

2. Romantismus

Jazykové oddělení české a slovenské literatury, ke kterému ve čtyřicátých letech minulého století definitivně došlo, vyvolalo na slovenské, emancipující se straně samozřejmě potřebu podtrhávat momenty odlišnosti – fonologickými a lexikálními diskrepancemi počínaje a rozsáhlými generalizujícími či mytizujícími koncepcemi národní specifiky konče. Obdobně i český pohled – samozřejmě ex post, kdy už bylo vlastně zbytečné argumentačně podpírat naopak tezi o potřebnosti jednoty „československé“ – ochotně nacházel v tzv. „štúrovském schizmatu“ počátek pozdější slovenské kulturní osobitosti nebo i – s více či méně utajenou výčitkou – nenormálnosti. Přitom štúrovský „řez“ nebyl a nemohl být tak jednoznačný, aby přetl dosavadní vazby. Projekt slovenské literatury na základě středoslovenského nářečí vycházel z předchozího pokusu o adaptaci na „československý“ projekt společné kultury pro Čechy a Slováky s jediným – českým spisovným jazykem, nutně byl tímto společným ideovým východiskem formován a navíc, jakkoli byl především jako akt dovršující důležitou etapu slovenského uvědomění národního aktem „rozkołu“, „přervání“ této pokusné společné tradice, zůstával i její součástí. Byl mimochodem tak či onak současně reakcí na umělost jungmannovské „vysoké češtiny“ a výrazem neochoty nadále ji akceptovat jako předem dohodnutou „koiné“ (analogicky v té době dochází na české straně k radikálním pokusům o sblížení spisovného jazyka s reálným jazykem lidovým). Byl to prostě počín svým způsobem plně odpovídající zřetelným zrealňujícím procesům v obrozenecké ideologii – paralelní tehdejšímu zdůrazňování „češství“ proti do té doby živým mlhavým konstruktům nadnárodním v českých zemích.

Štúrovci formují vědomí národní specifiky slovenské ve chvíli, kdy spisovný slovenský jazyk (ve štúrovci navrhované středoslovenské verzi), slovenský národ jako dějinný subjekt i slovenská literatura jsou prakticky „in statu nascendi“. Zakotvenost v onom společném, byť později štúrovci odmítaném „československém“ kulturním podloží je téměř zákonitě nutná. Štúrovský projekt samostatné národní kultury byl sice projektem kultury nové, ale současně také projektem vytržení z kultury stávající (fakticky mladé a stále ještě také zdaleka ne stabilní a zajištěné, ale z hlediska štúrovského programu již nutně

„staré“). Kulturotvorný čin tu byl současně i činem kulturobořným, a přestože formálně mohl hledat oporu proti opuštěné bázi „kultury českojazyčné“ mimo kulturu, v mýtu přírody, v přírodě (všimněme si, jak důležitou složku v argumentaci tohoto kroku sehrává motiv jeho „přirozenosti“, motiv návratu k právům „přírody“, jež byla dosavadní součinností s českojazyčnou kulturou znásilňována), ve skutečnosti musela být „stará kultura“ rozrušována především jejími vlastními prostředky.

Toto tvrzení nemá samozřejmě znamenat recidivu známé teze, že „literární spojitost Čech a Slovenska byla odevždy nepřetržitá a organická a že ji nenarušil ani Štúrův pokus o spisovnou slovenštinu“, zvláště chápeme-li ji jako jeden celek spolu s implikacemi, jež měla vyvolávat v nejvyšším ideologickém plánu (jediná a nedělitelná národní kultura „československá“). Akcentujeme tu v dané chvíli společný ideový kontext obou národních literatur v okamžiku, kdy se štúrovským řešením rozhodně oddělily, prostě proto, že jsme přesvědčeni, že právě toto společné podloží umožní adekvátněji posoudit problém, který nás v dané chvíli zajímá a který, viděn optikou „jednokontextovou“, vede ke zkreslení – v literární historii znovu a znovu odhalovaným a stejně tak znovu a znovu se navracejícím.³⁵

V české i slovenské literární historii vykristalizovala jako plod takových zjednodušení právě kolem problému českého a slovenského romantismu řada tezí. Například teze, že „Slováci lépe pochopili Máchu než Češi“, že „slovenská literatura štúrovská na rozdíl od české byla překonáním romantismu“ nebo že „slovenský odpor vůči romantismu a/nebo byronismu a/nebo západní kultuře determinoval později větší uzavřenost slovenské kultury, eo ipso její izolovanost vůči progresivní Evropě“. Už fakt, že se tyto a podobné teze věcně střetávají a vzájemně de facto vylučují, napovídá, že skutečnost bude nesporně složitější, a současně že sotva pak může nekulhat taktéž aplikace tezí tohoto typu na charakteristiku rozchodu české a slovenské literatury.

Dobové prameny naopak nevykazují žádný zásadní rozdíl v přístupu k problému romantismu na Slovensku a v Čechách, na obou stranách se setkáváme s obdobně složitou situací, v níž vedle sebe

35) Možnosti tohoto souběžného zkoumání českého a slovenského kontextu v souvislosti s problémem romantismu ukazuje i klasická studie F. Vodičky Erben časový a nadčasový. Sémantická intence Erbenovy poezie a její dvojí původ (VODIČKA 1988: 102–120).

koexistují postoje zcela protichůdné. Máchu nebyl v Čechách prostě „nepochopen“ – kritické výtky se od počátku prostupují s výroky o básnickové genialitě a talentu. Ti, kdož Máchu odmítají,³⁶ se současně vyznávají z obdivu k němu, např. Tyl, autor jedné z pověstných tří negativních kritik *Máje* (TYL 1981: 535–538), ve stejnou dobu *Máj* doporučuje k četbě ve svých Blahostech kněhkupeckých (TAMTÉŽ: 74–80),³⁷ kritika Máchy se téměř bez přechodu přetváří v proces budování Máchova kultu. A stejně tak ani na Slovensku nebyl Máchu prostě a jednoduše přijat, jak by se mohlo zdát z pouhého faktu známé Kuzmányho apologie. Věcně to konečně byla především apologie „jinosti“ samé, která skrze Máchu mířila spíše v ústrety stále výrazněji tušené „jinosti“ slovenské v československém kontextu. Navíc byla vzápětí Kuzmánym samým korigována, když označil Máchův *Máj* za „krásno ledostudené“ a v té souvislosti konstatoval vlastně neméně přísně než na české straně Chmelenský, Tomíček a Tyl, že „cena [...] této třídy romantičnosti, nejevili celá báseň nic jiného než onen odpor, jest nabíledni; ona sama pro se nic než nespokojenost, nemilý žel, nevrlost a těm podobné city působí, způsob však tento jinému podřízený a moudře užitý všecky vášně pobouřaje účinkovati může!“ (KUZMÁNY 1838: 100). Kuzmányho porozuměním pro Máchův *Máj* argumentuje později Hurban. Staví se obdobně „za Máchu“ („mladý génius“, „zožratý je ohňom myšlienky, ktorá sa v ňom varila pre blaho národa“ – HURBAN 1847: 74) a vyčítá Čechům tehdy již deset let starou historii, že si svého velikána nedokázali ani „po smrti uctiť“, ale ve stejné době označuje za největšího českého básníka nikoliv Máchu, ale Jana Erazima Vocela. Příznačně také ironizuje právě ten typ rýmů (HURBAN 1973: 234), který do české poezie Máchu přinesl (tedy týž typ, který v Čechách Vojtěch Nejedlý uváděl jako doklad nečeských příměsí v *Máji* – viděl v něm vliv němčiny a angličtiny – NEJEDLÝ 1981: 40n.). Stejně tak i Ludovít Štúr přiznává, že je na Máchovi „mnoho romanticky pěkného“, ale přitom zdůrazňuje postoj absolutní distance od jeho poezie („nás docela zůstavuje chladnými“ – ŠTÚR 1954: 351).

Dokládá to koexistenci dvojí literární normy – a právě na tomto hodnotově rozporném pozadí ve třicátých a čtyřicátých letech

36) Soubor dobových hodnocení Máchy a Máchova *Máje* z let 1836–1858 viz VAŠÁK 1981.

37) Tylovy Blahosti kněhkupecké (TYL 1836: 285n.) se staly později základem jedné scény v Jiráskově románu *U nás* (srov. MACURA 1990c: 179–182).

vzniká a je přijímána nejen poezie Máchova, ale prakticky veškeré literární hodnoty.³⁸ Tato dvojí norma ovlivňuje na Slovensku téměř současné odmítnutí i přijetí Sládkovičovy *Maríny*. Vyvolává rozpaky kolem básnického i lidského zjevu Janka Kráľa. Vede ke vzniku dvojí literatury, veřejné a rukopisné, a ve svých důsledcích pak až k opožděnému objevování některých literárních děl a zjevů (Samo Vozár).

Ve třicátých a čtyřicátých letech jsme tedy svědky až magické přitažlivosti romantiky. Je oceňována zčásti pro svůj antiklasicismus, pro to, že otevírá cestu k národní specifice, pro novost a estetickou efektivnost básnických prostředků atd. Tento zájem se promítá dokonce i mimo literaturu, zmocňuje se „skutečných příběhů“ a „zpráv“, které se pak přizpůsobují romantické estetice (srov. Kuzmányho zprávu přejetou z časopisu *Társálkodó* a tištěnou v Denní kronice *Květů* – KUZMÁNY 1839: 8n., 63n., 71n.). Současné však nadále působí starší tradice sporu s romantismem, která je spjata s představou harmonické, nad jednostrannosti povýšené slovanské poezie.

V štúrovské generaci se tato tradice stala součástí rozvinuté soustavy spojující filozofii národa s filozofií jazyka, umění a literatury. Jejím základem byla představa o zvláštních „syntetických“ kvalitách slovanství (a v jeho rámci pak „slovenství“), které tak či onak podmiňují obdobně syntetický ráz všeho, co v duševní sféře z této půdy vyrůstá. Odtud vycházely i pokusy o vymezení „slovanské osobnosti“, „slovanského člověka“ (jeho idealizovaný celistvý obraz tu stál proti redukovanému řeckému „individu“ či „německému subjektu“ – KELLNER-HOSTINSKÝ 1847: 484), pokusy o vymezení slovanského typu poznání (opírající se o teorém slovanského „umu“ proti jednostrannému německému „rozumu“ nebo o koncept „viděňja“ nadřazený u Hurbana a v jeho stopách u P. Z. Hostinského jak německé metafyzičnosti, tak západoevropskému materialismu – HURBAN 1846a: 1–14; KELLNER-HOSTINSKÝ 1847). Tím spíše se podrobovala tomuto myšlenkovému konceptu poezie, ve které byla spatřována vlastní kulturní aktivita Slovanů. Slovanská poezie ve Štúrově formulaci „stáva sa jakoby zahľavením a dovŕšením všetkých predchádzajúcich“, tedy oněch základních typů básnictví, které Štúr v Hegelových stopách označuje jako básnictví symbolické, básnictví

38) K těmto otázkám přináší zcela zásadní výklad Pavel Vongrej ve své publikaci *Zlomky z romantismu* (VONGREJ 1982). Vongrejova práce ostatně přináší mnoho cenného k otázce vztahu štúrovců k soudobé evropské literatuře a k romantismu.

klasické a básnictví romantické (ŠTÚR 1955), znamená v sobě vyrovnaní a smíření všech protiv.

„Slovanská poezie“ prostě v této logice není prostým označením souboru veškeré básnické produkce v slovanských jazycích, mytická představa „celistvosti“, „nejednostrannosti“ slovanství tvaruje tento koncept od počátku hodnotově, buduje jednoznačnou normativní představu toho, jaké domácí slovesné hodnoty mohou být (zaslouží si být) tomuto pojmu podřazeny. Slovanskou poezii vidí Štúr jako „čistú, kvetistú, pokojne ako šuchot líp šumejúcu“ (ŠTÚR 1957b: 33) a znamená to současně, že slovanská poezie *musí být* „čistá, kvetistá, pokojne ako šuchot líp šumejúca“. Obdobně i pro Hurbana se stává ideálem poezie jako „súzvuk (harmonia) síl ľudského ducha“, poezie „prijíma do svojho pokojného lona a naplňa novým duchom pre sväté boje, posiluje ustatú dušu, cit plný horkosti občerstvuje malebnejšími nádejami“ (HURBAN 1973: 211).

To předurčuje vytváření také stejně normativních direktiv pro formování či sebeformování básníků. Slovanský básník („slovanský věštec“) má mít „mysel čistú, svedomia pokojnô, hlboko nádejou a vierou svätou ducha naplneného“, má mít srdce zanícené krásou, ale opět „jasnou mysl“, bystrou a tvořivou obraznost, ale i „rozmysly rozumu a usilovnosť v učení“, „má žít v budúcich časoch“, musí se „pohrúžiť do hlčky“ národního života, musí slít „vo vlastnej individualnosti jeho živly a sny a zdania, opäť mu jich podávať už zušlachtené a formami dokonalosti približené zmyslom“, má být „hlboký, ale jasný, neskalený; melancholický, ale čerstvý, pružný, plný a spievajúci určito; filozofický a objímajúci život v šírke i dĺžke, ale pritom ostrý, živý, výrečný, plesajúci a jasajúci, slovom, aby mu byl domácim vodcom na všetkých cestách života“ (TAMTÉŽ: 216).

Už v těchto normativních postulátech je polemický protiromantický osten zřetelně patrný. Slovanská poezie byla umísťována do současného panoramatu evropské poezie, nahlíženého v zásadě hegelovskou optikou jako zápas dvou typů básnictví, klasického a romantického, přičemž v zásadě obou v dané chvíli pokleslých, neautentických, protože vyrvaných ze svého živného podloží. Klasické básnictví je chápáno jako „opakování“ antického básnictví mimo svět původní antické kultury a nemožnost takového přenesení se uznává stále více („Prečo by Slováč mal v rímských papučach chodiť po lúkách a horách svojej poezie...“ – HURBAN 1845: 155). Romantismus je však analogicky pojímán jako v jistém smyslu formální návrat ke

křesťanskému (romantickému) umění středověku, který už nerespektuje jeho křesťanský a v obecném smyslu nadosobní mravní horizont, čili jinými slovy, který zasluhuje uznání jako nástroj rozrušení vyžilého klasicismu, ale současně zasluhuje i odmítnutí pro svůj hodnotový úpadek. Hurban píše: „Byron bol ohnivý úkaz v ríši poézie, ktorý ohňom svojho blesku na dlhé storočia oslávil seba a energiou svojho ducha priviazal k sebe svoj vlastný národ.“ Vidíme, že již v této „chvále“ je zřetelná neméně silná distance. Výroky typu „oslávil seba“, „priviazal k sebe svoj vlastný národ“ rozhodně zpochybňují takové kladení jedince před svrchovanou pospolitost národa. Již tato chvála Byrona připravuje jeho jednoznačné odmítnutí v další větě: „Ale aj tak sa domnievame, že ani jeho sláva ani tá ohromná veľkosť jeho ducha, akou sa skvel, nemôže ospravedlniť tie prepiaté požiadavky, ktoré sa ukazujú v jeho zúfalej, nadľudskej, hrobovej, horúcej i mrazivej, slovom bezhraničnej obrazotvornosti“ (HURBAN 1973: 214). L. Štúr charakterizuje Byrona jako básníka, usilujícího se, aby v „najneobyčajnejších, najvymyslenejších, najčudnejších a protivných položeniach preukázal jednanie a víťazstvo ducha. Hrdosť je to veľká a Byronovo básnictvo opravdivá apoteóza svojhlavstva, dobrá pre strhancov, ľudí čudných a zúfalcov, nie ale pre tých, ktorým svietia hviezdy jasnejšie“ (ŠTÚR 1955: 37).

V představě „slovanské poezie“ a „slovanského básníka“ mohly být zahrnuty určité prvky romantické estetiky (tvořivá, bystrá obraznost, subjektivita), ale současně byly striktně vymezovány a omezovány. Obraznost tvořivá a bystrá – ale korigovaná rozumem. Subjektivita, individuálnost ano – ale musí v sobě obsáhnout život národní. Proti rozervanectví, romantickému „nepokoji“ a světobolu je kladena „čistá mysl“, „pokojné svědomí“, „pokojná poezie“. Nebyla to záležitost prostého rozhodnutí, znamenalo to současně nutnost racionálního vyrovnání se s dobovým životním pocitem, před kterým nebylo úniku. V roce 1841 píše Štúr A. H. Škultétymu v odpověď na jeho stesk po Bratislavě: „Není to nic případného [= náhodného], že v soumrak duše naše nejobyčejněji teskní, nýbrž věc docela přirozená, an den jeden již v minulosti a minulost jest, jenž pohřžuje nás v zádumčivost. Odtudto sobě také *hlavně* vysvětlíš, proč charakter našeho básnění vůbec romantičný, tak nazvaný, jest, anť u starých jest docela jiný, klasický...“ (ŠTÚR 1954: 222). Ale zanedlouho nám opět Štúrova korespondence dokládá, jak je tato výchozí emfáze již překryta, ba přeformulována racionalistickou konstrukcí vedenou

už zcela v opozici vůči kategorii romantického smutku: „Romantický žel, ale pouze z neuspokojení vnitřnosti, z nešťastné lásky, z obražení cti jednotlivce atd. pocházející, jest nad sebou zoufalý, se životem se rozžehnavající, v sobě se mučící (hinbrütend) – slovem životu skutečnému výhost dávající. Odporné jest u Slovana. Žel Slovana, čili jak my Slováci malovně a plnozvučně říkáme, žjal nepochází z rozervané, neuspokojené vnitřnosti, ale z tryzněné, hubené, zhanobené skutečnosti, čili vůbec světa [...] Žjal Slovana tkví tedy v objektivnosti, anť Romana a Germana ze subjektivnosti plyne. Čím větší jest Slovana žjal, tím větší činnost jeho [...] Žjal jest Slovana jen podnětí k činu, a že Slovan pravdivě se jen pro pravdy věčné rozžjalí, jest žjal jeho vznešený...“ (TAMTÉŽ: 350n.).

Odmítnutí romantické estetiky jako celku a se všemi ideovými důsledky (spolu ovšem s přijetím jejích prvků dílčích) bylo v konceptu „slovanské poezie“ současně pokusem o formulování esenciální kmenové slovanské odlišnosti od západního světa, který se v národně obrozenských fantaziích typizoval jako svět hrubého materialismu (představovaný především Anglií s její industriální a obchodní aktivitou) a vzpoury proti pořádku (reprezentovaný Francií, stále ještě poznamenanou vzpomínkou na Velkou revoluci). Soudobý Západ byl reflektován jako svět narušené morálky, nevázané svobody, rozkladu rodiny, emancipace žen, smyslné lásky, nevěry atd. Dobový evropský romantismus a evropská literatura vůbec byly vnímány svým způsobem jako odpovídající výraz tohoto rozvráceného světa. Štúrovci hodnotí soudobou anglickou, francouzskou, ale i německou literární produkci často globálně jako „vychrlininy spáleného mozku a zhnílého srdce západní Evropy“ (KALINČIAK 1982: 297), „smradlavé výpary hnijícího západního světa“, hovoří v této souvislosti o „morovém duchu“ Západu a opovrhují „vzáblými podlostmi nynějšího západního světa“ (ŠTÚR 1956: 305n.). Normativní kánon „slovanské poezie“ je tedy předkládán současně jako obrana slovanské identity proti těmto destruktivním tendencím: „Nedáva chorý sily životnej; inšie potrebuje svet náš, ako čo mu daktorí prinášate z terajšieho západu!“ (ŠTÚR 1955: 38n.). Narušení „syntetického“, „celostního“, „harmonického“ charakteru slovanské literatury je tak pro štúrovce současně narušením vlastní podstaty „slovanského světa“.

Neujde nám současně, že podobnou manipulací se původní dynamický ráz hegelianské „syntézy“ zřetelně znehybňuje. „Slovanská

syntéza“ je sice tak či onak promítána na hypotetickou vývojovou linii dějin lidského ducha, ale jednoznačně jako fáze ve své podstatě finální, nastolující harmonii, která je zcela bezrozporná, která je definitivní (odtud i „budoucnost“, oblíbená štúrovská kategorie, není než stvrzením předem dané slovanské podstaty, jejím věčným materiálním vyjevováním v reálném světě). Jestliže se vývoj filozofické myšlenky – zjednodušeně řečeno – pohyboval v evropské filozofii od statického, sumativního herderovského středu k dynamické hegelovské syntéze, teoréma „slovanské poezie“ míří zřetelně opačným směrem. Už to naznačuje, že její kořen je výslovně předhegelovský, je současně pořád ještě zaklesnut v herderovské koncepci, která ostatně také přímo téma slovanství nastolila, a tak poukazuje vlastně k společným počátkům jungmannovského obrození.

V myšlení jungmannovského obrození hrála mystika středu, jako kategorie vylučující veškeré krajnosti, jak jsme viděli, mimořádně důležitou úlohu, a ustálilo se zde také závazně sepětí této kategorie právě se slovanstvím. Tato kategorie se propojovala do oblasti národní a „kmenové“ psychologie (povaha Slovanů „mírná“, „bez krajností“, vyznačující se „střídmostí“), do oblasti politiky (mytizace a normativizace neradikálních, „centristických“ řešení, zatím – v době, kdy o reálné politice v prvních desetiletích 19. století nemůže být ještě řeči – alespoň v rovině verbální proklamace). Ovlivňovala zeměpisné fantazie (středová poloha Čech: ve „středu“, „v srdci“ Evropy jako záruka zvláštních hodnot češství), geopolitické teorie (most mezi Východem a Západem), a od samého počátku také i oblast literatury (Jungmann, Kollár).

Jan Kollár například již ve dvacátých letech charakterizoval pomocí této původem herderovské kategorie slovanské básnictví jako typ poezie, na němž „pod praporem obrazotvornosti všechny duše moci rovný podíl mají“. Vzápětí konstatuje – už tehdy se zřetelným protiromantickým ostnem –, že „divá, tmavá, potvorná, třeštivá, přepjatá“ básně nemá ve slovanské literatuře místo (KOLLÁR 1956: 219). Akademické, školské chápání poezie jako „duchovní zábavy obrazem krásy, slovy vystaveným“, mající svůj účel sám o sobě, ale současně podmíněné mravností („nic není krásného, co by pravdě odporovalo, s dobrem mravným se nesrovnávalo“), jak ji uvádí Josef Jungmann ve své *Slovesnosti* (JUNGMANN 1846: 101), se tak od počátku v našem prostředí výrazně nacionalizovalo. Žádala-li norma sepětí „pravdy“, „krásy“ a „mravnosti“ u literatury vůbec, tím spíše

je vyžadovala norma od literatury (poezie) slovanské (české), která byla v logice obrozenské ideologie nutně povinná stát mimo krajnosti. K funkcím obrozenské literatury nepatřilo – alespoň v teorii – pouze vyrovnat krok s moderní Evropou, ale od samého počátku vytvořit vůči ní tak či onak i jistý ideologický filtr vytvořením domácí (svou podstatou harmonické, krajností prosté, mravně nenarušené) literatury, bránit prosakování rušivých a destruktivních idejí ze Západu. Charakteristicky o tom vypovídá v článku Něco o čtení kněh a společních bibliotékách P. J. Hochmann: „včasné dokonalých knih čítání jest patření v starý i nový světozor – jest pravé koření života! Kdo by to chtěl popírati? kdo proti tomu odpor vésti? Či mi tu přec kdosi namítá, že na západu právě tenkrát zbouření vypuklo, an se tam nejhustěji knihy vyrojovaly? Ovšemť; ale jaké to knihy – z jakého oulu? Z neřádne makovice Voltairovy a Rousseauovy! U nás, díky Bohu, sotva bude takýchto těkavých bláznů a neznabohů, a měl-li by i zde onde který býti, tedy nesmí se svými jizlivými plodinami na světlo: bdít tu bystrá cenzura; ano, díím, právě naše novější spisy jsou zbraň a záštita proti zlému duchu cizáckému...“ (HOCHMANN 1839: 326). Od takových formulací v Čechách je jen krok k pozdějším výrokům na půdě slovenské – „úfam sa, že múza Voltairova žiadnych Robespierrov pre náš vek nesplodila a nasledovne, že zásadám Pisma sv. je pokoj“ (Sládkovič – cit. VONGREJ 1982: 38).

Můžeme jistě vidět v takto explicitních formulacích (které – opakuji – současně sekundují proklamacím o potřebě vyrovnat krok se současnou Evropou) spíše cosi výjimečného, netypického, případně podmíněného ohledy strategickými. Stejně však vyvstane jako neodiskutovatelný fakt, že ideologie obrození vytvořila velice celistvý soubor instrukcí a norem, které v žádném případě nevycházely vstříc snadnému vyrovnání s evropskou literaturou a zvláště s evropským romantismem s jeho důrazem na osobnost a její právo na výjimečnost. Současná západní Evropa hrozila především národně obrozenskému projektu, kladla otázky, které v tehdejší české a slovenské společnosti nemohly stát v popředí, ba které naopak rozleptávaly obrozenský ideologický monolit. A také obráceně: pro základní traumata vlasteneckých skupin ve slovanském světě neměla a nemohla mít žádný sentiment. Již sám důraz na individuálnost a nezastupitelnost subjektu se nutně rozcházel s obrozenskou představou literatury, jejímž nejvyšším sémantickým horizontem je sama existence národa. Polemika s romantismem tak v našem kontextu jednoznačně

předchází pokusy o jeho – byť i adaptované – včlenění do národní kultury, datuje se tedy až do doby, kdy tu slovy Kollárovými žádná „divá, tmavá, potvorná, třeštivá, přepjatá“ báseň nebyla možná.

Taková polemika se ovšem odehrávala nejen ve výročích o literatuře, ale i v literatuře samé. Kollárova *Slávy dcera* byla vědomě (a dosvědčuje to již citovaná formulace z Výkladu) budována jako skladba krajně syntetická, jako báseň-mýtus, jako báseň-kompendium slovanství, uzavřená a nezvratná. Tuto celistvost podtrhovalo souběžné znakové navázání na poezii čtyř epoch – antiku (elegický předzpěv), středověk (tematická osnova Léthe a Acheronu, převzatá z Dantovy *Božské komedie*), renesanci (Petrarkova milostná lyrika a sám obrys sonetu) a také na západoevropskou současnost (pracovník zeměpisného půdorysu je vlastně aluzí na *Childe Haroldovu pouť* G. G. Byrona). Samo toto gesto tedy včleňovalo romantismus jen jako jednu fázi vývoje „světové poezie“, a tak ve svých důsledcích nabízel demonstrativně mnohem komplexnější, vlastně zcela „úplnou“ koncepci básně jako sumy dosavadní básnické tradice. Obdobný významový proces můžeme ovšem sledovat i v diachronním plánu: *Slávy dcera* vznikala – od vydání básnického sonetového cyklu v *Básních* (1821), přes svou zárodečnou podobu z roku 1824 až k první „mytologicky“ uzavřené verzi z roku 1832 – postupným rozrušováním výchozího životního pocitu dosti zřetelně romanticky založeného (POHORSKÝ 1974: 24–49). Akcentovaná subjektivita i tragická hloubka nenaplněné lásky překonávající všechno, co doposud v tehdejší poezii u nás zaznělo, byla postupně rozptylována, či spíše harmonizována včleněním do racionalisticky předem rozvrženého plánu obrozenské ideologické soustavy. V jejím rámci bylo vše původně rozporné („divé, temné“) jednoznačně vyhodnoceno. Není náhodou, že právě tato složka Kollárovy skladby mohla být ve třicátých letech aktualizována kritiky promýšlejícími možnosti romantické estetiky v Čechách, stejně tak jako se mohla stát o něco později na Slovensku podnětem k Sládkovičově *Maríně* – literárními historiky dnes zcela ochotně označované za skladbu romantickou.

Podobný obraz vidíme konečně i v obou Čelakovského ohlasových sbírkách. Ohlasová poezie, která se prosazovala v české literatuře od počátku dvacátých let (V. Hanka, M. Z. Polák, J. V. Kamarýt, K. S. Šnajdr), vycházela sice vstřícně romantickému vkusu, ale současně vyžadovala krajní odosobnění básnické výpovědi, iluzivní ztotožnění

básníka s duchem lidu. Svým úsilím po dokonalém vyjádření apriorní, do jednotlivých „vzorů“ vtělené normy tak byla v jádru i nadále „klasická“ bez ohledu na to, že se „klasická“ forma a vzor nehledal v antické kultuře, ale v domácím folkloru. Objevovala se tu ovšem již některá latentně romantická témata – např. u Čelakovského, ale zůstávají začleněna do hodnotového systému v zásadě statického, který tarasí cestu k jakémukoli tragickému vyznění v moderním subjektivním smyslu. V *Ohlasu písní ruských* například v básni *Romantická láska* je obvyklý romantický typ milostného syžetu „nenávratného rozchodu“ milenců jen načrtnutým pozadím pro syžet zcela jiný, v němž mužský hrdina, „mládenec dobrý“, nachází rychle pozitivní východisko.

Osedlám já večer dva koníky,
k jezeru se na nich odpravíme;
na břehu vyrobím rychlou loďku,
k ostrovu na ní se doplavíme;
na ostrovu vystavíme město,
a město-li ne, aspoň vesničku,
v té budeme v lásce přebývat
až do věku, až do smrti naší.

(ČELAKOVSKÝ 1847: 63)

V básni *Věžeň* je titulní romantický motiv, dokonce v typizované verzi rozhovoru s měsícem, odveden od reflexe k monumentalizovanému gestu, jímž hrdina v bezvýhodné situaci bere vnučený osud do svých rukou (TAMTÉŽ: 80n.).

S obdobnými jevy se setkáváme i v pozdějším Čelakovského českém ohlasu. V Cikánově píšťalce jsou například romanticky exponované motivy „cikána“ a „krysaře“ adaptovány v alegorickou vlasteneckou báseň, jindy je zase romantická vášeň konfrontována s kolektivní normou (balada *Toman a lesní panna*, lyrická básnička *Stasa čarodějnice* (TAMTÉŽ: 136, 117–121, 123n.).

Literárněhistorický pohled nahlízející posloupnost literárního obrozenského vývoje v chronologické posloupnosti klasifikačních kategorií vypůjčených z literární historie evropské – od klasicismu přes preromantismus či sentimentalismus k romantismu – a nacházející tedy v určitých „klasických“ prvcích básnické struktury raného jungmannovského období nanejvýš jisté progresivní momenty

ukazující cestu k „romantice“, tak cosi podstatného zatemňuje. Zastírá totiž fakt, že již ve dvacátých letech představovala „romantika“ pro českého i slovenského intelektuála fakt evropské kultury – Byronův *Childe Harold* vycházel od roku 1812, *Nevěsta z Abydu* vyšla 1813 spolu s *Džaurem*, v roce 1814 vyšli *Lara* i *Korzár* a zhruba ve stejnou dobu byl Byron překládán do němčiny, také Shelleyho *Odpoutaný Prométheus* je z roku 1820. Nápadná aktualizace „romantismu“ v letech třicátých a čtyřicátých, zvýšená četnost manifestací znaků romantického životního pocitu v té době u nás není možná do té míry otázkou prohlubování určitých zárodků romantického cítění, určitých citových, motivických a stylových „preromantismů“, jako spíše výsledkem pozvolného, postupného přehodnocování jungmannovského ideologického projektu, který se pokusil romantický životní pocit až příliš předčasně vyrušit jeho oddynamizováním, zklidněním a včleněním do nehybné koncepce.

Mladší generace tak vlastně promýšlí problém na samém počátku obrozeného hnutí předběžně syntetickým konceptem „slovanské poezie“ jakoby vyřešený. Znovu tak pro sebe objevuje otázku subjektivity, téma rozporu ideálu a skutečnosti a pokouší se je vyvést z rámce oné předsjednané harmonie. Nicméně sama harmonická vize slovanské poezie pro ni nepřestává být faktem, stala se již v té míře součástí národně emancipačních procesů, že nemůže být automaticky odvržena.

Hovořili-li jsme na počátku o dvojí normě hodnocení romantické estetiky v Čechách i na Slovensku – můžeme v tomto momentu vidět rozpojení ideální jungmannovské syntézy „slovanské poezie“, která se „vyrovнала“ s romantismem příliš brzy – ještě před skutečným prožitím a odžitím romantiky. Možnost takového prožití a odžití byla totiž vázána na jinou představu o funkcích poezie a literatury a mohla být nastolena až v třicátých a čtyřicátých letech v rámci sílících zreálnujících procesů uvnitř obrozené literatury. Vlastně až pak je v nové situaci plněji uvědomován přínos romantismu a jeho možností na straně jedné, stejně jako váha ideálu „slovanské poezie“ na straně druhé. Zatímco jungmannovská koncepce „slovanské poezie“ včlenila romantismus do své soustavy především mechanicky, bez kritického zhodnocení, v letech třicátých a čtyřicátých dochází k hlubšímu myšlenkovému vyrovnání, které je – jak jsme již viděli v exkurzu do oblasti štúrovské filozofie literatury – provázeno i hlubším promyšlením konceptu slovanské poezie.

Právě Máchovo vystoupení daný problém v plné šíři v Čechách i na Slovensku vyhrotilo. V diskusích kolem Máchy to dosvědčovaly i pokusy o terminologické vyjasnění celé záležitosti. Padne tu nový termín „slovanská romantika“ (J. N-KV 1836: 94), který je návrhem, jak překlenout nově vytvořené propasti. Zajímavé jsou i snahy jiným termínem odlišit západoevropský typ romantiky. Kuzmány například navrhl označení „umnoodporný“ (KUZMÁNY 1838: 100), což bychom mohli volně přeložit snad jako „romantismus negativní ideje“. Máchův básnický čin byl pro Máchovy vrstevníky, ale vlastně i pro jeho přímé či nepřímé stoupence problematický právě tím, že nevzal v úvahu onu druhou, k tradici mladé, emancipující kultury se hlásící složku. Z dnešního pohledu to je jistě složka se silným momentem regresivním, ale z hlediska dobového myšlení znamenalo její odmítnutí téměř zpochybnění vlastního základu národní literatury, toho, čím se vymezovala vůči okolním prestižním kulturám evropským. Proto se v tomto bodě často shodují příslušníci mladší generace se staršími. Dokonce i Sabina, první apologet a vykladač Máchovy tvorby, řadí Máchu mezi „charaktery, jdoucí často nesprávnou, ale přece jen osobitou cestou“, a poznamenává, že jeho duch tajil „úžasné síly, které však se uprostřed krize jeho plodného rozvoje většinou samy opotřebovaly“ (SABINA 1953: 28). Podobně Nebeský Máchu označuje za „básnický talent, jakýž více nemáme, ačkoliv nebyl vykvašený“ (NEBESKÝ 1953: 47). V mladší generaci se objevuje také paradoxní „promáchovský“ argument, že Máchovi jen předčasná smrt zabránila překonat jednostranná východiska. To konstatuje Sabina (SABINA 1953: 28) stejně jako J. J. Kolár: „Další život by byl jej i to, co vytvořil, očistil, jeho génius, plující ve fantastických oblastech, byl by ve vlasteneckém snažení sestoupil do skutečnosti“ (KOLÁR 1841: 139). V groteskně vyhocené podobě se s tímto motivem setkáváme ještě v padesátých letech u J. P. Koubka, jednoho z největších propagátorů romantismu v Čechách, v jehož interpretaci Mácha

...z dolin krásně omájených
vyved virtuóza v zločinění,
aby postavil jej na lešení
před diváků houfem uděšených.
Rek ten nepojal své lásky dámu
podlé zvyku v Hymenově chrámu,
ale vyveden jsa na popravu

za svou vinu položil svou hlavu
směle pod katovu pod sekeru,
čihající pomstě za ofěru.

Ty ji nyní znáš tu vinu celou,
vinu básníka i osudu;
víš teď, jak se pěvec s myslí smělou
do skeptických zabral přeludů,
víš to, že on s duší v lásce vřelou
ve své lásce nebyl bez bludu...
Však že báseň skončil beze sňatku,
že měl ženskou věrnost za pohádku –
toho nepředhazuj jinochovi,
toho nepřipisuj hrobníkovi,
který ve svých vášní plachém zmatku
sám hrob kopal míru srdce svého,
až pak, stana sotva na začátku
svého povolání důstojného,
rychlým pádem do hrobu byl skácen,
nadějším pak vlasti navždy ztracen.

(KOUBEK 1857: 111n.)

„Novější romantika mohla by u nás nabýti pěknější tvárnosti, kdyby ti páni svou věčnou *negací* opustili...“ píše v soukromém listu básník Vinařický (VINAŘICKÝ 1909: 371) a zdá se, že podobným směrem se ubírají i teoretické úvahy mladých kritiků, často i přímých zastánců romantiky. Ideál syntetické, harmonické slovanské poezie zůstává explicitě či implicitě kritériem, jehož závaznost je uznávána zcela obecně. I ti, jejichž poezie je vystavena výtkám pro porušení této normy, toutéž normou operují vůči dalším. Ideálem slovanské poezie argumentuje Hurban vůči Sabinovi, který jím opět argumentuje vůči generaci májovců, hlásí se k němu J. V. Frič v *Ladě-Nióle* i Kalinčiak, který právě z hlediska tohoto ideálu *Ladu-Niólu* odmítá. Jestliže na samém počátku obrození převažovala představa slovanské poezie jako prostého souhrnu, harmonického scelení hodnot jinde oddělených, nyní vystupuje do popředí proces zvažování přijatelnosti či nepřijatelnosti těch či oněch motivů v rámci předpokládané slovanské syntézy. Jsme svědky pokusů taxativně stanovit prvky slovanskému duchu cizí či z jeho hlediska sporné – především se to týkalo určitých prvků postojoyých a tematických:

Proti skepsi je kladen optimismus, historická perspektiva, víra v budoucnost. Tomíček v kritice *Máje* říká: „Děj tento mohl vskutku básnické nabýti ceny, kdyby byl básník chtěl roztrhnouti černou oponu, kterou spustila jeho obraznost před každou radostnější vyhlídkou...“ (TOMÍČEK 1836: 181n.). Hurban vyčítá Sabinovi: „Zúfalcovi je všetko zúfale; a takí básnici nezvestujú, nemôžu zvestovať vo svojich spevoch lepšie storočie...“ (HURBAN 1973: 216). Tomu se podrobuje i odmítání rozervanectví a stesku, respektive jeho překrytí vyšším hodnotovým plánem. Proti rozervanectví klade příznačně Štúr – jak jsme viděli – mytizovaný slovanský „žal“ podněcující k činu, proti absolutnímu smutku klade „spravedlivý žal“, postuluje se vyústění smutku v čin (např. u J. V. Friče). S tím souvisí i řada dalších vysloveně motivických tabu – např. potlačení motivu „mrtvé vlasti“ (ŠTÚR 1954: 351) nebo byronovsko-máchovského idiomu „dobrou noc“, který je zvláště ve slovenské poezii nahrazován přímo programově (J. Král: „Čoby tam dobrú noc, veď ešte nebol deň!“; S. Chalupka: „Keď nám deň zapadol – Veď on zase svitne“ – srov. HURBAN 1973: 247). Zdá se, že i zde je kořen důležitého pojmu štúrovské filozofie, totiž kategorie „života“ (ČYŽEVSKIJ 1941).

Iracionalita je přísně omezována na působení v rámci svěží, „bystře“ obraznosti, proklamuje se její korigování zdravým rozumem. Tomu odpovídá i představa „slovanského básníka“ jako tvůrce kontrolovaného vlastní „pokojnou myslí“, neupadajícího do extrémů nebo alespoň schopného těmto extrémům uniknout.

Je odmítáno či zpochybněno jakékoliv porušení závazné společenské normy týkající se morálky a náboženství. Ze západoevropské literatury je tak odmítáno vše, co míří ke sporu s absolutními hodnotami a sanktem, všechno blasfemické („Národ náš není ve sporu s bohem, se světem i sám se sebou, on jest duševně zdrav...“ píše Erben v roce 1842 Stanku Vrazovi – ERBEN 1971: 369n.). Na tomto pozadí jsou hodnoceny motivy „sebevraždy“, „vzpoury“, „odplaty“, „msty“, krvavé historické akce. V slovenské poezii se promýšlí z toho hlediska i pojetí postavy Jánošíka (např. Hodžovy pokusy dovést Jánošíka k pokání).

Prověřován je celý tematický okruh romantické lásky – je oslabována její absolutnost, její nadřazení hodnotám života, hodnotám národa (odmítání sebevraždy z lásky), její povýšení nad normy kolektivní.

Proti „západnímu materialismu“ je kladena koncepce umění, jehož předmětem je idea („Jen duch – duchovní, ideální svět

bezvýmínečným jest umy předmětem...“ – ŠMÍDEK 1839a: 3), zpochybňuje se analytický zájem o realitu, společenské vztahy a poměry, odmítá se zájem o tělesné projevy lásky. Už i sám náznak sexuality může být prudce odmítnut (srov. Kalinčiakovo znechucení nad milostnou scénou ze Štrauchova Plháče z *Lady-Nióly* – KALINČIAK 1982: 297), současně jsou v literatuře odmítány motivy „nevěry“, „předmanželského svazku“, „nemanželského dítěte“.

V třicátých a čtyřicátých letech však norma „slovanské poezie“ přece jen není přijímána mechanicky, je analyzována, prověřována, rozvíjena v systém, a tím vlastně současně již problematizována. Oddělení „slovanské poezie“ a romantismu bylo tak či onak dokonáno, skrze jeden normativní systém je odmítán a narušován druhý. Otázky vyvolávané „romantikou“ byly příliš naléhavé, než aby je bylo možno pominout, ale i sám koncept „slovanské poezie“ se stal natolik závažnou složkou národně emancipační ideologie, že neztrácí v žádném případě platnost. Svár tohoto dvojího normativního systému pak poznamenává i další, pomáchové pokusy o moderní básnické dílo.

Na české straně šlo zejména o lyricko-epickou báseň Nebeského *Protichůdci* (1844) a v padesátých letech pak o Erbenovu *Kytici*.

Protichůdci jsou zřetelně budování na půdorysu romantické básnické epiky. Logická návaznost motivů je v básni znejasněna, syžet má podobu spíše hrůzného toku nočních chimér, soustředěvaného jen lehce kolem tématu zániku, reflektovaného v řadě ústředních symbolů (noc, vlci, morová panna, podzim) i v celkovém panoramatickém zobrazení bezkonečného proudu lidských dějin. Epický příběh nutně ustoupil do pozadí, stavba básně nevyplývá tolik z příčinné návaznosti dějových prvků, je spíše architektonická, opírá se o konfrontaci a paralelismus motivů, dějů a postav. Ve středu myšlenkové koncepce stojí navíc oblíbená figura evropského romantismu – Ahasver (P. B. Shelley, E. Quinet, V. A. Žukovskij, N. Lenau aj.), tehdy až konvenční symbol stále kupředu šťvaného lidstva, neustále se proměňujícího, ale nikdy nenalézajícího uspokojení. Tuto figuru, která romantickému estetickému cítění vyhovovala i svou vnitřní rozeklaností (svědek Kristův, ale současně temný přízrak), Nebeský konfrontoval se dvěma postavami jezdců, z nichž především druhý je přímým Ahasverovým kontrapunktem. Symbolizuje-li Ahasver neustále puzení lidstva k proměnám, k vývoji bez konce, jenž nenachází cíle, a souběžně i rub tohoto cíle, tj. touhu lidského ducha překročit

danosti a dobrat se konečného smyslu, jeho protějšek, „druhý jezdec“, je zosobněním lidské touhy po stálosti, po životě zbaveném diktátu smrti. Hegelovská triáda, která se stala ve čtyřicátých letech důležitou formální složkou teorie „slovanské poezie“ zvláště na Slovensku, je tady přetvořena v uměleckou figuru, stává se základem konfrontace hlavních postav a jejich postojů. Proti Ahasverovi je kladen druhý jezdec a proti nim oběma, jako svého druhu jejich syntéza, jezdec první, který má výrazné slovanské rysy, respektive odpovídá normě dobové slovanské charakterologie („Z bujné hlavy čapku zbožně smekne, | žehná znamením se svata kříže, | septem krátkou modlitbičku řekne...“ – NEBESKÝ 1844a: 5).

Této slovanské charakterologii odpovídá konečně i to, že proti druhému jezdcí, zosobňujícímu povrchní materialistické lpění na smyslově vnímatelném světě, vidí první jezdec smysl své existence v bezprostřední službě celku, v podrobení nadosobní normě.

Také Erbenova *Kytice* těsně souvisí s celým kontextem evropské romantické poezie (zvláště s jejím pokusem o aktualizaci lidové balady), ale zároveň s ním i polemizuje. Zatímco hlavní proud evropského romantismu položil důraz na právo individua na čin, navíc na mezní čin nepodřízený lidským normám a takto povýšený naroveň božskému činu, tvořícímu nové světy a schopnému unést absolutní vinu, v *Kytici* je neustále zdůrazňován protipól: stabilita řádu národní (lidové) pospolitosti a jeho nezvratné normy.

Vývojové procesy tehdejší české poezie jsou svou filozofií hluboce analogické tomu, k čemu docházelo v tvorbě generace štúrovců, stejně jako ve štúrovské estetice „slovanské poezie“ nacházejí paralelu i české pokusy o nové zhodnocení tohoto jungmannovského konceptu. Nebrat do úvahy tyto vazby, nahrazovat důkladné, komparativně založené studium těchto souvislostí nahodilým kontrastováním znejasňuje pochopení reálného významu jevů české i slovenské kultury. Bez přihlídnutí k slovenskému rozpracování hegelovského podnětu a jeho adaptaci na ideál slovanské poezie je jistě obtížné pochopit nejasný, temný, symbolický význam *Protichůdců*, kteří se pak snadno ocitají na periférii české literární historie. Podobně se může vytratit souvislost mezi štúrovskou aktualizací dědictví lidové poezie a Erbenovou baladikou a také Hodžovy, Hroboňovy nebo Královky pokusy o monumentální slovanskou báseň se mohou jevit jen jako plod extrémní, „mesianisticky“ podbarvené slovenské situace apod. Je neobyčejně problematické hovořit o „romantismu

reakčním“ a „romantismu revolučním“ nebo o „romantismu subjektivním“ a „romantismu objektivním“ a pokoušet se vést v reálném historickém materiálu ostré dělicí čáry. Měli bychom se smířit s tím, že romantismus existoval u nás spíše jako výzva než jako pevná kategorie a jako výzvu a problém ho také analyzovat v českém i slovenském kontextu.

Přirozeně i tato výzva byla důležitou součástí procesu, jímž se potenciální kultura se slabou sociální základnou, spíše kultura-projekt než kultura-realita, přeměňuje v kulturu skutečně sociální, což také znamená v kulturu reálně zapojenou do celkového evropského dění, nezakomplexovanou ze své nedostatečnosti a mladosti. Potíže s romantismem, který konfrontoval kulturu ve „znamení zrodu“ s otázkami kladenými jinde v Evropě, prostě znovu upozorňují na to, co už snad tušíme z celého dosavadního výkladu. Totiž že smyslem obrozeného procesu je v konečných důsledcích rozchod s obrozenstvím.