

Český romantismus v evropském kontextu

Author(s): MILOŠ POHORSKÝ

Source: *Česká literatura*, Vol. 26, No. 1 (1978), pp. 1-9

Published by: Institute of Czech Literature, The Academy of Sciences of the Czech Republic

Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/43743641>

Accessed: 13-05-2020 16:51 UTC

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at <https://about.jstor.org/terms>



JSTOR

Institute of Czech Literature, The Academy of Sciences of the Czech Republic is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to Česká literatura

MILOŠ POHORSKÝ

Český romantismus v evropském kontextu

Úkolem této krátké úvahy¹ je pokusit se o odpověď (vlastně spíše pouze o náznak odpovědi) na otázku po místě českého romantismu v evropském kontextu. Je to důležitý problém, jestliže má být pochopena skutečná povaha romantismu jako závažného a vnitřně složitého jevu v dějinách české literatury, specifická českého romantismu a jeho souvislost s cizími podněty. A je to problém neméně důležitý, jestliže mají být plně vysvětleny obecné rysy romantismu jako tendence zasahující do celé evropské kultury devatenáctého století, a jestliže nemáme podlehnout sklonu přeceňovat přitom pouze určitou národní podobu tohoto směru (anglickou, německou, francouzskou, ruskou apod.) a počítat s ní jako s typem základním a jedině určujícím.

V dějinách české literatury je to už *otázka tradiční*. Dá-li se říci, že se český romantismus narodil asi před stopadesáti lety, je možno doslova dodat, že je stopadesát let i této otázce. Má svou historii, má své sporné body a byla probírána z různých stran. Někdy jako by se český romantismus rozpouštěl pod sugestivním Byronovým vlivem, někdy se naopak zdůrazňovala jeho originalita a podtrhovaly se národní zvláštnosti, někdy se existence romantismu v Čechách (třebas z rozdílných hledisek) vůbec popírala, někdy byl posuzován jako dialektický protiklad té literární tendence, která kladla nad všechny ostatní funkce literatury úkol pozitivním obrazem napomáhat konstituování novodobého národního celku. Naposledy, v akademických dějinách české literatury, je řečeno — lakoničtěji, než si věc zaslouhuje, — že „jako český preromantismus a sentimentalismus, tak také český romantismus představuje národně osobitou, národní skutečností motivovanou analogii světového literárního vývoje a tvoří charakteristickou stylovou jednotu, vyhraněný stylový útvar.“² Takovéto souřadné kladení romantismu vedle sentimentalismu a preromantismu může mít pouze omezený smysl při úvahách typologických. Je však bezvýznamné, jakmile máme na zřeteli kulturní přínos a umělecké hodnoty, podněcené jednotlivými směry. Za prvé — do českého romantismu patří mimo jiné osobnost K. H. Máchy — a o Máchovi je možno tvrdit, že je hodnotou skutečně jedinečnou a že ji nelze vystihnout jenom jako „analogii“ světového literárního vývoje. Za druhé — i jako „stylový útvar“ je romantismus jevem podstatně zá-

¹ První náčrt této úvahy byl formulován jako diskusní příspěvek přednesený na berlínské konferenci, věnované hodnocení významu slovanských kultur, ma jaře 1977.

² *Dějiny české literatury II*, Literatura národního obrození, Praha 1960, str. 313.

važnějším než třeba sentimentalismus nebo preromantismus. Určitými momenty se v daném historickém okamžiku nevyčerpával a zůstává jako jedna z důležitých možností literatury vůbec.

Při úvahách o českém romantismu v evropském kontextu se nejprve klade otázka, kdy se vlastně v Čechách objevil básník, kterého je možno označit jako *romantickou tvůrčí osobnost*. Je tu povinnost zjišťovat, kdy se vážným uměleckým činem zkonkretizovalo vědomí charakteristických romantických problémů. Do tohoto vědomí se promítala nespokojenost a rozčarování porevoluční skutečností a zároveň se v něm hlásila touha po emancipaci individua — člověka, který si uvědomuje sám sebe jako bytost jedinečnou a nenahraditelnou a konfrontuje se s „osudem“: má se „osudu“ vzepřít nebo podřídít? Kdy už přestala umělce uspokojovat setrvačnost a opora dosavadních ideologií a životních pravidel? Nebo jinak řečeno, kdy se staly Byronův hlas a tvorba dalších romantiků také v Čechách srozumitelné a podnětné? Kdy se na pozadí klasicismu a jeho estetických a životních norem vynořil „*geniální*“ básník (těžko uchopitelného pojmu „geniální“ užíváme tu v historickém smyslu pro osobnost zdůrazňující kult inspirace a radikálně se vymykající tomu, co je obvyklé a uznávané, a pro osobnost, která na tuto rozdílnost dokonce upozorňuje), kdy se objevil „génius“, který byl přijímán jako jejich porušení, který dokládal aktuální napětí mezi jedincem a společností a mezi ideálem a skutečností a který zkrátka kladl důraz na odlišné životní představy? Kdy se zrodil umělec, který hledal své subjektivní naplnění „jinde“, poněvadž je nemohl najít v blízkém okolí, ani v prostředí, kde převažoval zájem na „praktických“ věcech a respekt k platnému řádu; básník, který hledal „modrou květinu“ jako hrdina Novalisův, bloudil po světě jako Childe Harold, pobýval v politickém vyhnanství nebo žil ve vysněných světech jako Chateaubriandův René mezi „šťastnými divochy“.

Kdyby měly být stopovány *první příznaky romantismu* v Čechách (takovéto hledání je ovšem vždycky historicky i metodologicky nesnadné), snad by bylo možno všimnout si té vývojové etapy, jež bývá v dějinách české literatury v poslední době zpravidla nazývána preromantismem, a ukazovat přitom, jak se postupně měnil vztah umělců k přírodě, jak se kladl silnější důraz na citové aspekty ve vztahu k životním hodnotám a jak se objevovaly původní, lidové zdroje slovesné kultury. Dále by bylo možno citovat, jak do Čech pronikaly zprávy o jenské škole německých romantiků, i když víme, že se k těmto podnětům česká kultura stavěla z národních důvodů spíše netečně a s obranným gestem. Bylo by možno uvádět, jak do Čech doléhal ohlas Byronův, a to nejprve prostřednictvím německým a potom (po revoluci 1830) také polským.

A kdybychom chtěli hovořit o samotné tvorbě, byl by snad jmenován pro některé romantické rysy Jan Kollár. Když tento básník (už z domova si přinášel pocit protikladu slovenské roviny a slovenských hor a touhu slovanských národů po osvobození lidském a národním) poznal německé prostředí a politické hnutí v Jeně, kde studoval (1817—1819), a když se tam zároveň nešťastně zamiloval, začal psát subjektivní lyriku založenou na bezprostředním, individuálním citovém prožitku. Svě vyjádření vnitřního neklidu, citových disonancí a srdce „rozervaného“ láskou

ovšem spojoval ještě v mnoha ohledech s klasicistickým duchem a stylem. Ale přece jen tyto první sonety mladého básníka, vydané pak v knize *Básní* (1821), prozrazovaly *možnost romantické lyriky*. Alespoň do té chvíle, než si Kollár, poté co se vrátil z Jeny a přesídlil jako evangelický farář do Pešti (do národnostně rozjitřeného prostředí), přestal s dřívějšími subjektivními a „rozervanými“ pocity zahrávat. Svou milou Vileminu, jež předtím trápila jeho srdce a ještě dlouho pro něj byla nedosažitelná, proměnil v mýtus a symbol. Prvky, příznačné pro myšlenkový svět romantismu, vstupovaly do jiného myšlenkového systému, určovaného zápasem politickým a touhami národními, a podřizovaly se mu. Kollár tedy povýšil Mínu na dceru slovanské bohyně a začal skládat změněnou verzi své sbírky, nazvanou už *Slávy dcera* (1824). Tuto knihu, jež se stala slavným katechismem ideologie slovanské vzájemnosti a národní nostalgie, doplňoval pak ještě o další vrstvy. To však už pomalu přestával tvořit poezii, i když stále pokračoval v pilném skládání veršů; začínala převládat pochybená učenost a míchala se s utopickou fantazií.

Potom by snad následoval výklad o Karlu Hynku Máchovi, jenž se opravdu velkým romantickým básníkem stal. Mácha přitom vyniká natolik, že mohl být s českým romantismem (ačkoliv jde o proud mnohem členitější a rozložený na delší časové ploše) dokonce téměř ztotožňován. Individuální rysy Máchovy osobnosti a tvorby byly někdy zaměňovány za specifické rysy českého romantismu vůbec. Do českého romantismu však patří i vyjádření titánské revolty (J. V. Frič) a zoufalství (K. Sabina), temná melancholie (V. B. Nebeský) i rezignace (Jan Kollár, K. J. Erben) a ještě další různé projevy. Jenže cílem této úvahy není připomínat literárněhistorická fakta, nýbrž spíše poukázat na *problematičnost toho problému*.

Nuže: v české literární historii se říkává, že česká poezie, jedna z nejdůležitějších aktivních *součástí kultury „malého“ národa* (a národa dlouho nesvobodného), stála vždycky blízko lidu — nositele národních tradic — a že hájila jeho národní zájmy. V důsledku historického vývoje tuto úlohu neplnila šlechta (jako třeba v Polsku) a dlouho vůbec neexistoval politický život. Zajisté — ani Kollár, ani Mácha, ani další romantikové nežili z renty a neměli šlechtický predikát. Nevládli prostředky, jaké by jim umožňovaly cestovat po světě. Nepronikali do vyšších společenských kruhů, v nichž by se mohli intenzivně nudit, cítit se nešťastní a svazovaní společenskými a mravními konvencemi — a potom se bouřit a vzdorovat. Jako tehdy téměř celá česká literatura byli i čeští romantikové lidé obyčejní. Mácha například se narodil v Praze v rodině drobného řemeslníka a živnostníka venkovského původu, nad svými právníckými knihami vyseďával ve skromné místnosti za otcovým krámem a tam také horlivě četl, vedle klasiků i triviální romány plné hrůzy a sentimentu, zamilované romantiky německé, včetně Novalisova Heinricha von Ofterdingen, a pak romantiky polské a Byrona. Když se vydával na cesty, které ho pořád tolik lákaly, putoval po českých hradech a jednou dokonce pěšky přes Rakousko a Alpy do severní Itálie. Velký svět si český romantik mohl leda vysnívat z idealizovaných obrazů národní minulosti. A tak jistě bylo samozřejmým předpokladem také českého romantismu silné národní cítění a patřily do něj zkušenosti, které

lze charakterizovat jako sociální, a postoje, které bývají označovány jako „plebejské“. Daná situace ovšem současně způsobovala, že se český romantismus začal rozvíjet *později* než v sousedních evropských literaturách. Je to pochopitelné, když si vzpomeneme na historický stav české společnosti a když víme, že se zájem o romantickou poezii a o romantické básníky často šířil v salónech, kde mohl být například „romantický“ životopis lorda Byrona zvědavě obdivován a přitom duchaplně odsuzován.

V naší historiografii se jako charakteristický rys české literatury dále uvádí, že se snažila *plnit národní „úkoly“* — a slovo „úkol“ je nutno podtrhnout. Myslí se tím, že byla výrazným mluvčím zájmů národního společenství. Jak tomu však máme rozumět, pokud jde o romantismus? Jaký byl poměr mezi romantismem a mezi těmi požadavky, jež vyplývaly z daných národních úkolů a počítaly s tím, že literatura má nést funkci buditelskou (probouzet a posilovat národní vědomí zejména v lidových vrstvách) a funkci výchovnou (hlavně prosazovat kladné mravní a společenské perspektivy)?

Víme, že jednou myšlenkou romantismu, jež vyplývala z touhy po „přirozenosti“, bylo *objevovat národní svébytnost* jako kulturní hodnotu. Pro národní ideologii byl tedy přijatelný a užitečný také romantismus, pokud nalézal tuto národní svébytnost a představoval tak protiváhu kosmopolitní orientace klasicismu. Avšak romantismus se především zakládal na záměru *emancipovat subjekt* — ocenit člověka v jeho jedinečnosti. Tento plán byl pro obrozenskou ideologii přijatelný pouze pokud se podřizoval jejím konkrétním úkolům. O romantismu však platí, že vždycky znamenal vpád něčeho neupraveného do kontextu, který se řídil uznávanými pravidly, vpád něčeho subjektivního, co nemusí brát ohled na širší programy. Tak se nedokázal přizpůsobit Chateaubriandův René, tak cikán jako literární typ ztělesňoval bytost, jež se nemůže shodnout se společenským okolím a je spíše blízká přírodě, tak se formoval byronský hrdina, neklidný a zápasící se společností a s bohem — prostě v romantické literatuře vystupoval jedinec zvláštní a „jiný“ než ostatní. Daný pořádek a životní názory a programy buď neviděl nebo vidět nechtěl, nebo je neuznával a obracel se pak třeba se steskem za tím, co minulo. Neboť romantický básník myslel na neopakovatelnost individua jako na hodnotu, na jejíž realizaci především záleží. Proto také rád odhaloval s neobvyklou upřímností sám sebe a svou „rozervanou“ duši. Například deníkové záznamy napovídají, jak daleko šel Mácha v otevřenosti a upřímnosti své zpovědi. Na druhé straně zároveň zápisky potvrzují, když jsou konfrontovány s tvorbou, to jest s Máchovými prózami a verši, že ani v romantické tvorbě nelze ztotožňovat autorskou osobnost s dílem. Ovšem platí, že „rozdíl“ mezi osobností a dílem třeba realistickým bývá zpravidla větší a zřetelnější než mezi osobností a dílem romantickým.

Jak tedy vypadá *svět romantické poezie*? Je například večer a blíží se noc, nebo zrovna vychází slunce a člověk, plný neuspokojených vášní a myšlenek, se cítí sám, opuštěn bohem a ve sporu s osudem. Kráčí jako poutník odněkud někam, po cestě tajuplně se vinoucí a neznámé, jako je neznámá budoucnost. Nebo je hrdina třeba odsouzen, čeká ve vězení — a v bleskovém pohledu, vrženém na úhrn života těsně před jeho ukon-

čením (po němž nebude už asi nic následovat), zahlédne naráz svou kolébku i rakev, podobně jako jindy vidí romantik zároveň vždycky růži a smrt. Nebo je plavcem na moři (v českém romantismu pochopitelně tato „mořská“ scénérie chybí). Nebo se zase obrací do historie, jež připadala Čechům tak slavná a tolik je lákala. Nebo se dívá vzhůru, ke hvězdám.

V takovémto romantickém světě, v němž krystalizovaly zvláštní pocity, myšlenky, životní situace, básnické obrazy, můžeme potkat rovněž českého spisovatele Karla Hynka Mácha. Můžeme ho zahlédnout na břehu jezera v klínu hor, můžeme poslouchat jeho rozhovor s vězněm, loučícím se s krásným, májovým, jediným pozemským světem, spatříme ho někde na Krkonoších nebo na hoře Bezděz, z níž je kouzelný pohled dolů na okolní krajinu — a můžeme číst jeho lyrickoepickou báseň *Máj* (1836) nebo jinou jeho zповěď o samotě a těžkostech lidského údělu. Na doklad alespoň jeden úryvek z jeho prózy *Večer na Bezdězu*, jež patří do souboru nazvaného *Obrazy ze života mého*, úryvek, v němž se příznačně připomíná lidská touha a její zmarnění: „Blíž a blíže pak večer přichází k noci; hvězda za hvězdou vystoupá na obzoru blankytného nebe, jako sen za snem, žádost po žádosti v duchu jinocha. Zponenáhla ztratí tento ze zraků svých zem, na které žije, jak ji hustá zahalí, jako ji temná víc a více by kryla noc. On jen vzhůru touží ke snům svým, k nesčíslným hvězdám obrazotvornosti své. Výborně věk tento nazval jazyk náš jinošství; mládec ve věku tomto jest cizincem, jest jinochem zemi naší (Mácha tu podle záliby romantiků v etymologizování slyšel v substantivu „jinošství“ skrytý význam slova „jiný“, to jest cizí; MP), on v jiných bloudí říších, vzhůru se vzpíná letem myšlenek svých, stojí sám, nevidí nic než preludy vlastních obrazů svých.“³ V osobitém světě literárního díla K. H. Máchy, odlišného od Novalisova i od Byronova nebo Shelleyova, nalézáme nejvyšší uměleckou hodnotu českého romantismu. Jedině Mácha chodil tenkrát po české zemi v opravdovém romantickém plášti.

Otázka, jaký byl vztah mezi „národním“ programem té společnosti, jež pracovala na svém obrození, a romantismem, však nekončí. Mácha se rozhodl stát se romantickým básníkem se všemi důsledky. Tato životní křížovatka, právě tento *okamžik rozhodování* (třebas bezděčného) vystupoval před českým básníkem jinak než před spisovatelem anglickým nebo francouzským, německým nebo polským (chyběly historické předpoklady, aby mohl následovat například polský mesianismus). Český romantismus byl od počátku doprovázen obavou, aby se domýšlení a vyjadřování základních romantických otázek a nejistot (člověk je na světě, který ho obklopuje, sám a cizí, když mívá za svými city, ideály, sny) nedostalo do rozporu s plněním těch „úkolů“, které se pokládaly za povinnost spisovatele, jestliže měl být umělcem národním a jestliže měl plnit svou první povinnost: pomáhat „obrození“ národa.

Jan Kollár, o němž bylo řečeno, že měl předpoklady stát se romantickým lyrikem, se brzy zastavil a změnil. Realitu svých zážitků začal

³ Karel Hynek Mácha, *Próza; Spisy Karla Hynka Máchy*, svazek druhý, Praha 1961, str. 133—134.

zastírat, harmonizovat a ideologizovat. Jenže romantická hodnota jeho veršů byla uložena právě v těch disonancích, které se zprvu vynořovaly třeba fragmentárně, ale bezprostředně, a ve vnitřním chaosu lyrikova srdce. Kollár však začal brzy subjektivní zkušenost podřizovat potřebám „národní“ ideologie.⁴ Na doklad alespoň jeden příklad významových posunů, jaké pak v jeho verších probíhaly. Ve verších napsaných v mladých letech má Kollár epizodu ze svého jenského pobytu a popisuje setkání se svou osudovou láskou; bouřka ho zahrnala „pod dub v širém poli stojící.“ Když líčil tutéž událost v pozdější variantě básně (a potom po dalších letech ještě ve vzpomínkách), napsal, že se setkání událo na louce mezi goethovskou jeskyní a obcí Velnice a že se básník ukryl pod košatou lípou. Zatímco původně jmenoval dub, to jest strom, který platil za typicky germánský, později záměrně zvolil lípu — tedy strom pokládaný za typicky slovanský. Směr tohoto významového posunu není nahodilý, nýbrž je charakteristický. Lze jenom dodat, že při takovéto ztrátě autentičnosti, jež je obětována potřebám vytváření národního mýtu, básník přestává být básníkem romantickým. Obava před zanedbáním daných povinností, prikazujících neprozrazovat disonance vlastního srdce a nepokračovat v lyrice individuálního citového prožitku, se postavila do cesty rozhodnutí stát se romantickým básníkem. Obava pak zasáhla do struktury básní (vedla k pozdějším změnám) a do samotné spisovatelovy osobnosti. Naděje a možnosti, že by Kollár mohl být romantickým básníkem, se zrušila.

Že by takovéto zaváhání a takovéto obavy Máchu nepotkaly? Že by Karel Hynek Mácha, jenž se osobně velmi intenzivně podílel na rozvíjení národního života, toto nebezpečí nepocítil? Negativní závěry bývají v tomto bodu jistě ovlivňovány okolností, že Mácha zemřel příliš mladý. Obavy ho však přece jen docela nemíjely. Vždyť zřejmě kvůli nim Mácha doprovodil Máj, svou jedinou knižně vydanou práci, dedikací a úvodními verši, jež s vlastní skladbou nijak podstatně nesouvisí. Závěrečný akord Máje, v němž se básník ztotožňuje se svým hrdinou, podtrhuje bezvýchodnost ještě i poslelní otázkou: „kdo srdci takému útěchy jaké dá?“ Toto celkové vyznění je však v rozporu s úvodem, kde můžeme číst vlastenecké doporučení, mířící docela jiným směrem: „Čechové jsou národ dobrý! Nešťastný, jenž v nouzi lká, nechť se k Čechovi obrátí, ten mu rychlou pomoc dá.“ Už bylo řečeno, že smysl Máje tvoří „bizarní kontrast s dedikací básně, parodickou svým veršem i svými frazeologickými klíši.“⁵ Ani tím ovšem „máchovske“ obavy neskončily.

Jakmile byla báseň publikována, podnítila ostrou a zásadní kritickou reakci a v ní byly shrnuty hlavní body „národní“ argumentace. Máchovi bylo vytýkáno, že do způsobné české literatury vnáší nebezpečný heglíanismus. Že přináší nežádoucí motivy, myšlenky a pocity a ty že se přiči tomu, co kritikové v duchu národního programu shodně pokládali za nezbytné. Hrdina básně (loupežník zklamaný láskou a mstící se),

⁴ Podrobnější výklad těchto problémů je podán v mé studii *Mladý Jan Kollár, básník sonetů z roku 1821*. In: *Portréty a problémy*, Praha 1974, str. 24n.

⁵ Roman Jakobson, *Máchův verš o hrđliččině hlasu*. R. J., Slovesné umění a umělecké slovo, Praha 1969, str. 260.

závěrečná scéna na popravišti, lyrické meditace, vrcholící ve skeptických a bezbožných reflexích vězňových — to bylo pokaždé konfrontováno s jistotami a hledisky platnými v „národním“ programu a praxi. To všechno bylo napadáno s přesvědčením, že současnost (rozumělo se národní) je nadějná a útěšná, a s kategorickým pokynem, že hlavně tuto skutečnost je třeba mít na zřeteli. „Spali jsme dvě stě let,“ bylo například v kritice Máje napsáno, „on nesmí nás dutým hlasem své zbertěné harfy do nového snění zkonejšiti.“ Co je možno odpouštěti jinde, dejme tomu u Byrona, bylo řečeno dále, to Máchovi „za zlé míti musíme.“⁶ V podobných citátech by bylo možno pokračovat.

Vedle kritik Máje byla napsána ještě historicky významná *literární polemika* s Máchou a s romantismem, to jest s takovým postojem, který zdůrazňuje nesouladný vztah mezi umělcem a současností a který byl označován jako „rozervanství“. Tato Tylova novela *Rozervanec* (1840) ztělesňovala samotného Máchu a zachycovala některé body jeho životopisu. Ukazovala Máchu (v novele nesl jméno Hynek) jako umělce síce talentovaného, avšak lidsky podivného a nesrozumitelného, závistivého a žárlivého. Ani Josef Kajetán Tyl, vždycky citlivě reagující na otázky aktuálně zajímavější národní společnost, nemohl nevšimavě přejít kolem romantismu. (Stranou ponecháváme otázku, nakolik byla také Tylova vlastní tvorba dotčena některými romantickými prvky a postupy.) Východiskem jeho novely, k němuž se text ještě několikrát vracel, byl právě onen okamžik, kdy se český spisovatel rozhoduje o směru své tvorby. Je možno opakovat a podtrhnout, že tento okamžik rozhodování vystupoval před českým básníkem jinak než před spisovatelem anglickým, francouzským, německým. Tyl z toho vyvozoval morální hodnocení: jako by rozhodnutí pro romantický směr bylo doslova mravně diskvalifikující. „Jen kdyby Čechem nebyl!“ čteme v novele o jejím hrdinovi. „Anglický, francouzský, německý básník! — jakýž to rozdíl mezi ním a pěvcem, jakovéhož my potřebujeme! Já bych s radostí za Hynkem jako za jasnou, velikou hvězdou zraky otáčel, kdybych jej od kolébky zářiti viděl nad skalinami irskými: ale takž musím oči od něho odvracet, nechci-li nad bludem jeho a nad ztrátou literatury naší stýskati.“ Zatímco Hynek (tj. Mácha) se prý zlému démonu romantické rozervanosti přizpůsoboval a svévolně nedbal „cíle, kterýž mu vykazala Vlast,“ druhý hrdina, reprezentující kladný postoj autorův, tuto možnost zamítl. Mácha, rozervanost a romantismus byly tedy kritizovány a odmítány jako směr, který do české kultury nepatří. Jako možnost, která je přejímána z ciziny a která je výrazem nemoci.

Avšak zdůrazňovaný zřetel k současnému stavu a k potřebám národní společnosti, podkládaný morálními a národními argumenty, znamenal bezpodmínečné oddělování básníka od některých podstatných problémů, které se postupně začínaly objevovat v každé národní společnosti v procesu rozkladu feudálního společenství. Jestliže měl básník na mysli „obrozensky“ formulované národní úkoly, mířící k výchovné a buditelské funkci literatury, pak se opravdu nemusel cítit sám, mohl se „obrátit

⁶ Citováno podle *Díla Karla Hynka Máchy*, svazek první Praha, 1948, str. 426n.

k Čechovi“ o pomoc, mohl nedbat o osobní pocity a o neutěšené skutečnosti, jimiž byly vyvolávány. Jenže do jeho pohledu na skutečnost a do jeho tvorby pak zároveň pronikaly prvky „falešného“ vědomí — a nemohl ovšem být básníkem v plném smyslu romantickým. Na to právě mělo být naší úvahou upozorněno, aby vyplynulo, že kromě toho, co bylo pro romantismus obecné a co všeobecně platilo, stál český básník ještě před jedním úskalím a před vážným problémem navíc. Jestliže se chtěl podívat na hlubinné rozpory soudobé společnosti a jejího vědomí a jestliže chtěl zaznamenat jejich odraz ve vlastních subjektivních citech, náladách a myšlenkách (tušením těch rozporů byly „rozervané“), stíhala ho hrozba, že bude počítán za spisovatele nenárodního. Českého básníka vždycky provázely určité obavy a zaváhání: nejenom Kollára, jenž stál u nás na počátku nových procesů, ale i Máchu a jeho současníka Tyla.

K tématu pojmenovanému „český romantismus v evropském kontextu“ zbývá shrnout závěry. Tedy — český romantismus se v důsledku specifických vývojových okolností české kultury projevil opožděně. Podobně jako v jiných literaturách potom zahrnoval různé postoje. Avšak v české literatuře byl tento významný proud jako všudypřítomným stínem provázen varováním a obavami, aby se nedostal do rozporu s obrozeným národním programem. Pokud spisovatel, který se rozhodoval pro romantickou poezii, chtěl být českým básníkem, musela ho nad tímto rozhodováním přepadat rovněž úzkost. Jestliže jinde v Evropě charakterizoval romantismus hlavně konflikt mezi básníkem a platnými normami společenského života a jeho morálkou, konflikt mezi básníkem a měšťákem, pak v české literatuře přistupovalo ještě napětí mezi spisovatelem a programem a praxí národního hnutí. Dějiny první etapy romantismu v Čechách, v letech třicátých, stejně jako kritický ohlas Máchova díla po autorově smrti [1836] vnesly do evropské kultury právě tuto zvláštní otázku: jak řešit vztah romantismu a obrozeného programu národní společnosti? Ke specifickým znakům českého romantismu patří tedy skutečnost, že prosazení tohoto významného kulturního směru (tento směr začínal tušit a odkrývat některé rozpory provázející společenské postavení soudobého člověka, který vyjadřoval své nové emancipační představy a touhy) bylo trvale provázeno a znesnadňováno varováním a obavami, aby se spisovatel nedostal do nesouladu s platným obrozeným programem. Jako specifický rys českého romantismu tak můžeme označit také strach před romantismem.

SUMMARY

The purpose of this study, delivered in 1977 as a contribution to discussion at the Berlin conference on assessing the significance of Slavonic cultures, is to suggest an answer to the question of the

place of Czech romanticism in the European context. An aid to providing the reply can be found, perhaps, in the relation of romanticism, that is a trend directed to the emancipation of the individual — of man, aware of himself as a unique being and an irreplaceable one,

and the Czech Revival ideology. This ideology stressed the need for a national struggle and called for the fulfilment of national „tasks“: literature was intended to awaken and reinforce national awareness and work for positive moral and social perspectives. The Czech artist faced the moment of decision in becoming a romantic poet (even if unwittingly) differently than the English, French or perhaps the German writer. From the very outset accompanying the Czech poet was the fear that in thinking and expressing basic romantic questions and uncertainties (man is alone and a stranger in the world that surrounds him when he yearns for the fulfilment of his ideals, emotions and dreams) he should not come into conflict with the fulfilment of these „tasks“, which were considered a national duty. As soon as the Czech poet realized this contradiction he often began to subordinate his subjective experience to

the needs of the Revival ideology (for instance Jan Kollár). Only K. H. Mácha in his short creative life remained a wholly romantic poet: his writing is part of the European context because of its outstanding and original artistic value. Otherwise the history of the first stage of romanticism in Bohemia, like the critical reaction to Mácha's writing after the author's death (1836), introduced into European culture this very specific issue: how to solve the relationship between romanticism and the Revival programme of national society? In other words, the fact that the pursuit of this outstanding cultural trend was constantly accompanied by warnings and fears that the writer should not come into conflict with the Revival programme is among the specific features of Czech romanticism; it can therefore be said that a specific moment of Czech romanticism was fear of romanticism itself.