

Pozdní nebo opožděný romantismus?

Česká poezie druhé poloviny 19. století a další vývoj romantismu v západní Evropě

ZDENĚK HRBATA, MARTIN PROCHÁZKA

Pozdní romantismus je problematický pojem. Podle některých romantiků, např. Friedricha Schlegela, je romantismus „progresivní univerzální tvorba“ věčně směřující ke svým ideálům. Podle některých vykladačů romantismu, např. Harolda Blooma, se „člověk prorokovaný romantiky“ stále jen rodí a ještě „neztělesnil své proroctví“ (Bloom, ed. 1970: 24). Z tohoto hlediska nemůže být žádný romantismus „pozdní“. Podle jiných kritiků, např. Paula de Mana, se romantismus vyznačuje ztrátou možnosti postihnout výsostný moment lidské existence, okamžik *parúsie*, nového příchodu posvátna a návratu celistvého Bytí.¹ Z tohoto hlediska je každý romantismus „pozdní“.

Pozdní romantismus je tedy literárněhistorická kategorie, kterou nelze vysvětlit pouze filozoficky nebo esteticky. Předpokládá určitý vývoj, existenci „raného“ a „vrcholného“ romantismu, na něž určitým způsobem „reaguje“. V tomto příspěvku však nepůjde o demonstraci příčinného mechanismu literárních dějin, nýbrž o zamyšlení nad *stylovými odlišnostmi* romantické tvorby v průběhu 19. století a zvláště v české literatuře, která se v době obrození vyvíjela v rámci různých národních romantismů, ale v níž se až na určité výjimky neprojevil romantismus vrcholný.

Základní tendencí vrcholného romantismu je poetizace světa prostřednictvím básnické imaginace, tvorby jednotlivce, hledajícího svůj hlavní smysl mimo společnost a její hodnotová měřítka, např. v platonské vizi, ve spojení s kosmickou energií, s „duší světa“, ale také v ironické hře. Tyto rysy nacházíme i u těch romantiků, kteří pěstují hrůzostrašné žánry, nebo u těch, jejichž tvorba má, jako v případě Máchově, silné existenciální ladění. Pozdní romantismus se vztahuje k vrcholnému romantismu v několikerém smyslu:

1) Zdůrazňuje ideálnost romantické poezie – zejména její prorockou nebo apokalyptickou povahu – s ohledem na exkluzivní společenskou roli básníka,

¹ Srov. de Man (1984: 62). Týž (1979: 40, 68, 69).

jeho posvátnou autoritu „věšce“ a „vizionáře“, ale také jeho odpovědnost vůči národu a celému lidstvu.

2) Zdůrazňuje nezávislost tvorby ve smyslu autonomie uměleckého jazyka, svébytnosti obrazů a symbolů. Báseň nemusí mít přímý vztah k básníkovu nitru nebo imaginaci.

3) Vyhrocuje ironickou reflexi základních romantických témat a postupů, jimiž se vyznačuje romantismus vrcholný. Tato reflexe nevede jen k pouhé parodii starší básnické tvorby, ale přináší nové tvůrčí impulsy.

4) Má však také formu určitého „zkrocení“ nebo útlumu revolty vrcholného romantismu. K tomu dochází v *biedermeieru*, české pozdně obrozenské nebo viktoriánské literatuře.²

Z těchto čtyř vztahů si budeme všimnout hlavně prvního a třetího. Zejména první se totiž výrazně projevuje v české epické poezii 2. poloviny 19. století vzniklé před obdobím moderny, a to především v tematice a stylu prorocké a apokalyptické poezie. Tou se bude zabývat první část příspěvku; druhá se pak pokusí ukázat, jak romantický profétismus postupně nahrazuje tendenci k ironickému přehodnocení romantických témat a postupů.

V Prologu ke *Zlomkům epopoje* (1886) Jaroslava Vrchlického se do básníka zatínají spáry Poezie, která ho unáší do nadoblačného prostoru. Touto personifikací je obětí i vyvolencem, neboť poezie znamená utrpení i krásu. Je-li jedno spjaté s druhým, není úniku. „Již stokrát děl jsem: Nechci, nechci [...] Ale nyní musím“ (Vrchlický 1950: 9, 12). Toto „nechci – musím“ vyjadřuje fátum romantického epického a ideového básníka, a tím více národně romantického básníka v Čechách. Vynesen do oblak poezie, získává až nadlidskou schopnost pohledu, vnímavosti, stává se jakousi metonymií lidstva, zahrnující všechny duše, osudy, děje. Z výšin poezie obhlíží dějiny země a lidstva, jejich přítomnost i budoucnost a přitom drží kahan Světla a Pravdy s jasným vědomím toho, co bylo, co je a co má být. Novodobá pansofie se prolíná s pan-básnictvím. Básník je nad světem i vším světem, obdobně jako Shakespeare ve vizi V. Huga. „Celý svět prochází jeho sítím, / Veškerý život svírá v strašné své ruce“.³ Jeho privilegované postavení neustále stvrzují slovesa, obvykle v první osobě, „vidět, zřít, slyšet, tušit“, jimiž se uplatňuje prorocký tón nebo ojedinělý dar proroka. Situace romantického básníka však není jednoznačná. Jakoby kolísá mezi – na jedné straně – zvěstovatelem a „rezonérem“ nadosobní poezie, tedy nejvyšších, ta-

² Srovnání *biedermeieru* a širše pojaté viktoriánské literatury, zahrnující i historický román Waltera Scotta, provádí Virgil Nemoianu (1984).

³ Báseň *Le poète*, 1835, in *Les Contemplations* (1928: 200).

jemných sil, a – na straně druhé – novodobým Prométheem, titánem a stvořitelem, případně Orfeem, tvůrcem umění, které v jistém slova smyslu ovládá přírodu. Obdařeni božskou přízní, básníci jsou platonskými interprety Múzy, avšak na rozdíl od dávných rapsodů nejenže tvoří umění, aniž u nich rozum zcela přenechával místo inspiraci, ale také disponují poznáním. V tónu i pozici romantických epiků se uplatňují oba vzorce, i když ani jeden jednoznačně: zvyšují závažnost poezie a podtrhují její poslání právě kolísavou, záhadnou variací předurčení, jež hraje na svrchované atributy tvorby. Ta je střídavě božským (božím) vnuknutím, střídavě vlastní božskou kreací.

Syntetický romantismus, romantismus epopéjí a idejí, se vyznačuje, jak známo, mohutnými slovy-granity a jim odpovídajícími frázemi, kterým obvykle chybějí diferencující, určující atributy. Básníci zcela samozřejmě vědí (není rozhodující, zda to opravdu vědí, ale ona samozřejmost), co je Světlo, Pravda, Právo, Spravedlnost, Svoboda, Lidskost, Pokrok, Práce, a naopak, co je Lež, Tma, Blud atp. Proto tyto entity mohou kdykoli oslovovat jako evidence, jejichž vymezování by bylo zbytečné nebo dokonce svatokrádežné, a vyzývat k jejich naplnění nebo dosažení. Mají cíl a pevnou víru, mohou tedy předkládat řešení, ukazovat směr, vyzývat k činu.⁴ Odtud známá naléhavost a kazatelství Čechovy ideové a epické poezie. Básník pobízí, protože musí a zná. Co zná? Především vidí rozvržení světla a stínů, pravdy a klamu, dobra a zla, lidskosti a nelidskosti, dokonce ví, že sny a utopie jsou nejen kolébkou, jak říká Lamartine, ale i skutkem budoucnosti. Tak Slávě-Slavii, Čechovu milovanému snu, „kyne / chvíle ona veliká“,⁵ mládež je vyzývána, aby vždy veslovala k „velikému cíli“, byla stále tam, „kde pokrok“, a směřovala za „hvězdou budoucnosti“.⁶ U těchto pokynů nelze nevnímat jistou vtíravou tajemnost velkých slov profétického a sociálního romantismu – tedy tajemnost pro nás, ne tak pro věštce a kazatele, který se v osobě Svatopluka Čecha po svých výzvách k činu leckdy cítí, jak se to prorokům a mentorům stává, „v poušti kazatelem“.⁷ Pokud obrysy budoucnosti-cíle nesplyvají se selankou, jasně se rýsují a září právě díky těmto označujícím.

V *Legendě věků* Victora Huga je pojetí univerza manichejské. Cyklickou architekturou díla stoupá člověk, jakkoli po nepřímocáré dráze zvrátů a regresů,

⁴ Na tematiku posvěcení umění i umělce a profétismus v období romantismu se zaměřují práce Paula Bénichoua (1973, 1977).

⁵ S. Čech: *Zimní fantazie*, in *Jitřní písňe* (1887), cit. vydání 1911: 38.

⁶ *Báseň Mládeži* (ibid.: 141).

⁷ *Ibid.*

od temnot ke světlu. V diptychu Širé moře, Širé nebe (1859), jedné z dominant *Legendy*, nenasytý Leviatan představuje fatalitu války, zatímco loď plující éterem symbolizuje konečné vítězství lidstva nad starým osudem. Velké apokalyptické téma střídá téma vykoupení. K hlavnímu rejstříku vizionářských romantiků patří apokalyptický tón. Je také znakem i zbrání básnických proroků, jimiž promlouvá boží hlas a kteří vidí „Ducha zrakem“.⁸ Tento tón do značné míry zakládá postoj a postavení těch, kdo jsou buď sami spásným majákem (V. Hugo), anebo ve skromnější české dikci těch, kdo neochvějně ukazují k spásnému majáku Pravdy a jejímu „nesmrtelnému zraku“.⁹ Výsledkem tónu, který často navozují slova jako „tuším, zřím, vidím, slyším“, je exaltovaná vize. Tu, jak připomíná Jacques Derrida, nazval Immanuel Kant smrtí veškeré filozofie (srov. Derrida 1983: 19 a n.). K ní by podle něj došlo, kdyby nad prozaickou filozofií, logickou metodou a jasnými koncepty převážil estetický způsob reprezentace, nad logem jakožto ratiem poetika připomínající Isidinu roušku. Pokud si však připomeneme pretenze romantických proroků a epiků (filozofie dějin a vývoje, nárok na pravdu nebo na její interpretaci), z jejich stanoviska Kantova obrana racionálního filozofického diskursu proti mystagogům mnoho neznamená, protože právě romantismus povýšil „pravdu uměleckou“ na pravdu globálnější, „vyšší“. Poeta, novodobý věštec, bard, se proto opravdu cítí být tím, proti komu Kant brojí: *philosophus per initiationem* nebo *per inspirationem*. Tato iniciace nebo inspirace svrchovaně opravňuje i dekretuje jeho čin: výrazný hlas a tón, takřka hlas a tón orákula, které nejsou figurami běžné rétoriky ani omšelými metaforami. Básník předvídá, tuší bouři, apokalypsu, stejně jako tuší, předvídá budoucnost. Čechova v bouři rozedraná loď Evropa (poéma *Evropa*, čas. 1878), na níž neustává boj myšlenek a představ, je nakonec zničena výbuchem. U Vrchlického zase jako by se neustále opakovala tato tematická řada: útlak – naděje – kataklyzma – obnova. Předpokladem obrody nebo vzkříšení je tu katastrofa jako totální očista. Podobné variace u českých pozdně romantických epiků spojuje eschatologický ráz, jehož součástí je apokalyptický tón. Naléhavě oznamují konec, krajní mez, něco posledního, „co přichází in extremis“ (Derrida 1983: 23). Čechův Václav z Michalovic pod kupolí chrámu sv. Salvátora, v nadzemské výši, v póze archanděla a několik okamžiků před svou smrtí plamennou řečí zjevuje rekatolizovanému lidu pravdu. Proroctví kazatelé nejenže tuší, nýbrž také anticipují, cítí hrozivou blízkost toho, co má nastat (konec, katastrofa, krize), jsou zjitřeni a zjitřují.

⁸ S. Čech: Václav z Michalovic (čas. 1880), cit. vydání 1910: 61.

⁹ S. Čech: Vlhy; *Nové písně* (1888), cit. vydání 1911: 237.

U českých epických a ideových proroků je pravda o konci spjata s pravdou o budoucnosti nebo o cíli, eschatologie se zcela přirozeně propojuje s finalismem, který je nejvýraznější u Svatopluka Čecha, podněcovaného všeslovanskou myšlenkou. Na rozdíl od Evropy doplňuje šťastně do přístavu loď Slavie (epos *Slavie*, čas. 1882). Básník-věštec tu zobrazuje ne-li pravdu, tedy alespoň cíl, jímž jsou touha a idea současně. Vidiny konců či konce nejsou protikladné vidinám určité budoucnosti. Jak jedny, tak i druhé jsou transcendentní a finalistické. Po kataklyzmatech, která si ovšem básník Čech osobně vůbec nepřaje, přichází Vrchlického obnova věčného života nebo Čechova budoucnost v modu idyly, jež se, jak známo, vyznačuje kruhovou temporalitou. Nepředvídatelné dějiny jako by se zastavily, neboť jejich hranice vymezila Pravda proroků, jediné řešení, jediná možnost. Tato pravda v apokalyptickém tónu znamená konec a instanci posledního soudu.

Od prorocké poezie Čechovy a Vrchlického se nyní vraťme k vystoupení májovců. Velkou úlohu zde vedle vztahu k českým romantickým vzorům – Máchově a Erbenově poezii – mělo i žánrové povědomí lyriky vrcholného evropského romantismu a zvláště lyrickoepické básnické povídky. Žánry vrcholného romantismu přitom májovci pouze nenapodobují, ale pokoušejí se je přehodnotit. Například v Hálkově poezii se vedle romantické autostylizace problematizují také ironické přístupy k realitě i k dílům vrcholných romantiků.

Jednou z nejdůležitějších a současně nejvíce vnímaných událostí nástupu májové generace bylo vydání Hálkovy básnické povídky *Alfréd* roku 1857. Základní dojem byl formován pocitem kulturního otřesu.¹⁰ Proti kritikům, kteří viděli v Hálkově poezii uspěchanost práce v moderní průmyslové době,¹¹ vystoupili ti, kdo Hálkovu autostylizaci beze zbytku přijali a začali ho považovat za „přirozeného básníka“, z něhož se „bezelstně a pravdivě“ linou „výle-

¹⁰ „Náš filologický národ slyší chvílemi volající hlas svého svědomí, že bude ztracen, pustili se historického základu v říši jazyka [...]“ napsal vzdělaný překladatel z moderních evropských literatur Josef Čejka v recenzi *Alfréda* (1858: 130 a n.). I když se „žádoucí individualnost, osobná fyziognomie citu a názoru nedá [...] nikterak zapřít“ (tyto rysy spojuje Čejka s Hálkovým erotismem: „pěkné naděje se z náručí ani vyvinouti nemůžeme“) a „věčně trvajících příroda odráží [...] v zrcadle mladého srdce s novým leskem“, je čtení básně utrpěním: „u nás zůstávají rychloperý spisovatel očištcovou muku čtenářů samému“. V recenzi básnické povídky *Mejrima a Husejny* přirovnával Jan Neruda Hálkovy první básnické knihy k elektrickým šokům mořské ryby, které se postupně vyčerpávají, „až konečně všechna síla ujde“ (1859: 237).

¹¹ Josef Čejka (Čejka 1858) považoval Hálkovu poezii pro její jazykovou heterogenost (spojení tradičního literárního jazyka s hovorovým, ale zároveň i individuálními neologismy) za výtvar „závratné rychlosti“ slovesné práce a přímo ji ztotožnil s povahou práce v moderní průmyslové společnosti.

vy citu“.¹² Ještě Jan Mukařovský se pokusil vyložit Hálek v podobném duchu jako „skutečného lidového improvisátora blízkého anonymní poesii lidové“.¹³ Je zajímavé, jakou píli věnoval Mukařovský důkladné transformaci a zároveň obhajobě Hálkovy lidovosti. Tvrdil, že Hálkova poezie měla ve své době podobný vztah k umělé lyrice jako lidová píseň v období preromantismu a romantismu.¹⁴ Hálek je podle Mukařovského „periferním“ básníkem (na pomezí literatury a folkloru, umění a kýče) reagujícím na „klasicistickou objektivitu“ předchozí generace. Proto je i předchůdcem poetismu, který – zejména ve tvorbě Nezvalově – navazuje na literární „brak“.¹⁵

Mukařovského rozbor je zajímavý tím, že se snaží obhájit pomeznost Hálkovy poezie pomocí „lidovosti“ paraliteratury, ale zároveň uznává, že taková literatura je kýčem, pouhým „vypínačem“ primitivního sentimentu.¹⁶ „Lidovost“ tu tedy vystupuje stále ještě v romantickém duchu – „lid“ je pozitivní hodnota za každou cenu, ať produkuje „křiklavou subjektivní expresi“, ať si žádá literární brak. Takový jednoznačný poměr k lidu a lidovosti nemají však ani mnozí vrcholní romantici.

Další problém předpokládané Hálkovy lidovosti představuje rys, který Mukařovský nazývá subjektivací „morální“ (v kontrastu k subjektivaci „lyrické“ v Máchově *Máji*).¹⁷ Tento erbenovský rys vypravěče se však vyznačuje, jak ukazuje Mukařovský, pouze stylovou podobností s Erbenovou poezií – Hálekův vypravěč nesdílí kolektivní étos lidového společenství, jak jej romanticky konstruuje Erben v *Kytici* a ve svých mytologických spisech. V určitém smyslu je *Alfréd* dokonce polemikou s Erbenem. V raných Hálkových poemátech se totiž

¹² J. V. Jaroš (Alfred Waldau): „O samoucích české poesie“ (*Obrazy života* 1, 1859); *Böhmische Naturdichter* (1860), str. 124. Citováno podle článku Jana Mukařovského (1948: 184–85).

¹³ *Ibid.*: 185–86.

¹⁴ Srv. *ibid.*: 184. Mukařovský cituje Waldauovu německou práci (viz pozn. 12).

¹⁵ *Ibid.*: 190.

¹⁶ *Ibid.*: 186–87. Podle Mukařovského působí „přirozený básník“ v oblasti „městské lidové poezie“, která „ochotně ssaje odpadky básnictví umělého“ a je schopna „umožňovat s automatickostí vypínače cirkulaci vzrušení primitivního a nediferencovaného, kterému právě říkáme sentimentalita“. Na rozdíl od „kolektivizovaného“ charakteru písně ve folkloru funguje píseň „v poesii pouliční jako křiklavá bezprostřední a subjektivní exprese“.

¹⁷ J. Mukařovský (1948a: 183): „vypravovatel neztotožňuje se totiž se žádnou z jednajících osob, nýbrž stojí nad nimi; svou přítomnost projevuje tím, že osobám radí, chválí je i kárá, uvažuje o jejich osudu.“

ukazuje, že mytický řád světa, v nějž věřila romantická folkloristika, není tak jednoznačný a závazný. V tomto smyslu lze skutečně mluvit o Hálkově subjektivaci romantické epiky.

Máchův a Byronův vzor má v této subjektivaci důležitou úlohu. Už v *Alfrédovi* je jasné, že Hálek se pokouší přepsat *Máj*. Později, zejména v poemě *Goar* (1864), však dochází k zásadní transformaci a zároveň trivializaci máchovského konfliktu. Upouští se od techniky fragmentarizace děje a zobecňující vypravěčská perspektiva se opírá o transhistorickou vizi, v níž básníkovi diktuje příběh „národů [...] duch strážný“ (Hálek 1864: 10). V Byronově orientální epice však tato perspektiva zcela chybí, např. romantické helénství invokované na počátku *Džaura* (1813) je pojata ironicky jako iluze života v nehybném těle mrtvé dívky.

Hálkovy romantické básnické povídky rozměňují formální, dějovou a myšlenkovou výstavbu povídky máchovské i byronovské, aby posléze vytýčily jasná ideová, vlastenecká hesla. Důležitým článkem v tomto procesu je idealizace a sublimace erotické lásky. Již ve *Večerních písních* (1859) přestává být Hálkova erotika pouze oním sentimentem lidového popěvku, o němž píše Mukařovský, a stává se autoritou, z níž vyplývá posvátné poslání národního básníka, který je „knězem lidstva spásy“ (XLI)¹⁸ a dokonce i apokalyptickým Mesiášem, soudcem lidských hříchů a odměňovatelem ctností (XLIII). Tento národní pěvec je darem od Boha (XLIV), ale zároveň – „jak ptáci“ – hlasem přírody (XLV). Je však zajímavé, že i při této nejvyšší sakralizaci se Hálkův text nezříká žánrové formy lidového popěvku. Mesiášův návrat není zvěstován s úzkostí v posvátném písmu, nýbrž je stylizován jako slib milého jeho „panence“, že se k ní někdy vrátí ze širého světa. Křesťanská, vlastenecká a erotická láska i láska k folkloru se v posledním čísle *Večerních písní* (XLVI) slévají v jedno, v ideologii a zároveň sentimentalitu romantického nacionalismu.

Sebereflexivní ironie, která např. Byronovi umožňuje kriticky rekapitulovat tematiku orientálních povídek v komické poezii *Beppa* a *Dona Juana* (1818–24), v Hálkově poezii zcela chybí. Její místo zaujímá vypjatý romantický profétismus, jenž se však neopírá o teleologii či apokalypsu lidských dějin, ale zdůrazňuje ideální hodnotu básnické vize, schopnost vyjádřit „ladný nelad“ („dialektiku“) přírody. Ani v tomto smyslu není však Hálkův romantismus „pozdním“ – vzpomeňme na Čelakovského *Růži stolistou*. Je spíše romantismem „opožděným“, který se rozpolcenost romantického postoje snaží překonat raně romantickým návratem k jednotě přírody a básnické tvorby.

¹⁸ V. Hálek (1905: 135). Reference k dalším citacím jsou v textu a udávají číslo básně v závorce.

Nicméně „opožděnost“ Hálkova romantismu může být také značně poplatná jeho době. Sublimaci erotiky a její spojení s idealizovanou přírodou lze rovněž považovat za diskursivní formace Foucaultovy „bio-moci“, která funguje uvnitř aliančních vztahů měšťanské společnosti ve formě „strategického rozvinutí sexuality“ (Foucault 1990: 98–102). Ani v žánru pouličního popěvku není tedy Hálkova poezie periferní záležitostí, vypovídá o něčem, co pojmenoval teprve naturalismus. A v tomto smyslu lze i dnes nazvat Hálda básníkem-prorokem.

Literatura

BÉNICHOU, Paul

1973 *Le sacre de l'écrivain* (Paris: Corti)

1977 *Le temps des prophètes – Doctrines de l'age romantique* (Paris: Gallimard)

BLOOM, Harold (ed.)

1970 *Romanticism and Consciousness* (New York: Norton)

ČECH, Svatopluk

1910 *Sebrané spisy Svatopluka Čecha VI* (Praha: F. Topič)

1911 *Sebrané spisy Svatopluka Čecha X* (Praha: F. Topič)

ČEJKA, Josef

1858 ref. V. Hálek: Alfred, *Časopis Českého muzea* 32, str. 130

DERRIDA, Jacques

1983 *D'un ton apocalyptique adopté naguère en philosophie* (Paris: Galilée)

FOUCAULT, Michel

1990 *The History of Sexuality 1*, přel. R. Hurley (New York: Vintage Books)

HÁLEK, Vítězslav

1864 *Goar* (Praha: Ed. Grégr)

1905 *Sebrané spisy Vítězslava Hálda 2*, ed. J. Vlček (Praha: J. Laichter)

HUGO, Victor

1928 [1856] *Les Contemplations* (Paris: Charpentier)

MAN, Paul de

1979 „Shelley Disfigured“, in *Deconstruction and Criticism* (New York: Seabury Press)

1984 „The Intentional Structure of Romantic Image“, in P. de M.: *The Rhetoric of Romanticism* (New York – London: Columbia University Press)

MUKAŘOVSKÝ, Jan

1948 *Kapitoly z české poetiky II* (Praha: Svoboda)

1948a *Kapitoly z české poetiky III – Máchovské studie* (Praha: Svoboda)

NEMOIANU, Virgil

1984 *The Taming of Romanticism* (Cambridge, Mass. – London: Harvard University Press)

NERUDA, Jan

1859 ref. V. Hálek: *Mejrima a Husejn, Obrazy života* 1, str. 237

VRCHLICKÝ, Jaroslav

1950 *Zlomky epopeje. Básnické dílo J. Vrchlického* 7 (Praha: Melantrich)