

Romantická imaginace: příroda a krajina v obrozenském cestopise

Author(s): Veronika Faktorová

Source: *Česká literatura*, Vol. 57, No. 6 (prosinec 2009), pp. 817-835

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

Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/42687576>

Accessed: 13-05-2020 17:14 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*

Veronika Faktorová

Romantická imaginace: příroda a krajina v obrozenském cestopise

Cestopis by se mohl zdát v rámci obrozenské produkce záležitostí spíše okrajovou, omezenou na několik více či méně známých děl, sporadicky připomínaných v syntézách dějin obrozenské literatury nebo v nečetných odborných studiích.¹ Je však zásadní otázkou, zda díla, která jsou považována za málo významná, nemohou při detailnějším pohledu ukázat situaci dobové literatury ve zcela novém světle, v dosud netušených vztazích a souvislostech. Dobový cestopis byl značně otevřeným žánrem, v němž se mohly prolínat různé, značně odlišné diskurzy a jehož obraznost se ustanovovala v napětí mezi různými dobově aktuálními uměleckými styly a poetikami. Z tohoto ohledu jej lze vnímat jako průsečík různorodých tendencí, z nichž mnohé byly podstatné i z hlediska proměn exkluzivní beletrie.

1.1. Obrozenský cestopis: překladovost a originalita

S počátkem devatenáctého století se v evropské literatuře objevila řada cestopisných děl, v nichž se spojoval erudovaný vědecký výklad s působivou básnickou obrazností. V textech Alexandera Humboldta (1769–1859), Johanna Baptista Spixe (1781–1826), Maximiliana Wieda (1782–1867) nebo Christiana Gottfrieda Ehrenberga (1795–1876) se dobovým čtenářům otevřel zcela nový pohled na vzdálené krajiny amerického kontinentu, Orientu i jiných více či méně exotických oblastí.² O značné popularitě jmenovaných autorů také v čes-

¹ Lze připomenout předmluvu A. Sticha k *Cestě do Itálie* M. Z. Poláka (1979), sborník z konference *Cesty a cestování v jazyce a literatuře* (1995) nebo srovnání Goethovy, Stendhalovy a Polákovy italské cesty A. Hamana (*Česká literatura 19. století a evropský kontext*, 1999). Cestopisu v obrozenské časopisecké produkci se v publikaci *Krásná próza raného obrození v českých časopisech, almanaších a beletristických přílohách novin z let 1786–1830* (2003) věnovala také L. Kusáková.

² Zmínění badatelé byli autory následujících titulů (uvádíme již kompletní, dokončená díla, jimž mnohdy předcházela řada dílčích, samostatně publikovaných kapitol): Alexandr von Humboldt *Ansichten der Natur* (1808, 2. rozš. vyd. 1829, 3. rozš. vyd. 1849), *Vues des Cordillères et Monuments des Peuples Indigènes de l'Amérique* (1810–1813), cestopisné, ale i čistě odborné studie vycházely v letech 1805–1834 také v sérii, pro niž se vžil titul *Voyage de Humboldt et Bonpland*, případně *Le voyage aux régions équinoxiales du Nouveau Continent, fait en 1799–1804, par Alexandre de Humboldt et Aimé Bonpland*, něm. jako *Reise in die Aequinoctial Gegenden des neuen Continents* (1815–1832); Johann Baptist Ritter von Spix a Carl Philipp von Martius *Reise in Brasilien auf Befehl Sr. Majestät Maximilian Joseph I. König von Bayern in den Jahren 1817–1820 gemacht und beschrieben* (1823–1831); Maximilian zu Wied Neuwied *Reise nach Brasilien in den Jahren 1815 bis 1817* (1820–1821); Christian Gottfried Ehrenberg *Naturgeschichtliche Reisen durch Nord Afrika und West Asien in den Jahren 1820 bis 1825 von Dr. W. F. Hemprich und Dr. C. G. Ehrenberg* (1828).

kém literárním prostředí svědčí různě rozsáhlé překlady z jejich cestopisů, publikované v obrozenských časopisech již na začátku dvacátých let 19. století. Podle počtu přeložených textů lze soudit, že největší ohlas si získalo dílo Alexandra Humboldta, jenž byl ostatním přírodovědcům, popisujícím své výzkumné expedice do dalekých i blízkých končin světa, velkým vzorem.³

Humboldtův nejznámější cestopis z výpravy do Jižní Ameriky *Pohledy na přírodu* (*Ansichten der Natur*, 1808) představuje z hlediska obvyklé definice žánru poměrně specifický text: chybí zde totiž obvyklé kontinuální líčení cesty od jejího počátku po její konec s delšími prodlevami u významným bodů konkrétní trasy.⁴ Popis cesty se stává pouze rámcem jednotlivých odborných výkladů a dílo tvoří několik samostatných kapitol zaměřených na různé přírodní jevy, které upoutaly badatelův vědecký zájem během jeho jihoamerického pobytu. Humboldt nicméně v předmluvě prezentoval svou knihu jako cestovní deník vznikající „v bezprostředním hledění na přírodu“ Jižní Ameriky, jehož „jednotlivé zlomky sepsal jsem hned na místě samém, později jsem je v celek jediný slil“ (HUMBOLDT 1863: III). Jeho text se také vyznačoval zásadní proměnou stylu, která jej značně odlišovala od převládající podoby faktograficky zaměřených cestopisů osvětské literatury, soustředěných k detailnímu popisu neznámého prostředí. Tuto proměnu reflektoval v předmluvě svého díla i sám autor, vnímaje ji – patrně v kontextu osvětského, racionalistického cestopisu – jako nežádoucí: „Sloh máje a chtěje mluvit jednak ku citelné mysli, jednak ku obraznosti, svrhne se snadno v jakousi básnickou prosu. [...] nacházejí se zde nejedny příklady takového poblouznění“ (Ibid.). Vedle věcné deskripce se tak v Humboldtových cestopisech prosazovala i tendence k imaginativnímu ztvárnění prožitku cizího, exotického prostoru.

Ony chvíle „jiného psaní“, kdy se cestopisné dílo stává básnickou prózou, kdy je přeslechnut rozum a ke slovu se hlásí obrazotvornost a imaginace, jsou u Humboldta téměř vždy vyvolány vjemem přírody. Prostřednictvím smyslově působivých obrazů jihoamerické krajiny, často představované v proměnách denních dob a atmosférických podmínek, se totiž Humboldt pokoušel přiblížit své pojetí přírody jako dynamického fenoménu, jehož podstata je založena na mnohosti rozličných forem, neustále se proměňujících ve věčném procesu

³ Ze spisů A. Humboldta se v obrozenském tisku objevily následující překlady: „O zesílení zvuku v noci. Překlad z A. Humboldta“ (přel. Karel Bořivoj Presl); *Krok I*, č. 3, 1823, s. 71–79; „O mléku kraviho stromu. Překlad z A. Humboldta“; *Krok I*, č. 4, 1823, s. 153; „Amerika a Europa. Ze spisu Essai politique sur l'île de Cuba od Alex. Humboldta“; *Časopis Společnosti Vlastenského muzeum v Čechách III*, č. 3, 1829, s. 99–103; „O stepech a pustinách. Ze spisů pana Alexandra Humboldta“ (přel. Antonín Jaroslav Puchmajer?); *Krok II*, č. 1, 1831, s. 137–155; „O lidech země požirajících (Ze spisů Alexandra Humboldta)“; *Krok II*, č. 3, 1831, s. 476–479; „Něco o platině. Z jižní Ameriky dle A. v. H.“ (přel. Jan Svatopluk Presl); *Krok II*, č. 3, 1831, s. 479–480, „O mezích, u kterých na vysokých horách ryby přestávají“; *Krok II*, č. 1, 1831, s. 156–157 aj.

⁴ Do češtiny byl Humboldtův cestopis přeložen Vojtěchem Šafaříkem, pod titulem *Pohledy na přírodu* byl vydán roku 1863 ve vídeňském nakladatelství K. Gorišky.

zrodu, zániku a opětovné obnovy. Uvedené zobrazení přibližuje kupříkladu scéna průběhu bouře nad jihoamerickou pampou ze stěžejní kapitoly *Pohledů na přírodu* „Gemälden der Südamerikanischen Steppen, Llanos gennant“, jejíž překlad byl pod názvem „O stepech a pustinách“ uveřejněn v roce 1831 v *Kroku*:

Hluboká modrost dosavád nikdy zamračeného nebe vyjasní se. Sotva se pozná v noci černá prostora v zhvězdění poledního kříže. Samy ty hvězdy, Orla a Hadonoše, any kolmo nad hlavou stojí, svítí tetelícím se méně planetánským světlem. Jako vzdálená hora vyhlíží každé mračinko v straně ku poledni. Tichý fosforický třpytot magellanských oblaků zhasne. [...] Na způsob mlhy rozšiřují se páry nad zenitem. Obživující vláhu zvěstuje ze vzdáli hrom. Sotva se svršek země zavlaží, popnou se po vonící stepi killingovy a mnohlatité paspaly a rozmanité trávy. Světlem drážděny, rozvíjejí zeliny citlivé dřímající lístky a pozdravují vzházejícího slunce, jako raní zpěv ptačí a otvírající se květy zrostlin vodních. (HUMBOLDT 1831: 149–150)⁵

Dynamicickou proměnlivost a exotickou výjimečnost Humboldtova obrazu přírody utváří především zvláštní, poetický jazyk založený na hromadění sloves s významem pohybu a změny stavu, neobvykle znějících slov (zejména názvů cizokrajné fauny a flóry) a dalších básnických prostředků: zvukomalby („popnou se po stepi paspaly“), epitet („tichý třpytot oblaků“) či metafor. Pozornost si s ohledem na další proměny literárního jazyka zaslouží především metafora západů a východů slunce jako požárů zachvacujících krajinu, která se opakuje v různých Humboldtových textech.⁶

Obdobně komponované zobrazení krajiny, jejíž tvářnost se dramaticky proměňuje za různých denních dob a atmosférických podmínek, provázelo také cestopisy Humboldtových následovníků, jak dokládá následující úryvek ze Spixovy a Martiovy *Cesty do Brazílie (Reise in Brasilien, 1823–1831)*, publikovaný v obrozenském tisku pod titulem *Přijemnosti a strašlivosti plavby na moři (Čechoslav, 1825)*:

Když pak slunce zapadá [...] purpurové rdění, živá žlutost a fialové pruhy v nepřehledné nesmírnosti po celé azurové nebes báni s rozmanitou příjemností se poji

⁵ Překlad Humboldtova textu byl podepsán pseudonymem Jaroslav, který by mohl odkazovat k J. A. Puchmajerovi (viz OTRUBA 2000: 1 159–1 162). Vzhledem k datu Puchmajerova úmrtí (1820) a dalším souvislostem (jako byl Puchmajerův silicí zájem o přírodní vědy, zejména botaniku, nebo navázání úzkého kontaktu s Humboldtovým přítelem Kašparem ze Sternberku) mohl překlad vzniknout již ve druhé polovině desátých let 19. století.

⁶ Tak kupříkladu v kapitole „O vodopádech Orinoka u Atur a Maypur“ z Humboldtova cestopisu *Pohledy na přírodu*: „Den leztern [Gipfel; VF] sahen wir bei untergehender Sonne, wie in röthlichem Feuer glühen. [...] Von lebendigem Feuer glühte der Boden, als habe die sternvolle Himmelsdecke sich auf die Grasflur niedergesenkt“ (HUMBOLDT 1818: 120 a 128). V překladu V. Šafařka: „Tato homole – (Calitami její jméno indiánské) – zdála se nám při západání slunce, jakoby červenavým světlem řeřavěla. [...] Půda řeřavěla ohněm živoucím, jakoby se byl hvězdnatý stánek nebeský na travnatý palouk spustil“ (IDEM 1863: 142 a 146).

a taktéž mnohobarevně od hladiny mořské mnohotným leskem jasně se odráží. Při stálém blyškání v vzdáleném šedém mračnu den se loučívá, a tu z nepřehlédnutelného moře velebně měsíc v jasnu se vznáší [...] hvězdy [...] takměř čarodějně tmavé modro oblohy zjasňují, v hladině mořské miliony lamp viděti jest, a protož se zdá, jako by vody tisícronásobně plápolaly. (SPIX 1825: 142–143)

Lom světelných paprsků, zrcadlení nebeských těles na mořské hladině, stejně jako neurčitost a přechodnost barevných odstínů vytvářejí obraz soumravné krajiny ztrácející pevné obrysy. Zdá se obtížné rozeznat, co je skutečné a co jen pouhým odrazem, prostor se rozpíná za své hranice. Rozplývavá, proměnlivá podoba Spixova krajinného obrazu je přitom zdůrazněna jazykovými a básnickými prostředky, do značné míry se shodujícími s Humboldtovým poetickým stylem. Opakuje se zde ostatně i klíčový prvek Humboldtových krajin, v nichž západy slunce asociují představu rudých požárů.

Humboldtovo či Spixovo estetické ztvárnění přírody, provázené figurativním, výjimečným jazykem, není v rámci původní obrozené cestopisné prózy bez paralel, byť se jím často vyznačovaly fragmentární texty, publikované převážně v dobovém tisku. To se však pro typologické porovnání stylů sledovaných děl nezdá být příliš podstatné. Kupříkladu v cestopisném zlomku Josefa Myslimíra Ludvíka nazvaném *Braziliánské noci (Čechoslav, 1825)* se setkáváme s obrazem západu slunce nad exotickou krajinou jihoamerického pralesa, koncipovaným obdobnými jazykovými a básnickými prostředky, jaké se objevovaly v textech zmíněných německých badatelů:

Jemný prozračný požár splývá nad krajinou; měsíc jasně svítící stojí mezi těžkými, podivně shrnutými oblaky; předmětové, od něho ozářené, vyvstávají v jasném olemu, co zatím v očárné šedosti věci zastíněné oku se vzdalovati zdají. [...] Ze květučných krumilam a pirank chumelí se co snih bílý květ na zemi. Vrcholové vznešených palem chvějí se zvolna nad tichou střechou [...]. Cvrčkové, cikády a žabky v loubí stromů vřeští mezitím ustavičně pronikavým hlasem a ukonouší svou jednozvučností v sladkou zatruchlivost. [...] Každou čtvrt hodinu vějí jiní lahodní věterkové a vezdy střídne rozhalují květy své kalíšky tiché noci až téměř opitomí silou své libovůně: buď loubí paulinie, nebo blízký háj pomorančový, teď husté lesy kupatůrů a hned zase chochole palem rozvíjejí své květy a takřka přítok a odtok libovonných zápachů působí. (LUDVÍK 1825: 646)

Vedle rozvinuté metaforiky, nacházející v některých případech přímé protějšky v cestopisech A. Humbolta či J. B. Spixe (kupř. metafora západu slunce jako požáru splývajícího po krajině, básnické přívlastky typu „tichá noc“), jsou v Ludvíkově cestopisném zlomku využívána také početná slovesa s významem pohybu nebo změny stavu vyjadřující neklidný stav přírody a líčení dynamizují také neobvyklé novotvary. Jsou to nejen české názvy cizokrajných rostlin a živočichů (např. *krumilami*, *piranky*, *paulinie*, *vakuk* aj.), které v dobové slovní zásobě

zcela chyběly, případně ještě nebyly ustáleny, ale též kompozita, jako *květůplný*, *jednozvučnost*, *libovůně* či substantiva *zatruchlivost* a *zápach* (zde ve smyslu příjemné vůně).⁷ Je přitom zjevné, že nová slova nebyla užívána pouze z potřeby pojmenovat věc, již dosud chyběl název, ale v důsledku snahy vytvořit zvláštní, poetický jazyk odlišný od běžného sdělovacího projevu. V textu lze zaznamenat také zjevnou tendenci ke zvukové organizaci věty. Eufonie často provází i slova v těsném syntaktickém vztahu (viz „měsíc jasně svítící stojí mezi [...] shrnutými oblaky“). Básnické vyjádření přitom nebylo pouze formální záležitostí, jímž text nabýval zřejmých estetických kvalit, ale odpovídalo i tématu Ludvíkova cestopisného fragmentu, tj. předvedení přírody jako různorodého a proměnlivého fenoménu, která se pozorujícímu subjektu stává intenzivním zážitkem všech smyslů.

Shodně koncipované obrazy smyslově působivé, tvořivé přírody, situované do poněkud méně exotických krajin, se vyskytovaly i v dalších původních cestopisných dílech, vznikajících v rozmezí dvacátých až třicátých let. Příznačné byly zejména pro *Cestu do Itálie* (Dobroslav, 1820–1823) Miloty Zdirada Poláka a pro Ludvíkovy poutě po vlasti.⁸ Dynamická a proměnlivá povaha přírody se v dílech obou autorů vyjevuje především ve scénách východů a západů slunce, kdy různé barevné a světelné efekty v závratné rychlosti přetvářejí podobu krajiny.⁹ Příslušné scény jsou opět charakterizovány užitím širokého repertoáru jazykových a básnických prostředků. Opakují se v nich zejména řady různorodých výrazů s významem neurčitých barevných odstínů, jejichž společným základem je červená barva (*růžozářná*, *růžně zardělá*, *ohnivý*, *zruměnět*),

⁷ Tak se tato situace jeví na základě Jungmannova *Slovníku česko-německého* (1839), v němž jsou tyto výrazy buďto uvedeny jako novotvary, nebo zcela chybí. Názvy rostlin se částečně shodují s příručkou *O přirozenosti rostlin, aneb Rostlinářem* (1820, 2. díl 1825) Jana Svatopluka Presla a Bedřicha Všemíra hraběte z Berchtoldu (zejména odvozeniny z latinských názvů – *kru-milami*, *paulinie*), případně se jedná o výrazy jinde nedoložené (*vakuk*).

⁸ Byly to „Myslimír, po horách Krkonošských putující“ (Čechoslav, 1824); „Ovinu místné a dějinné popsání“ (Čechoslav, 1825); „Bašta, skalné strmiště v Saské Helvecii“ (*Rozličnosti Pražských novin*, 1826); „Helvecie Saská“ (*Poutník Slovanský*, 1826).

⁹ Jako doklady lze uvést následující ukázky z Ludvíkova cestopisu do Krkonoš *Myslimír, po horách Krkonošských putující* (1824) a z Polákovy *Cesty do Itálie* (1820–1823), z nichž pocházejí i v textu uváděné příklady: „Miloněžná Jitřenka rozvíjela svou růžozářnou roušku na úsvitě po obloze nebeské. Hvězdičky jitřní se trátily, měsíc bledl, v údolí šedalo. [...] Jen tam, co světla-jasna přibývalo, co vítězoslavná se zruměnila brána; jen tam na úsvit bylo upljjato oko naše do dálky nepostihlé: a tam vynikla první jiskra všeoblažujícího slunce, různě zardělá co diamant ohnivý“ (Ludvík 1824: 219). „Večernice, jež diamantovým ohněm jsouc osršená, do těch nevyměřených modřenin ploula, citem převážným prsy mi plnila. [...] jen vznešené lampy v nebes bezkonečném sálu hořely. [...] Po druhé hodině již to krásné tmavé modro po nebeském stropě se trátilo, Hvězdopás mizel a s ním [hvězda; VF] jedna za druhou se trátila a hasla. Tu teprv ony ohnivé od jiných se rozeznávaly a zvlášť denice v nevypsané slíčnosti hořela.“ | „Jezero širé jako zrcadlo v přemilém modru leželo, ani jediná vlnka se po krásné hladině nezakroužila [...]. Tu se pak ohnivá přes jezero vytáčela kúle, jejíž brzký příchod již před chvílí daleké naproti ležící skalkiny zlatým lemem zkrášlené zvěstovaly. Vznesené se valila do modřin dalekoširých a v hlubinách ohnivý, slepící tvořila sloup“ (POLÁK 1979: 314 a 59).

nebo s významem různé světelné intenzity („měsíc bledl“, „v údolí šedalo“, „světlojasna přibývalo“), evokujících postupné rozšiřování a zanikání světla v prostoru. Vedle typických poetických prostředků, jako básnických přirovnání („slunce co diamant ohnivý“) nebo metafor (opět se opakuje metafora západu/východu slunce jako požáru), posilují zvláštní poetizující efekt Ludvíkových a Polákových obrazů přírody také neobvyklá, čtyř a víceslabičná slova, buď ve formě adjektivních a substantivních kompozit, např. *miloněžná* (jitřenka), *růžozářná* (rouška), *světlojasno*, nebo různá zpodstatnělá přídavná jména (*modřeniny*). Ludvíkovy i Polákovy popisy krajiny provází také sklon ke složité syntaxi, navozující dojem vznešeného, výjimečného projevu.

Tendence k neotřelému, silně figurativnímu jazykovému vyjádření, projevující se v dobových cestopisech, směřovala k prohloubení estetického vjemu obrazu krajiny a vnášela do textu zvláštní významovou zamlženost. Spíše než o konkrétní pojmenování pozorovaných jevů bylo usilováno o vytváření určité náladové atmosféry, neboť smyslem poetických obrazů krajiny nebylo pouhé předvedení mnohosti přírodních forem, ale především zachycení dojmu, jímž tato mnohotvárnost a neustálá proměnlivost přírody působí na pozorovatele. Lze říci, že příroda či krajina v dobových cestopisech důsledně referovala k situaci subjektu, stávala se symbolem jeho vnitřního dění, nabývacího zpravidla podoby intenzivního, citového prožitku. Citovost se přitom projevovala ve dvou klíčových rovinách: jednak jako zvláštní přístup subjektu ke světu, jednak jako specifický předpoklad obraznosti a představivosti, kdy bylo přírodní dění pojímáno jako zdroj nespoutané imaginace.¹⁰

Ve většině sledovaných cestopisů působil citový zážitek také jako predehra k meditacím i (sebe)reflexím putujícího subjektu – tak tomu je i ve výše zmíněných textech. Prostor přírody/krajiny se v nich stával místem, kde poutník náhle „vážněji cítí“ (LUDVÍK 1824: 222), kde je přiváděn „k vznešenějšímu tušení a vyššímu divům“ (IDEM 1825: 646) či kde ho „hluboký cit vyšší a neomezené bytosti zaujímá“ (IDEM 1824: 235–236), neboť „z mnohonásobných dojmův, kterých člověk nabývá, když čilou myslí přírodu propátrává nebo ve své fantazii šírá prostranství organického stvoření změřuje, nepůsobí zajisté žádný tak mocně, tak hluboko jako onen, co pochází ze všudypřítomné būjnosti života organického“ (HUMBOLDT 1863: 173). Z „patření na mařící a tvořící síly přírody“ (LUDVÍK 1824: 227) – použijeme-li obratu z Ludvíkova cestopisu – totiž cestovatel dochází k poznání věčné, nepomíjivé podstaty přírodního dění, které ho však nekonfrontuje s vlastní konečností, ale přesvědčuje o harmonickém řádu, vládnoucím nejen všemu přírodnímu dění, ale celému univerzu.¹¹ Právě v tomto

¹⁰ Krajina jako zdroj imaginace je častým vyústěním Polákova prožitku krajiny: „Zvláštní jakýsi kouzlicí cit prsou se chytá, prelud vznícený v srdci se množí, člověk se zapomíná, jsa pohřben v hlubosti myšlének“ (POLÁK 1979: 298).

¹¹ Tento obrat byl pravděpodobně Ludvíkem přejet z *Vznešenosti přirozenosti* M. Z. Poláka (1813, 2. rozš. vyd. jako *Vznešenost přírody* 1819). Shoduje se s podtitulem II. zpěvu Polákovy básnické skladby.

ohledu se Humboldtovy, Ludvíkovy nebo Polákovy texty setkávají nejmýrazněji. Jejich obraz světa je založen na důvěře ve vyšší princip, v nadpozemský řád, dobře rozpoznatelný v přírodních dějích, jehož jistota překonává a zklidňuje veškeré rozpory i traumata provázející kolektiv (v podobě národa nebo obecně lidstva) i individuum. V tomto ohledu příznačně vyznívá zejména závěr Humboldtova textu „O stepech a pustinách“:

Pročež kdo v nevyrovnané vádě národů po duševním touží odpočinutí, sklopiv oči, hledí do tichého živobytí bylin a do vnitřního působení svatě moci přírody; nebo odevzdav se přistvořenému podnětu, který od tisíců let prsy lidské rozněcuje, vzhlíží, pln nadějného předcitu, vzhůru k vysokým hvězdám, jež v pokojném souhlasu starý věčný běh vykonávají. (HUMBOLDT 1831: 154)

Prožitek zneklidňující povahy přírody tak u Ludvíka, Poláka i Humboldta zpravidla ústí v tichou kontemplaci, zakládající smířlivý postoj ke světu, explicitně vyslovený v jednom z Ludvíkových textů:

jemné modro nebeské, teplounké tiché povětří, skvělost planoucího slunce, změnlivý koberec luk v šedé tmavosti křivce, na celé té prvopřírodě splývající tichost rozvažuje v duchu blažený pocit věčného míru. (LUDVÍK 1824: 218)

V rámci cestopisného žánru tak nalézáme specifickou obraznost, která spolu s jinými obrazy, motivy a tématy vířila ve spleťtém toku evropského romantismu. Dynamické, se zvláštním poetickým jazykem spjaté ztvárnění přírody – která je pojmána jako věčně tvořivá, univerzální síla a jejíž vjem podněcuje citovost, snění a imaginaci – je možno zaznamenat v řadě textů považovaných za emblematická díla romantické literatury. Příkladem, k němuž obrozenské cestopisy odkazují nejzjevněji, je jistě *Atala* (1801, čes. 1806) F. A. Chateaubrianda, Humboldtova velkého vzoru.¹² Ve sledovaném typu obraznosti zaznívají v neposlední řadě i myšlenkové koncepty raného německého romantismu, zejména jeho filozofické promyšlení pojmu přírody a jejího vztahu k člověku. Nová filozofie přírody byla intenzivně diskutována především v okruhu vzdělanců, tvořících tzv. jenskou (či výmarskou) kulturní centrum, jako byli filozofové Herder, Schelling, Goethe nebo Novalis, či významní přírodovědci (k nimž vedle Henricha Steffense nebo Alessandra Volta patřil i Alexander Humboldt).¹³

¹² Na Chateaubriandovi a také na Bernardinovi de Saint Pierre si Humboldt cenil, že „vylíčili se věrností a pravdivostí nevyrovnanou ráz jednotlivých zeměpásův“ (HUMBOLDT 1863: 181).

¹³ Dynamické a procesuální pojetí přírody jako věčně se obnovující a nepochopitelné síly bylo nastíněno kupříkladu již ve známém náčrtu *Die Natur* (1782), který resumoval Goethovy a Herderovy názory na přírodu a který s Goethovým souhlasem uveřejnil A. Tobler: „Příroda! Obklopuje a oboříná nás, a my z nej nemůžeme ani uniknout, ani hlubší do nej vniknout. Neúprosne a bez výstrahy nás strhává do kolobehu svého tanca a unáší, kým neustaneme a nevypadneme

Mým cílem však není ozřejmovat další četné souvislosti obrazů přírody a krajiny v dobových cestopisech s evropským romantickým uměním nebo filozofií.¹⁴ Vyzdvihla bych spíše, že romantické reprezentace přírody byly frekventovanou součástí různých typů textů, v nichž mohly být různě významově proměňovány a mohly nabývat různých funkcí i rozdílných pozic v textové struktuře. V cestopisech se sledovaná, zvláštním poetickým jazykem utvářená obraznost zjevně podílela na literarizaci žánru, jenž byl podle estetických norem 18. století chápán jako neliterární. Cestopis se tedy uplatněním určitých literárních prostředků a postupů proměňoval z textu nefiktivní povahy v esteticky motivované dílo, primárně určené umělecké komunikaci, případně dosahoval jisté míry literárnosti, která jej oddalovala od jeho čistě praktického zaměření.¹⁵ Tato dynamika žánru je patrná zejména v Humboldtových či Spixových vědeckých cestopisech, v nichž romantické obrazy krajiny a přírody povětšinou plnily úlohu estetické přede hry k odborným výkladům a úvahám. I v Polákových a Ludvíkových cestopisech lze pozorovat prolínání osvícenského diskurzu s literárním, ač především Ludvík se zdá být již značně soustředěn k imaginativnímu ztvárnění krajiny, pro něž hledal neotřelý jazykové vyjádření.

Rozvíjením literárnosti se cestopis přibližuje obrozenské umělecké próze, již F. Vodička přisoudil v *Počátcích krásné prózy novočeské* (1948) povahu jedinečného, „odvážného experimentu“ (Vodička 1998: 102). Zásadním příznakem prestižní obrozenské prózy byla podle Vodičky tendence ke zvláštní obraznosti a jazykové tvořivosti, odpovídající požadavkům romantické (ve Vodičkově pojetí preromantické) poetiky. Tvárné prostředky a tendence analyzované Vodičkou v Jungmannově překladu Chateaubriandovy *Ataly* (1801, čes. 1806), v Lindově *Záři nad pohanstvem* (1818) a v dalších textech tak nacházejí v obrozenském cestopisu své zřejmé analogie.¹⁶ Cestopisný žánr se nicméně ocitl mimo Vodičkovu koncepci obrozenské prózy, jak byla prezentována v jeho monografii. Vodička svůj nezáměr o cestopis (jmenovitě o Polákovu *Cestu do Itá-*

jej z náručia. Tvorí večne nové tvary; čo tu je, eště nebolo, čo bolo, nikdy sa už nevráti – všetko je nové, a predsa vždy staré (GOETHE 1982: 37). K romantické filozofii přírody viz blíže např. HORÝNA 2005; LINDEN 2001; ROMMEL 2003.

¹⁴ Je přitom zřejmé, že sledovaná obraznost nebyla pouze záležitostí romantické literatury, ale nezastupitelnou roli měla i v romantickém výtvarném umění. Ve vztahu k cestopisům lze odkázat především na cyklus obrazů Friedricha Georga Weitsche dokumentující Humboldtovu výpravu do Jižní Ameriky.

¹⁵ Cestopis mohl být užíván jako podrobný bedkr po památkách a významných místech různých zemí nebo jako encyklopedická příručka shrnující různé poznatky z oblasti historie, umění i přírodních věd, případně mohl suplovat geografické a jiné odborné spisy.

¹⁶ Nejzjevnějším příkladem typologických shod je tendence k aktualizaci jazykové stránky jednotlivých děl, v nichž lze objevit různé jazykové inovace – v cestopisech, stejně jako v Jungmannově překladu Chateaubriandovy *Ataly*, v Lindově *Záři nad pohanstvem* a dalších textech byly užívány výrazy nově utvořené nebo málo běžné, které ozvlášťňovaly jazykový projev, neobvyklým dojmem působily především čtyř- a víceslabičné slovní tvary a nezvyklá kompozita.

lie) zdůvodnil tím, že se žánr nachází na „na rozhraní mezi beletrií a naukovou literaturou“ (IDEM 1994: 327), a tudíž nepatří mezi krásnou prózu, na niž se soustředil. Cestopis pojmávaný jako žánr mezi literárností a neliterárností byl tedy vyčleněn mimo okruh významných textů, podílejících se na utváření představy o podobě dobové literatury, ačkoli jej lze považovat za důležitou součást recepčního horizontu obrozenského čtenáře, mající svou roli v procesu utváření a fixace romantické imaginace – tedy specifického romantického jazyka a obraznosti – v dobové obrozenské tvorbě. Rozvíjení poetického jazyka, chápaného Vodičkou jako hlavní znak prestižní preromantické prózy, lze rozumět jako snahu vyhovět aktuálním, romantickým koncepcím, nahlížejícím uměleckou tvorbu jako „řeč citu“, kdy „obrazný jazyk byl pojmán jako spontánní a instinktivní důsledek tohoto cítění“ (ABRAMS 2001: 89). Jak dokládají cestopisy, zásadní projevy romantické poetiky nacházíme v mnohem širším okruhu děl, než jaký představuje umělecky exkluzivní tvorba, na niž se totožně s Vodičkovou perspektivou povětšinou koncentruje badatelská pozornost.

1.2. Obrozenský cestopis a tvorba Máchova: paralely a rozdíly

Romantické reprezentace přírody/krajiny, spjaté se zvláštním, poetickým jazykem, byly samozřejmou součástí nejen cestopisů, ale i jiných beletristických žánrů nebo poezie. Coby privilegované obrazy své doby našly své specifické užití i význam také v díle Karla Hynka Máchy. Ještě před vznikem Máchových textů se tedy v různorodých, nejen exkluzivních, ale i v různých hraničních textech, jako byl cestopis, mohly objevit takové jazykové a zobrazovací postupy, které byly pozdějším bádáním často přisuzovány pouze Máchově tvůrčí invenci.¹⁷

V Polákově *Cestě do Itálie*, v Ludvíkových poutích po vlasti i v překladech z Humboldtových nebo Spixových textů nacházíme kupříkladu zvláštní slovní spojení, pokládaná za typické výrazy patřící do máchovského slovníku, např. *slavné ticho/mlčení* (Polák), *bledé stíny* (Ludvík), *modro* (Polák, Ludvík, Spix). Za zcela specifický Máchův prostředek byl považován především zvláštní způsob pojmenování, kdy slovo bylo uvolňováno ze syntaktických vazeb i z převládající (konvenční) významové souvislosti a zapojováno do nových významových kontextů. Ve své známé studii o Máchově *Máji* (1938) uvádí Jan Mukařov-

¹⁷ Na spojitost Máchova jazyka především s *Rukopisy* upozornili kupř. R. Jakobson, B. Havránek (*Torso a tajemství Máchova díla*, 1938) a O. Králík (*Realita slova Máchova*, 1967); s Kollárovou poezií M. Otruba (*Česká literatura*, 1976), s tzv. preromantickou uměleckou prózou, především Lindovou *Září nad pohanstvem*, F. Vodička (*Počátky krásné prózy novočeské*, 1948). Na souvislosti mezi zobrazením prostoru v Polákově *Vznešenosti přírody* a Máchových děl poukázal Karel Hausenblas (*Realita slova Máchova*, 1967), Alexandr Stich rozšířil tyto styčné plochy také na Polákův cestopis (předmluva k *Cestě do Itálie* M. Z. Poláka, 1979). O zvláštní podobě Polákovy krajiny, jeho práci s proměnou světla, barvy a odrazem ve vodní ploše mluví také Jan Mukařovský („*Polákova Vznešenost přírody*.“ *Pokus o rozbor a vývojové zařazení básnické struktury*, 1934/1935, 2. vyd. 1948), ale nedává jí do spojitosti s Máchovým dílem.

ský mezi ilustrativními příklady především nekongruentní spojení typu „večerní/jitřní máj“, „jezerní dálka“ nebo „půlnoční krajina“ (MUKAŘOVSKÝ 2007: 315–317). Obdobný postup však nalezneme také u Poláka nebo u Ludvíka, u nichž se vyskytuje „večerní černo“, „pusté šifiny“, „širé jasno hvězdné“ (Ludvík) nebo „šifina dálná“, „mračné slitiny“ (Polák) aj. Analogická je také metaforika, spojená s obrazy krajiny na počátku a konci dne. Příkladem může být zobrazení východů a západů slunce jako požárů, které značně dramatizují obraz krajiny. Jako komplementární protiklad k Máchovým obrátům „poslední se zhlížely požáry ve vysokých úzkých oknech kostela“ nebo „růžové červánky planuly nad západními horami“ (MÁCHA 1949: 99 a 100) se v cestopisech objevují pasáže „jemný prozračný požár splývá nad krajinou“ (LUDVÍK 1825: 646) nebo „denice v nevypsáné slíčnosti hořela“ (POLÁK 1979: 314). Podobně je v cestopisech užívána i metafora hvězd či měsíce jako lamp zavěšených v nedohledném nebi. Máchovu přirovnání „slunce již zašlo a jednotlivé červené pružiny poletovaly přes nový měsíc, který právě nad starou věží visel co stříbrná lampa v oblakové siní“ následně odpovídá Polákův obrat „nyní jen vznešené lampy v nebes bezkončeném sálu hořely“ (MÁCHA 1949: 193; POLÁK 1979: 313), případně úsek „v hladině mořské miliony lamp viděti jest“ z překladu Spixovy a Martiovy *Cesty do Brazílie* (SPIX 1825: 143).¹⁸

Kromě shodného repertoáru poetizujících jazykových prostředků se Mácha blížil obrozenským cestopisům také v analogické konfiguraci krajiny. Podobně jako u Ludvíka, Poláka, ale i Humboldta nebo Spixe lze také u Máchy pozorovat snahu o zachycení barevných proměn krajiny v různých momentech dne. U Máchy stejně jako v cestopisech hraje v barevném spektru krajiny významnou roli modrá barva a její odstíny (v rozpětí od modrého temna po blankyt), které vystihují nejen samotné zbarvení konkrétních prvků krajiny (hory), ale mohou je i přímo zastupovat (vodní plocha, obloha).¹⁹ V cestopisech nachází svůj protějšek také Máchova jezerní krajina (o ní podrobně HAUSENBLAS 1967). Střed takové krajiny tvoří jezero či jiná vodní plocha obklopená skalnatými pahorky, v dálce se jako bílá znaménka zjevují lidská obydlí (město, dvory, kaple). Horizontálním protípólem vodní hladiny je obloha, na níž se zjevují různá nebeská tělesa. V takto komponované krajině, která je představována v různých

¹⁸ Mácha nemusel tento výraz nutně přebrat z Polákova cestopisu, v Máchových čtenářských zápisech nacházíme citaci „Nový měsíc visel co stříbrná lampa v oblačné siní“ s odkazem na *Popsání noci* Washingtona Irvinga (MÁCHA 1972: 93). Citace pochází z cestopisných povídek Washingtona Irvinga *Tales of a Traveller* (1824, něm. *Erzählungen eines Reisenden* 1825). Shody, které nacházíme v metaforických a básnických prostředcích různojazyčných romantických děl, naznačují spíše jistou možnost „jednotného“ romantického imaginativního jazyka rozvíjeného v evropské romantické literatuře.

¹⁹ Kupříkladu u Poláka se objevuje: „večernice [...] do nevyměrných modřenin plula“ a „krásné tmavé modro v nebeském stropě se tratilo“ (POLÁK 1979: 313–314). Proti tomu u Máchy nalezneme: „modré se mlhy houpají“, „modré temno hor“, „nejbliže se modro k nohoum vine“ (MÁCHA 2002: 32 a 35).

přelomových fázích dne, je rozehrána řada vizuálních efektů. Patří k nim nejen dynamické proměny barevného spektra a zachycování různé intenzity světla, ale i obligátní motiv zrcadlení ve vodní hladině, z níž vystupují vodní páry. Na známé pasáže z Máchova *Máje* (1836), představující pro českého čtenáře minimálně od druhé poloviny 19. století takřka prototyp uvedeného způsobu krajinného líčení, typologicky upomíná především líčení jezera Villach z Polákovy *Cesty do Itálie* (Dobroslav, 1820–1823). Položme pro názornost příslušné pasáže bezprostředně vedle sebe:

Ještě okolí mlhami ranními přetažené leželo, hory v dálce jako šediví stínové oku se představovaly [...] Slavné mlčení v povětří a ticho dokonalé v hájích ani větříčkům listem zašustit nedovolilo. Jezero širé jako zrcadlo v přemilém modru leželo, ani jediná vlnka se po krásné hladině nezakroužila; [...] Tu se pak ohnivá přes jezero vytáčela kule, jejíž brzký příchod již před chvílí daleké naproti ležící skaliny zlatým lemlem zkrášlené zvěstovaly. Vzneseně se valila do modřin dalekoširých a v hlubinách ohnivý, slepící tvořila sloup [...] Vpravo vlevo bělejí se dvě tvrzky [...] Roztroušené horské chaloupky, dědiny, zámky a věže kostelíků zhlížejí se v uhlazených vlnách.

(POLÁK 1979: 59)

Modravé páry z lesů temných, | v růžové nebe vstupují, | i nad jezerem barev jemných | modré se mlhy houpají; | A v břehu jeho – v stínu hory – | i širým dolem – dál a dál | Za lesy všude bílé dvory | se stkvějí [...] Ledvaže však nad temné modro hor | Brunátné slunce rudě zasvitnulo, | Tu náhle ze sna všecko procitnulo, | [...] Loďky i bílé v břehu dvory – | věž– město – bílých ptáků rod – | pahorky vkolo – temné hory – | vše stopeno ve lúno vod, | jak v zrcadle se shlíží. (MÁCHA 2002: 32 a 35)

Snaha o postižení barevných proměn krajiny, hry světla a stínu, lomu světelných paprsků či zrcadlení objektů ve vodní ploše vytváří zvláštní obraz krajiny nejasných kontur a rozmlžených hranic. Panoráma Polákovy, Ludvíkovy či Humboldtovy krajiny se podobně jako u Máchy rozpíná do dálky i do výšky, je těžké rozlišit, kde je dole a kde nahoře.²⁰ K rozkolísání krajinného obrazu přispívá také zachycení šíření a opětovného mizení nestálého světla v prostoru vycházejícího z různých nebeských těles, nejčastěji hvězd. Proti „hvězdy tete-

²⁰ Srov. „dědinky jen jako bělící čáry se oku představují, kde se výhled oku tratí a s oblaky pojí“ (POLÁK 1979: 185) proti „města co bílá znamínka vyhlížela z šerých stínů“ (MÁCHA 1949: 160). Stejně jako v Máchových dílech, tak i v cestopisech se rozlehlost krajiny zdá rozprostírat do nedohledna, zrak poutníka může „pronikat daleko, vysoko i hluboko“ (LUDVÍK 1824: 222) a obdivovat to, „co se před jeho nohama prostírá, aneb do výsosti vynáší, to blízké, (i) to vzdálené“ (IBIDEM 1826: 508). Subjekt téměř splývá s okolní krajinou: „Byl to jasný, teplounký předvečer, an jsem o samotě [...] na té pusté skalní strmině stál, brzo kolmo dolu v oudolí rozmilé hleděl a lesknoucí se hladinu vodní tiché řečice s zelenými obroubenou břehy, brzo zas do dálky zíral, kterak k západu se klonící slunce pozlacovalo vrchy kopců a hor, aneb v jemném modru oblohy nebeské trtil se duch můj“ (IBID.: 52).

líce se planetáráským světlem zdvojují se v odrazu vodní plochy“, které nalezneme v dobových cestopisech, stojí kupříkladu Máchovo „hvězdy se třepetaly bledým prosmykem“ či „po různu se míhaly co skrz tmavou roušku hustou mlhou bledé hvězdy“ (HUMBOLDT 1831: 137; MÁCHA 1949: 221 a 78). V cestopisné tvorbě se objevuje i pro Máchu příznačné znejasňování světelného zdroje paralelou mezi září hvězd a svítícími muškami, kdy se stírá rozdíl mezi velkými a malými jevy tvořícími jednotný obraz krajiny.²¹ Nestabilitnost a přechodnost prostoru může být projevna i na jiných, de facto určujících krajinných bodech, jak dokládá příklad z cestopisného zlomku K. V. Zapa, v němž je líčena plavba z Terstu do Benátek (*Květy*, 1836): „Napravo neobmezené modrozelené moře, daleko do něho vybíhající, v modrém šeru se tratící břehy istriánské, [...], míhaly se před našimi zraky“ (ZAP 1836: 39).

Mezi ztvárněním krajiny v dobových cestopisech a v Máchových textech existuje někdy až frapantní blízkost. Kupříkladu na popis jihoamerického toku Orinoka, který tvořil hlavní náplň druhé kapitoly Humboldtových *Pohledů na přírodu* (*Ansichten der Natur*, 1808), lze pohlížet jako na koncentrát obrazů typických pro máchovskou imaginaci:

Dichter Nebel schwebt ewig über dem Wasserspiegel. Durch die dampfende Schaumwolke dringt der Gipfel der hohen Palmen. Wenn sich im feuchten Dufte der Strahl der glühenden Abendsonne bricht, so beginnt ein optischer Zauber. Farbige Bögen verschwinden und kehren wieder. [...] In blauer Ferne ruht das Auge auf der Gebirgskette Cunavami [...] Den leztern [Gipfel; VF] sahen wir bei untergehender Sonne, wie in röhlichem Feuer glühen. [...] Es war eine der heitern und kühlen Nächte, die unter den Wendekreisen so gewöhnlich sind. Mit farbigen Ringen umgeben, stand die Mondscheibe hoch im Zenith. Sie erleuchtete den Saum des Nebels, der im scharfen Umrissen, den schäumenden Fluss bedeckte. Zahllose Insekten gossen ihr röhliches Phosphorlicht über die graubedeckte Erde. Von lebendigem Feuer glühte der Boden, als habe die sternvolle Himmelsdecke sich auf die Grasflur niedergesenkt. – Rankende Bignonien, duftende Vanille, und geblühende Banisterien schmücken den Eigang der Höhle. Über dem Grabe rauschen die Gipfel der Palmen. (HUMBOLDT 1818: 119–120 a 127–128)²²

²¹ Srov. „A co tak stromové, byliny a květinčky od svítících mušek a broučků, sem tam bzučících, jako tisícerými hvězdičkami osvětleni svou líbeznou vůni teplou noc oslavují, třpytí se na obzoru nebeském bez přestání ohnivá očka a pozdvihují mysl a ducha v radostném obdivu k těm nebeským hvězdičkám“ (LUDVÍK 1825: 645). „Mezi řečí hledě v noční před sebou rozestřenou krajinu. Chladná rosa padala po polích, a sem tam polehovaly mlhy a noční páry po dalekých horách. Hvězdy se třepetaly bledým prosmykem, časem se čistila některá a jasné jiskry padaly k temné zemi. Sem tam nad bažinou při vzdálených lesích míhala se bledá světélka“ (MÁCHA 1949: 221).

²² V překladu V. Šafaříka: „Hustá mlha vznáší se věčně nade hladinou vod; jen vrcholové vysokých palm vyčnívají z dýmajících oblaků pěny. Lárou-li se řeřavé paprsky večerního slunce ve vlhkém dechu mlhy, počne se kouzelná hra optická: barevné oblouky se utvořují, ztrácejí a opět vracejí; étherický obraz míhá se co hříčka vzdušných vánkův. [...] V modré dáli spočívá oko na

V tomto krátkém úryvku, představujícím krajinu při příchodu noci, nalezneme většinu klíčových komponentů utvářejících Máchovo zobrazení krajiny: rudé požáry, barevné pruhy slunečního svitu, chuchvalce mlhy nad pěnící řekou, zkrvavělé obláčky i oko upřené do modré dálky, kterýmžto spojením je naznačen intenzivní vztah vznikající mezi krajinou a subjektem. Objevuje se zde dokonce i typický máchovský, kontrastní krajinný prvek v podobě hrobu, rozvířující významy smrti a zániku, jenž narušuje harmonicky krásný a smyslově působivý obraz krajiny.

Romantická imaginace cestopisů tedy těsně souvisí s imaginací Máchových děl. Lze proto rozšířit tezi F. Vodičky, podle níž Máchovu tvorbu nelze nevidět v kontextu předchozí obrozenské literatury, avšak nejen jejích děl prestižních, jako byly *Rukopisy*, Kollárova poezie nebo Lindova *Záře nad pohanstvem* (viz VODIČKA 1948: 349–362). Podstatnou typologickou souvislost, která se ale bezpochyby podílela na formování dobového horizontu očekávání a dobových estetických norem, je totiž možno spatřovat i směrem k žánrům literární historie spíše opomíjeným, k nimž náležel v neposlední řadě právě cestopis. Ačkoli byla cestopisná díla vydávána převážně časopisecky a valná většina z nich často nepřesáhla podobu pouhého fragmentu, je s nimi nutno počítat jako se živou součástí Máchova recepčního horizontu.²³ Na příkladu cestopisů se tak ukazuje, že Máchova imaginace byla zřetelně zakotvena v obecném kontextu dobového romantického jazyka a obraznosti, rozvíjených v různých obrozenských textech již na začátku dvacátých let – což Máchově tvorbě jistě nijak neupírá na svébytnosti a originalitě.

I když Máchova tvorba vykazuje zřejmé paralely s obrozenskou cestopisnou literaturou (zejména po stránce jazykové), v zásadě se od ní liší především důsledným existenciálním domyšlením podnětů vycházejících z „obecného majetku romantismu“, k němuž patří také sledované dynamické a procesuální zobrazení přírody. Všechny komponenty Máchova krajinného obrazu projevují těsnou vazbu k vnitřnímu prožitku subjektu, nezpůsobují však pouze jeho určité citové naladění, ale spíše zdůrazňují zvláštní povahu času.²⁴ Čas se v Máchových dílech jeví ve vztahu k subjektu jako konečný, zatímco podoba přírody odkazuje k věčnosti, k neustálému trvání přírodního dění. Města, která se jako

pohoří Cunavami [...] Poslední homole – (Calitami její jméno indiánské) zdála se nám při zapadání slunce, jakoby červenavým světlem řeřavěla. [...] Noc byla jasná a chladná, jako obyčejně mezi vrátníky. Barevnými kruhy obkličena luna stála v zenitu i osvětlovala lem mlhy, která co ostře obmezené oblako pěnící řeku pokrývala. Nesčíselní hmyzové vylévali své rudé fosforické světlo na býlonosnou zem. Půda řeřavěla ohněm živoucím, jako by se hvězdnatý stánek nebeský na travnatý palouk spustil. Vinoucí se bignonie, libovonné vanilly i zlatokvěté banisterie ozdobují přístup k jeskyni. Nad hrobem šumí vrcholky palm“ (HUMBOLDT 1863: 142 a 146).

²³ V Máchových zápiscích se ostatně objevují početné doklady o spisovatelově četbě českých i cizojazyčných cestopisů ponejvíce vypsané z časopisu *Das Ausland* a ze Sommerova almanachu *Taschenbuch zur Verbreitung geographischer Kenntnisse (Zápisník; 1833–1834)*.

²⁴ Pojetím času v Máchově tvorbě se detailně zabýval zejména J. Patočka ve studii „Čas, věčnost a časovost v Máchově díle“ (1967).

bílé čáry kdesi na hranici horizontu matně zjevují oku poutníka, zůstávají v Polákově nebo Humboldtově krajině komponentem odkazujícím pouze k této krajině, k její podobě a povaze. U Máchy je však spojením „dál blyštil bledý dvorů stín“ (MÁCHA 2002: 13), v němž jsou k sobě přiřazeny jevy existující s neexistujícími (svit stínu), zdůrazněna protikladnost obnovy a zániku, postihující jak svět obklopující subjekt, tak i subjekt samotný. Odlišně je zacházeno také s motivem tragického se či mihotajícího se světla hvězd. V Polákově, Ludvíkově i Humboldtově krajině je jeho prostřednictvím zdůrazněna zvláštní atmosféra představované přírodní scenerie, jež má být zachycena nikoli, jak je, ale jak se jeví (tj. z hlediska různých smyslů, barev a tvarů). Naopak Mácha dospívá v *Máji* (1836) k obratům „ztracené světlo se míhá“ či „umřelé hvězdy svit“ (IBID.: 21 a 37), kde je opět tematizován časový aspekt i motiv zániku a zmaru. Živoucí a věčně se měnící příroda jako by u Máchy neustále referovala ke konečnosti lidského života, přitahovala pozornost k nevyhnutelnému lidskému osudu.

Uvedená tematika je pro Máchova díla klíčová a v různých obměnách si podmaňuje i jiné obrazy, patřící k běžnému repertoáru cestopisných děl. Vzpomeňme na obraz jezerní krajiny z Máchových *Cikánů* (knižně 1857), v němž jsou sledované významy utvářeny prostřednictvím prvků příznačných pro popisy východních krajin:

Husté křoví se kolébalo v pustých ulicích jako lehkým větrem, šepotajíc jako umírající hlas muezzina z minaretů, zovoucího k modlitbám zesnulých pravověrců, a štihlé kameny, strmicí do výšky nad sesutiny východokrajního města, stkvěly se co stříbrné báně v bledém zásvitu. Po potoku zdály se jiskry poletovati; leč v zrcadlené hladině jezerní ploval tichý obraz měsíce mezi liliemi vodními a hvězdami nebes [...]. (MÁCHA 1949: 194)

Exotické prvky spojené s motivy rozpadu a zániku (viz slovní spojení jako „umírající hlas“, „zesnulí pravověrci“ a „sesutiny města“, dále rozvedené do obrazu zpustlého Jeruzaléma) zároveň umocňují vykořeněnost a nezakotvenost hlavních postav příběhu. Jejich tragický životní úděl i jeho příčiny jsou vysloveny v písni ústřední hrdinky Lei, následující po uvedené krajinné scéně: „Jerusalem zpustnul – ni místo neznámo, | Rozplašen můj národ, potupa mu zlá: | kam by hlavu sklonil, místa mu nedáno; | Daleko prach otců, daleko vlast má!“ (IBID.: 198).

Také obraz Kanálské zahrady v *Marince* (1834), upomínající na popisy exotické americké krajiny v různých cestopisných textech, odkazuje k významům, které silně zneklidňují subjekt:

Nad polouschlou travou širokých mezí zní melancholické bzučení večerních much; slunce zachází za temnosesinalý Petřín. Šumot zahradou se procházejících se jen co dalekých hučení vod se nese večerním tichem. Bezový a květoucí jasmín, jako by umírající, sladce zavání, z jehožto stínu brzo slaběji ba hlasněji se ozývají písně

slavíka opěvujícího lásky žel. Kráčím při záhonech [...] květin cizokrajných, které, ze svého podnebí přenešeny, přátelsky korunku svou tulí v lůno neznámé jim matky, v chladný hrob na cizí zemi; neb půda jim nepřiměřená neživí smutný květ [...] večerní zvonění bije smutně v ucho mé. (IBID.: 126)

Prvky této přírodní scény, zastupující jednotlivé smyslové vjemy, jsou spojeny s výrazy, které jednak vystihují určité podoby duševního naladění člověka (smutek, melancholie), jednak navozují představy života a jeho pozvolného zmaru. Tyto představy jsou přitom těsným spojením opozitních významů v rámci jednoho pojmenování postaveny do ostrého protikladu („jasmín, jakoby umírající, sladce zavání“). Obraz smyslové krajiny se tím stává symbolickým vyjádřením světa neslučitelných protikladů, jehož každá část, byť sebekrásnější, permanentně traumatizuje subjekt, působící jako připomínka dočasnosti jeho bytí.²⁵

Zpřítomňování znepokojivé představy konečnosti a pomíjivosti lidské existence v romantických reprezentacích krajiny bylo nicméně charakteristické také pro některá cestopisná díla. Obdobné motivy rezonují například v obrazech biblických krajin v cestě do Orientu Alphonse de Lamartina, jejíž překlady se od poloviny třicátých let objevovaly v obrozenském tisku.²⁶ V úryvku přeloženém F. L. Čelakovským v *České včele* se biblická podstata Svaté země zdá být dávnou, nenávratně ztracenou minulostí.²⁷ Lamartinův putující subjekt je zasažen rozvratem světa, o němž snil a jehož poznáním chtěl dojít své duchovní obrody.²⁸ Deziluzivní pocit poutníka je umocněn před branami Jeruzaléma, který je postižen epidemií moru. Cestovatel, obklopen ruinami dávných chrámů, pozoruje z vyvýšeniny nad městem, jak z jeho bran otroci vynášejí mrtvé, házejí těla do hlubokých jam a dělají se o jejich šaty. Odpor vzbuzující scéna, odehrávající se za podmanivého západu slunce, je završena ob-

²⁵ Existenciální problematika Máchovy tvorby není samozřejmě vyčerpána výše uvedenými motivy, ztvárnění světa a subjektu je v jeho dílech mnohem složitější a nabízí se mnoha interpretacím. To dokládá kupříkladu anketa uspořádaná časopisem *Česká literatura* (2005), která se týkala možnosti interpretace Máchovy básně *Budoucí vlast* (Páze). Odpovědi jednotlivých účastníků ankety zde přímo demonstrují různost možných přístupů a pohledů na Máchovo dílo.

²⁶ Byly to: „Zlomky z Lamartinovy cesty ve východních krajinách“; *Česká Včela* I, č. 35, 1834, s. 278–280; „Klesání turecké říše. Z Lamartinovy cesty do východních zemí“; *Česká Včela* II, č. 48, 1835, s. 380–382; „Srbsko. Výjimek ze spisu Voyage en Orient 1833 dle Lamartine“; *Vlastimil* VI, č. 1 a 2, 1841, s. 31–46, 124–166; „Novoarabské národní romance (Mauvals). Z de Lamartinovy Cesty na Východě“; *Květy* V, č. 4, 1838, s. 30–31.

²⁷ Je nutné podotknout, že Čelakovského překlad předbíhá běžně uváděný rok knižního vydání Lamartinova cestopisu (1835). Prozatím se nepodařilo zjistit, zda Lamartinovu dílu (plný knižní titul zněl *Souvenirs, impressions, pensées et paysages pendant un Voyage en Orient*), předcházela dřívější časopisecká verze, z níž by Čelakovský mohl čerpat.

²⁸ Vycházím zde z interpretace Lamartinova cestopisu Z. Hrbaty a M. Procházky (HRBATA – PROCHÁZKA 2005: 92–98).

razem nářku mladé ženy nad mrtvým mužem. Silné romantické zabarvení je stupňováno aluzí na známé biblické scény (losování o šat Kristův i pláč Panny Marie nad mrtvým Kristem). Nejen uctívání místa křesťanství, ale i děje odehrávající se před očima cestovatele svědčí o neúprosné zkáze a zmaru, které postihly posvátnou zemi. Velebná biblická krajina se před poutníkem rozprostírá „jako daleký hrob“ a rozplývá se v přeludné mlze: „Avšak tyto hory [...] zdají se býti průhledné jako křišťál a za nimi jest jakási nejistá vyhlídka splývající do azuru a purpurové lehké mlhy“ (LAMARTINE 1834: 278). Vysněný prostor, rozpadající se před očima poutníka, deprimuje hlavní postavu nejen svým bezútěšným stavem, ale i nemožností jej celistvě zachytit. Lamartinovy romantické obrazy přírody a krajiny tak podobně jako krajinné scény Máchovy konfrontují subjekt s věčností i pomíjivostí, stávají se sdělením zvláštní existenciální zkušenosti.

Obrozený cestopis se jistě otevírá mnoha úhlům pohledu vedoucím k rozdílným zjištěním a závěrům. Sledováním privilegovaných obrazových reprezentací, cirkulujících v různých dobových textech, jako bylo kupříkladu romantické ztvárnění přírody a krajiny, bylo možné poukázat na zjevné paralely mezi exkluzivní uměleckou prózou dvacátých let, Máchovou tvorbou a zdánlivě periferním, cestopisným žánrem. Je zřejmé, že i v hraničním žánru, jako byl cestopis, ocitajícím se v pohybu mezi literárností a neliterárností, mohly být uplatňovány a rozvíjeny postupy a prostředky přisuzované pouze nejprestižnější vrstvě literatury. Významové proměny romantických obrazů krajiny a přírody v konkrétních textech zároveň zvýrazňují mnohvrstevnatou a pluralitní povahu romantismu, který v sobě zahrnoval nejen krajně subjektivní „máchovskou“ polohu, ale i projevy soustředící se spíše na možnosti poetiky (tak Polák, Ludvík, Humboldt) a tematicky směřující k harmonizujícímu prožitku univerza, ke smířlivosti se světem.²⁹ Z perspektivy cestopisů se také Máchova tvorba jeví jako výrazně začleněná do kontextu dobové české literatury: Mácha prohluboval a rozvíjel možnosti romantické imaginace, respektive českého romantického jazyka, které byly v některých obrozených – původních i překladových – dílech přítomny již začátkem dvacátých let 19. století.

²⁹ Představa vnitřně diferencovaného, pluralitního romantismu je v české literární vědě v poslední době značně rozpracovávána, a to na základě různých metodologických přístupů: z hlediska komparatistického Z. Hrbata a M. Procházka, z perspektivy synopticko-pulzačního modelu literárních dějin P. Zajac a D. Tureček.

Prameny

HUMBOLDT, Alexander von

1818 „Der Orinoco, sein Ursprung, sein Lauf, die sonderbare Vegetation, etc. (Nach A. von Humboldt Werken über Amerika)“; in *Überlieferungen aus der Neuen Welt, oder, Die Staaten, Colonien und Völker jenseits des Meeres* [...] I/1 (Brünn: J. G. Trassler), s. 102–129

1831 „O stepech a pustinách. Ze spisů Alexandra Humboldta“; přel. J. A. Puchmajer, *Krok* II/1, s. 137–155

1863 *Pohledy na přírodu* (Viedeň: Karel Goriška)

LAMARTINE, Alphonse de

1834 „Jeruzalém a Libanon. Zlomek z Lamartinovy cesty ve východních krajinách“; přel. F. L. Čelakovský, *Česká Včela* I, č. 35, s. 278–280

LUDVÍK, Josef Myslimír

1824 „Myslimír, po horách Krkonošských putující“; *Čechoslav* IV, č. 27–30, s. 209–214, 218–223, 226–229, 233–237

1825 „Braziliánské noci“; *Čechoslav* V, č. 52, s. 646–647

1826 „Bašta, skalné strmiště v Saské Helvecii“; *Rozličnosti Pražských novin*, č. 92, s. 507–508

1826 „Helvecie Saská“; *Poutník Slovanský* I, díl IV, s. 51–57

POLÁK, Milota Zdirad

1979 *Cesta do Itálie*; ed. Felicitas Wünschová [= Alexandr Stich] (Praha: Odeon)

MÁCHA, Karel Hynek

1949 *Dílo Karla Hynka Máchy II. Próza*; ed. Karel Janský (Praha: Fr. Borový)

1972 *Spisy Karla Hynka Máchy III. Literární zápisky, deníky, dopisy*; Karel Janský, Karel Dvořák a Rudolf Skřeček (edd) (Praha: Odeon)

2002 *Básně*; ed. Miroslav Červenka (Praha: Nakladatelství Lidové noviny)

SPIX, Johann Baptist von

1825 „Přijemnosti a strašlivosti plavby po moři“; přel. F. B. Tomsa, *Čechoslav* IV, č. 17, s. 142–143

ZAP, Karel Vladislav

1836 „Terst. Zlomek z cestopisu od roku 1833“; *Květy* III, č. 5, s. 37–39

Literatura

ABRAMS, Meyer Howard

2001 *Zrcadlo a lampa. Romantická teorie a tradice estetického myšlení*; přel. Martin Procházka (Praha: Triáda)

GOETHE, Johann Wolfgang

1982 *O přírode a umění*; přel. Milan Žitný (Bratislava: Pravda)

HAUSENBLAS, Karel

1967 „Zobrazení prostoru v Máchově Máji“; in Růžena Grebeníčková, Oldřich Králík (edd.): *Realita slova Máchova* (Praha: Československý spisovatel), s. 69–111

HORYNA, Břetislav

2005 *Dějiny rané romantiky. Fichte, Schlegel, Novalis* (Praha: Vyšehrad)

HRBATA, Zdeněk – PROCHÁZKA, Martin

2005 *Romantismus a romantismy. Pojmy, proudy a kontexty* (Praha: Karolinum)

LINDEN, Walter

2001 „Alexander von Humboldt a jeho světový názor přírodovědný“; in Alexander Humboldt: *Cestopisy z Nového světa*; přel. Jana Martinová ad. (Praha: Clinamen), s. 145–195

MUKAŘOVSKÝ, Jan

2007 „Genetika smyslu v Máchově poezii“; in idem: *Studie II*, ed. Miroslav Červenka, Milan Jankovič (Brno: Host), s. 305–375

OTRUBA, Mojmír

2000 „A. J. Puchmajer“; in *Lexikon české literatury. Osobnosti, díla, instituce 3/II P–Ř* (Praha: Academia), s. 1 159–1 162

ROMMEL, Gabriele

2003 „Romantik und Naturwissenschaft“; in Helmut Schanze (ed.): *Romantik – Handbuch* (Stuttgart: Alfred Kröner Verlag), s. 607–618

VODIČKA, Felix

1994 [1948] *Počátky krásné prózy novočeské* [fotoreprint] (Praha/Jinočany: H & H)

1998 „Ke sporům o romantismus, zvláště Máchův“; in idem: *Struktura vývoje*.

Literárněhistorické studie; ed. Dagmar Magincová, Čestmír Pelikán (Praha: Dauphin), s. 181–200

Resumé

The article is concerned with the phenomenon of the Romantic imagination in the literature of the Czech National Revival. The introductory section recalls the European context of travel writing, which often brought together erudite scholarly interpretation and effective poetic imagery, particularly in works by Alexander Humboldt (1769–1859), Johann Baptist von Spix (1781–1826), Maximilian zu Wied-Neuwied (1782–1867), and Christian Gottfried Ehrenberg (1795–1876), and demonstrates the way in which they sought to shape nature aesthetically. The author points to the characteristic use of figurative speech, which is evident also in Czech travel writing, for example, in works by Josef Myslimír Ludvík (1796–1856) and Matěj Milota Zdirad Polák (1788–1856). The tendency towards fresh, strongly figurative linguistic expression, according to the author, aimed to intensify the aesthetic perception of the picture of the landscape and add a special semantic haziness to the text. In contemporaneous travel writing Nature consistently referred to the situation of the subject, becoming a symbol of what was going on inside him or her. By using certain literary devices, travel writing turned a non-fiction text into an aesthetically motivated work, primarily intended for artistic communication. The second part of the article compares the representation of Nature in the works of Karel Hynek Mácha (1810–1836) with the artistic approaches and devices characteristic of Revivalist travel writing. The article seeks to demonstrate that, in addition to a similar repertoire of poeticizing linguistic devices, Mácha's works resemble Revivalist travel writing also with respect to the configuration of the landscape. The author develops the thesis of Felix Vodička (1909–1974), according to which Mácha's work must be seen in the context of previous Revivalist literature, but not only

its prestigious works like the Forged Manuscripts, Kollár's verse, and Josef Linda's *Záře nad pohanstvem* (A Light over the Pagans), but also its genres of literary history, usually forgotten, including travel writing. In terms of language, Mácha's works exhibit obvious parallels with Revivalist travel writing, but fundamentally differ from it in their thoroughly existential speculations. His landscape picture shows a close resemblance to the inner experience of the subject, but does not evoke only a certain emotional mood. Rather, it emphasizes the special nature of time. Mácha deepened and expanded the possibilities of the Romantic imagination and Czech Romantic language, which were present in some Revivalist works – original ones as well as translations – beginning in the 1820s.