

Polákova Vznešenost přírody v kontextu preromantické deskriptivní poezie a estetiky malebna

ZDENĚK HRBATA – MARTIN PROCHÁZKA

I když se deskriptivní poezie vydělila jako samostatný žánr teprve v 18. století – například dr. Samuel Johnson ji roku 1779 charakterizuje jako „místní poezii, jejímž předmětem je určitá krajina, k níž jsou přidány ozdoby vycházející z historické retrospektivy nebo příležitostné reflexe“ (Johnson 1905: 77)¹ – její kořeny sahají daleko hlouběji: do antiky (pastorály, idyly, georgika, ekfráze), ke středověkému dvorskému románu (rozsáhlé popisy založené na výčtech) a do rané renesanční literatury (zejména francouzský žánr zvaný *blason* – chvála). V novověkém vývoji tohoto žánru je především příznačný přechod od klasicismu k sentimentalismu a romantismu, který se uskutečňuje zejména díky jeho hybridní povaze.²

Nejinak je tomu i v případě Polákovy *Vznešenosti přírody* (1819). Na rozdíl od Mukařovského, který ve své známé studii chápe toto dílo jako příklad vývoje básnictví, jehož podstatou je „nepřetržitý samopohyb [...] řízený vlastním imanentním řádem“ (Mukařovský 1948: 91), si všímáme hybridnosti žánru, která je důsledkem heterogenních, vzájemně anachronických diskurzů, z nichž se deskriptivní poezie skládá. Tak již v dedikaci Polákovy básně synovi Františka barona Kollera nacházíme fragmenty patřící k různým diskurzům, například:

1] Deskriptivní poezii označuje Johnson jako „local poetry“ (poezie se vztahem k určitému místu).

2] Např. John Goodridge charakterizuje *Roční doby* (The Seasons, 1730) Jamese Thomsona jako „soubor různorodých témat a žánrů“. Dále tvrdí, že báseň sleduje řadu „zájmů“ – „náboženských“, „přírodovědeckých“, „pastorálních a didaktických“, „zeměpisných“, „historických a narativních“, „popisných“ a „subjektivních“ (Goodridge 1995: 11–12; viz též Sambrook 1981: XVII–XXXIV).

1. antickému pojetí básnictví (například v Horatiově listu *Ars poetica*) jako *dulce et utile*, přinášejícímu potěšení, zábavu a jejich prostřednictvím poučení: „abych žádosti ohnivé, kteréž v tak outlém věku již k vědám, zvláště k básnictví dokazujete, zábavy poskytnul; více však, abych milostnosti a vznešenosti vlastenské lyry sluchu Vašemu dokázati mohl“ (Polák 2002: 5);

2. osvícenskému a sentimentalistickému diskurzu imaginace, zdůrazňujícímu její samostatnost a schopnost vytvářet „druhý svět“, ideální, platný a hodnotný sám o sobě (Joseph Addison,³ James Thomson, Johann Breitinger, Johann Jacob Bodmer aj.): „čilá obrazotvornost čarodejnými podnětá barvami prašné kule naší k edenským nás nese dolinám“ (tamtéž);

3. sentimentalistickým názorům, že deskriptivní poezie je sice svým původem a námětem lokální, ale vyjadřuje obecně eticky důležité lidské city:⁴ „Komu by možné bylo projítí panné roviny kolem otcovského Vašeho hradu, aby podnícen jsa krajiny ladností nenabyl vážnějších citů“ (tamtéž);

4. romantickému, expresivnímu pojetí poezie jako vyjádření silných citů: „citům tísnícím mi prsy volnější jsem způsobil průchod“ (tamtéž);

5. v neposlední řadě pak i k dobové estetice malebna, zdůrazňující mimo jiné „prudký přechod z jisté hravé divokosti a [...] nepravidelnosti [...] k tomu, co je velkolepé nebo co lahodí oku“ (Price 2000: 56): „když bloudě v dubině lemující tučné proudů břehy, oulisným větříkům jsem líce líbatí dával [...] nebo patřil na zápas vln vodomutného Labe, ano z jezu v peřeje s hlukem se sráží“ (Polák 2002: 5).

Hybridnost Polákovy básně je však patrná i z dalších hledisek. Už Jaroslav Vlček poukázal na její didaktický účel v duchu Thomsonova pojetí (Vlček 1951: 293). Poučná oslava forem, barev a ekonomie přírody je příznačnou složkou heterogenního pole deskriptivní poezie. Proto v preromantické poezii i básnické próze popsat

3] *The Spectator*, 28. 6. 1712.

4] „[...] vyzpívat lásku, city přátelské / a všechno, čím nás srdce sbratruje“ (Thomson 1908: 169).

znamená poeticky vylíčit a zároveň erudovaně přiblížit určitá jsoucna a jevy. Rousseau se ve *Snech samotářského chodce* (Les Rêveries d'un Promeneur solitaire, 1782, Procházka druhá) oddává dojmům z celku půvabné krajiny, své očistné přírody, ale také se věnuje „drobným pozorováním“ květin, které odborně určuje. André Chénier vytváří ve svých poznámkách a náčrtech koncept básníka jako mobilního encyklopedisty, jehož „moc“ – předzvěst všeobjímající moci romantických básníků – může zasáhnout všude a všechno. Chénierův požadavek „vše vidět, všude jít“ je v jedné řadě s nárokem „vše vědět a vše říct“ (Chénier 1920: 87).

V empirické rovině se jedná, jak můžeme sledovat také u Polákových popisů, o mimořádnou extenzi pozorování a označování. Tyto kontinuální série, v nichž se přibližují věci a jevy, přitom provází méně nápadná rovina vymyšlení jakési nové mytologie – mytologie přírody, která by vystřídala, i když ne zcela, horizontálně alegorickou krajinu antické klasiky a klasicismu.

Zvláštnost deskriptivní poezie tkví tedy v sepětí erudice a básnictví, didaxe a invence. Pojímat čas a prostor přírody řekněme od brouka či jednotlivých atmosférických efektů až po nekonečno může teoreticky vést k neustálému rozšiřování popisů. Jediným ohraničujícím rámcem je dílo. A právě v něm lze kompenzovat iluzi encyklopedického celku a také vyrovnávat deficit jazyka, který pociťovali jak preromantici, tak i někteří romantičtí spisovatelé. Tato kompenzace spočívá nejen v onom nově mytologizujícím a sakralizujícím pojetí přírody (jako chrámu, hojnosti, darů, krásy, harmonie, zdravého života: „Běžme, běžme z města na rovinu, / pod ty čisté nebes modřeniny! [...] Tu jest blahost, tu jest radost“ – Polák 2002: 67) a jejím metodickým uspořádání (záhlaví Polákových zpěvů oznamují jednotlivá témata), ale i v rozšíření a zejména intenzitě slovesných prostředků.

Polák, básnivý pozorovatel s ambicemi přírodozpytce, geologa i ekonomy, „zkoumá“ mezi jiným útroby horstev. Pokračuje tak například ve stopách Hallerovy básnické skladby *Alpy*. Průzkum vrstev obnažuje nerostné bohatství, následuje technologie dobývání kovu, jeho zpracování a příklady užití. Pozorování a odkrývání přírody provází didaxe, ale souběžně s nimi také průzkum slov.

Řečeno jinak – i technologie je pojata s úmyslem vytvářet nové nástroje jazyka. Technologie a didaxe jsou u Poláka jazykovým úsilím: perlík je „tvrdojádřý“, kovadlina „pevnohřbetná“, „radlice záhon čará“ atd. (tamtéž: 33).

Původní záměr deskriptivní poezie je takřka donkichotský – napodobit v básni rysy nesmírného, ba nekonečného modelu, tedy přírody. Zobrazování objektu však od počátku naráží ne-li na nemožnost takového zadání, tedy jistě na schémata kodifikovaného jazyka (viz Guitton 1975: 231, 233). A jejich pozvolné rozrušování vede cestou k symbióze smyslového a afektivního světa individuálního vědomí a přírody či krajiny. Na rozdíl od západoevropské literatury je Polákova situace odlišná – český básník zná zahraniční vzory či Jungmannovy překlady, ale schémata jeho jazyka nemohou být z pochopitelných důvodů tak pevná, jako jsou schémata literární angličtiny nebo francouzštiny. Může proto bezprostředněji a také mnohem riskantněji inovovat. Pojmenovávat a zároveň produkovat Diderotovy „magické výrazy“ – „plovoucí, poletující, nestálá“ (*flottant*) označující (Déan 2000: 157), vytvářet hádankovitý prostor poezie, na nějž upozorňuje Jan Mukařovský.

Pokusme se nyní analyzovat některé rysy Polákova stylu ve vztahu k nedávným pojetím heterogenních, dynamických struktur i k dobové estetice malebna.

Zatímco Mukařovský předpokládá, že deskriptivní poezie byla v Polákově době stabilizovaným žánrem, reprezentujícím „vysoké, exkluzivní básnictví“, který poskytoval „možnost vytvořit dílo takového rázu“ (Mukařovský 1948: 172), lze *Vznešenost přírody* spíše interpretovat ve smyslu naznačeném Michelelem Foucaultem jako svého druhu „archiv“, v němž se diskurzy zmíněné v úvodu našeho příspěvku „objevují ve zlomcích, v různých oblastech a na různých rovinách“ a „práh [jejich] existence je dán diskontinuitou, která nás odděluje od toho, co už nemůžeme říci“. Diskontinuitou, jež „rozptyluje onu časovou identitu, v níž na sebe rádi pohlížíme, když zbavujeme dějiny jejich diskontinuity“ (Foucault 1972: 131). Řečeno jinak – Polákovu báseň nepokládáme za pře-

chodový moment imanentního vývoje české literatury, za vývoj, jehož heterogenost je omezena na některé rysy prozodie (porušování souměrného dipodického členění verše – Mukařovský 1948: 175, 134–135), stylistiky (strukturní využití perifráze aj.) a podřízena dialektickému schématu (tamtéž: 156), tedy za dílo potvrzující kontinuitu vývoje národní literatury. Chápeme ji jako otevřený text, jehož hodnota spočívá ve svébytnosti, s níž transformuje jednotlivé diskurzy tvořící heterogenní žánr deskriptivní poezie a s níž odkazuje k různým dobám, naší i obrozenské, k evropskému osvícenství i romantismu.

Na rozdíl od Thomsonových *Ročních dob*, jejichž otevřenost je dána spíše tematicky, poutí za poznáním nekonečné různorodosti přírody, cestou do vesmíru, kde se za jedním světem objevuje nezměrné množství dalších, a také postupem v hierarchiích forem bytí, od nerostných přes rostlinné, živočišné až k duchovním,⁵ je otevřenost *Vznešenosti přírody* dána stylově, prací s lexikem a rétorickými figurami, zejména perifrázemi, katachrézemi a hyperbaty, analyzovanými už Mukařovským. Zatímco Thomsonova báseň je panegyrikou na neomezený rozvoj imaginace, Polákův text generuje neomezené množství označujících, jež se odpoutávají od označovaných nebo jsou k nim pouze v nepřímém, perifrastickém, ba hádankovitém vztahu (Mukařovský 1948: 157).⁶ Proti „Logu“ vesmírného řádu, který demonstruje první zpěv básně, tematizující sluneční soustavu, a také zpěvy další, v nichž se prolíná tematika živlů s rytmem denních dob i zemědělských prací a v nichž je vícekrát zdůrazněna užitečnost přírody (hor, větrů, Polák 2002: 32–34, 50–51), stojí tedy u Poláka „Antilogos“ básnického jazyka jako například v této pasáži ve třetím zpěvu:

5] Tento postup „nemůže v letu času nikdy dospět do konce“ (Thomson 1908: 181, v. 1352–1366).

6] Srov. Derrida 1982: 48–49: Základem perifrastičnosti je substitute jedného označujícího jiným, které si povšiml již Charles Sanders Peirce. V interpretaci Peircovy sémiotiky zdůraznil Derrida moment hry, která zahrnuje veškerý svět, je jeho rámcem, fungováním každé struktury. Každý symbol se tak stává „nemotivovaným“, tj. arbitrárním znakem a žádnou strukturu nelze tedy fixovat v synchronním řezu.

Vážně pozdraveny buďte věžné krkonoské hradby,
mlhošeří očarové, strašných skalosloupů sadby!
V dálné okoliny duch-li velikostí jatý vbloudí,
bez vážnosti z pouští vašich k dolům víc se nevyroudí.
Tu mě roklí roztomilou noha nese k volšin řadí,
v jejichž letorostech bublem křišťálový pramen vadí,
který v hadokřivém toku přes oblátek k stínům vplývá,
konečně se v jedlové tmě do potoka valem slívá.

Výše odtud jednoduché kamenité najdem stohy,
výstup divočí tu stále vypoučené skalorohy.
(tamtéž: 34)

Podstatnou vlastností stylu zde není jen perifrastičnost a katachréze („jedlová tma“, „pramen vadí“), ale především nestabilitnost a proměnlivost gramatických kategorií. Místo adjektiv – „výstup je stále a stále divočejší“ – máme sloveso – „výstup divočí“, místo sloves – „pramen bublá“ – nacházíme substantiva – „bublem“ – a konečně, některé neologismy („mlhošeří očarové“) asociují svou morfológickou stavbou více slovních druhů – adjektiva, slovesa a substantiva. Gramatická a logická struktura je tu potlačena na úkor expresivity, jejíž charakter však nespočívá jen ve zvukomalebnoti nebo ve zvláštnosti asociací, ale zejména v *možnostech různých významových spojení*, která procházejí přes hranice gramatických a logických významových jednotek.

Jinými slovy, styl *Vznešenosti přírody* je založen na fungování slov jako významových fragmentů spojených transverzálami. Tyto fragmenty dávají smysl v různých časových rytmech (lineárním času cesty, cyklickém rytmu rýmovaných osmislabičných veršů, nepravidelném rytmu reflexivních a deskriptivních odboček). V tomto smyslu lze chápat *Vznešenost přírody* jako předzvěst moderních „literárních strojů“, například Joyceových *Plaček za Finneganem* (1923–1938).

Pokud posuzujeme styl *Vznešenosti přírody* v dobovém kontextu, vyjde najevo jeho těsná afinita s dobovými teoriemi malebna. Podobně jako v *Eseji o malebnu* (An Essay on the Picturesque...),

1796) Uvedalea Price, je i pro Polákovu báseň typická složitá organizace zobrazovaného prostoru, jeho dělení na nové a nové, překvapivě komponované detaily,⁷ jak lze ukázat i ve výše uvedeném úryvku. Dynamičnost kompozice a překvapivost jednotlivých efektů, ať už vizuálních nebo zvukových, je další vlastností, kterou sdílí *Vznešenost* s tehdejšími uměleckými kompozicemi, jež řadí Price do kategorie malebna. Jiným spojujícím článkem je záliba v drsnosti a nevybroušenosti. Tu William Gilpin i Price pokládají za základní vlastnost malebna, proti hladkosti krásna a hrůze či úzkosti způsobené vznešenem (Price 2000: 61). Další analogii bychom mohli hledat v důrazu na různorodost samotné kvality krásy, kterou zdůrazňoval jiný teoretik malebna, Richard Payne Knight, inspirovaný Davidem Humem a skotskou školou tzv. obecného rozumu (common sense) (Knight 1808: 16, cit. podle Ballantyne 1997: 139–140).

Všechny tyto indicie naznačují, že Polákovo dílo nepatřilo, navzdory uznání, kterého se mu dostalo, ani ve své době k hlavnímu proudu české obrozenské literatury a estetického myšlení. Příznačné pro tuto tradici bylo mimo jiné i paušální, zlehčující odmítnutí estetiky malebna v Palackého Přehledu dějin krásovědy a její literatury, publikovaném roku 1823 v časopise *Krok*: „Ku konci minulého století vzniklá veřejná hádka, zdali to, co se vůbec *malířským* (picturesque) jmenuje, ode *krásy* v užším smyslu rozdílno, čili nic, nepřinesla téměř nijakého nauce naší užitku. Nemýlíme-li se, měla ona příčinu ve zdělání ušlechtilého zahradnictví, a ve vážnosti nedostatečných zásad Burkových; nebo jisté krásy přirozených a zahradnických poloh nedají se z oněch zásad vysvětliti. Musilať tedy hádka ta již ve svém předmětu nedůkladnou býti. Původ její byl *Uv. Price*; odporník jeho zvláště *R. P. Knight*, diwně zmatený skeptik ve krásovědě, jemuž aspoň nemáme zač děkovať“ (Palacký 2002: 46). Je zjevné,

7) „Rozsáhlý výhled, který, pokud jsme se na něj dívali v celku a bez přerušení, unavil náš zrak, získá, pokud je rozdělen stromy, zdání větší reálnosti, ba novosti. Místo jednoho neměnného pohledu se každá jeho část stane dílčí, leč vysoce zajímavou součástí nové kompozice“ (Price 2000: 286).

že Palacký zastával odmítavé stanovisko právě k tvůrčím a demokratickým aspektům estetiky malebna. Pokládal ji za exces, způsobený nedostatečnou teoretickou úrovní Burkeovy estetiky.

Přes velkou chválu, již Polákovo dílo sklidilo u svých současníků, nejsme zcela přesvědčeni, že inovativní rysy jeho poezie byly v české obrozené kultuře náležitě pochopeny a doceněny. To koneckonců naznačil už Mukařovský svým srovnáním Polákova a Čechova stylu. Jak vyplývá z jiného Palackého textu, pátého dopisu z *Počátků českého básnictví*, Polákova báseň pro něj měla hodnotu především jako „národní [...] ne jednoho člověka dílo“, nicméně jenom v naději, že „budoucí národ“ se jím bude chlubit (Palacký 1903: 55). Palacký a zřejmě i další obrozenci tedy báseň přijímali spíše v rámci jednoznačného, teleologického a ideologického schématu dějin, určeného růstem lingvocentricky pojaté národní kultury než jako svébytné, tvůrčí dílo deskriptivního básnictví.

Literatura

BALLANTYNE, Andrew

1997 *Architecture, Landscape and Liberty: Richard Payne Knight and the Picturesque* (Cambridge: Cambridge University Press)

DÉAN, Philippe

2000 *Diderot devant l'image* (Paris: L'Harmattan)

DERRIDA, Jacques

1982 *Of Grammatology* (Baltimore a London: Johns Hopkins University Press)

FOUCAULT, Michel

1972 *The Archaeology of Knowledge* (London: Tavistock Publications) [česky *Archeologie vědění*, Praha: Herrmann & synové, 2002]

GOODRIDGE, John

1995 *Rural Life in Eighteenth-century English Poetry* (Cambridge: Cambridge University Press)

GUITTON, Edouard

1975 A propos du projet „descriptif“ de Rousseau dans les *Rêveries*: variations sur un préfixe, in *Le préromantisme: hypothèque ou hypothèse?*, ed. P. Viallaneix (Paris: Klincksieck)

- CHÉNIER, André
1920 *L'Amérique I*, 9, in *Oeuvres complètes d'André Chénier* 3,
ed. P. Dimoff (Paris)
- JOHNSON, Samuel
1905 *Lives of the English Poets*, ed. G. B. Hill (Oxford: Clarendon Press)
- KNIGHT, Richard Payne
1808 *An Analytical Inquiry into the Principles of Taste* (London:
T. Payne)
- MUKAŘOVSKÝ, Jan
1948 *Polákova Vznešenost přírody*, in J. M.: *Kapitoly z české poetiky* 2
(Praha: Svoboda), s. 91–176
- POLÁK, Milota Zdirad
2002 *Vznešenost přírody. Lyrická báseň v šesti zpěvích*, ed. M. Pohorský
(Blansko: Ad Fontes)
- PALACKÝ, František
2002 *An Historical Survey of the Science of Beauty and the Literature on
the Subject*, ed. T. Hlobil (Olomouc: Univerzita Palackého)
1902 *Počátkové básnictví českého*, in *Spisy drobné* 3, edd. L. Čech,
V. J. Nováček, B. Rieger (Praha: Bursík a Kohout)
- PRICE, Uvedale
2000 *On the Picturesque (An Essay on the Picturesque...)*, 1796,
faksimile (Otley – Washington, D.C.: Island Press)
- SAMBROOK, James
1981 Introduction, in J. Thomson: *The Seasons*, ed. J. Sambrook
(Oxford: Clarendon Press), s. XVII–XXXIV
- THOMSON, James
1908 *The Seasons*, in *The Poetical Works of James Thomson*,
ed. J. L. Robertson (London: Reeves & Turner)
- VLČEK, Jaroslav
1951 *Dějiny české literatury* 2 (Praha: Československý spisovatel)

*Doc. PhDr. Zdeněk Hrbata, Akademie věd ČR, Praha –
Univerzita Karlova, Praha*
Prof. PhDr. Martin Procházka, CSc., Univerzita Karlova, Praha