

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*, *romanticky*) 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 formálnějším 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 lešení 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 nejširším 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., zřídka 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 i 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 —,