánonu. S výjimkou radikálních skeptiků dnes sotva kdo bude pochybovat o tom, že potřebujeme přinejmenším z propedeutických důvodů nějaký přehled, jehož schematický popis lze někdy lépe a někdy hůře odůvodnit.

Dalibor Tureček, spiritus movens předkládané knihy, se díky publikaci *Hledání literárních dějin*, kterou vytvořil a vydal spolu s Vladimírem Papouškem, ocitl v centru literárněteoretických úvah. Tyto úvahy byly publikovány v *České literatuře* v roce 2006 (viz 2006/1 a 4). *České literární romantično* představuje další Turečkovu práci, která literární historiografii nově pojímá v teorii i praxi. Epistemologicky řečeno je Tureček do té míry realistou, že vcelku nezpochybňuje etablované pojmy literární historie. Skepsi — ovšem nijak nominalistickou — vznáší vůči běžným modelům literární historiografie, které pracují často příliš obecně a selektivně, a přitom „suverénně“ přecházejí historickou realitu publikovaných děl. Takto se například Tureček obrací proti přejímání modelů, které všechny evropské literatury poměřují podle stejných schémat vývoje, jež mohou v jedné kultuře probíhat dříve, v jiné zase později. Místo toho dává přednost pohledu, který pojímá charakteristické jevy jedné epochy jako svazek příznaků (*marker*), které se diachronně objevují v různém množství, respektive v různých poměrech míšení. Epocha je tak nahlížena ne jako absolutně dominantní stylová formace, ale jako diskurzivní matrice, která může být sama o sobě naprosto rozporná a jejíž vymezení vůči ostatním epochám probíhá plynule.

Předkládaná monografie kolektivu autorů v čele s Daliborem Turečkem se chápe některých centrálních aspektů české romantiky, aby literárně imanentně a poměrně podrobně popsala historický vývoj. Na tuto epochu, která se zdá být podobně komplexní a vnitřně rozporná jako moderna, tu kolektiv autorů nahlíží jako na les, aniž by přitom ztrácel ze zřetele jednotlivé stromy.

Ve dvou rozsáhlých úvodních kapitolách podává Martin Hrdina diachronní přehled různých pojetí romantiky v evropské — především pak německé — a české, resp. slovenské literární historii. Přitom vychází okamžitě najevo, že sebereflexe autorů a filozofů 19. století představují jakýsi průsečík, který spojuje témata jako je subjektivismus, historismus, katolicismus, idealismus, aristokratismus, nacionalismus a patriotismus. Tato různorodá témata se ukazují být leckdy naprosto protikladná, např. téma subjektivního útěku před světem na jedné straně a aristokratismus na straně druhé. Genealogie pojmu romantismus rovněž ukazuje, že tak podstatné všeobecné rysy epochy, jakými jsou třeba nadřazování umění životu nebo zdůrazňování autonomie umění, se staly předmětem širších diskuzí teprve ve 20. století (Hrdina zde uvádí úvahy o umění Poláků Zygmunta Łempického a Stanisława Brzozowského, mohli bychom ovšem doplnit také smělé závěry Dmitrije Lichačeva nebo Jurije Lotmana). Především v 20. století docházelo potom k pokusům postihnout pojem romantika nejen jako epochu, ale i jako romantické rozpoložení,

respektive světonázor, který byl míněn nadčasově a o nějž se jako první zasa- zoval již Kierkegaard. Tento nadčasový pojem romantického našel svůj odraz též v běžném jazyce, přitom však ztratil část své sémantiky, což ve svém důsledku ztěžuje zachycení jeho významu.

Ze známých obtíží, které způsobuje existence příliš mnoha heterogenních definic romantiky, vyvozuje Tureček konstruktivistický závěr (on sám jej nazývá fenomenologickým). Podle toho modeluje pojem *literárního romantična* různorodé projevy epochy romantismu, aniž by si nárokoval, že zachytí vy- čerpávajícím způsobem vše, co se v této epoše objevilo jako literární fenomén (s. 93). Současně však tento nový pojmový model neusiluje o úplné vytlačení starších konceptů romantismu, ale naopak chce afirmovat jejich praktickou pluralitu. Modelovost spočívá ve snaze zjednodušovat, tedy postihnout jen ty jevy, po nichž se pátrá, přičemž všechny ostatní zůstanou vědomě nepo- všimnuty (s. 94).

Tureček odkazuje na Petrem Zajacem navržené „synopticko-pulzační principy“ jako na metaforu fungování vlastního modelu romantiky. Podle tohoto modelu neexistují žádné fixní kvality, podle nichž by bylo možné popisovat určité epochy, avšak tyto kvality se odvíjejí od vztahu k rozdílným badatelským zájmům, které si konstruktivně vypracovávají fenomény z reálného kontinua dějin a textů. To by mělo umožnit podřadit pojmu romantič- no naprosto heterogenní nebo rozporuplné projevy a vyhnout se jeho příliš úzkému pojetí, které bývá v české tradici s velkou oblibou spojováno pouze se jménem Karla Hynka Máchy. Další koncepční přínos nového synopticko- -pulzačního modelu romantiky spočívá ovšem také v tom, že se vyvarováva strnulých vývojových schémat. Z důvodů dnes již těžko pochopitelných bý- vala jedna určitá literatura (například anglická, francouzská nebo německá) pokládána za vzor pro ostatní „malé literatury“. Ty pak měly buď procházet s určitým zpožděním stejnými fázemi vývoje jako literatura vzorová, nebo byly diskvalifikovány podobně jako lyžař, který minul určenou branku slalomu (srov. s. 98–99).

Praktickou užitečnost modelu výrazně zvyšuje okolnost, že model genea- logii pojmu nejen nepotírá, ale naopak ji integruje, přičemž momenty jako je subjektivita, citové rozpoložení epochy, obrazy přírody a noci, obrat ke středověku, synkretismus a fragmentarismus chápe jako „markery“, které jsou užity při analýze textů. Za základní jednotku tu platí literární text, čímž je zajištěn literárněvědný základ modelu. Text je zde ovšem chápán ve své komunikativní funkci, což umožňuje recepčněesteticky zdůvodnit mnoho- tvárnost romantična, jeho tu a tam heterogenní manifestace a časové rozpětí epochy. Vedle prvních vydání berou autoři také ohled na pozdější vydání, na kritiky publikované povětšinou se zpožděním a jejich další působení. Kromě literárních textů zohledňují také „texty“ výtvarného umění, protože dávají poznat intermediální střídavé působení často matoucích „pulzujících efek-

tů“ (pokud tedy smíme Zajacovu poněkud eratickou metaforu střídavého působení takto užít). Tuto diachronní komplexitu předvádí Tureček velice názorně s pomocí čtyř charakteristik romantična, které v průběhu času různě „pulzují“. Především pak manifestace patriotismu (vlastenecký romantismus) a subjektivity po sobě v žádném případě nenásledují v určitým jasně rozpoznatelném pořádku, ale vzájemně se překrývají, doplňují nebo se dostávají do konfliktu. Patriotický element romantiky nastupující ve všech evropských literaturách je tematizován především na základě recepce *RKZ*, jejichž vliv stále rostl až do poloviny 19. století (podobně i v hudbě a výtvarném umění), ale také Kollárovy *Slávy dcery*. Zatímco v tradičních literárních dějinách bývá subjektivistická stránka romantiky téměř výhradně spojována s Karlem Hynkem Máchou, odkazuje Tureček na méně prominentní projevy romantického rozervanectví v desátých (báseň Václava Hanky *Rozpac*) a dvacátých (historické drama Václava Klimenta Klicpery *Soběslav, selský kníže* [1823]) letech 19. století, stejně jako na manifestaci subjektivismu po Máchovi. Odmítnutí rozervanectví Josefem Kajetánem Tylem je důležitým dokladem toho, že se rozdílné diskurzy a pozice mohou překrývat a vzájemně potírat.

Titul Turečkovy monografie o českém *biedermeieru*, *Rozporuplná sounděžitost*, by mohl platit též pro kompaktní výklad o vztahu romantismu a *biedermeieru*. Tureček pohlíží na *biedermeier* jako na reakci proti subjektivistickým elementům a odkazuje přitom na zajímavé momenty v dílech Tyla a Erbena. Drama *Slepý mládenc* (1836), které bylo uvedeno ve stejném roce, kdy vyšel *Máj*, je demonstrací toho, jak se mohou transformovat romantické motivy do *biedermeieru*. Proměna rytíře v poustevníka, který se snaží odpykat svá provinění radami, odpovídá *biedermeieru* do té míry, do jaké zde obětavost a myšlenka na budoucnost kolektivu nahrazuje egoismus. Podobně interpretuje Tureček též postavu mladé matky, která se objevuje v *Kytici* (s. 137).

Zatímco patriotismus, subjektivismus a *biedermeier* tvoří poměrně lehce ohraničitelné ideologické markery romantična, uchopení romantické poetiky jako čtvrtého markeru je již méně jasné. Tureček ji nachází v dílech, která se objevila dříve než ta, v nichž dominuje subjektivistický moment, třeba v Jungmannově překladu Chateaubriandovy *Ataly* (1805), protože se zde vyskytuje jak motiv ušlechtilého divocha, tak i nová poetika krajiny. Tu je možné rozpoznat také v díle *Vznešenost přírody* od Miloty Zdirada Poláka (1813, resp. 1819), s překvapivou podobností též na malbách, které vznikaly na Pražské akademii mezi lety 1800 a 1840, i v literárních líčeních.

V oddílu „Argumentum“ se nacházejí případové studie ke klíčovým textům romantiky. Tureček zde zkoumá intertextuální vztahy předzpěvu *Slávy dcery* k německým nacionálně romantickým textům, Madam de Staël, Lordu Byronovi a *Starému zákonu*, přičemž se opírá o příslušné starší práce mj. Ludgera Udolphy, Simona Schamy, Vladimíra Macury nebo Miloše Havelky. Kollár nahrazuje podle Turečka kulturně-teritoriální nárok „Slovanů“ na mi-

nulost podobným způsobem, jako to udělal před ním již jeho jenský profesor dějin Heinrich Luden v případě Germánů.

Iva Krejčová ukazuje paralely mezi padělký *Rukopisů*, *Písní o Nibelunzích* a ossianismem, které přispěly svým obrácením do slavné minulosti k formování dnešních národních literatur. Václav Hanka a Josef Jungmann přitom měli roli zprostředkovatelů mezi literaturami, první proto, že ve Vídni navštěvoval „Přednášky o dramatickém umění a literatuře“ (1808) Augusta Wilhelma Schlegela (na tuto okolnost upozornil již Matija Murko v 19. století), druhý proto, že jeho pojednání *O klasičnosti literatury a důležitosti její* (1827) ukazuje míšení klasicistických a romantických markerů, které je charakteristické pro českou kulturu. Edice a komentáře *Písně o Nibelunzích* na přelomu 18. a 19. století probudily v sousedních kulturách zájem o středověkou hrdinskou epiku. Obdobné velké básnictví, které v českém středověku chybělo, měla kompenzovat rukopisná falza. Tato zvolená strategie tak modelovala národní charakter, který byl odlišný od německých sousedů. V komentáři k vydání *Rukopisu královédvorského*, který prohlašoval fragmenty za dokumenty staré české kultury, jež měla být v 13. století vytlačena německými elementy (s. 179–181), se opakoval později Palackým uplatněný leitmotiv stýkání a potýkání Čechů a Němců, jež je ostatně možné nalézt již u Dalimila a Václava Hájka z Libočan. Vedle *Písně o Nibelunzích* to byla především také nacionálně romantická tematika bitvy v Teutoburském lese pod vedením Arminia/Hermannna, ke které Češi hledali odpovídající protějšek a domnívali se, že jej našli v legendární obraně Jaroslava Šternberka před Tatary. Tato bitva, jejíž historicita je sporná, měla být prohlášena za hrdinskou obranu křesťanů západního světa. Jakkoli je možné na postavě Jaroslava Šternberka nalézt znaky zemského patriotismu, skrývá tato látka také možnost jazykově-kulturního vymezení a identifikace (obzvláště výrazné je to v dlouho neuvedeném dramatu Josefa Lindy *Jaroslav Šternberk v boji proti Tatarům* [1823]). Skladby „Záboj“ a „Jaroslav“ z *Rukopisu královédvorského* je pak možné číst jako odpovědi na básnictví spojené s látkou Hermannna (s. 182). Jmenovitě Palacký favorizoval poetickou osobitost *Rukopisu královédvorského*, která se údajně povznáší nad kvality německého minnesangu a *Písně o Nibelunzích* (zejména silnější psychologizaci postav). Falza rukopisů tak svým dílem přispěla k etablování stereotypu ideálního českého charakteru, který má svůj původ v Herderově „teorii holubičí povahy“, již převzal Palacký se svých komentářích *RKZ* (Krejčovou nezmiňovaná ironie dějin spočívá v tom, že T. G. Masaryk jako nejrozhodnější kritik *Rukopisů* propagoval ve svých programových spisech z poloviny devadesátých let tytéž vlastnosti, kterých si Palacký a další komentátoři obrození povšimli na *RKZ*).

V kapitole „Máchova básně Čech“ podniká Dalibor Tureček rozsáhlou interpretaci této Máchovy dlouhé skladby, která byla kritikou a literární vědou dlouho opomíjena. Odkazuje přitom na dobově charakteristické intertextové

vztahy (k *Bibli*, jihoslovanské hrdinské epice, *Ossianovi*, stejně jako k některým méně známým českým autorům), ale také na to, že Mácha v tomto explicitně patriotickém textu předjal i některé inovace (především v zacházení se sylabickým básnictvím, ale také v akcentování válečných výbojů na jedné straně a idylických nálad na straně druhé). Tureček klade důraz na to, že Mácha nepředstavoval v žádném případě solitéra, který by byl povznesen nad dominantní národní romantiku, ale naopak se chápal diskurzů své doby a různě silně je modifikoval (srov. s. 217).

Na úvodní baladě *Toman a lesní panna* z Čelakovského *Ohlasů písní českých* (1839) ukazuje Tureček textové prvky, které překračují folkloristický rámeček, skrze nějž se na tyto balady obvykle pohlíží. Místo toho je možné na této básni dokázat, že charakteristické příznaky epochy vystupují v jednom jediném textu pro literárněhistorickou analýzu ve vzájemném napětí a rozporu. Na baladě čitelné rozpolcení mezi vnějším spádem děje a vnitřním prožitkem, které odpovídá romantice, ruší implicitní kritika subjektivismu, v níž lze podle Turečka rozpoznat rysy *biedermeieru* (ostatně je na místě otázka, co odlišuje folklorní texty, které zdůrazňují jednotu člověka a přírody, od ideologie *biedermeieru*).

Jaké podstatné důsledky může mít volba určitého literárněhistorického modelu na recepční dějiny, ukazuje Tureček na základě *Směšených básní* Josefa Vlastimila Kamarýta (1822), jejichž mnohost stylů a motivů naznačená už v titulu se dá jen stěží vtěsnat do korzetu, který by chtěl „čistý“ výskyt jistých příznaků pokládat za charakteristický a přitom by umenšoval význam jejich vzájemné rozpornosti.

Již Vladimírem Macrou indikovaný synkretismus romantické kultury, ve které ještě nebyly diferencované funkční systémy moderní společnosti (abychom zde použili pojmy Niklase Luhmanna, které dosud nebyly v českých humanitních a společenských vědách tak široce recipovány jako v prostředí německojazyčném), stojí v centru úvah Veroniky Faktorové. Jasně zde vystupuje význam jazykové kultury a odborné vědecké terminologie. Dokonce i v předmluvách přírodovědeckých publikací a jejich překladů tak přijdou ke slovu témata, jako je neutěšený stav češtiny. Kromě paralel se známými rysy romantické vědecké kultury (naturfilozofie německého idealismu, jejíž estetický základ je možné rozpoznat i v přírodopisných spisech, jako je dílo Alexandra von Humboldta) překvapí především poznámka o tom, že se radikální úvahy (o nekonečnosti univerza, konečnosti a pomíjivosti subjektu) vyjadřovaly v přírodovědeckém kontextu sice ve stejné době, v jaké tvořil Mácha (především v případě *Základů hvězdosloví čili Astronomie* Františka Smetany [1837]), avšak povětšinou jen skrytě a naznačeně, čistě jako pouhé příklady k uvážení.

Tuto kolektivní publikaci, která nastavuje bohemistickým zkoumáním 19. století nová měřítka, uzavírají Turečkovy úvahy o realismu. Tureček vidí jeho „technickou“ předzvěst předznamenanou v okrajových žánrech, jako jsou Tylovy

cestopisné reportáže a „obrázky ze života“, nebo také v Máchově povídce *Marinka* a v *Babičce* B. Němcové. Mácha nechává svého vypravěče ironicky referovat o nedělních výletech občanů, avšak tento realistický motiv současně vyvažuje romantické téma izolace. V *Babičce* představuje Viktorka prominentní relikt romantična, ale Tureček vidí v tomto klíčovém díle české kultury především biedermeierovskou odpověď na radikálně subjektivistické pokusy Máchy a Sabinu. Realismus se stává programovým v Havličkově kritice Tylova *Posledního Čecha* a v kritikách Jana Nerudy, které příznačně propagují v literatuře realismus, v malířství však dávají stále ještě přednost romantickým vzorům. Tureček odkazuje také v Nerudových *Arabeskách* (1864) na přechodové fenomény a závěrem zdůrazňuje, že pohled na celou beletristickou publikaci jednotlivých let ukazuje, jak vedle sebe po celá desetiletí existují rozdílné literární postupy, čímž relativizuje tradiční literárněhistorické popisy, které vycházejí z dominant a evolučních řad.

Jako výkladový model epoch zůstane tato monografie vzorem, protože kriticky a současně integrujícím způsobem spojuje stávající pojetí, aniž by ale přitom chtěla redukovat komplexitu toho, co dělá literární dějiny literárními dějinami. I když se metafora synopse stává pomalu stejně neurčitou jako metafora pulzování, je ji možné v případě této monografie použít. Publikace netematizuje závěrem jen čistě české a evropské proměny literatury a také přesvědčivé paralely zde nevedou jen mezi literárními a výtvarnými díly, ale její synopse spočívá mnohem spíše v tom, že zaměřuje literárněhistorický pohled právě takovým způsobem, aby dokázal přehlédnout temný les, kterému se říká romantika, a aby přitom současně bylo možné vidět i jednotlivé texty jako části tohoto lesa.

Peter Deutschmann
Přeložil Václav Smyčka

Obrozené časopisy jako kulturní a literární fenomén

Lenka Kusáková: *Literární kultura a českojazyčný periodický tisk (1830–1850)*. Praha, Academia 2012. 568 stran.

Zkoumat časopisy 19. století znamená pro literárněvědný obor otevřít se interdisciplinárním přístupům a začít chápat úzce vymezený pojem literatury v širších vztazích a souvislostech. O nesporném přínosu takového postupu svědčí zvláště bohemisty silně reflektované německé výzkumy. K zásadním titulům na tomto poli náleží monografie z řady *Realien zur Literatur Metzlerova* nakladatelství autorů Paula Hockse, Petera Schmidta či Sibylle Obenaus