

EVROPSKÝ ROMANTISMUS A ČESKÉ OBROZENÍ

Martin Procházka a Zdeněk Hrbata

"Romantická poezie je progresivní, univerzální tvorba", psal na sklonku 18. století Friedrich Schlegel v časopise *Athenäum*. Proti završenosti uměleckých forem, žánrů a myšlenkových soustav stavěl neukončený, věčný rozvoj individuální tvořivosti, v němž neexistuje zásadní rozdíl mezi "vše-zahrnujícím uměleckým systémem a povzdechem či polibkem vydechnutým v neumělé dětské písničce." Tato tvořivost pro něj byla "obrazem doby" a zároveň výrazem jediného zákona, nahodilosti umělcova gesta.¹ Generace kritiků pochopily tuto pasáž jako manifest novodobého umění, kladoucího si za cíl překonat úpadek a rozvrat civilizace a založit novou duchovní jednotu na předpokladu tvůrčí svobody jednotlivce.

Přitažlivost tohoto utopického poselství je i dnes tak velká, že se o něm obvykle neuvažuje ve spojení se specifickým projektem *národní* kultury. Dokonce umělecké a myšlenkové směry, které se vyhranily v opozici k romantismu (jako např. anglický modernismus nebo "nová kritika"), mimoděk přijaly romantické koncepce obrazotvornosti, organické jednoty atd. jako univerzální estetické teorémy. Zároveň se však již drahnou dobu traduje názor o pluralitě "romantismů", o rozdílnosti základních premis jednotlivých romantických diskursů a kontrastech mezi různými národními a regionálními formami romantické kultury.

Zabýváme-li se romantismem z komparatistického hlediska, zjistíme, že ve srovnání s osvícenstvím nedokázal naplnit univerzalistické projekty a proklamace. Bylo to mimo jiné proto, že se již nemohl opřít o mezinárodní společenství intelligence a jednotný hodnotový systém, který prosadila encyklopedicky založená osvícenská věda. Romantismus tedy mohl existovat převážně v národních podobách, jejichž společenské a kulturní *rozdíly* teprve zakládají jeho složitou *identitu*.

I přes velký počáteční vliv osvícenského univerzalizmu a kriticismu patří české národní obrození mezi romantická hnutí. Jeho romantický charakter lze například spatřovat v zesvětštěném křesťanském mýtu zmrtvýchvstání (pojatém jako "probuzení" nebo "vzkříšení" národa), v představách jazyka jako výrazu celistvosti a svébytnosti národního společenství, v monumentalizaci lidové slovesnosti jako základu nového pojetí literárnosti a v převládnutí romantického historismu, jenž spolu s mytologickým a ideologickým obsahem vlastenectví podmínil výrazně budoucnostní orientaci projektů kulturní identity i slovanské vzájemnosti. Smyslem této kapitoly není však podat výčet romantických rysů českého národního hnutí. Podobně jako ostatní stati v tomto svazku je spíše *sondou do materiálu různých kultur*, která sleduje jejich rozdíly a zároveň hledá *kontextové vztahy*, jejichž výslednicí je romantická povaha českého obrození.

Z historického i kulturně typologického hlediska je v tomto ohledu důležitý zejména komplex vztahů mezi osvícenským univerzalizmem a romantickým nacionalismem. Sledujme jej nyní na materiálu německého romantismu.

Univerzální romantická poezie je projektem, s nímž jenší romantici přicházejí po skončení Francouzské revoluce, poté co - podle Novalise - osvícenství zdegenerovalo ve "světský protestantismus" a v pseudonáboženskou ideologii jakobínské diktatury.² Je to program vyhlášený ve jménu nové Evropy, ale spoléhající především na německý přínos k celkovému kulturnímu rozvoji:

Německými národními božstvy nejsou Hermann nebo Odin, nýbrž umění a věda. Pomysleme jen na Keplera, Dürera, Luthera, Böhma a pak na Lessinga, Winkelmanna, Goetha a Fichta. Ctnost neuplatníme pouze v mravech; platí i v umění a vědě, jež mají svá práva a povinnosti. A tímto duchem, touto silou ctnosti se vyznačuje právě německý přístup k umění a vědě.³

Vedle tradičního pojetí ctnosti jako všeplatné mravní konstanty je zde naznačeno nové vymezení tohoto základního osvícenského pojmu. Ve shodě s Herderovými myšlenkami o národním charakteru humanity se individuální tvůrčí svoboda

a odpovědnost vůči lidstvu stávají "silou ctnosti" utvářející německou povahu. Avšak na rozdíl od Herdera, který si stýská nad rozděleným Německem, z jehož půdy nemůže vzejít svébytná národní kultura,⁴ obracejí se raní němečtí romantici současně k vizi sjednocené křesťanské Evropy, jako k předobrazu a naplnění kulturního univerzalizmu.

Národní program raného německého romantismu se tedy vyznačuje jistým prolnutím univerzalistických a nacionalistických prvků. K prvním patří důraz na svobodu a neohraničenost tvorby, obecný humanismus a evropanství v kultuře i náboženství, ke druhým lze počítat romantický historismus a pojetí národního jazyka. Věnujme se nyní podrobněji uvedeným rysům.

Podle Friedricha Schlegela je historik "prorokem s tvářící obrácenou nazpět."⁵ Dějiny nejsou lineární; neustále se vztahují ke svým počátkům, které zároveň pozvedají v podobě potencialit na úroveň budoucích ideálů. I když u německých romantiků jsou jako dějinné počátky chápány především evropské kulturní kategorie - antika a středověk, aténská demokracie a křesťanské rytířství, lze prokázat, že vzhledem k nim se hodnotí specifické národní problémy - kulturní a politická situace současného Německa a jeho vztahy s Francií. Například v *Rozhovoru o poezii* ukazuje Friedrich Schlegel, jak se současná německá kultura díky "Goethově univerzalitě" radikálním způsobem navrácí k odkazu zlatého věku umění v době rozkvětu Atén a jak dokáže tradiční řecké hodnoty dokonce překonat syntézou básnivosti s filozofií.⁶ I Novalisovy analogie mezi Německem a Římem, jakkoli transformované hrou romantické ironie, nesou zřetelné stopy autoritativního nacionalistického diskursu:

Kapitol bylo možno určit podle husího křiku ještě než přišli Galové. Instinktivní sklon a tendence Římanů ke světové politice existuje také v německém lidu. Nejlepší, co Francouzi ve své revoluci získali, je podíl němectví.⁷

Ve svých odkazech ke společným počátkům evropské kultury a civilizace vyzdvihují němečtí romantici často momenty národního charakteru. Tímto způsobem dochází k univerzalizaci národní tematiky, s níž se setkáváme ve stejné době také

jinde: např. u Williama Blakea, jehož mytologický systém se opírá o keltské počátky britské kultury a směřuje k ideálu nového Jeruzaléma "ve svěží zeleni Anglie". S podobným jevem se můžeme setkat i u Herdera a jeho obrozených následovníků, v jejichž úvahách mnohdy splývá historický počátek s kategorií kulturního i abstraktně hodnotového "středu"⁸ a umožňuje tak vznik nových univerzalistických koncepcí, zejména panslavismu, jež se v českém obrození stávají alternativami k osvícenskému kriticismu a kosmopolitismu, jakož i k ideologiím centralizované státní moci.

Zatímco herderovství i romantický historismus se vyznačují tendencí transformovat osvícenské kategorie a naplnit je specifickými národními významy, pozdější romantické koncepce národního jazyka se staví proti univerzalizmu osvícenství mnohem radikálněji. Důležitější než jejich filologické aspekty, reflektující počátky indoevropského (tehdy "indogermánského") jazykozpytu a slavistiky, jsou však úvahy romantiků o souvislosti jazyka, mravů, domácích tradic a právních norem.

V Předmluvě k *Starožitnostem německého práva* (Deutsche Rechtsaltertümer, 1828) vzpomíná Jacob Grimm, jak se pro něho stalo poznávání národního jazyka a literatury východiskem z prázdnoty, do níž ho dovedlo studium římského práva vynucené poměry za napoleonských válek, které přinesly Němcům "potupu a ponížení". Jak řeč, tak i právo jsou podle něho hodnotami, které nepodléhají změnám politických poměrů. To je možné jen tehdy, spojují-li nové se starým, tradici s novátorstvím, dávnou minulost s přítomností, svobodu s nutností a malé jednotliviny s velkými obecninami. Základní hodnotou jazyka i práva je právě jedinečná národní povaha. Jejich struktury nelze odvodit z univerzálních kategorií: národ není výsledkem společenské smlouvy. Podobně jako k jazykové emancipaci, která podle Grimma začala v 18. století díky Lessingovi a Klopstockovi, musí dojít i k obrození německého práva. Přes roztržistěnou zlomkovitost a kmenový původ jsou domácí právní normy nutnou alternativou - jejich nezbytnost je dána etnocentricky, pocitem "v našem těle a krvi" - k vědecky formalizovanému, avšak cizorodému právu římskému. Jeho cizorodost spojuje Grimm s úpadkem římské kultury (hovoří

o byzantských vlivech v Justiniánově kodexu), ambicemi německých panovníků napodobit své starořímské předchůdce a s praxí cizích, italských a francouzských juristů.⁹

V Grimmově koncepci jazyka a práva se organická celistvost národní kultury již nezakládá na pronikání a reciprocitě jejích univerzálních a partikulárních aspektů jako tomu bylo v herderovství a u raných romantiků. Je ideologizována a spočívá na jediné ústřední hodnotě, empiricky a zároveň i mysticky daném pocitu etnické sounáležitosti. Tato hodnota však již není srovnatelná ani s herderovským "středem". Je fixována v nadosobních strukturách jazyka, morálky, folklórních vyprávění, právních norem. Vůči ní pak může získat jednoznačný význam jedinečné tvůrčí gesto stejně jako obecný systém.

Obdobnými rysy se vyznačuje i Jungmannův projekt jazykového vlastenectví, který se opírá již při svém prvním zveřejnění (ve dvou "rozmlouváních" "O jazyku českém", 1806) o herderovství a publicistiku tehdejšího německého nacionalismu. V nejznámější formulaci národního programu Jungmannovy generace, ve stati "O klasičnosti literatury a důležitosti její" (1827), objevíme však i analogie jiného druhu. Podobně jako romantická poezie, "univerzální progresivní tvorba" Friedricha Schlegela, která neexistuje zde a nyní, nýbrž je jakousi vývojovou perspektivou klasicismu zbaveného tradičních autorit a stísnujících norem - "neomezeně rostoucí klasičností",¹⁰ nemá ani Jungmannova "klasičnost" oporu v žádném období dosavadních dějin české kultury. Je rysem ideální "doby klasické", v níž

to, co právě klasičného jest v národním básnictví,
v ustech zástupu obecného žije, u vyučování mládeže
přechází a v rovné míře živoucí a vzkvétající
pokolení pozdvihá, nadechuje, proniká...¹¹

Obě pojetí klasičnosti - Schlegelovo i Jungmannovo - jsou založena na představě kulturního vývoje jako organického růstu a vyjadřují určitou *intenci* tohoto procesu. V konkrétním vyjádření této intence však existují značné odlišnosti. Zatímco pro jenskou romantiku je hybnou silou individuální tvůrčí potenciál, klade Jungmann důraz na trpělivou každodenní výchovnou a vzdělávací práci. Polemizuje přitom

nejen s tradiční představou klasiky jako "zlatého věku" kultury, který může být vzorem pro všechny další doby, ale i s romantickou koncepcí génia, jenž "dává budoucímu věku zákony". Proti tvůrčím aktům, které jsou základy "univerzality" Schlegelova pojetí, staví Jungmann, podobně jako např. Jacob Grimm, aktivitu kulturních systémů (jazyka, písemnictví), které zprostředkovávají kontinuitu kulturního bytí daného národa.

Předchozí srovnání ukazuje, že k romantickému kontextu českého obrození není nutno přistupovat pouze z hledisek dané kultury vlastních, tedy z pohledu národního nebo slovanského (obecně řečeno *etnocentrického*), jak to doposud většinou činila komparatistika a zčásti i kulturní sémiotika. Nejde tu totiž jen o malý český "strach z romantismu" (M. Pohorský), o nahrazování romantických *topoi* slovanskými a národními (K. Krejčí), o tzv. zrychlený vývoj (G.D.Gačev) a dokonce ani o synkretický nebo "překladový" charakter české obrozené kultury (V.Macura), nýbrž také o přístup vycházející ze situace *jiných* kultur a odkrývající v domácí kultuře jejich morfologické znaky. Tyto znaky nejsou součástí obecných strukturních modelů (viděli jsme, že herderovský univerzalismus se svou koncepcí středu liší nejen od univerzalizmu osvícenců, ale také od etnocentrického univerzalizmu bratří Grimmů), neboť identita evropského romantismu je dána analogickým smyslem a orientací jeho rozdílných kulturních podob.

Proto je možno hledat obecné přístupy, s jejichž pomocí může být české obrození začleněno do kontextu evropského romantismu. Jednak se můžeme snažit najít obecnější vývojovou tendenci ve větším celku evropské kulturní epochy, tendenci, která spojuje různé, často velmi odlišné formy evropského romantismu. Jednak lze zkoumat obecné rysy, paradigmatata "jazyků" či spíše diskursů romantické kultury a vzhledem k nim sledovat jednotlivé změny romantických koncepcí. První cestu lze nazvat *kulturně historickou* a druhou *kulturně sémiotickou*. Podívejme se nyní na obě varianty podrobněji.

Je všeobecně známo, že převratné koncepce anglických, německých i francouzských romantiků by nevznikly bez před-

chozích hlubších a pomalejších změn v oblasti čtenářského publika, literárního vkusu, národního cítění, přístupu k feudální moci atd. Společný jmenovatel pro tyto procesy hledala v poslední době například britská badatelka Marilyn Butlerová.¹² Podle jejích závěrů opírajících se o širší kulturně historický výzkum dochází zhruba od roku 1740 v Británii k základní proměně čtenářského publika. Postupně zaniká ostrý rozdíl mezi vzdělanci, kteří četli básně klasicistů, a prostým čtenářstvem, jež bavily a poučovaly Defoeovy knihy. Básně Jamese Thomsona a Thomase Graye hovoří k obecnstvu, které sice již důkladně nezná Vergilia či Horatia, ale jehož průměrná úroveň vzdělanosti je vyšší než u předchozích generací. Vzniká tak určitý demokratický pohyb v kultuře: zájem nové kulturní elity se obrací k širšímu a homogennějšímu čtenářstvu a současně s tím i k nové tematice, v níž jsou na předním místě venkovský život, místní a národní historie.

Ne náhodou se toto hnutí nazývá *country movement*. Slovo *country* má totiž několiký význam. Vedle toho, že označuje zemi jako celek, znamená i venkov v protikladu k městu a konečně i národ, který zemi obývá. Tato polysémie nevede v praxi jen k tomu, že Thomas Gray ve své *Elegii na venkovském hřbitově* (*Elegy Written in a Country Churchyard*, 1751) hledá mezi vesnickými lidmi "němého Milтона, jenž se neproslavil", nýbrž je také důkazem nového postavení kulturní elity, která se postupně zbavuje své závislosti na dvoru a mocenském centru a hledá svou oporu na venkově a mezi "lidem", jehož kulturní znaky často sama artikuluje a formuje.

Pro označení nového postoje k provinciím, drobné venkovské šlechtě a střednímu stavu, který je typický například již pro Fieldingův román *Tom Jones*, se běžně používá termínu *patriotismus*. Od počátku své existence - tedy od anglické revoluce ve 40. letech 17. století - je to však pojem velice ambivalentní. Na jedné straně označuje stoupence "vlasti, otčiny" a tedy také jednoty patriarchálně feudálního státu, na druhé straně vyjadřuje autoritu lidu a "země" proti moci dvora a státní byrokracie.

Britský patriotismus stejně jako i české obrozenství vlastenectví spojují v sobě rysy politické ideologie a kul-

turního postoje. Spolu s přiznáním loajality panovníku a státu (c.k. vlastenectví) naznačují odmítnutí centralizačních tendencí vládnoucí moci a přihlášení se ke kulturnímu odkazu i tradicím země koruny české a venkovských společenství (zemský patriotismus i jazykové vlastenectví). Nejen pro české obrozence, ale i pro mnohé britské a irské romantiky se vlastenecký postoj stává základem pro umělecký program. Zatímco romantici tzv. jezerní školy, zejména William Wordsworth, přicházejí s estetickým modelem zanikajícího venkovského života (určité analogie s Wordsworthovou koncepcí života lidové komunity nalezneme v Čelakovského *Ohlasu písní českých*, 1839), pokoušejí se jiní o obnovu autority národního celku. To platí především pro ossianovskou poezii Jamese Macphersona, ale také pro tzv. prorocké knihy Williama Blakea. U obou autorů je patrná snaha přeměnit okrajové, provinciální hodnoty na centrální: z původně irské slovesnosti zanikajícího etnika - skotských horalů - se stává základ národní identity Skotů. Prorockou vizi nové Anglie buduje Blake na starém druidském náboženství, které se tehdy pokoušejí vzkřísit velšští obrozenci William Owen Pughe a Iolo Morganwg.¹³ Ke keltským jazykům, jimž je navracena jejich kulturní funkce, se hlásí také jména některých Blakeových mytických hrdinů.

Důležitým rysem tohoto vývoje je nejen rozšíření starožitnictví a romantického historismu, ale i podstatná změna obsahu pojmu "patriotismus". Jejím hlavním důvodem je rostoucí rozpor mezi *politickým*, "státním", a *kulturním* významem tohoto termínu. Tento rozpor se stává plně zjevný za v průběhu Francouzské revoluce a napoleonských válek. V Británii se tehdy patriotické rétoriky stále více zneužívá k obhajobě mocenských zájmů státu. V téže době dochází však také k určité estetizaci a "univerzalizaci" kulturního patriotismu a k jeho přenášení do jiného kulturního kontextu: příkladem zde je Byronovo a Shelleyho romantické helénství, Byronův vztah k židovské tradici v *Hebrejských melodích* (Hebrew Melodies, 1815) nebo *Irské melodie* (Irish Melodies, 1807 - 1834) Thomase Moora.

Obecné rysy estetizace patriotického postoje se však objevují i ve starší fázi vývoje romantismu a dokonce

i v preromantismu. Jejich vznik má tedy i jiné příčiny než ideologizaci osvícenského a patriotického diskursu v době Francouzské revoluce. K nejdůležitější patří všeobecný zájem o život prvotních, primitivních kultur, jenž se objevuje již u Vica, skotských osvícenců a Herdera. Jeho výrazem je také poezie mladého plagiátora středověkého básnictví Thomase Chattertona. Proti moci centra, které se odcizilo anglickému národu, stavěl Chatterton nejprve kulturní a historickou autoritu provincií - zejména bristolského kraje. Jeho poslední básně však ukazují, že i tato autorita je sporná: vždyť Bristol je v jeho době stále ještě nejdůležitějším britským přístavem, z něhož vyplouvá většina koloniálních expedic. Proto se v *Afrických eklogách* (*African Eclogues*, 1770) přenášejí hodnoty provinciálního vlastenectví postupem dobře známým již osvícenským autorům na zcela jinou kulturu a jiný národ, ohrožený ve své existenci Chattertonovými krajany - bristolskými otrokáři.¹⁴ Provinciální kultura je tímto způsobem transformována v kulturu *jiného* etnika, čímž se může vymanit z existujících politických vazeb a stát se volným prostorem pro vynalézání národní tradice a identity.

V českém obrození jsou oním "jiným" především Slované, etnikum potlačené nebo vyhlazené germánskou nadvládou či kolonizací, které z hlediska tradičního, zemského patriotismu splývá s německy mluvícím obyvatelstvem. Materiální a jazykové památky na slovanské osídlení značné části Evropy jsou předmětem starožitnického bádání, pseudohistorických spekulací, vynalézání mýtů, které dokumentují Šafaříkovy *Slovanské starožitnosti* (1836 - 1837), Kollárova *Slávy dcera* (1824, 1832) nebo Erbenovy folkloristické studie, ale i prostředkem pro konstruování slavné budoucnosti slovanských národů. Na rozdíl od Chattertonových Afričanů jsou však Slované daleko více jazykovou realitou a politikem, neboť jejich "jinakost" není dána geografickou distancí, existuje "zde a nyní" a může být asimilována v etnocentrickém nacionalistickém diskursu. Jazyková a kulturní vzájemnost je bezpochyby jedním z nejdůležitějších momentů boje za politické sebeurčení okrajových národů rakouské říše. Kulturní jednota založená na slovanství má být efektivní protiváhou rakouského centralismu.

Přes snahy obrozenců artikulovat slovanskou myšlenku v konkrétním územně politickém rámci rakouské monarchie a učinit ji základem české kulturní identity převládá zejména v Jungmannově generaci vlastenectví ztotožňující jazyk s duchem i životem obnovujícího se národa. Koncepce *jazykového* vlastenectví se na jedné straně může stát důvodem k potlačování individuální tvořivosti nebo kulturní odlišnosti a ke vzniku nacionalistické ideologie, na druhé straně však otevírá prostor pro základní, romantickou přeměnu osvěcenského encyklopedismu, naznačenou již v Dobrovského historickém a filologickém bádání nebo v zemsko-patriotickém projektu Vlasteneckého muzea. Výsledkem této přeměny je Jungmannův *Slovník česko-německý* (1834 - 1839), který není již pouhým "monumentem", "institucí" nebo učeným kompendiem, nýbrž nástrojem české signifikace a jazykové kreace. Tímto způsobem získává čeština vedle funkce výsostného znaku národní svébytnosti rovněž úlohu zprostředkovatelskou: vedle univerzálních hodnot osvícenství přináší do českého kulturního prostředí i různé promluvy a figury romantického "jazyka".

Tyto úvahy umožňují propojit kulturně historický přístup k romantickému kontextu českého obrození s pohledem kulturně sémiotickým. V obou případech jde o proměnlivé, dynamické pojetí centrálních hodnot, které je dáno mnohovrstevnou sémantikou jejich reprezentací.¹⁵ V patriotickém diskursu může být, jak jsme viděli, různým způsobem oslabena nebo dokonce potlačena tradiční vazba jazyka k území, na němž je skutečně používán: tak vzniká národní jazyk jako symbolický systém, v němž má homogennost národního celku svůj protějšek v reprezentaci "jiných" etnik jako nositelů národní identity. Nesourodost romantismu i jeho velká národnostní ba regionální variabilita je důsledkem jeho dynamického vztahu k ústředním kulturním hodnotám a tématům. Z tohoto hlediska je možno přistupovat i k vlasteneckému programu jungmannovské generace jako ke specifické jazykové praxi a sledovat, jak tato praxe transformuje romantické promluvy.

Jednou z těchto promluv je *historismus*: nejen jako již diskutovaný myšlenkový rámec romantického projektu, nýbrž především jako tematický a tvarový znak převážné většiny děl

preromantického a romantického umění. Je známo, že v literárním historismu, který vznikl ve 2. polovině 18. století, zprvu šlo o uvedení bizarních (pseudohistorických) a hrůzostrašných kulis takřka fantaskních příběhů. Anglický *gothic novel*, německá rytířská povídka a *Schauerroman*, francouzský *le roman terrifiant* a *le roman noir* neusilovaly o nalezení a vyjádření smyslu historie, ale spíše beletrizovaly vypjaté emoce a v nejlepším případě symbolizovaly archetypy lidských konání a citů (dobro x zlo, věrnost x zrada). Česká obrozená próza zprvu imitovala německou rytířskou povídku jako módní žánr. Již tyto napodobeniny a adaptace však nahrazují německá jména a toponymie českými pojmenováními. Tím nastolují nový jazykový i teritoriální kontext. Prokop Šedivý tak vytvořil podle německého vzoru povídku *Mnislav a Světivína aneb Příběhové prvních obyvatelů okořského zámku* (1794). Na tomto díle lze ukázat i další způsob jazykové transformace diskursu romantického historismu. Jde o prostou atribuci děje povídky, jeho nejjednodušší zvýznamnění, jímž se jasně vyznačuje kulturní příslušnost: Šedivý nazval své dílo "staročeskou rytířskou historií". Příznakový slovní emblém "staročeský" tu specifikuje obecně známý model a zároveň z něho vyděluje zvláštní, národní druh.

Stejně jako v jiných evropských "romantismech" se i v české obrozené kultuře prosazuje historický a historizující diskurs nejen v beletrii (v níž přicházejí s věrohodnými tématy z národních dějin nejprve Josef Linda a Václav Kliment Klicpera), ale především v historiografii. V podání Františka Palackého (ovlivněném také úvahami jednoho z tvůrců ossianovského mýtu, Hugh Blaira) se dějepiscectví vyznačuje literárností (nahrazuje "nedostatečně rozvinutou národní epiku"¹⁶). Vedle erudovaného přístupu se uplatňuje i malebnost stylu, jehož smyslem je evokace "ducha doby". Rovněž Palackého hledání smyslu národní historie se kromě pramenného studia opírá též o sémantické dichotomie romantického "jazyka": důraz kladený na slovanskou demokratičnost proti germánské feudálnosti má obdobu v protikladu germánských Franků (t.j. šlechty) a Galorománů (budoucího třetího stavu) příznačném pro tehdejší francouzskou historiografii, která výrazně ovlivnila například romány Victora Huga.

S podobným hledáním smyslu dějin, jež se uskutečňuje v symbolické rovině romantického "jazyka" i v lexikální rovině jazyka národního se můžeme setkat i v jednom z prvních děl české historické beletrie - v Lindově *Záři nad pohanstvem* (1818). "Velké téma" českých dějin - svár vlastenecky zabarveného křesťanského univerzalizmu s revoltujícím nacionalismem - je personifikováno v konfliktu dvou historických postav, sv. Václava a Boleslava. I tuto reprezentaci zde však do značné míry překrývá estetizující zřetel: snaha vytvořit exkluzivní literární češtinu,¹⁷ příznačná pro většinu příslušníků Jungmannovy generace.

Jiné znaky romantického historismu - prolínání diskursů "národní historie" a "privátního příběhu" typické pro romány Valtera Scotta - nalezneme v Klicperově povídce *Točník* (1828). V souladu se Scottovým pojetím privátního příběhu jako "poezie" dějin, která přispívá k "pravdivosti" historického románu, jež je vyšší hodnotou než pravda historiografického díla, pojímá Klicpera rozporuplnou postavu Václava IV. jako romantického rozervance. Zde je začátek reprezentace romantické figury v kontextu českých dějin: na konci stojí rozervanci v *Křivokladu* (1834) Karla Hynka Máchy - kat a Václav IV. Téma rozervanectví se tak stává jakýmsi "znakem" romanticky orientovaného obrozenického literárního historismu. Ve skutečnosti však jde o znak polcený. Postavy se v prostoru díla vyznačují přinejmenším dvojím bytím: podle určitého klíče *prezentují* dilemata národní historie (mají tedy odpovídat na základní obrozenické otázky po národním osudu) a zároveň *reprezentují* novodobé, romantické rozpolcence.

Teprve rozervanectví, které se v českém obrození dostává do popředí v diskusích o Byronově a Máchově díle, přináší vlastně s sebou problematiku univerzálnosti romantického jazyka. Na jedné straně vzniká konflikt mezi univerzalitou "člověka prorokovaného romantiky", který je podle Harolda Blooma sice "centrem všeho", ale zároveň nemůže být stabilní hodnotou, protože se neustále rodí a ještě "neztělesnil své proroctví",¹⁷ a dobovým ideálem "člověka vlastence". Na druhé straně probíhá v českém obrození, jako i v jiných romantických hnutích, sekularizace univerzálního jazyka mýtu.

Americký komparatista rumunského původu Virgil Nemoianu ukázal, že jde o tzv. dvojí sekularizaci. Podstatou prvé je zesvětštění křesťanského mýtu pádu a vykoupení člověka. Romantický mýtus kosmické změny, jak ho známe ze závěru Novalisova *Jindřicha z Ofterdingen* (Heinrich von Ofterdingen, 1802) nebo z prorockých knih Williama Blakea, případně ze Shelleyho *Odpoutaného Prométea* (Prometheus Unbound, 1820) je však brzy transformován do každodenní reality a přeměněn na jednotlivé reprezentace problémů, jež mají být prakticky řešitelné. Máchův zoufalý výkřik "Věčné nic! v tvůj já se vrhu klín." může tak zaznít současně s Tylovým řečením přirovnávajícím literaturu k "rourám, jimiž se v národě život rozdychuje". Máchova úzkost z kosmické nicoty i její protějšek, romantická touha po splynutí s dynamicky pojatým universem (s níž se setkáváme například ve Wordsworthově, Byronově a Shelleyho poezii), jsou v Tylově povídce přeformulovány jako altruistická tužba vlastence po rozplynutí v národním celku:

Kozel si vezmi ty těsnoprsé seabemilce! Mne i ta veliká svatyně umění v ouzkých poutech drží a nejraději bych každým článkem, každou částkou v celý národ se rozplynul.¹⁸

Podobné jevy nazývá Nemoianu "zkrocením romantismu", jeho přeměnou v *biedermeier*.¹⁹

Je však nutno podotknout, že ani tato "dvojí sekularizace" nemůže v romantických promluvách a figurách smazat významové roviny univerzálnějších symbolických soustav. A tak i v obrozenské kultuře občas vznikají působivě zvrstvené romantické reprezentace, složené z jednotlivých prvků jazyka evropského romantismu. Například v Erbenově "Záhořově loži" jsme svědky konfrontace a nakonec spojení figur romantického poutníka, zbojníka a titána; veršová forma přitom evokuje spenserovskou strofu Byronovy *Childe Haroldovy pouti*, tedy příslušnost k lyricko-epické linii romantické poezie. Proti tomuto komplexu romantických znaků stojí chronotopická a hodnotová struktura světa v básni. Její řád je formován lidovým, středověkým křesťanstvím a vyvozen z reprezentace Ukřižovaného. S podobnými jevy se setkáváme i v tvorbě dalších autorů mladší obrozenské generace, např.

v próze Karla Sabiny, v poezii Václava Bolemíra Nebeského a zejména v díle Karla Hynka Máchy.

U Máchy dochází k neobyčejně pronikavému reflektování hlubinné, kosmické a metafyzické problematiky romantismu. Jedinečné umění je tu však také spjato s běžnými a všeobecně známými elementy romantického jazyka, s "obecným majetkem" romantismu (Jan Mukařovský). Tyto prvky, romantické *topoi* (emblematické motivy poutníka, zločince, mnicha, zříceniny, hradu, síně předků, hrobu, vrcholu hory, noci aj.), zde mají zhruba tři různé funkce. Z hlediska *prezentace* kosmického a existenciálního zaměření (proti klasicizujícím, sentimentálním a selankovitým znakům obrozené literatury) působí jako signály Máchovy příslušnosti k evropskému romantismu. Jako emblémy zprostředkovávají a *reprezentují*, obecný, filozofický obsah romantismu (např. témata času a časnosti lidských činů a výtvorů v toposu zříceniny nebo paradigmata cesty romantického poutníka a romantického pojetí života jako nepřetržitého hledání atd.). Konečně se tyto významy spojují s Máchovým vlastním, romanticky subjektivním pojetím času a bytí, přítomnosti a minulosti. Např. v próze *Křivoklad* Mácha použil atributy a emblémy hradu známé již z gotického románu. Hradní prostor však zde neslouží jen evokaci minulosti a národních hodnot, reprezentuje do značné míry vnitřní rozpory postav, dané, jak bylo dříve ukázáno, střetnutím problémů české historie s dilematy romantického subjektu. Jiným příkladem může být črta "Večer na Bezdězu", kde se emblematický kontext hradu, hrobky, kláštera, vrcholu hory, pouti a noci i tradiční filozofické úvahy o jednotlivých obdobích, "věcích", lidského života stávají součástmi reprezentace "jinošství" jako subjektivního existenciálního pocitu - "jest cizincem, jest jinochem zemi naší" - i jako obecného znaku: "jinakosti" romantické imaginace.

Podstatné je, že vrstvení významů romantických emblémů, znaků a motivů není u Máchy zřetelně hierarchizováno (jako např. v "Záhořově loži" nebo v Nebeského básni *Protichůdci*, 1844). Nejde tedy ani tak o vrstvení, jako o víření a nestejnorodé vyzařování významů, při němž se uplatňují jak témata vrcholného romantismu, tak i - Máchou přetvořená - obrozená reflexe národní minulosti. Zříceniny a hrady nejsou

totiž jen romantickými *topoi* s tradičními významy, do nichž je projektována Máchova meditace tematizující časovost přítomného okamžiku, paměťových stop i památek na minulost. Jsou zároveň *národními* hrady, monumenty slávy, kterou může evokovat romantická obraznost, a mementy novodobého úpadku. V této struktuře je zakotven Máchův vlastenecký přístup k obecné tematice, jenž se liší od obrozenického zejména v časovém pojetí historických událostí i lidské existence. Národní minulost není u Máchy jednoznačně glorifikována, neboť i v historických dějích jsou zvýznamněny neklamné příznaky zacházející slávy.

Prvky obecného jazyka romantismu pronikají v Máchově pojetí do českých reálií, aniž se tyto diskursy vzájemně přizpůsobují. S obecně romantickými krajinnými konfiguracemi (hory, jezero atd.) se mohou vyskytovat příznaky literárně standardizované "české krajiny", "české vlasti", které dokonce zakládají pozdější klišé české literatury. Kosmická a vlastenecká dimenze představující krajní póly Máchova romantismu se tak setkávají a současně působí ve stejném prostoru, v jedné a téže figuře romantického "jazyka". Samostatně existují vlastně jen v rovině *prezentace*, deklarování příslušnosti k vlasteneckému hnutí nebo naopak evropskému romantismu.

Z kulturně sémiotického hlediska můžeme v Máchově díle spatřovat vyvrcholení tvůrčích možností obrozené češtiny i překonání rozporu mezi nacionalismem a univerzalismem v oblasti obecného jazyka romantismu. Z pohledu kulturně historického je potom jasné, že v Máchově díle se projevuje zásadní posun od "člověka-vlastence", který byl ideálem nejen pro obrozence, ale i pro mnoho raných romantiků (např. pro Wordsworthe uznávajícího v poezii jako nejvyšší autoritu "*vox populi* inspirovaný Božstvem"), k českému romantikovi -rozervanci. Rozervanectví, jež bylo tolik kritizováno biedermeierovými literáty i hegelci jako plytký a povrchní postoj, jako pouhá destruktivní nálada, znamená ve skutečnosti radikální přístup k autoritě etnocentrického diskursu: zpochybnění představ o totožnosti jedince se skupinou, jejíž identita je dána pocitem společného jazyka, tradic, těla, krve... Mácha ve svém rozervanectví odmítá tuto společnou

identitu jako *svazující* kód obrozené kultury. Problém národní příslušnosti je pro něj údělem, který *zavazuje*: jde o to, jak vyjádřit kulturní identitu jednotlivce, jenž se cítí být součástí nadnárodního i univerzálního - kosmického - dění, ale přitom nehodlá vtěšňovat nadnárodní do národního a naopak přizpůsobovat národní nadnárodnímu. Tato samostatná cesta průběžných dilemat, rozporů a oscilací představuje směřování českého romantismu k autentičnosti. S touto tendencí se museli vyrovnávat všichni, kdo v českých zemích pocítili s romantismem spřízněnost.

Vztah českého obrození k evropskému romantismu nelze však redukovat na hledání národní identity v Máchově tvorbě. Jde o rozsáhlý komplex problémů, který česká kulturní historie ponejvíce obcházela, aby se vyhnula ideologickým a politickým kontroverzím. Smyslem této kapitoly není podat historický přehled různých řešení problematiky českého romantismu. Uvedme však alespoň příklad, ukazující jeden základní směr českého přístupu - Masarykovo řešení tzv. české otázky.

Masarykův přístup zakládá tradici synkretického pojetí obrozené kultury. Cílem je prezentovat obrození jako humanistické hnutí, věrné etické tradici českých bratří i Herderově koncepci lidskosti. Tento model jednoduše vylučuje romantický subjektivismus. Především je však zaměřen proti romantickému nacionalismu *Rukopisů*, jenž tím, že mytologizuje české dějiny a hledá národní identitu ve vybájeném dávnověku, popírá základní hodnoty české humanistické tradice. Je ale rovněž orientován proti osvícenskému kriticismu - proto také Masaryk promítá do Dobrovského díla herderovské a kollárovske ideje a tím se pokouší harmonizovat osvícenské a romantické tendence v české kulturní historii.²⁰ Pro Masarykovo vyhýbavé pojetí českého romantismu je příznačné hodnocení Máchova *Máje*. Na jedné straně je v něm romantismus odsunut do pozadí a místo něho je nastolen problém autenticity vlasteneckého cítění, které musí vycházet z každodennosti, ze života "české rodiny". Na druhé straně je však romantismus "rehabilitován" jako východisko (byť jenom literární) z "poněkud neurčitého" "horování o slovanství a vlastenectví", jež bylo důsledkem Kollárova programu:

Máchův význam je v tom, že přináší nový svět proti Kollárovi... Podává v Máji nový problém, jsa poněkud pod vlivem Goetha a Byrona. Vystupuje tu nešťastná žena, otec, který nezná syna a svádí mu nevěstu, syn zoufající nad věčností. To je romantika, řekne se, ale myslíte, že to Mácha necítil? To je problém rodiny české...²¹

V teleologickém Masarykově pojetí musí být jednotlivé romantické promluvy přejmenovány v zájmu kontinuity české kulturní tradice. A nejen proto: díky své synkretické povaze a pevné orientaci na česko-bratrský, herderovský a slovanský humanismus je problém národní identity univerzálnější než kterýkoli myšlenkový či umělecký směr. "Česká otázka je otázka celého světa, nejen nás." píše Masaryk roku 1905.²² Dnes však už nejde o formulování centrálního problému národní identity jako univerzálního dějinného "poslání". Jde spíše o to, jak tuto identitu přesněji reflektovat ve vztahu k různým podobám evropského romantismu i celé evropské kultury.

Poznámky

¹ Friedrich Schlegel, "Athenäum Fragment, Nr. 116, *Kritische Ausgabe*, Bd. 2, *Charakteristiken und Kritiken* (1796 - 1801), hrsg. Hans Eichner (München - Paderborn - Wien: Schöningh 1967), s. 182 - 183. V závěru věty se pokoušime interpretovat následující Schlegelův výrok: "*Sie allein ist unendlich, wie sie allein frei ist, und das als ihr erstes Gesetz anerkennt, dass die Willkür des Dichters kein Gesetz über sich leide.*"

² Novalis, "Die Christenheit oder Europa," *Werke in einem Band*, (Berlin und Weimar: Aufbau Verlag 1984), s. 339.

³ Friedrich Schlegel, "Ideen" (Nr. 135, *Athenäum*, Bd. 3 [1800]), *Werke in zwei Bänden*, Bd. 1, (Berlin und Weimar: Aufbau Verlag 1980), s. 280 - 281.

⁴ Johann Gottfried Herder, "Von Ähnlichkeit der mittlere[n] englischen und deutschen Dichtkunst," *Sämtliche Werke*, Bd. 9, ed. B. Suphan, (Berlin 1877), s. 528 - 530:

Odpradáva nemáme žádnou živou uměleckou literaturu, z níž by mohla vyrůst naše novodobá poezie jako ratolest z národního pně. Naproti tomu jiné národy postoupily průběhem staletí vpřed, zformovavše se na své půdě, ze svých vlastních výtvorů, na základě lidové víry a vkusu i pozůstatků své minulosti. Tak se jejich literatura a jazyk stala národní, protože dokázala využít a ocenit hlas lidu...Nám, ubohým Němcům, bylo však od počátku souzeno, abychom nikdy nezůstali sami sebou.

⁵ F. Schlegel, "Athenäum Fragment, Nr. 80," *Kritische Ausgabe*, Bd. 2, s. 176.

⁶ F. Schlegel, "Gespräch über die Poesie," (*Athenäum*, Bd. 3, 1800), *Werke in zwei Bände*, Bd. 2, s. 152.

⁷ Novalis, "Blütenstaub, Nr. 64," (*Athenäum*, Bd. 1, 1798), c. d., s. 289.

⁸ Viz Vladimír Macura, *Znamení zrodu. České obrození jako kulturní typ*, (Praha: Čs. spisovatel 1983), s. 199: Pojem "středu" je důležitým článkem Herderovy filozofie, je to "šťastný střed", "zlatý úděl prostřednosti", pozitivní hodnota vylučující extrémy a spojující v sobě všechny kladné kvality příslušné danému okruhu jevů. Objevuje se na nejrozličnějších úrovních herderovské soustavy. Země je Herderovi "hvězda mezi hvězdami"... , připoutaná ke Slunci, "svému středu" a současně "jedna ze středních planet...jak co se týče umístění, tak i velikosti..." Tato středová poloha Země... ovlivňuje formy života...rostlinstvo a zvířata, mezi nimiž je opět člověk "tvorem středu" ...Ale i v rámci lidstva slouží kategorie středu jako hodnotící prvek, odlišuje národy "krásné postavy" obývací

"střední pásmo zemské, které leží mezi dvěma extrémami tak jako krása sama..." Zdánlivě zcela protikladně...užívá Herder pojmu "střed"... když...dává na otázku: "Kde je vlast člověka? Kde je střed Země?" odpověď "Tam, kde stojíš!"...

Formulace "střed je všude" a "ve středu je všechno" se sice liší svým hlediskem a do jisté míry i věcně, ale vždy je v nich střed spjat s mnohostvárností, se sjednocením různosti a s růzností v jednotě.

⁹ Jacob und Wilhelm Grimm, *Über das Deutsche*, (Leipzig: Philip Reclam Junior 1986), s. 122 - 123, 126.

¹⁰ F. Schlegel, "Athenäum Fragment, Nr. 116," *Kritische Ausgabe*, Bd. 2, s. 183.

¹¹ Josef Jungmann, "O klasičnosti literatury a důležitosti její", *Boj o obrození národa*, ed. F. Vodička, (Praha: 1948), s. 103.

¹² Marilyn Butler, "Romanticism in England," *Romanticism in National Context*, ed. Roy Porter and Mikuláš Teich, (Cambridge: Cambridge University Press 1988), s. 38 - 40.

¹³ *Tamtéž*, s. 49.

¹⁴ Srv. *tamtéž*, s. 45 - 46.

¹⁵ Viz Marshall Sahlins, *Islands of History*, (Chicago and London: The University of Chicago Press 1985), s. 143 - 151. Studium reakcí havajských domorodců na setkání s prvními Evropany a Američany dokazuje přední americký kulturní antropolog, že historii jako dynamický pohyb a strukturu jako statické uspořádání společnosti nelze postavit do vztahu vzájemné opozice, v němž by jedna alternativa vylučovala druhou. Každá praktická změna (například vřazení kapitána Cooka do mytologické struktury domorodého náboženství) je současně kulturní reprodukcí. Základním problémem je v tomto

směru vztah kulturních pojmů a lidské zkušenosti, t.j. otázka symbolického významu (*symbolic reference*): Jak se kulturní pojmy používají ve vztahu ke světu, k realitě? Sahlinse navazuje na strukturální myšlení ve filozofii, lingvistice a antropologii, když dále tvrdí, že empirické vnímání světa je jeho klasifikací prováděnou na základě apriorně existujících pojmů. "Realita" v našich vjemech je přiřazována k určitým kulturním typům. Kulturní kategorie konstituují naši zkušenost tak nevycházejí přímo z reality, nýbrž z distinktivních protikladů uvnitř symbolického schématu. Toto symbolické schéma však nemá v realitě žádný pevný počátek, nýbrž představuje možnosti vztahů ke světu pro lidi z určité společnosti. Analogické struktury spatřuje Sahlinse v de Saussurově pojetí arbitrárnosti jazykového znaku. Podle Sahlinse je však znak "dvojím způsobem nahodilý": jednou v empirickém smyslu jako "relativní způsob členění (segmentace) reality" a podruhé ve smyslu kulturně symbolickém jako "výběrová reprezentace (t.j. znázornění, ale i zpřítomnění určitého prvku daného kulturního systému). (s. 148) Právě tato dvojí arbitrárnost konstituuje *historičnost* znakového systému. Dějinnost "národů bez historie" spočívá v jejich mytologickém systému. Na druhé straně každý čin v takto konstituované společnosti ohrožuje stabilitu symbolických kategorií, jež mohou být "zmanipulovány" k subjektivním cílům a zároveň se mohou střetnout s jinými, mocnějšími symbolickými systémy. V této situaci dochází k neustálým posunům, neustálým funkčním přehodnocením významu znaků. Například "tabu" jsou výrazně polysémická: v závislosti na dané situaci se aktualizuje vždy jeden určitý význam, který však zůstává určen vztahem k celému okruhu významů potenciálních. (Dodejme, že tak je tomu i se základními pojmy obrozeného systému jako "národ" nebo "vlast".) V subjektivním použití je však hodnota znaku dána ještě specifickým zájmem uživatele, v jehož životě má znak jako symbolický objekt určité místo. "Zájem" a "smysl" jsou tedy dvě stránky fungování znaku v kulturním systému. Činnost takového systému je podle Sahlinse podmíněna jak "minulostí, před níž nelze uniknout", tak i "přítomností, kterou nelze zredukovat" na pouhé opakování. (s. 151 - 152)

16 Srv. k tomu Felix Vodička, *Počátky krásné prózy novočeské*, (Praha: Melantrich 1948).

17 Harold Bloom, "Introduction", *Romanticism and Consciousness*, ed. H. Bloom, (New York: Norton 1970), s. 24.

18 Josef Kajetán Tyl, "Po pěti letech", *Spisy*, sv. 3, (ed. J. a M. Otrubovi), (Praha: SNKLHU 1953), s. 148.

19 Virgil Nemoianu, *The Taming of Romanticism. European Literature and the Age of Biedermeier*, (Cambridge, Mass. and London: Harvard University Press 1984), s. 29 - 30.

20 Robert Auty, "Changing Views on the Role of Dobrovský in the Czech National Revival", *The Czech Renaissance of the Nineteenth Century*, ed. by Peter Brock and H. Gordon Skilling, (Toronto: University of Toronto Press 1970), s. 20:

Nové pojetí, jež je pro Masarykovu teorii základní, je vyjádřeno daleko schematičtěji. Je to představa, že racionalistické volnomyšlenkářství českého osvícenství vychází do určité míry z české reformace (*Česká otázka*, s. 14). K tomu dodal Masaryk ještě další tvrzení, že Dobrovský navazuje na ideu lidskosti (*Humanität*) rozvinutou Herderem. Toto tvrzení není přesně doloženo ani zdůvodněno: zdálo by se, že Masaryk přenáší do Dobrovského myšlenky, jež byly formulovány až následující generací, Kollárem a jeho současníky.

21 T.G.Masaryk, "Problém malého národa" (1905), *Ideály humanitní. Vybrané spisy T.G.M.*, sv. 1, (Praha: Melantrich 1990), s. 90.

22 *Tamtéž*, s. 88.