

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
FILOZOFICKÁ FAKULTA
ÚSTAV BOHEMISTIKY

MEZI POZNÁNÍM A IMAGINACÍ
(Cestopis v obrozenské literatuře)

DISERTAČNÍ PRÁCE

Vypracovala: **Mgr. Veronika Faktorová**

Vedoucí disertační práce: **prof. PhDr. Dalibor Tureček, CSc.**

České Budějovice 2008

■

Prohlašuji, že jsem svou disertační práci zpracovala samostatně a použila pouze zdrojů uvedených v seznamu pramenů a literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své disertační práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách.

21. 10. 2008 v Českých Budějovicích

Veronika Faktorová

Předkládaná práce mapuje různé podoby obrozenského cestopisu, které lze nalézt nejen v dobové knižní produkci, ale také v tisku v rozmezí desátých až čtyřicátých let 19. století. Na základě jednotlivých textů je zřejmé, že obrozenský cestopis byl značně otevřen různým diskursům: uplatňoval se v něm diskurs vědecký, filozofický, ideologický a samozřejmě i literární. Cestopisný žánr proto mohl nabývat zcela rozdílných funkcí, případně se v něm tyto funkce mohly vzájemně prolínat. Práce je intenzivně zaměřena právě k různým přechodům a proměnám cestopisu, a to zejména mezi literárností a neliterárností, ale také mezi populárností a uměleckou exkluzivitou. V centru naší pozornosti se přitom ocitly především imaginativní možnosti žánru. Specifická obraznost cestopisu se ustanovovala v napětí mezi různými dobově aktuálními uměleckými styly a poetikami a reflektovala jejich příznačné postupy a prostředky, přičemž zásadní význam měl pro literární cestopis především romantismus. Zohlednění nejen původních děl dobové cestopisné literatury, ale i překladových a cizojazyčných textů, jednoznačně náležících do obrozenského recepčního horizontu, zpochybnilo také úzce jazykově vymezený koncept národní literatury a poukázalo na nutnost začlenění obrozenské literatury do univerzálního (nadnárodního) kontextu.

The study surveys the variety of travel literature in the period of Czech National Revival. It explores travelogues in contemporary book production, as well as in magazines and journals in the 1810s-1840s. Contemporary travel books appear to be opened to various discourses, for example science, philosophy, ideological and literary discourses. In consequence, travel literature could've develop in many forms with different functions or eventually the functions could blend together in a text. The study is focused on various movements and changes of travelogues, namely between fictional and non-fictional writing, and between popularity and art exclusiveness. Most of all, attention is dedicated to the imaginative possibilities of the genre. The specific imagination of the travelogues constituted in the tension of various poetics and styles and reflected their significant expressions and stylistic features. In this aspect, romanticism was of great importance to literary voyages. The analysis of original works, as well as of translated and foreign texts, has lead to questioning of the concept of national literature as single entity and in result to the idea that contemporary literature should be included in supranational context.

■

Děkuji prof. PhDr. Daliboru Turečkovi, CSc. za pečlivé a inspirativní vedení mé disertační práce. Zároveň bych chtěla poděkovat celému Ústavu bohemistiky FF JU a jeho řediteli prof. PaedDr. Vladimíru Papouškovi, CSc. za příznivé podmínky, které mi byly poskytnuty během mého doktorského studia, bez nichž by tato práce vznikala s mnohem většími obtížemi.

<i>Úvod</i>	8
I. Obrozenský cestopis: mezi imaginací a poznáním	
I. 1. Cestopis v obrozenské literatuře	14
I. 2. Podivuhodné příběhy vs. faktografická spolehlivost. Cestopis zábavný i poučný	23
I. 3. Cestopis ve službách vědy. Recepce cestopisného díla Alexandera von Humboldta v obrozenské literatuře	34
I. 4. Literární cestopis?	47
II. Proměny obraznosti a jazyka v obrozenském cestopise	
II.1. Stereotypní reprezentace zemí a míst v obrozenských cestopisech a literatuře	
1. 1. Putování za mýtem místa	61
1. 2. Fascinace exotikou	62
1. 3. Touha po ideálu	72
II. 2. Romantická imaginace	
2. 1. Obrazy přírody	88
2. 2. Echo dávných věků. Hledání mýtických krajin	107
2. 3. Poutníci krajinou	129
2. 4. Shrnutí: Rozdílnost romantismů	141
II. 3. Na rozhraní jiných poetik	
3. 1. Utěšené cestování. Biedermeier, romantismus a obrozenský cestopis	158
3. 2. Scény všedního života. Ironie a autenticita v obrozenských cestopisech 40. let	175
<i>Závěr</i>	186

Přílohy

I. Soupis pramenů a literatury	190
1. Citované prameny	
A) cestopisná literatura	191
B) ostatní literatura	196
C) přehled excerpovaných časopisů	200
2. Literatura	
A) citovaná literatura	201
B) výběrová literatura k tématu	210
II. Obrazová příloha	215

Poznámka ■

Při citacích z obrozenských textů respektuji jejich jazykovou odlišnost a zachovávám všechny vysvětlitelné jazykové tvary hláskové, mluvnické i syntaktické. Texty nicméně upravuji po grafické stránce (tj. psaní *ou*, *v*, *u*, *j*, *í* místo *au*, *w*, *v*, *g*, *j*; *ý* po *c*, *s*, *z* nahrazuji *í*). V zásadě se řídím dnešní spisovnou jazykovou normou, dodržuji pouze tvary vlastních jmen a psaní velkých písmen. Částečně zasahuji také do interpunkce (doplnění chybějících uvozek, rušení čárky před *a* v poměru slučovacím atd.).

V seznamu citovaných pramenů a literatury jsou uvedena pouze díla, z nichž bylo v práci přímo citováno, případně bylo odkazováno na konkrétní jevy v nich přítomné, nikoliv texty, které jsou uvedeny pouze jako výčet ilustrativních příkladů v poznámce pod čarou.

Úvod

Cestopis by se snad 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. Je však zásadní otázkou, zda díla, která jsou považována za málo významná a opomíjená, nemohou při bližším ohledání ukázat situaci dobové literatury ve zcela novém světle, v dosud netušených vztazích a souvislostech.

Vzhledem k dlouhé tradici cestopisného žánru ve světové literatuře je poněkud obtížné vymezit jeho přesné charakteristiky. Jednou z nich je ale bezesporu jeho čtenářská atraktivita. Řečeno se Stephanem Greenblattem, cestopis neprojevuje snahu být uceleným, totalizujícím vyprávěním, jaké povětšinou charakterizuje román, je však velmi poutavý z ohledu rozličných mikropříběhů, bohatě rozvíjejících syžet díla (zpravidla v podobě líčení cesty či putování). Z těchto příběhů (anekdot) zaznívá cestovatelovo zaujetí neznámým prostorem a okouzlení jinými kulturami (GREENBLATT 2004: 12-13). Údiv nad odlišnostmi neznámých míst, posuzování a prožívání cizího prostředí, stejně jako barvitě zobrazování exotického prostoru (kdy odstín exotičnosti může provázet i ztvárnění blízkých, ba domácích krajin) mohou být považovány za stěžejní znaky cestopisného žánru.

Počátky cestopisného žánru jsou spojovány s *Cestami po světě* řeckého geografa Hekataia, s arabskou zeměpisnou literaturou, vznikající od 9. století, i s Homérovou *Odysseou*. Jako specifický žánr se cestopis objevuje až ve středověké literatuře, v níž lze rozlišit dvě linie, jimiž se dobová cestopisná díla ubírala. Tyto dvě linie spočívaly v rozpětí cestopisu mezi *facta* a *ficta*, tedy tendencí uvádět skutečnosti viděné anebo vybájené. Na jedné straně tak vznikala díla spíše dokumentárně, faktograficky zaměřená, na straně druhé lze mluvit o fantastických či fiktivních cestopisech, v nichž byly popisovány ty nejroztodivnější kuriozity, jaké si jen lze představit. Často uváděnými příklady reprezentujícími uvedený protiklad jsou *Milion Marca Pola* (původní název zněl *Le Divisament dou Monde*) a tzv. Mandevillův cestopis. Zatímco se cestovatel Marco Polo, veden praktickým přesvědčením o užitečnosti nových poznatků pro rozvoj obchodu, pokoušel ve svém díle podat průkazné, z vlastní zkušenosti vycházející informace o zemích, jimiž putoval, v *Cestách kolem světa rytíře Jana Mandevilly* se Orient stává prostorem ničím nevázané fantazie. Krajiny zlatých hor a řek, v nichž místo vody tečou drahokamy, jsou obydleny podivnými i zruďnými

bytostmi, napůl lidmi, napůl zvířaty, které se oddávají nejrůznějším prostopášnostem. Mandevillův Orient je světem naruby, připomíná fantastický rej středověkých maškar, kdy je čtenáři prostřednictvím karnevalového zážitku umožněno prožít slast prapůvodního chaosu (SCHEINOSTOVÁ 2004).

Věcnost a fantastičnost přitom představovaly dva protilehlé póly, mezi nimiž se cestopis pohyboval i v dalších obdobích a epochách. Na jedné straně se ustanovoval coby prakticky zaměřený žánr, který fungoval jako podrobný průvodce různými zeměmi a kontinenty, případně zastupoval odborné geografické spisy či různé encyklopedické publikace shrnující poznatky z oblasti vědy i umění. Na straně druhé mohly cestopisné texty nabývat rozličných, mnohdy překvapivých uměleckých forem. Podivuhodné setkání s odlišností působilo jako inspirační zdroj samotné tvorby, cestopis se stával polem volně rozvíjené imaginace. Zamýšlíme-li se nad cestopisem v celé jeho historii, zjišťujeme, že byl schopen obsáhnout sféru umění i vědy, nabídnout zábavu i serióznost, dobrodružství i umělecký účinek. Cestopis jako by vždy dokázal absorbovat nejaktuálnější kulturní, umělecké i jiné projevy. Tak od konce 18. století, kdy Evropany opanovala touha po vědeckém poznání světa, se stal povinným vyústěním badatelských expedic do neznámých či málo prozkoumaných oblastí Země, dílem přinášejícím nové objevy a poznatky z oblasti přírodních i historických věd; s masivním rozvojem publicistiky ve druhé polovině 19. století lze zase zaznamenat vznik nových útvarů, jako byla cestopisná reportáž, cestopisný fejeton, črta nebo causerie. Schopnost cestopisu přivlastňovat si postupy a prostředky různých žánrů se však vztahuje i k jiným uměním. Ve dvacátém století se cestopisná díla stále častěji spojovala s novými médii, především s fotografií a filmem. Slovesná složka přitom mohla v některých případech zcela ustoupit do pozadí.

Tato lehkost, s níž cestopis překračuje slovníkové hranice žánru, poukazuje na jeho otevřenost vůči různým diskursům, které mohou volně vstupovat do textu a společně v něm promlouvat. V cestopisu se tak může prosazovat diskurs vědecký, filozofický, literární nebo ideologický, ale i řeč obrazových umění. Předkládaná práce je intenzivně zaměřena právě k těmto přechodům a proměnám cestopisu, a to zejména mezi literárností a neliterárností a také mezi populárností a uměleckou exkluzivitou, které se zdají ve sledovaném období první poloviny 19. století značně výrazné. Obrozenský cestopis se jeví jako žánr, který mohl nabývat zcela rozdílných funkcí, případně se v něm tyto funkce mohly vzájemně prolínat. Zde se již dotýkáme celkové

koncepce práce, než však přistoupím k nastínění jejího rozvrhu, je nutné se zastavit nad specifiky textového materiálu, který byl vzat v úvahu.

Jak již bylo řečeno, obrozenský cestopis se zdá žánrem v rámci obrozenské literatury spíše nepříliš produktivním. Tento pohled se však opírá o knižní publikaci žánru a zcela opomíjí skutečnost, že produkce dobové literatury, zejména beletrie se odehrávala především na stránkách soudobých časopisů (KUSÁKOVÁ 2003: 11-12). Význam časopisů coby hlavního média pro šíření a rozvoj obrozenské literatury docenili nejen mnozí badatelé, podobné soudy zaznívaly také z úst obrozenských tvůrců. Známý je výrok J. K. Tyla o časopisech „jako hladovém jícnu“, do něhož všichni „výtvory ducha svého ukládali“ (Ibd., 2003: 11), a připomenout lze také úsudek Františka Palackého: „Časopisové jsou za našeho věku tak říkáje pěstounové vzdělanosti, jsou jako na hodinách rafije, svědčí o vnitřním pohybování a postupování života literárního v národu. Kdež se jich nedostává, tam jest, jakby ani hodin nebylo, aniž je k životu a k činnosti pudící“ (Literární zprávy, Česká včela, 1834: 7).¹ Právě obrozenské, české i německé časopisy, excerpované v rozmezí desátých až čtyřicátých let 19. století, se ukázaly být bohatým zdrojem cestopisného žánru.

Množství různorodých textů, nalezených v dobových časopisech, proto v konečném důsledku nutilo spíše k rozhodnutí, jaká díla k danému tématu vztáhnout a jaká nikoliv, přičemž řadu z nich, ač velmi podnětných, bylo nutné nechat ležet zcela stranou zájmu. Je přitom zřejmé, že vzhledem k různorodosti a proměnlivosti cestopisného žánru, je těžké přesně vymezit díla, která naplňují jeho příznaky.² Cestopis se v obrozenských časopisech objevoval v nejrůznějších podobách rozpínajících se od cestopisných zpráv a cestopisného deníku po dopisy z cest až k cestopisné novele. Stěžejním kritériem pro výběr textů přitom nebyla pouze jejich umělecká nebo literárněhistorická hodnota a neomezovala jsem se ani na díla tzv. kanonických autorů. Do svých úvah naopak pojímám vedle děl závažných i texty okrajové, které však také mohou působit jako ilustrativní příklady předkládaných tezí a úvah. Nutný selektivní přístup tedy nevedl k vyloučení textů, které zůstaly pouhými fragmenty, zaměřuji se také na překlady a výňatky z různých cizojazyčných cestopisných děl a uvažuji také nad cestopisy, které nebyly přeloženy, ale mohly patřit do recepčního horizontu

¹ Citováno podle úvodního motta k *Literárním zprávám*, pravidelné rubrice časopisu *Česká včela*.

² Cestopis je podle slovníkového hesla charakterizován jako „žánr literatury dokumentární, publicistické nebo umělecké, jehož tématem je popis nebo vylíčení cesty do cizích zemí nebo krajin a které obsahuje záznamy anebo postřehy o jejich zvlátnostech geografických, národopisných, kulturních, sociálních apod“ (heslo cestopis, In *Slovník literární teorie* 1984: 53).

obrozenských tvůrců. Uvedené texty totiž nelze jednoduše izolovat od situace obrozenské, nejen cestopisné literatury, neboť v ní často silně rezonovaly. Evidentní typologické shody a souvislosti mezi původní a cizojazyčnou (zejména německou) tvorbou přitom začleňují obrozenskou literaturu do nadnárodního kontextu a zachycují příznačný rys dobové kulturní situace, v níž docházelo ke střetávání národního a univerzálního (nadanárodního) principu.³

Právě v úvodní části práce se pokouším o určitý rozhled po rozličných podobách obrozenského cestopisu, s nimiž se bylo možné setkat na stránkách obrozenských časopisů i v rámci dobové knižní produkce. Soustředím se však primárně na texty, které podle mého názoru jednak vystihují situaci žánru ocitajícím se v pohybu mezi literárností a neliterárností, mezi uměleckou exkluzivitou a zábavností, jednak zachycují proces poetizace cestopisu, jenž se ve sledovaném období stává prostorem specifické literární imaginace. Ve druhé části práce se pak zaměřuji převážně na ta cestopisná díla, která směřovala k imaginativním možnostem žánru, a dosahovala tak určité (větší či menší) míry literárnosti. Pozornost je přitom upřena k proměnám obraznosti a jazyka v různých dobových dílech, které se zdají referovat k estetickým prostředkům a postupům dobově aktuálních poetik a stylů. Literárnost cestopisu přitom mohla vycházet z různých uměleckých postupů a estetických norem, případně se v konkrétních dílech mohly jednotlivé umělecké styly vzájemně prolínat.

V předkládané práci se v mnoha ohledech opírám o některá východiska nového historismu (New Historicism), která pro mne byla nejen inspirativní, ale nutila mě také k určité polemice s nimi a k hledání vlastních stanovisek. Nový historismus coby široký proud uvažování o literatuře je obtížné vymezit a určit jako ucelený metodologický přístup či teoretickou platformu, ostatně noví historici se něčemu takovému sami velmi bránili (BOLTON 2007: 287-288). Jestliže lze nicméně nalézt něco, co spojuje badatele prosazující koncepcie nového historismu, je to „zvýšená ochota číst všechny textové stopy minulosti s takovou pozorností, jaká se dříve věnovala jen literárním textům“ (GREENBLATT 1990: 14).⁴ Pozornost nových historiků se nejčastěji vázala na různé historické spisy a prameny, často i úředního charakteru, které se zdály s literárními,

³ Jak ukázala již řada studií, v koncepcích dějin obrozenské literatury byl přednostně akcentován národní princip, a do pozadí tak byla odsouvána problematika nadnárodních souvislostí českého literárního obrození. Celé vrstvy textového materiálu se tím ocitly na okraji nebo zcela mimo pozornost literárních historiků, ačkoliv náležely do dobového recepčního horizontu, viz zejm. sborník *Mezi texty a metodami. Národní a univerzální v české literatuře 19. století* (TUREČEK, URVÁLKOVÁ 2006).

⁴ Překlad citace z Greenblattovy knihy *Learning to Curse : Essays in Early Modern Culture* (Učit se klít. Eseje k raně moderní kultuře) viz (BOLTON 2007: 280).

zejména kanonickými díly, souviset jen zdánlivě, v centru jejich zájmu se ale ocitly také texty nalézající se na hranicích literatury, jako byly kupříkladu cestopisy.⁵ Jak ukázaly jejich studie, okrajové texty, oscilující mezi literárností a neliterárností, mohou být přesvědčivým dokladem o podobě a proměně dobových kulturních i estetických modelů, diskursů či reprezentací jako díla tzv. kanonických autorů, která považujeme z hlediska uměleckého nebo literárněhistorického za mimořádná a závažná.⁶

Jiným zásadním podnětem nového historismu je pak jistě zdůraznění nutnosti vnímat všechna, i vysoce umělecká díla, nikoliv jako autonomní a od doby svého vzniku odtržené texty, ale naopak jako texty začleněné do „okolností, za nichž byl(y) čten(y) a psán(y)“ (BOLTON 2007: 283), tj. nový historismus nabádá k rozumění různým textům v rámci širšího literárního, kulturního a společenského kontextu. K pojmu kontextu však nelze přistupovat jako k souboru rysů, daných a přístupných každému vnímavému pozorovateli, ale spíše jako k mnohočetné, proměnlivé a konstruované síti různých vztahů a situací.

Je nutné zdůraznit, že na rozdíl od nového historismu neztrácím ze zřetele estetickou dimenzi textů, která pro mne zůstává stěžejním a určujícím příznakem literárnosti. V centru mé pozornosti je právě sledování způsobu a povahy literarizace cestopisu, která poznamenává a proměňuje podobu žánru ve sledovaném období, tedy v rozmezí první poloviny 19. století. V tomto ohledu v mnohém navazuji na zásadní práci českého strukturalismu, týkající se obrozené prózy v rozmezí desátých až třicátých let, již představují *Počátky krásné prózy novočeské* (1948) Felixe Vodičky. Vodičkovy teze však posouvám dále, a to především ve smyslu širšího zohlednění materiálu, kdy svou pozornost zaměřuji nejen na díla, v nichž dominuje estetická funkce, ale i na texty, v nichž se tato funkce prolíná s funkcemi jinými. Od Vodičkových názorů se odlišuji také jiným, novému historismu bližším, pojetím literárnosti. Literární rozměr lze podle mého názoru přisoudit textu na základě různých příznaků, tedy nejen na základě dominance estetické funkce, byť se tento příznak jeví

⁵ Tak například S. Greenblatt v knize *Podivuhodná vlastnictví. Zázraky nového světa (Marvelous Possessions – The Wonder of the The New World, 1991, čes. 2004)*, číslo časopisu *Representation* s tématem *New World Encounters (Střetnutí s Novým světem, 1993)*. Rozšíření textového pole jistě požadují i jiné teoretické myšlenkové proudy, ve své koncepci literárních dějin na něj apeluje kupříkladu P. Zajac: „Synoptická mapa literárních dějin si nevystačí s jedním univerzálním modelem literárního textu. Musí registrovat dobové změny funkcí textu, rozličné formy ich literarizácie, prieniky literárných textov s mýtmi, zaklínadlami, textami náboženských obradach, filozofickými textami, publicistickými textami, ale aj s novodobými užitkovými či reklamnými textami“ (ZAJAC 2006a: 19-21).

⁶ Nový historismus nejčastěji používá pojmu reprezentace, který však zahrnuje nejen kulturní a literární (umělecké) opakování určitého obrazu, ale je také součástí diskursivní praxe, tedy vyjádřením působení určité moci v diskursu.

jako zásadní, ne-li nejdůležitější.⁷ Ve své práci zohledňuji také některé pojmy rozpracované kostnickou školou recepční estetiky, jíž byl nový historismus velmi vzdálen.⁸

Předložený pokus zorientovat se v situaci obrozenského cestopisu a usouvztažnit ji k celku obrozenské literatury, respektive kultury, si jistě neklade nárok na úplnost nebo snad absolutizující platnost. Předkládám zde pouze jakousi mapu různých možností a souvislostí, které se ukazují při setkáním se žánrem, situovaném na okraji literárního spektra. Avšak právě zájem o neobvyklý žánr se může stát oním “svítícím detailem“ nových historiků, který dokáže osvětlit dobovou literaturu z nových úhlů a perspektiv.

⁷ Vedle zvláštního zacházení s jazykem je to také fikčnost, případně kontext, v němž je daný text čten a interpretován (blíže viz GREENBLATT 2000, CULLER 2002, FISH 2004, EAGLETON 2005). Blíže kap. Literární cestopis?

⁸ Jako užitečné a vzhledem k danému tématu vhodné se jeví zejména termíny recepční horizont, implicitní čtenář nebo horizont očekávání.

I. Obrozenský cestopis: mezi imaginací a poznáním

I. 1. Cestopis v obrozenské literatuře

Jak již bylo uvedeno, cestopis se může ve spektru obrozenské literatury jevit jako žánr poněkud okrajový. Periferní pozici mu přisuzují téměř všechny známé syntézy zaměřené k literárním dějinám obrození, v nichž je pozornost k dobovému cestopisu v podstatě omezena na pouhé připomenutí dvou italských cestopisů - *Cesty do Itálie* (1820-1823) Miloty Zdirada Poláka a *Cestopisu obsahujícího cestu do Horní Itálie a odtud přes Tyrolsko a Bavorsko se zvláštním ohledem na slavjanské živly roku 1841 konanou* (1843) Jana Kollára. Také v *Počátcích krásné prózy novočeské* (1948) Felixe Vodičky, zásadním díle k prozaické tvorbě mezi desátými a třicátými lety 19. století, není Polákův ani jiný cestopis zahrnut mezi texty, které by měly mít pro dané období klíčový význam. Vodička své rozhodnutí vysvětloval tím, že cestopis „stojí na rozhraní mezi beletrií a naukovou literaturou“ (VODIČKA 1994: 327), a proto nepatří mezi krásnou prózu, na niž se ve své knize soustředil. Ačkoliv je výzkum žánrů v české literární historii posledních let poměrně akcentovaný, cestopisnému žánru byla i nadále věnována malá pozornost. K dispozici máme pouze několik dílčích studií, které se zabývají podobou a historií cestopisu v dějinách české literatury.⁹ Z monografických studií lze jmenovat snad jen ke slovenské literatuře se vztahující dílo Zlatko Klátika *Vývin slovenského cestopisu* (1979) a knihu Eduarda Petrů *Vzrušující skutečnost* (1984), zabývající se cestopisem starší české literatury. Tento stav je ve zjevném protikladu kupříkladu k německé literární historii, v níž patří výzkum cestopisu k nejoblíbenějším žánrovým studiím a dostává se mu i poměrně velkého prostoru v novějších zpracováních dějin německé literatury.¹⁰

⁹ Například A. Stich v předmluvě k Polákově *Cestě do Itálie* (1979), sborník z konference *Cesty a cestování v českém jazyce a literatuře* (1995), A. Haman *Česká literatura 19. století a evropský kontext* (1999) či naposledy L. Kusáková *Krásná próza raného obrození v českých časopisech, almanaších a beletristických přílohách novin z let 1786-1830, I / Studie* (2003).

¹⁰ Například Wuthenow, R. R.: *Autobiographien und Memoiren, Tagebücher, Reiseberichte*, in *Deutsche Literatur. Ein Sozialgeschichte*, Bd. IV. Reinbek bei Hamburg 1980, s. 149-169; Wülfing, W.: *Reiseliteratur*, in *Ibd.*, Bd. VI, 1980, s. 181-194; Griep, W.: *Reiseliteratur im späten 18. Jahrhundert*, in *Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Bd. III., München-Wien 1998, s. 739-764; Uending, B.: *Themen und Tendenzen: Reisebeschreibung*, in *Ibd.*, Bd. IV., München-Wien 1998, s. 780-789; Boor, H. de; Newald, R.: *Erzählende Literatur. Nichtfiktionale Prosaliteratur: Reiseliteratur*, in *Geschichte der deutschen Literatur. Von Anfängen bis zur Gegenwart* (Begründet von Helmut de Boor und Richard Newald) München 1989, s. 553-558; aj. Mezi monografiemi je nutné jmenovat především P. J. Brenner *Der Reisebericht in der deutschen Literatur. Ein Forschungsüberblick als Vorstudie zu einer Gattungsgeschichte* (1990) a U. Hentschel *Studien zur Reiseliteratur am Ausgang des 18. Jahrhunderts: Autoren, Formen, Zielen. Studien zur Reiseliteratur- und Imagologieforschung* (1999) aj.

Vedle Vodičkova argumentu, že cestopis nelze řadit mezi uměleckou literaturu, se na marginalizaci cestopisu podílela i jiná skutečnost. Dosavadní literárněhistorický výzkum obrozenské literatury vycházel převážně z knižně publikovaného materiálu. Právě knižní produkce cestopisu, jak dokládá Jungmannova *Historie literatury české* (2. vydání, 1849), nebo *Katalog českých knih 1774-1839* (1840) Antonína Hansgirga, byla v desátých až čtyřicátých letech ve srovnání s jinými žánry spíše nízká. V prvním desetiletí 19. století lze sice pozorovat soustavnější zájem o vydávání novějších i starších cestopisných titulů v rámci Krameriova nakladatelství,¹¹ které navazuje na již dřívější snahy vzdělaných vlastenců zpřístupnit českým čtenářům starší (středověké a renesanční) cestopisy,¹² v následujících desetiletích však byla knižní produkce sledovaného žánru omezena převážně na cestopisy do Svaté země.¹³ Větší počet různorodějších, překladových i původních děl se pak na českém knižním trhu vyskytl až od čtyřicátých let 19. století.¹⁴ Mezi knižně vydanými cestopisnými díly se objevily například *Cesty a procházky po Halické zemi* (1844) Karla Vladislava (Františka) Zapa, italský cestopis Jana Kollára (1843) nebo *Pohled na Bosnu, čili Krátká cesta do oné krajiny* (1845) Matiji Mažuraniće v překladu Viléma Dušana Lambly, *Cesta Slováků k bratrům slavenským na Moravě a v Čechách* (1841) Jozefa Miloslava Hurbana aj.

Při posuzování dobové cestopisné literatury je často zapomínáno na to, že knižní produkce byla v době obrození v podstatě suplována časopisy. Forma časopiseckého zveřejnění byla nejen obvyklejší, ale pro nakladatele, čtenáře i samotné tvůrce také z mnoha důvodů výhodnější (viz KUSÁKOVÁ 2003, 2005). Právě dobové časopisy jsou bohatým zdrojem cestopisného žánru. Cestopis se objevil již v

¹¹ *Cesta do Arabie a do země svaté, jinak Palestiny, v kteréž se všecna místa svatá, obyvatelé, jejich povahy, mravové, obyčejové, řádové a náboženství, jakož i jiné mnohé paměti hodné věci vedle uloženého pořádku vypisují* (1804); *Ouplné vypsání Egypta, jenž leží v třetím dílu světa, Afryce* (1803, 2. vyd. 1816); *Sbírky cest vypsání po moři k užitečnému a obveselujícímu čtení pro všeobecný lid* (1812); *Vypsání nového světa před lety od Františka Verulamského* (1798); *Historické vypsání velikého Mongolského císařství v druhém dílu světa Azii: Při čemž se mnozí rozliční národové, mravové, obyčejové, zvyklosti, práva a náboženství jejich ... připomínají* 1-2 (1803, 1804); *Způsoby, mravy a mínění Činů a Kochin-Činů* (1810) aj.

¹² Vydány byly *Mandevilly Jana, rytíře z Englandu cesta po světě* (1796); *Cesta z Prahy do Benátek, a odtud po moři až do Palestiny* Oldřicha Prefáta z Vlkanova (1786); *Václava Vratislava z Mitrovic Příhody, kteréž v tureckém hlavním městě Konstantinopoli v zajetí svém zkusil* (1805); *Příhody a cesty Martina Englebrechta* (1829) aj. Podvrhem cestopisu ze 17. století, jehož tvůrcem byl Jan Rulík, bylo dílo *Cesta z Moskvy do Číny, kterouž s ruským vyslancem Isbrandem skrze krajiny Ustiku, Siberii, Taurisko a mongolskou Tartarii šťastně vykonal Jiří z Drachova* (1800).

¹³ Například *Vypsání země Svaté kananejské, s jinými krajinkami dědictví Izraelova* A. Chaloupky (1820, 1831); *Cesta do Svaté země r. 1829* Ant. Prokše z Ostenu (1836), *Putování do sv. země [...]* I. Pfeifferové (1846).

¹⁴ Kromě výše uvedených to byly například *Popsání trojích cest v Evropě, Asii a Africe 1818-1833* (1843) J. Žvejkal; *Hora Sinai. Obrazy cestopisné* (1842) Al. Dumasa a A. Dauzatsa aj.

prvních českých časopisech (například v *Hlasateli českém* z let 1806-1808) a v později vydávaných periodikách mnohdy zaplňoval i více než polovinu obsahu jednoho čísla (takový stav byl typický například pro *Dobroslava*, *Českou včelu* v letech 1834-1835, *Vlastimila* nebo *Poutníka*). Ačkoliv Lenka Kusáková ve své studii o obrozenském cestopisu vyzdvihla dvacátá léta jako období časopisecké nadprodukce žánru (KUSÁKOVÁ 1994: 40-46), cestopis byl hojně zastoupen i v následujícím období (příkladem zde mohou být časopisy ze čtyřicátých let *Vlastimil* nebo *Poutník*). Žánru se nevyhýbala ani pražská německá periodika.¹⁵ V úvodních dobových časopisů, tzv. návštějích, v nichž byl zpravidla vytýčen program a zaměření periodika, byl ostatně cestopis často jmenován mezi prvními díly, jež měla tvořit budoucí náplň časopisu. Cestopis zde byl vyzdvihován nejen jako čtenářsky atraktivní žánr, ale také jako důležitý prostředek rozvíjení vědomostí a znalostí čtenáře. V časopisecké verzi bylo publikováno mnoho děl, která byla knižně zveřejněna až o mnoho let později, ačkoliv je provázel živý čtenářský zájem a dlouhodobý ohlas. Ilustrativním příkladem zde může být *Cesta do Itálie* Miloty Zdirada Poláka, která byla publikována v letech 1820 – 23 na stránkách Zieglerova *Dobroslavu*. Její vydání v knižní podobě se uskutečnilo až na začátku šedesátých let v rámci edice Polákova souborného díla uspořádaného Karlem Sabinou pro nakladatelství I. L. Kobra. Jiná rozsáhlejší díla však zůstala pouze v časopisecké verzi.¹⁶ Vedle kompletních cestopisných děl, která v časopisech vycházela na pokračování, byl obrozenský tisk doslova zahlcen nejrůznějšími fragmentárními texty, různě rozsáhlými úryvky a zlomky z cestopisných deníků, dopisů z cest i jiné cestopisné literatury. Nezanedbatelnou část tvořily vedle původních děl také překlady. Obsáhlý přehled, nikoliv však úplný, obrozenského cestopisu v dobových časopisech podává Jungmannova *Historie literatury české* (2. vydání, 1849) v oddělení *Cesty a vypsání zemí*.

První původní cestopisy se v obrozenských časopisech objevily začátkem dvacátých let. Vedle již zmiňované Polákovy *Cesty do Itálie* to byla především *Helvecie*

¹⁵ Cestopisný žánr byl hojně zastoupen v časopise *Bohemia oder Unterhaltungsblätter für gebildete Stände*, kde mezi dvacátými a čtyřicátými lety vycházely nejrůznější, často velmi rozsáhlé cestopisy, např. *Skizzen über Brasilien* (1828) Johanna Baptista von Spixe, *Skizzen aus Tirol* (1830) Antona Müllera, *Skizzen über Italien* (1831,1832) a *Skizzen aus Italien* (1834) Wilhelma Marsana, *Reise eines Böhmens durch Asien* (1836), *Reisen des Dr. Helfer im Oriente* (1838). Také v časopise *Ost und West* byly publikovány cestopisy, byť ne ve velkém rozsahu.

¹⁶ Z těch rozsáhlejších uveďme například *Myslimír, po horách Krkonošských putující* (Čechoslav, 1824), *Výjimek z cesty od Tater k Severnímu moři* (*Časopis českého museum*, 1843) Jana Erazima Vocela, jemuž předcházely *Obrazy z cest Slovana od hor Karpatských k Severnímu moři* (Květy, 1839) nebo *Pomněnky z cestování na horu Svatobernardskou ve Švejcích* Václava Kořínka (*Česká včela*, 1839), *Cestování Michala Kotlera v evropejském Rusku a Sibirii* (*Časopis českého museum*, 1842) aj.

česká (Hyllos, 1919) Václava Rodomila Krameria nebo cestopisy Josefa Myslimíra Ludvíka.¹⁷ Ve třicátých a čtyřicátých letech se původní cestopis rozvíjel do různých forem (cestopisný deník, dopisy z cest, cestopisná novela, reportáž), v nichž byly popisovány nejrozličnější země a místa světa od severního pólu po Austrálii. V původních cestopisech však začaly jednoznačně převažovat cesty po vlasti, jež byla často chápána v širším významu "slovanské vlasti". Zejména ve čtyřicátých letech se cestopisy soustředily na líčení slovanských zemí a jejich obyvatel, i když první cestopisná díla ze slovanských krajín se objevila již v předchozích desetiletích.¹⁸ V roce 1839 byl z iniciativy Jozefa Miloslava Hurbana ustanoven Spolek cestovatelů, jehož záměrem bylo podporovat cesty mezi slovanskými krajiny. Výsledkem působení tohoto spolku byly cesty J. M. Hurbana na Moravu a Viléma Dušana Lambla na Slovensko.¹⁹ Oblíbeným cílem poutí za Slovany se stal zejména slovanský jih a oblast Haliče. Na tuto oblast se zaměřovala řada původních obrozenských cestopisů z pera Karla Vladislava Zapa, Johanna Rittersberka nebo Jana Hostivíta Pospíšila.²⁰ Za zásadní příspěvek k podobě cestopisného žánru ze slovanských území lze v obrozenské literatuře považovat články, které v letech 1843-1846 publikoval Karel Havlíček Borovský v *Květech* (*První zkouška z českoslovanského jazyka v Moskvě*), *České včele* (*Gulaňje, Kupěčestvo*) a v *Časopise českého musea* (*Cizozemci v Rusích*), později shrnuté pod názvem *Obrazy z Rus*.

¹⁷ Patřily k nim *Myslimír, po horách Krkonošských putující* (Čechoslav, 1824), *Helvecie saská* (*Poutník slovanský*, 1826) a řada cestopisných zlomků: *Bašta, skalné strmiště v Saské Helvecii* (*Rozličnosti pražských Novin*, 1826), *Ovinu místné a dějinné popsání* (Čechoslav, 1825) a *Brazilianské noci* (Čechoslav, 1825).

¹⁸ Zájem o slovanské země byl patrný již v prvních obrozenských časopisech, například v časopise *Hyllos* se již v roce 1820 objevuje obsáhlý výňatek *Něco o Srbech v Slovansku* z díla Jána Čaploviče (psán i Johann v. Csaplovics) *Slavonien und zum Theil Croatien : Ein Beitrag zur Völker- und Länderkunde : Theils aus eigener Ansicht und Erfahrung (1809-1812), theils auch aus späteren zuverlässigen Mittheilungen der Insassen. 2. Theil, Die orientalische Kirche in historischer, statistischer und kirchlicher Beziehung. Schulwesen und Literatur der Serbien. Civilgerichtbarkeiten, Militärgrenze, Verkehr mit den Türken. Anhang: Trenk's Pandoren. Nachrichten über die Türken* (1819). Mezi cestopisy po slovanských (reálných i fiktivních) zemích lze zařadit *Dopisy z Haliče* Jana Hostivíta Pospíšila (*Květy*, 1834); *Výjimky z listů Eduarda Grier de Ronse, psaných z Dalmácie* (uprav. J. K. Chmelenský) (*Česká včela*, 1834); *Cesta po Slovensku* (*Květy*, 1839) a *Cesta po Horním Štýrsku a Rakousích* M. Fialky (*Květy*, 1841); Jan Kollár *Cestopis obsahující cestu do horní Italie a odtud přes Tyrolsko a Bavorsko, se zvláštním ohledem na slavjanské živly roku 1841, konanou a sepsanou od Jana Kollára* (1843), Jan Erazim Vocel *Obrazy z cest Slovana od hor Karpatských k Severnímu moři* (*Květy*, 1839) a *Výjimek z cesty od Tater k Severnímu moři* (*Časopis českého museum* 1843); E. Houf *Z cesty po slovenských krajinách* (*Květy*, 1841) atd.

¹⁹ Přesný titul cestopisu J. M. Hurbana zní *Cesta Slováka ku bratrům slavenským na Moravě a v Čechách* 1839 (1841); V. D. Lambl publikoval svůj cestopis v *Poutníku* (1847) jako *Zápisky cestujícího po Slovensku r. 1846*.

²⁰ Karel Vladislav Zap *Cesty a procházky po Halické zemi* (1844); Jan Hostivít Pospíšil *Dopisy z Haliče* (*Květy*, 1834); Johann Rittersberk *Briefe aus Galizien (Ost und West, 1841)*;

Oblíbenými cíli cest po českých zemích byly především Krkonoše, putovalo se však také po významných památných místech středních nebo východních Čech i v okolí Prahy.²¹ Prvenství Krkonoš bylo zdůvodňováno především rozmanitostí tamější přírody, která již od 18. století vzbuzovala velký vědecký zájem nejen českých, ale i německých badatelů.²² Cesty do krkonošského pohoří zapadaly do kontextu dobové cestopisné literatury, neboť horské poutě představovaly významný okruh textů, jak dokládá řada překladů i původních děl uváděných i v obrozenských časopisech.²³ K preferovaným evropským vrcholům patřily bezesporu Alpy, zde především hora Sv. Bernarda, ale také Pyreneje a italské sopky Vesuv a Etna i vzdálenější místa.

Mezi časopisecky publikovanými cestopisy jednoznačně převažovaly překlady, které často vycházely ze spisů proslulých cestovatelů, například Alexandra Humboldta, Johanna Baptista von Spixe, Jamesa Clarka Rossa, Christiana Gottfrieda von Ehrenberga aj.²⁴ Role, již zastával překlad v obrozenské literatuře, byla poměrně odlišná od jeho dnešního pojetí. Jak upozornila řada badatelů (VODIČKA 1948/1994, MACURA

²¹ Například František Alois Vacek *Cesta z Kopidlna na chlum Veliš* (*Časopis českého museum*, 1833) a *Z Kopidlna do Žlutic* (*Květy*, 1845); František Sláma-Bojenický *Procházky po jižních Čechách* (*Česká včela*, 1835); Jan Nepomuk Květoslav Lhota *Cesta na Pecku* (*Květy*, 1834); Celestýn Ausobský (pseud.?) *Pout' do severovýchodního pomezního kraje země České a do Kladska* (*Česká včela*, 1841); V. H. Kokořínský *Procházky od Labe ke Mži* (*Poutník*, 1847); německy psané Johann Rittersberk *Reiseskizzen von Prag bis Karlsbad* (*Ost und West*, 1837) aj. Krkonoše a jiná pohoří: Josef Myslimír Ludvík Myslimír *po horách krkonošských putující* (*Čechoslav*, 1824); *Ovinu místné a dějinné popsání* (*Čechoslav*, 1825); *Helvécie saská* (*Poutník slovanský* 1826); Jan Orphanides *Křiván liptovský* (*Rozličnosti pražských Novin*, 1830); Karel Slavoj Amerling *Cesta do Šumavy* (*Večerní vyražení*, 1831); *Cesta na Sněžku* (*Večerní vyražení*, 1832); Kašpar Fejérpataky *Cesta na Křiván liptovský* (*Hronka*, 1837); *Cesta na Tatry* Karla Vladislava Zapa (*Časopis českého museum*, 1838); Karel Antononiewicz *Zpomínky na cestu přes Krkonoše* (*Květy*, 1838); František Tomsa *Přátelské dopisy z cesty na Sněžku* (*Česká včela*, 1845); Jan Hanuš *Cesta na Sněžku* (*Poutník*, 1847); něm. zpracované Julius Krebs *Sagen und Reisephantasien aus dem böhmischen Riesengebirge* (*Ost und West*, 1841); Jan Erazim Vocel *Skizzen aus Riesengebirge* (*Ost und West*, 1841) atd.

²² Známe je především dílo *Beobachtungen auf Reisen nach dem Reisengebirge : Mit Kupfern und einer petrographischen Charte* (1791), na němž se vedle Johanna (Jana) Jiráska, Tobiáše Grubera a Františka Josefa Gerstnera podílel také český botanik Tadeáš Haenke, který později tragicky zahynul v Brazílii.

²³ Původní: Václav Kořínek *Pomněnky z cestování na horu Svatobernardskou ve Švejcariích* (*Česká včela*, 1839). Mezi překlady lze uvést *Montblank* (*Česká včela*, 1834); *Etna* (*Květy*, 1834); *Putování knížete Puehler Mužákova* (Pücker-Muskau) *na Atlaské pohoří* (*Česká včela*, 1834); *Cestování k hoře Sinai* (*Světlozor*, 1835); *Cesta na Sinai* (*Květy*, 1840) atd.

²⁴ **A. Humboldt:** *O zesílení zvuku v noci*. Překlad z A. Humboldta (přel. K. B. Presl). *Krok I*, č. 3, 1823, s. 71-79; *O mléku kraviho stromu*. Překlad z A. Humboldta. *Krok I*, č. 4, 1823, s. 153; *O stepch a pustinách*. Ze spisů Alexandra Humboldta. *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., (překlad J. S. Presl.), *Krok II/3*, 1831, s. 479-480; *O mezích, u kterých na vysokých horách ryby přestávají*. *Krok II*, č. 1, 1831, s. 156-s. 157; *O stepch a pustinách*. Ze spisů Alexandra Humboldta. *Krok II/1*, 1831, s. 137-155; *Amerika a Europa*. Ze spisu: *Essai pol. sur l'île de Cuba od Alex. Humboldta*. *Časopis Společnosti Vlastenského museum v Čechách III*, č. 3, 1829, s. 99-103. **J. B. von Spix:** *Příjemnosti a strašlivosti plavby po moři* (přel. F. J. Tomsa), *Čechoslav IV*, č. 17, 1825, s. 142-143; německy jako *Skizzen aus Brasilien. Bohemia* (*Unterhaltungsblatt*) č. 73, 75, 76, 1828, s. (2-3). **J. C. Ross:** *Cesta kapitána Rossa k severnímu pólu*. *Česká včela II*, č. 49-51 1835, s. 390-392; 395-399, 405-409; *Návrat kapitána Rossa ze severních krajín*. *Česká včela II*, č. 52, 1835, s. 412-415. **Ch. G. von Ehrenberg:** *Nil*. *Česká včela III*, č. 43-44, s. 343-347, 351-354 (úryvek v textu).

1995), překlad je nutné považovat za pevnou, ba i klíčovou součást obrozenské literatury, která významně dotváří naši představu o podobě obrozenské literatury. Překladové dílo nebylo obrozenci posuzováno jako cizí a přejaté, ale jako pevně integrované do původní produkce. Nemělo být důkazem zaostalosti české literatury, nucené se kvůli nedostatku vlastních tvůrců či nízké úrovni jazyka uchýlovat k cizí literatuře, ale bylo vnímáno jako její jednoznačné obohacení. K překladům byly často vybírány texty, které měly do české literatury uvádět prestižní nebo dobově známá, populární či zajímavá díla. Je přitom zřejmé, že většina překladatelů (vzhledem k obvyklé dvojjazyčnosti obrozenských vzdělanců) znala tato díla již z německého originálu nebo překladu (příspěvky z jiných jazyků byly pravděpodobně zprostředkovány přes německý jazyk). Do původního textu bylo při překladu mnohdy různými způsoby zasahováno. Byly vybírány části, které sloužily určitému záměru překladatele, jenž svými komentáři, vysvětlivkami, dokonce i rozsáhlými úvahami doplňoval a proměňoval původní podobu textu. Často vznikaly i texty, které byly kompilací několika cestopisných titulů. V těchto kompilacích se přitom setkáváme s odkazy na významné dobové cestopisy.²⁵ Mezi nejčastějšími překladateli dobových cestopisů pro obrozenské časopisy nalezneme například Karla Vladislava Zapa, Karla Bohuslava Štorcha a Karla Slavoje Amerlinga (příspěvky v časopise *Světlozor*), bratry Preslovy (*Krok*), Jana Slavomíra Tomička (*Česká včela*, *Krok*), Františka Bohuslava Tomsu (*Čechoslav*), ale i Josefa Kajetána Tyla (*Květy*) nebo Františka Ladislava Čelakovského (*Česká včela*) a mnohé další. Zdroje, z nichž čeští obrozenci čerpali, byly velmi různorodé a pokud je překladatelé sami neuvedli, jsou i velice těžko zjistitelné. Bylo čerpáno z cestopisů anglických, francouzských i ruských, nejvíce však z německých. Je také možné, že překládaný text před svým uveřejněním v češtině prošel několika jazyky (například z jazyka francouzského do německého a odtud teprve do českého). Bohatým a snadno dostupným zdrojem cestopisu byly knižní, mnohasvazkové

²⁵ Například příspěvky z Volney *Voyage en Égypte et en Syrie* (1787-1789): *Chamsín v Evropě*. *Hyllos* č. 23, 1821, s. 177-179; z Auguste de Forbin *Voyage dans le Levant en 1817 et 1818* (1819): *Égyptští pyramidové poblíž Džezé*. *Čechoslav* V, č. 21 a 22, 1825, s. 168 a s. 174-175; z François-Auguste de Chateaubriand *Itinéraire de Paris à Jerusalem et de Jerusalem à Paris* (1811): *Jeruzalém*. *Hyllos*, 14 a 15, 1821, s. 108-110 a 117-118 (úryvek v textu); z Alphonse de Lamartine *Souvenirs, impressions, pensées et paysages, pendant un voyage en Orient 1832-1833* (1835): *Zlomek 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; z Carsten Niebuhr *Voyage de M. Niebuhr en Arabie et en d'autres pays de l'Orient* (1780): *Manna*. *Česká včela* III, č. 17, 1836, s. 139-140.

soubory cestopisů vydávané v nejrůznějších evropských nakladatelstvích.²⁶ Pro obrozenskou literaturu měly nejvýznamnější roli zejména německé soubory, k nimž patřily například Campeho *Erste Sammlungen merkwürdiger Reisebeschreibung für die Jugend* (1785-93, pokrač.1801-1806) a *Sammlung interessanter und durchgängig zweckmäßig abgefaßter Reisebeschreibungen für Jugend* (1786-1796), jež si u dobových čtenářů získaly velkou popularitu. Zmínit musíme také počín brněnského nakladatelství Josepha Georga Trasslera, v němž vycházely rozsáhlé cestopisné soubory *Sammlung der besten Reisebeschreibungen* (1784-1789, celkem 34 svazků), *Überlieferungen aus der Neuen Welt ...*(1818) a *Neueste Galerie der ausgelesensten Reisebeschreibungen unserer Zeit* (1820). Dlouhodobým počinem byl také almanach cestopisů a zeměpisně zaměřených příspěvků Johanna Gottfrieda Sommera *Taschenbuch zur Verbreitung geographischer Kenntnisse* (1823-1848) vydávaný v Praze u J. G. Calveho.²⁷ Významným zdrojem cestopisného žánru byl také německý časopis *Das Ausland*, který měl blízký vztah k českému prostředí.²⁸ Tyto německojazyčné soubory, případně cestopisy v časopise *Das Ausland* nám dávají dobrou představu o

²⁶ Výběrově lze jmenovat alespoň ty nejznámější cestopisné soubory 18. století, k nimž patřily v Německu vydávané *Allgemeine Historie der Reisen zu Wasser und Lande, oder Sammlungen alle Reisebeschreibung, welche bis itzo in verschiedenen Sprachen von allen Völkern herausgegeben worden, und einen vollständigen Begriff von der neuern Erdbeschreibung und Geschichte machen, vorinnen der wirkliche Zustand aller Nationen vorgestellt, und das merckwürdigste, nützlichste und wahrhaftigste in Europa, Asia, Africa und America enthalten ist* (1747-1774). Již předtím se v letech 1745-47 objevily v britském nakladatelství Thomase Ashleyho čtyři rozsáhlé svazky s názvem *A new general collection of Voyages and Travel* a ve Francii mezi lety 1747-1791 vyšel dvacetisvazkový soubor *Historie générale des voyages*. V první polovině 19. století patřily k nejznámější souborům cestopisných děl například almanachy Eberharda Augusta Zimmermanna *Taschenbuch der Reisen oder unterhaltende Darstellung er Entdeckungen des 18. Jahrhunderts in Rücksicht der Länder-, Menschen- und Productenkunde. Für jede Klasse von Lesern* (1802-1813) a Johanna Gottfrieda Sommera *Taschenbuch zur Verbreitung geographischer Kenntnisse: Eine Übersicht der Neuesten und Wissenwürdigsten im Gebiete der gesammten Länder- und Völkerkunde. Zugleich als fortlaufende Ergänzung zu Zimmermanns Taschenbuch der Reisen* (1823-1848), vydávaný v Praze v nakladatelství J. G. Calveho. Největší cestopisné sbírky 18. století dobře shrnuje studie P. Broenera (BROENER 1982: 65-72).

²⁷ Přesný název druhého titulu zněl *Überlieferungen aus der Neuen Welt, oder, Die Staaten, Colonien und Völker jenseits des Meeres, der Schauplatz gewaltiger Ereignisse, das Augenmerk von ganz Europa: Merkwürdigkeiten des natürlichen, bürgerlichen und politischen Zustandes von Nord- und Südamerika, den Seeräuberstaaten, und China, insbesondere von Brasilien, Chili, Neuspanien, St. Domingo, St. Helena, Ceylon, Süd-Ost- und West-Indien, dem Freystaat Ohio u.s.w. : nach den jüngsten Entdeckungsreisen und interessantesten Gemälden Mawe's, Humboldt's, Azaras, Kosters, Perins, Krusensterns, Kotzebue's des jüngern, Liechtensteins, MacaKinens, Depons, Malouets, Skiners, Volney's, Elphinstone's Campbell's u.a.* (1818).

²⁸ Celý název časopisu zněl *Das Ausland. Ein Tageblatt für kundesgeistigen und sittlichen Lebens der Völker*, byl vydáván v mnichovském nakladatelství Cotta. Kromě cestopisně zaměřených příspěvků se v něm objevuje také poezie (například německé překlady Byrona, č. 184, 1829, s. 736) nebo životopisy (například Waltera Scotta, č. 189, 1829, s. 755). Jak lze usoudit z různých příspěvků, časopis měl úzký vztah k českému prostředí a kultuře (v ročníku z roku 1829 nalezneme například životopis Bohuslava Hasištejnského z Lobkovic, popis Karlových Varů nebo recenzi Královedvorského rukopisu). Časopis přebíral příspěvky z různých zdrojů, například z britského *Quarterly Review* nebo *Asiatic Journal*. Jeho recepci dokládají v českém prostředí kupříkladu *Literární zápisníky* Karla Hynka Máchy (srov. MÁCHA 1972: 9-300).

tom, jakých podob mohl nabývat obrozenský cestopis i v jakých souvislostech či kontextu vznikala česká cestopisná literatura. Na základě Máchových *Zápisníků*, do nichž si spisovatel zaznamenával výpisky z četby a seznamy přečtených děl, lze přitom usuzovat, že cestopisy v časopisu *Das Ausland* nebo v almanachu J. G. Sommera patřily k silně recipovaným dobovým textům (srov. MÁCHA 1972: 9-300).

Cestopis, s nímž se setkáme na stránkách obrozenských časopisů, přitom mohl nabývat velmi různorodých podob. Tuto různorodost lze ilustrovat srovnáním tří cestopisů, shodně popisujících cestu do východních krajín, konkrétně do Palestiny a Egypta, které byly v polovině třicátých let 19. století uveřejněny v časopise *Česká včela*.

V kompilaci z německých a francouzských cestopisů z Egypta s názvem *Nil* (1836) promlouvají různí cestovatelé, kteří se stylizují do role badatelů – „zpytatelů přírody“, jejichž hlavním zájmem je prozkoumat povodí Nilu z hlediska všech přírodovědných oborů (*Nil, Česká včela*, 1836: 345). Čtenáři se dostává informací o podobě tamější krajiny, o její fauně a flóře, detailně je popsán tok řeky a její specifika, jako například pravidelné záplavy nebo vysoká kvalita vody. V textu je také zrekapitulována historie hledání pramenů Nilu od dob starověku až po současnost. Zjevným cílem díla je podat čtenáři co nejdůkladnější, vědecky podložené poznatky o neznámém prostoru.

Svou obsažností a poučností se tento text zásadně liší od poněkud lakonického stylu pasáží vybraných z humanistického (renesančního) cestopisu *Putování vysoce urozeného pána Jana z Lobkovic a na Hasištejně do Jeruzaléma l. P. 1493 vykonané*, které pro *Českou včelu* (1834 a 1835) upravil František Ladislav Čelakovský. Cestovatel Jan Hasištejnský se soustředí převážně na líčení samotného průběhu cesty, popisuje její trasu, vzdálenosti, které urazil během jednoho dne, i nenadálé obtíže jako kamenité silnice nebo silný déšť. Cestovatel nejeví zájem o krajinu ani města, jimiž projíždí nebo v nichž pobývá, jeho pozornosti ale nikdy neujdou významná poutní místa, kostely a kláštery i jiné sakrální stavby. Věnuje se především rozsáhlým popisům zázraků, které tato místa proslavily, a podrobně vypočítává všechny zde viděné ostatky svatých: „Také jsem tu viděl sv. panny Lucie ruku levou, též všechny prsty s masem; svatého Jakuba menšího, apoštola, leb přední s nosem; svatého Eustacha hlavu, a leží v témž klášteře svatý Eustachius celý, a také svatý Kosma a Damián“ (HASIŠTEJNSKÝ 1834: 13). Jeho putování je zcela upnuto k náboženskému zřeteli, prostřednictvím cesty lemované svatými místy křesťanství navazuje úzké spojení s Bohem, demonstruje i potvrzuje si skrze ní svou víru.

S podotknutím „dáváme zlomek tento k přirovnání jakožto doplněk k cestopisu p. Jana z Lobkovic, popisujících výše a v následujících kapitolách též Jeruzalém“ (LAMARTINE 1834: 278) se vedle Hasištejnského díla ve stejném roce objevily výňatky z cestopisu do východních krajin (celý název zní *Souvenirs, impressions, pensées et paysages pendant un Voyage en Orient*, 1835) francouzského spisovatele Alphonse de Lamartina.²⁹ V úryvku v *České včele* se přitom představuje zcela jiné pojetí svaté země, než s jakým se setkáme v *Putování Jana z Lobkovic*, i když Lamartine stejně jako Hasištejnský cestuje především prostorem, jenž jej každou svou jednotlivostí upomíná na svou spjatost s biblickou tradicí:

„Rozbil jsem svůj stan na kamenitém poli [...] bylo to několik set kročejů od věže Davidovy a trochu výše od studnice Siloe [...] vysoká, černá podezděná, na kterých se někdy vznášel chrám Salomonův, stála vlevo, jsouce korunována třemi modrými báními [...] Omarovy mešity, skvoucí se nyní na rumech chrámu boha Jehovy“ (Ibd., 1834: 278).

Biblická podstata Svaté země je však na rozdíl od Hasištejnského v Lamartinově cestopise dávnou, nenávratně ztracenou minulostí. Putující subjekt je konfrontován s troskami slavné minulosti, je zasažen rozvratem světa, o němž snil a jenž se pro něj měl stát cestou k obrodě jako jedince a křesťana (HRBATA; PROCHÁZKA 2005: 92-98). Deziluzivní pocit je umocněn před branami Jeruzaléma, který je zasažen epidemií moru. Poutník, obklopen ruinami dávných chrámů, pozoruje z vyvýšeniny nad městem, jak z jeho bran vynášejí otroci mrtvé, házejí těla do hlubokých jam a dělí se o jejich šaty. Odpor vzbuzující scéna je završena obrazem pláče mladé ženy nad mrtvým mužem. Aluze na známé biblické scény (losování o šat Kristův i pláč Panny Marie nad mrtvým Kristem) získávají silné romantické zabarvení. Nejen uctívaná místa křesťanství, ale i děje, odehrávající se před očima cestovatele, svědčí o neúprosné zkáze a zmaru, které postihly tuto posvátnou zemi. Velebná biblická krajina se před poutníkem rozprostírá „jako daleký hrob“ a postupně ztrácí pevné obrysy a kontury, rozplývající se v přeludné mlze: „Avšak tyto hory [...] zdají se býti průhledné jako křišťál, a za nimi jest jakási

²⁹ Překlady Lamartinova cestopisu byly v obrozeneckých časopisech poměrně početné: *Zlomek z Lamartinovy cesty ve východních krajinách* (přel. F. L. Čelakovský). *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. 381-383; *Srbsko. Výjimek ze spisu Voyage en Orient 1833 dle Lamartine* (přel. J. Čejka). *Vlastimil* VI, č. 1 a 2, 1841, s. 31-46, 124-166; *Novoarabské národní romance (Mauvals)*. *Z de Lamartinovy Cesty na Východě* (přel. J. Čejka). *Květy* V, č. 4, 1838, s. 30-31. Je nutné podotknout, že Čelakovského překlad předbíhá běžně uváděný rok knižního vydání Lamartinova cestopisu (1835). Prozatím se nepodařilo zjistit, zda Lamartinovu dílu předcházela dřívější časopisecká verze, z níž by Čelakovský mohl čerpat.

nejistá vyhlídka splývající do azuru a purpurové lehké mlhy“ (LAMARTINE 1834: 278). Vysněný prostor, který se před očima poutníka rozpadá a mizí, citově deprimuje hlavní postavu nejen svým bezútěšným stavem, ale i nemožností jej celistvě zachytit.

Uvedené příklady ukazují tři odlišné podoby cestopisu, které se různí jak svou funkcí, tak svým zaměřením a vztahem ke čtenáři. Kompilace z deskriptivně orientovaných cestopisů ukazuje cestopis jako naučný žánr, jenž má čtenáři přinášet nové, vědecky ověřené informace. Naopak Lamartinův cestopis reprezentuje esteticky motivované dílo, soustředící se na imaginativní možnosti žánru, které inovativně spojuje biblickou motiviku s romantickou obrazností. V případě Hasištejnského se pak jedná o dílo se zjevným náboženským zřetelem. Jeho cílem není objektivně poznávat neznámý prostor, pouť je zde spíše způsobem, jak se co nejvíce přiblížit Bohu, hledáním cesty k němu.

V rámci jednoho časopisu a ve shodném časovém horizontu se tak setkávají zcela odlišné podoby cestopisu. Otázkou jistě je, jaký byl jejich poměr k celku obrozenské tvorby a do jaké míry pro ni mohly být inspirativní.

I. 2. Podivuhodné příběhy cestovatelské vs. faktografická spolehlivost. Cestopis zábavný i poučný

V rámci obrozenské produkce nebylo uveřejnění díla Jana Hasištejnského ojedinělým případem. V obrození lze naopak zaznamenat patrné oživení renesančního a barokního cestopisu 16.-17. století. Tato díla byla publikována jak knižně, tak časopisecky a známe dokonce i pokus o vytvoření falzifikátu.³⁰ Jejich zpřístupněním dobovému českému čtenáři byl pravděpodobně řešen nedostatek původních cestopisů v obrozenské literatuře. Cestopis totiž patřil ke čtenářsky značně atraktivním žánrům, který byl z mnoha důvodů oceňován také obrozenskými tvůrci.

Podobnou úlohu částečné náhrady za původní cestopisnou tvorbu mohly splňovat i jiné texty, jako například listy převážně jezuitských misionářů, publikované

³⁰ V roce 1777 vyšly v úpravě Františka Martina Pelcla *Příhody Václava Vratislava z Mitrova*. Úryvky z tohoto cestopisu se objevily také v časopisu *Dobrozděst-Hyllos* (1819). V roce 1786 byla Františkem Faustinem Procházkou připravena k vydání *Cesta Oldřicha Prefáta z Vlkanova*. V *Časopisu společnosti Vlastenského musea* (1826) publikoval František Palacký opis *Deníku panaše Jaroslava*. V *České včele* vyšly v roce 1834 a 1835 úryvky z *Putování vysoce urozeného pána Jana z Lobkovic a na Hasištejně do Jeruzaléma l .P. 1493*. Roku 1824 byl v nakladatelství J. G. Trasslera vydán německý překlad *Deníku Václava Šaška z Bírka* v úpravě J. E. Horkého. Podvrhem cestopisu ze 17. století, jehož tvůrcem byl Jan Rulík, bylo dílo *Cesta z Moskvy do Číny, kterouž s ruským vyslancem Isbrandem skrze krajiny Ustiku, Siberii, Taurusko a mongolskou Tartarii šťastně vykonal Jiří z Drachova* (1800).

v různých obrozenských časopisech ve dvacátých a na začátku třicátých let.³¹ Misionáři, šířící víru mezi domorodým obyvatelstvem různých končin světa, byli povinni podávat pravidelné zprávy svým nadřízeným v mateřských zemích, v nichž referovali o tom, s jakým zdarem pokračují ve svém duchovním úsilí. Ve svých zprávách se vesměs koncentrovali na pokroky, jichž dosáhli ve snaze přivést původní obyvatele ke křesťanské víře, a na obtíže s touto činností spojené. Z jejich textů jednoznačně vyznívá silný pocit nadřazenosti nad domorodým obyvatelstvem, k němuž kromě samotné křesťanské víry přispívalo také přesvědčení o vyšší úrovni mravů a způsobů chování vlastních příslušníků evropské civilizace. K jednoznačným úspěchům svého poslání proto řadili nejen obligátní přijetí křesťanské víry, ale i zamezení “odporným“ obyčejům původních obyvatel, k nimž patřila absence oděvu či tradiční zvyk pojídat maso svých nepřátel. Ačkoliv se misionáři věnovali především svému hlavnímu zájmu, tj. šíření křesťanské víry, jsou jejich líčení také zajímavým a mnohdy i dobrodružným příběhem o setkání s odlišností, již projevoval podivuhodný, cizí svět barbarských divochů.

Záměrem misionářů však rozhodně nebylo zprostředkovat své zaujetí neznámým prostředím či jej relevantně přiblížit čtenářům. Jejich listy vypovídají spíše o snaze a touze podmanit si cizí svět, který je obklopoval. Exotický prostor se pro misionáře stával především cestou či prostředkem, jímž svou duši přibližovali Bohu, čímž jejich díla (jak soudí Zdeněk Kalista v předmluvě ke svému souboru českých misionářských zpráv) zjevně reprezentovala myšlenkový svět barokního člověka (KALISTA 1947: 20). V tomto ohledu souzní misionářské zprávy také se staršími českými cestopisy. Pro Hasištejnského totiž pouť do Svaté země představovala v první řadě možnost, jak vejít do těsného spojení s Bohem a utvrdit se ve vlastní víře (k tomu blíže PETRŮ 1984).

Vysvětlení, proč byla tato díla aktualizována v době obrození, lze zcela jistě hledat v již zmíněné čtenářské přitažlivosti, již vzbuzuje každý popis exotických krajín a jejich obyvatel. Líčení zážitků a osudů misionáře či cestovatele, který se pohyboval v neznámém, jeho domovině zcela odlišném prostředí, často ohrožován nebezpečnými a poměrně nepřátelsky naladěnými domorodci, bylo z čtenářského hlediska jistě velmi

³¹ Tyto zprávy, které J. L. Ziegler uveřejnil v časopisu *Dobroslav* (1822), *Čechoslav* (1824), *Milozor* (1824) a později také v *Příteli mládeže* (1831), pocházely z nedokončeného souboru Jana Bohumíra Dlabáče *Paměti listové učených Čechů, Moravanů a Slezáků z obojí Indie a jiných zámořských krajín do Evropy zaslaní*, zčásti je tvořily také překlady z obdobné německé sbírky Josefa Stöckleina *Allerhand so Lehr- als Geist-reiche Briefe, Schriften und Reis-Beschreibungen: Welche von denen Missionariis der Gesellschaft Jesu Aus Beyden Indien, und andern Über Meer gelegenen Ländern, Seit An. 1642 biß auf das Jahr 1726 in Europa angelangt seynd* (Bd. 1-5, 1726 - 1758/61), obecně známého pod zkráceným názvem *Der Neue-Weltbott*.

atraktivní. Dobrodružný aspekt vyprávění poutal čtenáře k četbě, vytvářel v textu dramatičnost a napětí. Obvyklou součástí misionářských zprávách přitom byla drastická líčení střetů mezi domorodci a jejich duchovními správci, která nešetřila barvitými popisy násilností a krvavými detaily, jak je možné se přesvědčit z následující ukázky:

„Na znamení jim dané k věci přistupují, a katovské předsevzetí na našich duchovních vyslancích provozují; začátek ale s naším místoprovinciálem Gerardem Bowensem učinili, jenž při odevřených (!) dveřích svého pokoje s dvěma Maryány rozmlouval; oni ho dvěma krvavými ranama dvojím hozením palice do boku a kyčle na zem porazili. Jak někteří na ctihodného otce Bowensa, jiní pak zas na otce Salorzana se dobývali [...] jiní zas bratra Baltazara Rybka nejen sekáním a popícháním až hrůza poranili, ale i jeho lebku palicemi tak rozdrtili, že za několik hodin ducha vypustil“ (DLABAČ 1824: 191).

Misionářské zprávy (a částečně i starší české cestopisy) de facto zastupovaly typ čtenářsky populárního, triviálního cestopisu soustředěného na dobrodružný, napínavý příběh i na senzačnost a kurióznost. V tomto ohledu představovala uvedená podoba cestopisu pevnou součást dobové zábavné četby, k níž náležely loupežnické, strašidelné a jiné děsivé i senzační povídky tvořící neopominutelnou součást dobových obrozenských časopisů.³²

Přes svou značnou popularitu byla triviální podoba cestopisu podrobována silné dobové kritice, vedené z osvícenských pozic. Podle názorů osvícenských kritiků měl být cestopis zbaven dobrodružné složky a namísto uvádění kuriozit a jiných podivností se měl soustředit na rozvíjení vědomostí a znalostí čtenáře (HENTSCHEL 1999: 15-45). Tendenci kriticky se vypořádat s faktograficky nespolehlivými cestopisy lze zaznamenat jak v anglické, tak především v německé literatuře.³³ Autoři „nevhodných“ cestopisů byli ale pranýřováni také v obrozenském tisku. Jejich dílům bylo vyčítáno, že postrádají nezaujatá fakta o životě původních obyvatel a usilují o senzačnost na úkor objektivního popisu: „Spisatelé, popisující povahy divochů, příliš lehko se předsudkům a vášnivému přepínání podávali, místo co raději opatrnou mysl pravého přírody zpytatele na sebe vzítí měli [...] zaslepení a rouhaví spisovatelé očerňovali povahy jejich [...] snáze je bylo tupiti, nežli zastávati“ (IRVING 1828: 56 a 54). Nové nároky, které

³² K zábavné obrozenské próze a její charakteristice blíže L. Kusáková (KUSÁKOVÁ 2003). O popularitě triviálního cestopisu svědčí rozsáhlé soubory vydávané v průběhu 17. a 18. století v různých evropských nakladatelstvích, viz poznámka 16 a 17.

³³ Zde je známé úsilí Friedricha Nicolaie, který vydával učeně zaměřené cestopisy ve své *Allgemeine deutsche Bibliothek* (1765-1806).

začaly být kladeny na cestopis v osvícenské epoše, zaznívají také z programových úvodníků obrozenských časopisů, v nichž byla často vyzdvihována důležitost cestopisného žánru jako zásadního média pro rozšíření znalostí a poučení čtenáře.³⁴ Kritický vztah k triviálnímu cestopisu dokládají také úvodní komentáře, které předcházely “nevhodným“ cestopisům, otištěným v obrozenském tisku. Jejich prostřednictvím byla čtenáři vnucována určitá perspektiva, z níž měl k textu přistupovat. Čtenář byl ve zmiňovaných úvodech často upozorňován na český původ publikovaných textů, případně byl orientován k nadřazení své vlasti nad cizí, jakkoliv přitažlivý prostor:

„Málo zkušené lidé o vzdálených, cizích a nově nalezených krajinách a ostrovech slyšíc [...] domnívají se, že tam rajske, všeho nedostatku prázdne živobyti jest, a tu s(e) svým stavem nespokojeni bývají. K odvrácení takových bludů, a k dokázání, že sice jinde dobře, v přemilé vlasti však že nejlíp jest, míním, alespoň něčím přispěti, a sice následujícím nahlédnutím do Polinezie [...] Kdyby každému čtením takových příhod nespokojenost s drahou vlastí a toužebnost po cizině navždy odpadla!“ (PATRČKA 1825: 182).

V této perspektivě lze podle mého názoru také vnímat aktualizaci renesančních a barokních českých cestopisů, a to jako snahu nabídnout čtenáři kvalitnější (tj. méně drastickou a krvelačnou) četbu, jejímž prostřednictvím byl navíc čtenář přiváděn k české literatuře a připomínal si její dlouhou tradici a význam.

V triviálních cestopisných dílech byl pobyt v neznámém prostoru pojímán jako úžasná událost, kdy se cestovatel setkával s podivným a nepochopitelným světem. V osvícenské perspektivě však měla být více či méně exotická místa přibližována prostřednictvím novodobých, vědecky podložených přístupů a metod, s jejichž pomocí mělo být vše odlišné a jiné přesně rozpoznáno, určeno a popsáno. Důraz na racionální poznávání prostoru, který se vzpíral čtenářově i cestovatelově zkušenosti, vylučoval z cestopisu vše, co nebylo ověřitelné a dokazatelné, co se zdálo být elementem nejistým a nedůvěryhodným. V cestopisných dílech konfigurovaných v duchu osvícenských náhledů proto převažoval deskriptivní, zevrubný popis objektivních skutečností nad subjektivním líčením průběhu cesty a individuálních zážitků cestovatele (většina textů se ostatně bez této postavy zcela obešla) (HENTSCHEL 1999: 18-19).

³⁴ Například v předmluvě k prvnímu číslu časopisu *Světozor*: „Cestopisy všech časů a národů [...] jsou, připojí-li se k nim i živé vyobrazení nejpamátnejších míst světa tohoto, výborným prostředkem ku poznání země a národů jejich“ (Návěští, *Světozor*, 1834: 2).

Osvícenský cestopis nabýval podoby encyklopedie či (cestopisné) zprávy, soustředící nejrůznější, zásadní i marginální informace o cizích zemích a krajinách, jejichž cílem bylo vytvořit komplexní obraz odlišného prostoru. V důsledku toho autoři hojně čerpali a citovali ze sekundárních zdrojů a odvolávali se na autority, jež platily více než vlastní zkušenost a pozorování.

Názorné příklady faktograficky a deskriptivně laděných, osvícenských cestopisů nalezneme v třídílném souboru *Überlieferungen aus der Neuen Welt*, který vyšel v brněnském nakladatelství J. G. Trasslera v roce 1818. Jednotlivé svazky obsahují úryvky z německých, anglických i francouzských cestopisů z Jižní i Severní Ameriky a proti ohlášenému názvu také z Číny, Indie, Nepálu nebo Egypta. Jejich autory lze řadit mezi nejznámější dobové cestovatele, z nichž mnozí byli také uznávanými badateli na poli přírodních věd (například Félix de Azara, John Mawe, Henry Koster aj.). Učenou, encyklopedickou podobu cestopisů demonstrují jak obširné tituly, tak případné proměny názvu žánru (cestopis je často přejmenován na cestopisnou zprávu – *Reisebericht*). Zejména cestopisná díla z Jižní Ameriky Johna Maweho či Félix de Azary provázela snaha přinést podrobné informace o politickém a správním rozdělení jednotlivých zemí, o úrovni zemědělské i průmyslové (manufakturní) výroby a rozvoji těžby nerostných surovin nebo o původních i současných obyvatelích Ameriky a jejich sídlech. Z jednotlivých cestopisů zaznívá důvěra v číselný údaj i obliba statistického porovnávání, zejména amerického a evropského kontinentu (je srovnávána jejich rozloha, počet obyvatel, výška hlavních horských vrcholů aj.).

Deskriptivní a detailní popis se uplatňoval i v líčení původních obyvatel Nového světa, které charakterizuje snaha obsáhnout všechny aspekty jejich života. V úryvku z cestopisné zprávy *Allgemeine Beschreibung der Urbewohner Brasiliens* Johna Maweho je popořadě probírána nejprve tělesná stavba indiánů, dále jejich strava, víra, válečné umění, mnohoženství, otroctví žen, pohostinnost vůči cizincům a popis se končí jejich obvyklými chorobami. Původní obyvatelstvo Ameriky je zde sice nadále vnímáno jako primitivní a za evropskou civilizací zaostávající etnikum, stává se však perspektivním objektem výchovy. Prostřednictvím (evropského) vzdělání se může pozvednout a vybědnout z faktické i mravní bídy. V Maweho textu byly evidentně naplňovány klasické náhledy osvícenské epochy, které vycházely z přesvědčení, že rozvoj vzdělanosti a cílená výchova jedince jsou vhodným prostředkem nápravy společnosti. Humanitní zaměření sledovaných cestopisů vyznívá i z časté kritiky otroctví.

Na druhé straně se v evropské osvícenské literatuře objevovaly i pokusy spojit poučení s kultivovanou zábavností (provázející triviální cestopis), jako tomu bylo v případě souborů cestopisných děl Joachima Heinricha Campeho a Georga Foersterera. Jejich všeobecnou oblibu dosvědčuje například předmluva ke sbírce cestopisů vydávané v brněnském nakladatelství Georga Trasslera, v jejíž předmluvě se uvádí: „Forsters und Campes Sammlungen von Reisebeschreibungen haben zur Zeit ihrer Erscheinung unerhörtes Glück gemacht, und werden noch jetzt eben so sehr zur angenehmen Belehrung als zur geistreichen Unterhaltung häufig gelesen“ (Neusste Galerie der auserlesensten Reisebeschreibungen, 1820: 1).³⁵

Proměnu funkčního zaměření cestopisu a odezvu nových tendencí lze dobře doložit také na příkladu různých obrozenských děl, zejména ve *Sbírce cest vypsání po moři k užitečnému a obveselujícímu čtení pro všeobecný lid* (1812) Václava Rodomila Krameria.³⁶ V Krameriově souboru stále převažovala triviální podoba cestopisných děl, v nichž byly s velkým zaujetím líčeny především podivné praktiky amerických indiánů, ohrožujících cestovatele na životě a majetku:

„Ta zběh Indiánská čím dále tím opovázlivěji již již nám braň i oděv z těla trhati počala. Kdož pak se jim dosti málo opřel, toho hned s obuškami do smrti vtloukli [...] všecky napořád bez rozdílu mordovali. Tu ukrutnost, již provozovali ani perem vypsati nemohu [...] všecky přehrozným způsobem mordující, kůže z nich dřeli, a mnozí krev z ran prejšťející ještě teplou do sebe hltali!“ (KRAMERIUS 1812: 158-159).

Jak však signalizuje již název Krameriova souboru, čtenáři se mělo dostat nejen obveselení a zábavy, ale i poučení a nových znalostí. Nalézáme zde proto i díla, z nichž se dobrodružný a napínavý prvek zcela ztrácí. Namísto líčení krutostí a podivného života divochů, naplňujících onu titulem slibovanou zábavnost, se zde objevily také texty, které detailně a nezaujatě informovaly čtenáře o hlavních jazycích indiánských kmenů a jejich obrázkovém písmu (*O řeči a hieroglyfech neb smyslných znameních*

³⁵ Cestopis Georga Foersterera z Cookovy výpravy kolem světa byl jako *J. R. Forsters' und seines Sohns Georg Forsters' Reise um die Welt* publikován v Trasslerově nakladatelství v edici *Sammlung der besten Reisebeschreibungen* (Bd. 11-14, 1784 - 1789).

³⁶ Krameriova sbírka čerpala z populárních německých svazků *Allgemeine Historie der Reisen zu Wasser und Lande* (1747-1774) i z jednotlivých jinojazyčných cestopisů, jako například Jonathan Carver: *Travels through the interior parts of North-America : in the years 1766, 1767, and 1768* (1778). Kramerius pravděpodobně přejal tuto kompilaci od Jamese Hawkeswortha, viz heslo Václav Rodomil Kramerius v *Lexikonu české literatury* (BENEŠOVÁ 1993: 935).

Indiánů), případně o fauně amerického kontinentu (*O některých pamětihodných zvířatech, kteráž hlouběji v půlnoční Americe se nacházejí*).

Václav Rodomil Kramerius navazoval svou sbírkou na řadu encyklopedicky a poučně orientovaných cestopisů, které se na začátku století pokoušelo vydávat nakladatelství jeho otce Václava Matěje Krameria. Mezi cestopisné tituly Krameriova vydavatelství patřila například *Cesta do Arabie a do země svaté, jinak Palestiny, v kteréž se všechna místa svatá, obyvatelé, jejich povahy, mravové, obyčejové, řádové a náboženství, jakož i jiné mnohé paměti hodné věci vedlé uloženého pořádku vypisují* (1804) nebo *Ouplné vypsání Egypta, jenž leží v třetím dílu světa, Africe* (1803, 2. vyd. 1816) a další tituly.³⁷ Druhý jmenovaný cestopis představuje názorný příklad tíhnutí osvícenské literatury k didaktičnosti a poučnosti. Čtenář zde získává utříděné a detailní informace o zemi, týkající se její polohy, podnebí nebo tamější fauny a flóry, formou rozhovoru mezi hospodářem Lipanem a Pražským Poslem. Hospodář Lipan přijímá roli zvědavého žáka, který klade otázky a naslouchá výkladu Posla, jenž zde zastupuje s Egyptem obeznámeného cestovatele. Posel také důkladně vysvětluje hospodáři neznámé pojmy, jimž by čtenář díla nemusel rozumět (například obojživelník, papyrus, ibis aj.). Dialog, v obrozenské literatuře často nazývaný rozmlouvání, byl oblíbeným žánrem osvícenství, neboť umožňoval názorné a srozumitelné podání i náročného, odborného tématu. Cestopis zde tedy využíval formu, s jejíž pomocí mohl čtenář nejnáze dosáhnout nových vědomostí. Posel přitom v úvodu díla přiznává, že nepodnikl skutečnou, ale pouze literární cestu. Podle jeho soudu totiž k prožitku cestování a získání poznatků o cizích zemích zcela postačuje četba cestopisů učených spisovatelů. Přesto je čtenář přesvědčován o pravdivosti a relevanci předkládaných informací a o důležitosti poučení, jež mu plyne z četby. Krameriovy cestopisy, které byly vydávány v prvním desetiletí 19. století, se proto zdají být typickým literárním dílem osvícenské epochy, která upřednostňovala naučnou funkci literatury před funkcí estetickou.

Encyklopedicky zaměřené texty cestopisné povahy, které detailně popisovaly různé, nejen exotické země a jejich obyvatele, byly publikovány již v prvních obrozenských časopisech (kupř. v Hromádkových *Prvotínách pěkných umění*, 1813-

³⁷ Dále lze uvést: *Vypsání nového světa před lety od Františka Verulamského* (1798) ; *Historické Vypsání velikého Mogolského císařství v druhém dílu světa Asii : Při čemž se mnozí rozliční národové, mravové, obyčejové, zvyklosti, práva a náboženství jejich ... připomínají* 1-2 (1803, 1804); *Způsoby, mravy a mínění Činů a Kochin-Činů* (1810) atd. V roce 1816 se pokusil o druhé vydání těchto cestopisů Krameriusův syn Václav Rodomil Kramerius. Projekt však skončil pouze u cestopisu *Ouplné vypsání Egypta, jenž leží v třetím dílu světa, Africe* .

1817) a v jejich obsahu přetrvaly až do třicátých let. Často v nich nalezneme celé série článků týkajících se jedné země či národa, jejichž cílem bylo ozřejmit specifika a odlišnosti vyplývající z obecných poměrů i z rozdílného způsobu života místních obyvatel. Rozsáhlých popisů se dostalo například Číně. Ve *Světozoru* byla otištěna řada článků popisujících nejen objem a lidnatost země, ale i místní způsob pohřbívání nebo podobu čínských žen. *Čechoslav*, *Večerní vyražení* i *Světozor* přinášely informace o čínských mravech, zemské správě nebo o čínských slavnostech atd.³⁸ Deskriptivně laděné krátké zprávy, ale i různé kuriozity a zajímavosti, často přejímané z cestopisů, se objevovaly také v pravidelných rubrikách některých časopisů, jako byly například *Náučné zběrky z ciziny (Časopis společnosti Vlastenského museum)*, *Znamenitosti z historie, geografie a statistiky (Čechoslav)* nebo *Známosti zemí, měst a národů (Česká včela)* aj.

Od třicátých let tihly deskriptivně laděné příspěvky v obrozenských cestopisech především k národopisně zaměřeným článkům, nastiňujícím zvyky, tradice a obyčeje obyvatel a etnických skupin jiných zemí, na jejichž základě bylo možné zobecnit určitý národní typ. Vznikaly jakési malé monografie národů, na nichž bylo možné dobře ukázat rozdílnosti mezi vlastním a cizím prostorem. Tyto monografie však již mohly vycházet z romantické koncepce národa, ve smyslu hledání a dokazování jedinečnosti a svébytnosti jednotlivých národnostních skupin. Cílem těchto příspěvků bylo také porovnání vlastního a cizího, které mohlo ústit ve vyzdvižení domácích hodnot či mělo motivovat k aktivní činnosti pro rozvoj českého národa, neboť „Teprve když člověk o cizích obyčejích a ustanoveních známosti nabývá, srovnáváje s nimi domácí, buďto větší cenu jich pozná, buď jinými pozadu se spatřuje, o zlepšení stavu a mravů svých horlivě se zasazuje“ (MALÝ 1835: 86).

Etnograficky zaměřené články se často týkaly také slovanských národů. Jejich deklarovaným záměrem přitom nezdá se být šíření idey slovanské vzájemnosti. V těchto příspěvcích byly proto omlouvány zjevné nedostatky jednotlivých slovanských etnik nebo naopak nekriticky vyzdvižovány jejich přednosti.

Spíše ojedinělým příkladem rozsáhlejšího a poměrně kompaktního deskriptivního cestopisu je příspěvek z časopisu *Hronka* s názvem *Kolumbia* (1836),

³⁸ Například Chynejší kejklíři. *Večerní vyražení* I, č. 40, 1831, s. 314-315; Zpráva o chynejském náboženství. *Večerní vyražení* I, č. 49-50, 1831, s. 314-315, 394-395; O chynejských slavnostech. *Večerní vyražení* I, č. 56, 1831, s. 446-447; O Číně aneb Chýně. *Čechoslav* V, č. 14, s. 109-111; Čínské písmo. Čínské zahrady. Čínské ženštiny. Čínský pamětihodný obyčej. *Světozor* I, č. 10, 44, 40, 45, 1834, s. 78, 350, 319, 355 aj.

přejatý z díla francouzského autora jménem Famin, jako překladatel byl uveden Dan. Martiny, Slovák. V úvodu cestopisu je nejprve nastíněn geografický obraz země, dále je popsán charakter pohoří Kordiller, jejich nejvyšší vrchol Chimborazzo a stav vodstva. Následuje přehled užitečných plodin a nerostných surovin vyskytujících se na území Kolumbie. Od zeměpisu se poté přechází k dějepisu, tedy k výkladu hlavních historických událostí země. Stejně jako ve výše zmiňovaných německých cestopisech se i zde uplatňuje utilitární pohled na rozmanitou a bohatou jihoamerickou přírodu, každý přírodní jev je hodnocen optikou své užitečnosti a prospěšnosti:

„Cokoliv k živnosti a pohodlí člověka potřebí, to všecko v Kolumbii nalezněš [...] Tam roste kakao, z jehož mandlí dělá se čokoláda, kokus, stromy voskové, vosk k světlu poskytující. Kordilleri podávají v hojnosti dřevo barevné; Europčané rozmnožili cukr, kávu, bavlnu, indich, rais a žito. Tam rostou byliny lékařské [...] Památne jsou stromy: Manschenilla (hispomane mancenilla) a gubko (micania gubko). První vydává ze sebe jedovaté mléko [...] šťáva stromu hojí uštknutí hadů. V prahorách jest rozmanitost opic a rozličných zvířat s výtečnými kožešinami“ (MARTINY 1836: 114-115).

Pozornost je věnována také původním obyvatelům Kolumbie. V cestopise se uvádí, že bílí dobyvatelé našli v Kolumbii dva zcela rozdílné národy - civilizované potomky Inků, zvané Muyskas, a divošské kmeny, z nichž mnohé jsou dosud „lidožráči“, které se jen stěží „ku vzdělanosti květu dovedou“ (Ibd., 1836: 120). Neblahý stav krajiny, malý rozvoj „umění a štěstí“ přitom úzce souvisí se zaostalostí jejich obyvatel (Ibd., 1836: 120). Komplexní popis Kolumbie je ukončen dovětkem, bezesporu připojeným překladatelem textu: „Nemáme tedy čeho záviděti těmto Amerikánům. Lépe nám Slovanům při Tatrách, Hroně a Váhu. Dobře jest nám tuto býti pod zprávou milostivého otce krajiny, pod ochranou dobře uspořádané vrchnosti v krajině vzdělané, úrodné a milé. My sobě zde dělejme stánky!“ (Ibd., 1836: 120).

Jak jsme již výše uvedli, podobná vlastenecká stanoviska, nadřazující vlastní prostor a jeho hodnoty nad prostor cizí, nalezneme i v jiných textech cestopisné povahy. Těmito dovětky, jimiž je čtenář vyzván k aktivní činnosti pro vlast a k rozvíjení jejich předností, se ale zcela proměňovalo původní zacílení textu. Vedle poučení a nových zjištění je čtenář nucen uznat přednost prostoru, který jej obklopuje, do něhož je pevně včleněn („*My sobě zde dělejme stánky!*“, zvýraznila VF). Podobné výzvy, doprovázené shodnými rétorickými figurami, byly obvyklé i v řadě jiných obrozenských děl. Již v

předmluvě Antonína Jaroslava Puchmajera Hlas volajícího na poušti! k *Sebrání básní a zpěvů* z roku 1797 je český národ vybízen k záchraně českého jazyka, kterou je možné stejně jako v uvedeném cestopise uskutečnit pouze pod ochranou milostivého císaře (PUCHMAJER 1797: 6).

Pozornost k sobě přitahuje i slovo *stánky* použité v závěru citované výzvy. Jungmannův *Slovník česko – německý* (1838) dokládá širší významové rozpětí tohoto slova. Podle Jungmannova slovníku může toto místo znamenat nejen lidská obydlí a příbytky, ale zároveň být i synonymním pojmenováním nebeského království (stan blahoslavený) nebo božského chrámu (stánek boží, stánek úmluvy, svatostánek) (JUNGMANN 1838: 281). Dané slovo, jež vzniklo odvozením od slovesa stát, tak v sobě spojuje nejen významy stálosti a trvalosti v čase, ale i určité posvátnosti a výjimečnosti. Představa vlastního území se tím od geografického a etnografického vymezení přesouvá k ideálnímu pojetí vlasti jako posvátné, ideální a metafyzické hodnoty, která se právě nachází ve stavu svého vzniku (viz imperativ *dělejme!*). Ve svém výsledku má však tvořit prostor stabilní a trvalý.

S užitím slova také ve zkrácené podobě stan, případně stán ve smyslu ideálního a nadpozemského prostoru (nebo jeho součásti) se v obrozenské literatuře setkáme velmi často, a to především v umělecky náročných literárních textech, zejména v poezii. Příkladem zde může být báseň *Ideálů říše* (1818) Františka Palackého: „Šťastný jest ideálů svět: a milé jeho stánky!“ (PALACKÝ 1898: 38-39) nebo *Labyrint slávy* (1846) Jana Erazima Vocela: „Zdvihnout chci, co Atlas velikán, / Nadpozemskou mohútností / Národ Čechů z mútné ocháblosti / Na výsluní štěstí pevný stan - / Stoje samoten, co vrch se pnoucí / Nad oblaky - vítaný to znak, / bloudícímu hvězdou spásy jsoucí“ (VOCEL 1846: 112).³⁹ Budoucí prostor obývaný národem Čechů je u Vocela místem, vymaněným z pozemských hranic, jenž se však pro tápajícího jedince stává bodem stability a záchrany. Ještě širšího významového rozpětí nabývá slovo ve zdložené variantě stán v tvorbě Karla Hynka Máchy, kde se rozprostírá od označení záhrobního světa, případně hrobu (tak v I. intermezzu Máje, kdy sbor duchů opakuje: „připraven jestiť jeho stán“) až přeneseně k pojmenování místa, kde Máchovy postavy mohou nalézt vnitřní klid a dojít své touhy “neskončené“: „Hanebně zemře - Poklid mu dán, / až tváře, jenž co růže květou, / zbledlé nad kolem obdrží stán“ (MÁCHA 2002: 16-17).

³⁹ Palackého báseň byla poprvé zveřejněna v *Počátkové básnictví českého, obzvláště prozódie* (1818).

Na příkladu cestopisu z časopisu *Hronka* se ukazuje, že výrazové prostředky známé z dobové umělecky náročné poezie nezůstávaly omezeny pouze na okruh těchto prestižních textů.⁴⁰ Jazyková a stylová ozvláštňení, typická spíše pro texty primárně motivované esteticky, pronikaly i do popisně a informativně laděných cestopisů a částečně je vzdalovaly jejich naukové funkci. Ve sledovaném cestopisu je přitom smyslem závěrečného poetického obratu důrazný apel na čtenáře, aby upřednostnili vlastní prostor a jeho hodnoty před cizím, jakkoliv přitažlivým prostorem.

Lze říci, že poučné zaměření získalo cestopisnému žánru jistou vážnost a prestiž, oddálilo jej od zábavné, triviální literatury a upevnilo jeho postavení mezi odbornou literaturou.⁴¹ V rámci obrozenské literatury přitom byla tato podoba cestopisu považována za příhodný a vřele doporučovaný text, který nejen rozšiřoval čtenářovy vědomosti, ale mohl být i vhodně využíván k propagaci obrozenské ideologie. Na druhé straně také triviální, dobrodružně laděný cestopis, mohl být podobně obohacován a povznášen různými komentáři a dovětky, které odkazovaly k národním hodnotám a podílely se na konstituování české národní identity. Dobrodružně laděné cestopisy se však z obrozenských časopisů rozhodně nevytratily a lze je evidovat až do čtyřicátých let 19. století. Ubylo v nich pouze na drastických a senzačních líčeních a jejich příběhy byly soustředěny k zachycení cestovatele jako dobrodruha, zápolícího s přírodními podmínkami, nesnázemi cesty a jinými obtížemi.⁴²

⁴⁰ Příklad z *Hronky*, na němž jsme demonstrovali užití těchto estetizujících prostředků, přitom není ojedinělý. Podobně je význačné slovo "stánky" užitó v líčení italského jezera Lago di Commo v časopisu *Světózor*. Zde však zdůrazňuje ideální a utěšenou povahu italské krajiny, v níž mohou poutníci nabýt „nové síly a čerstvého zdraví“ či štěstí, které někteří, „mimo svůj domov“ hledají: „Každý z těchto příchozích a hostů s podivením, a nejednou s vytržením velebí krásotu jezera toho, a mnozí se žalostí a velmi nerádi se rozžehnavají s místem, u něhož i ten nejstudenejší pozorovatel přírody bezděky zvolati musí: Dobré jest tuto býti; udělejme zde sobě stánky!“ (Jezero komžské ve Vlaších, *Světózor* 1834: 191).

⁴¹ Tak v různých katalozích dobové knižní produkce se cestopis často ocitá vedle děl zeměpisných a jiných přírodovědných disciplín, viz Antonín Hansgirk *Katalog českých knih 1774-1839* (1840) aj.

⁴² Kupříkladu cestopis *Tři dni na řece Orinoco* (*Česká včela*, 1835) zachycuje cestovatele, který na tři dny uvízl na kmeni stromu, jediném místě nezatopeném rozbouřenou řekou. Cestovatel je nucen potýkat se s divokou zvěří, s hladem a zimou i se ztrátou naděje na záchranu: „Dne již ubývalo; hrozný hlad se smrteľnou ošklivostí se střídaje, strašně mě trápil, a nadarmo jsme se ohlíželi po celém stromě, abych něčeho se dopídil, co by se jísti dalo, a byt' by to bylo i sebeodpornější. Když noc přišla, učinila mě temnota ještě malomyslnějším, a tak ztrávil jsem i třetí noc mého vězení ve svém koženém loži. Sen mě opustil, zvolna mýjely hodiny, prudké bolesti zuřily v mých oudech, a zmatené podivné obrazy kolotaly před mou duší“ (Tři dni na řece Orinoko, *Česká včela* 1835: 310). Podobný typ cestopis představují kupříkladu také *Tři strastiplné dny na Labradoru* (*Česká včela*, 1839).

I. 3. Cestopis ve službách vědy. Recepce cestopisného díla Alexandera von Humboldta v obrozenské literatuře

Poznávací hodnota, přisouzená cestopisné literatuře v době osvícení, byla v některých dílech zdůrazněna jejich zjevným příklonem k vědeckému diskurzu. Lze říci, že cestopis silně reagoval - snad jako žádný jiný žánr - na mohutný dobový rozvoj vědy. Zhruba od poslední třetiny 18. století se v rámci evropského literárního kontextu stal prostředníkem šířícím nové vědecké teorie i aktuální výsledky různých vědních oborů. Půdorys cestopisu tak zaznamenává proměny, které jsou často označovány za paradigmatické, neboť poukazují na nové pojetí a roli vědy, jež přinesla epocha osvícenství (FISCH 1989: 383-406).

V průběhu 18. a začátku 19. století docházelo k etablování nových vědních disciplín, jejichž rozvoj byl provázen řadou objevů především v oblasti fyziky, chemie nebo lékařství. Bylo vytvářeno odborné názvosloví i metodologie jednotlivých disciplín, s pomocí nových přístrojů bylo dosahováno přesnějších nebo dosud zcela neznámých výsledků. Všeobecné dobové nadšení pro vědu, započaté v 18. století a přetrvávající po celé 19. století, našlo své vyjádření nejen v živelném zřizování muzeí, veřejných i soukromých sbírek přírodnin a odborných expozic, ale i v realizaci mnoha výzkumných cest. Spojení cestování a vědy se přitom zdálo být zcela automatické, neboť cestování se obecně pokládalo za „příčinu rozšíření vědomostí a za jeden z nejdůležitějších prostředků k nabytí učenosti, tak že kdokoli o všestranné své (v)zdělání pečliv jest, k němu nejináče nežli ku pořádnému studování v této nebo oné fakultě zřetel svůj obrátiti a je podniknouti musí“ (Alexandr Humboldt, Světozor, 1835: 293). Cestopis pak byl jen logickým vyústěním badatelské cesty, v němž bylo možné nejsnadnějším formou prezentovat dosažených výsledků.

V již zmiňovaných souborech cestopisných děl z brněnského nakladatelství J. G. Trasslera *Überlieferungen aus der Neuen Welt* (1818) a *Neusste Galerie der ausgelesensten Reisebeschreibungen unserer Zeit* (1820), ale také v souboru *Taschenbuch zur Verbreitung der geographischer Kenntnisse* (1823 – 1848) J. G. Sommera nalezneme řadu cestopisů, jejichž autory byli významní doboví přírodovědci, jako Johann Georg Adam Foerster (1754-1794), Alexander von Humboldt (1769-1859), Johann Baptist von Spix (1781-1826), Maxmilian Wied von (zu) Neuwied (1782-1867) aj.⁴³ Úryvky a výňatky z jejich děl i ze spisů jiných badatelů byly publikovány také

⁴³ Zmiňovaní badatelé byli autory následujících titulů (uvádíme již kompletní, dokončená díla, jimž mnohdy předcházela řada dílčích, samostatně publikovaných kapitol): Johann Georg Adam Forster: *A*

v obrozenských, českých i německých časopisech.⁴⁴ Na české překlady vědeckých cestopisů se zaměřoval především časopis *Krok* (1823, 1831, 1836), neboť zcela vyhovovaly jeho odbornému zaměření.⁴⁵

Cestovatelé vědecky orientovaných cestopisných děl, kteří se na svých cestách zaobírali botanickým, geologickým, historickým i jiným výzkumem, se stylizovali do role oddaných služebníků vědy. Cesty těchto “zpytatelů přírody a starožitností,” dokonale vybavených nejrůznějšími vědeckými přístroji a pomůckami, provázela nejrůznější meteorologická i geofyzikální pozorování, astronomická určení míst pobytu, pravidelná měření teplot, sledování výskytu různých druhů rostlin a živočichů i určování nejvyšších vrcholů v krajině. Ze svých výprav si přiváželi bohaté sbírky zkamenělin, nerostů či rostlin i obsáhlé slovníky indiánských a jiných jazyků. Výsledky svých zjištění pak předkládali čtenáři ve formě tabulek, přehledů nebo různých ilustrací a grafických záznamů, které přirozeně doplňovaly cestopisy z jejich badatelských výprav.

Vědecky zaměřená cestopisná díla přinášela nejen nové poznatky týkající se různých vědních oborů, ale také polemiky a konfrontace s názory jiných badatelů, případně v nich byly snášeny důkazy pro určité teze a názory. Maxmillian Wied, autor *Reise in Brasilien* (1823-31), tak při popisu Rio de Janeira cituje z cestopisu Angličana Johna Maweho, v názorech na indiány se shoduje s Henry Kosterem a v přírodovědných názorech se opírá o poznatky Alexandra von Humboldta. Za nejvýznamnější souhrn vědeckých (cestovatelských) autorit lze označit *Zeměpis čili úplné popsání oboru zemského* (dle francouzského *Abrégé de géographie*, 1833-1834, čes. 1835-1837) Adriana Balbiho, který byl považován za mimořádné vědecké dílo hodnocené v dobových recenzích českých obrozenců jako „nejdůležitější spis, kterýž se nám poskytnouti může“ a „základ vědecké literatury, jenž plně ukojí dychtivost po zpytování

voyage round the world, in His Britannic Majesty's Sloop, Resolution, commanded by Capt. James Cook, during the Years 1772 (1777), něm. Johann Reinhold Forster's Reise um die Welt : während den Jahren 1772 bis 1775 in dem ... durch den Capitain Cook geführten Schiffe the Resolution unternommen beschrieben und hrsg. von dessen Sohn und Reisegefährten George Forster (1778-1780), Johann Baptist Ritter von Spix a Carl Philipp von Martius Reise in Brasilien auf Befehl Sr. Majestät Maximilian Joseph I. König von Baiern 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);

⁴⁴ Viz pozn. 15.

⁴⁵ Vycházely zde překlady z cestopisných textů Alexandra Humboldta, dále pak například *Krátká zpráva o zemi Kongo dle Barrowa* (přel. J. S. Presl, 1831), F. Cochran *Baikal aneb Svaté jezero* (přel. F. Vetešník) (1831), *O příčinách moru. Cesta Egyptem od p. Parisseta* (1836), *Výstup na Elbruc* (1836) aj.

přírody“ (TOMÍČEK 1835: 46-47).⁴⁶ Balbiho zeměpis je ve své podstatě kompilací zásadních dobových cestopisů, z nichž vychází při popisu jednotlivých kontinentů a zemí.⁴⁷ Neodmyslitelnou oporou pro popis Jižní Ameriky byl Balbimu, stejně jako mnohým jiným, Alexander von Humboldt. K Humboldtovi se totiž odvolávali nejen badatelé popisující jihoamerickou přírodu (například Maxmilian Wied nebo Johann Baptist von Spix), ale i čeští cestovatelé jako Karel Fritsch (FRITSCH 1836: 406). Zdá se, že dílo Alexandra Humboldta mohlo působit jako všeobecně přijímaný model zvláštní podoby sledovaného žánru, s nímž se setkáváme také v obrozenské literatuře 20. – 40. let 19. století a již lze označit jako vědecký cestopis. Otázkou je, čím a nakolik mohlo Humboldtovo dílo oslovovat dobové čtenáře a tvůrce obrozenské literatury.

Alexander Humboldt podnikl mnoho zajímavých badatelských cest, avšak největší popularitu a uznání mu přinesla výprava do Jižní Ameriky v letech 1799-1804, které se účastnil také jeho přítel, uznávaný botanik a lékař Aimée Bopland. Výsledkem jejich cesty byl rozsáhlý cestopis *Voyage aux Regions Equinoxia les du Nouveau Kontinent* (1814-1834, celkem 30 svazků), na němž se kromě Humboldta a Bonplanda podílelo i mnoho významných přírodovědců. V letech 1815-1819 vyšel německý překlad úvodní části prvního dílu tohoto cestopisu určený širší čtenářské veřejnosti s názvem *Reise in die Aequinoctial-Gegenden des Neuen Continents*. Humboldt s tímto neúplným německým vydáním nebyl spokojen. Za dílo vhodné pro běžné čtenáře, v němž shrnul základní výsledky své americké výpravy a zároveň nastínil své pojetí přírody, dějin i umění, považoval *Ansichten der Natur* (česky publikované jako *Pohledy na přírodu* nebo *Obrazy přírody*). Kniha vyšla během jeho života celkem třikrát, poprvé v roce 1808, poté 1829 a 1849, ve třetím vydání byl původní text rozšířen o řadu nových poznámek a doplnění.

Ansichten der Natur představují z hlediska dnešní definice cestopisu poměrně specifické dílo. Tvoří jej několik samostatných kapitol zaměřených na různé přírodní jevy, které upoutaly Humboldtův vědecký zájem během jeho pobytu v Jižní Americe. Postrádáme zde samotný základní příběh cestopisu, tj. líčení cesty od jejího počátku po její konec s delšími prodlevami u významným bodů konkrétní trasy. Cesta zde totiž představuje pouze jakýsi rámec jednotlivých odborných výkladů. Dobovými čtenáři

⁴⁶ Vedle Tomíčkovy recenze v *České včele* vyšla příznivá kritika Balbiho zeměpisu také v časopisu *Květy* (1835). Recenzent zde zdůrazňoval nejen odborný význam spisu, ale také doufal, že jeho uveřejněním v češtině bude zamezeno čtení německého překladu vynechávajícím či pozměňujícím údaje o slovanských národech (Balbiho Zeměpis..., *Květy* 1835: 170, 291, 419-420).

⁴⁷ Přesvědčivě se tím dokládá, že novým zeměpisným poznatkům často předcházely cestopisy, které přinášely nové vědecké výsledky, jichž bylo možné a dokonce i nutné využít při psaní odborného díla

však příslušnost díla k cestopisnému žánru zpochybňována nebyla a sám Humboldt jej předmluvě prezentoval 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). Mimo uvedená díla se k hlavním plodům jeho cesty řadí také spis s názvem *Essai politique sur le royaume de la Nouvelle Espagne* (1811), zaobírající se politickou situací a správním uspořádáním Kuby, Mexika a dalších zemí.

Cestopisy z badatelských výprav do exotických končin Jižní Ameriky Humboldta značně proslavily, často se o něm mluvilo jako o druhém Kolumbovi, jenž „jménem věd a nauk“ znovuobjevil Nový svět (Alexandr Humboldt, Světozor, 1835: 293). Humboldt dokázal efektně prezentovat výsledky své cesty také na různých výstavách a expozicích svých botanických či mineralogických nálezů. Značnou popularitu si získaly také obrazy F. G. Weitsche dokumentující Humboldtovu výpravu, které představovaly Humboldta při výstupu na sopku Chimborazzo, považovanou za nejvyšší horu světa, či při botanickém výzkumu uprostřed pralesa. Humboldtova proslulost byla zmnožena i jeho výpravou do asijské části Ruska zrealizovanou v letech 1829-1830, jíž se zúčastnili také přírodovědec Christian Gottfried Ehrenberg a chemik Gustav Ross. Řadu Humboldtových textů uzavírá jeho celoživotní dílo *Kosmos: Entwurf einer physischen Weltbeschreibung* (1837-1840), v němž se pokusil shrnout všechny dosavadní vědomosti o živé i neživé přírodě a vesmíru.

Cestopisy Alexandra Humboldta silně zaujaly také obrozenské čtenáře, různě rozsáhlé překlady z jeho textů nalezneme v dobových časopisech již na začátku dvacátých let. V obrozenských časopisech *Kroku* nebo *Časopise národního (vlastenského) musea* se již od dvacátých let objevují nejen Humboldtovy texty z *Ansichten der Natur*, ale i části z jeho cestopisu do rovníkových krajín.⁴⁸ V roce 1831 byla v *Kroku* v úpravě Jana Svatopluka Presla uveřejněna stěžejní kapitola z *Ansichten der Natur - Gemälden der Südamerikanischen Steppen, Llanos gennant* (pod názvem *O stepch a pouštinách*), kterou pravděpodobně již na konci desátých let přeložil Antonín Jaroslav Puchmajer. V tomto časopise byl publikován i jeden z

⁴⁸ Jsou to: *O zesílení zvuku v noci*. Překlad z A. Humboldta (přel. Karel Bořivoj Presl). *Krok* I, č. 3, 1823, s. 71-79; *O mléku kravího stromu*. Překlad z A. Humboldta. *Krok* I, č. 4, 1823, s. 153; *O stepch a pouštinách*. Ze spisů Alexandra Humboldta. *Krok* II, č.1, 1831, s. 137-155; *O lidech země požírajících*. Ze spisů Alexandra Humboldta. *Krok* II, č.3, 1831, s. 476-479; *Něco o platině*. Z jižní Ameriky dle A.v. H., překlad J.S.P., *Krok* II/3, 1831, s. 479-480; *O mezích, u kterých na vysokých horách ryby přestávají*. *Krok* II, č. 1, 1831, s. 156-157; *O stepch a pouštinách*. Ze spisů Alexandra Humboldta. *Krok* II/1, 1831, s. 137-155; *Amerika a Europa*. Ze spisu: *Essai pol. sur l'île de Cuba* od Alex. Humboldta. *Časopis Společnosti Vlastenského musea v Čechách* III, č. 3, 1829, s. 99-103.

nejpopulárnějších Humboldtových textů *Die Otomaken oder Erde fressende Menschen in Cuma und Carracas (O lidech zemi požírajících)*⁴⁹ a řada dalších kratších úryvků z jeho děl v překladu Jana Svatopluka Presla a jeho bratra Karla Bořivoje Presla, významných českých vědců. Obrozencům byly přitom snadno dostupné také Humboldtovy německé, původní i překladové texty. Kapitoly z jeho *Reise in die Aequinoctial-Gegenden des Neuen Continents* a *Ansichten der Natur* byly kupříkladu součástí reprezentativních souborů nejlepších dobových cestopisů brněnského nakladatelství J. G. Trasslera.⁵⁰ Autoři odborně zaměřených článků se v obrozenských časopisech také často odvolávali na Humboldtovy názory a přejímali jeho poznatky do svých textů.⁵¹

První pokusy o kompletní překlad Humboldtových děl do češtiny spadají do konce čtyřicátých let 19. století a jsou iniciovány zejména Pavlem Josefem Šafaříkem, který posléze pohnul k přeložení *Ansichten der Natur* svého syna Vojtěcha. Po velkých nesnázích bylo dílo vydáno až v roce 1863, mnoho let po dokončení překladu. Zejména v lexikální rovině je patrná inspirace Vojtěcha Šafaříka staršími překlady uveřejněnými v *Kroku*.⁵² Humboldtovy texty publikované v rozmezí 20. až 30. let v obrozenských časopisech byly určeny spíše náročnějšímu a vzdělanějšímu čtenáři, ostatně *Krok* i *Časopis národního (vlastenského) musea*, kde se sledovaných překladů nachází nejvíce, jasně deklarovaly své odborné zaměření.

Rozmanitá jihoamerická příroda, stojící v centru Humboldtovy pozornosti, je v jeho cestopisech představována jako „divoké divadlo volného zvířecího a bylinného živobyetí“ (HUMBOLDT 1831: 141), které se stává nekonečným zdrojem vědeckého poznání. Jižní Amerika oplývá nesčetnými doklady neuvěřitelné proměnlivosti forem přírody a fascinovaný badatel nalézá přírodní bohatství, jež nemá v jiných částech světa obdoby. Cestovatel vypočítává a popisuje různorodé druhy palem, kaktusů, papoušků, hadů a dalších typických rostlin i živočichů jihoamerických pralesů a stepí, soustředěný

⁴⁹ Výtah z Humboldtova spisu byl uveřejněn také ve dvou značně pozměněných verzích *Zemějedi (Květy 1838)* a *Hlinožrouti v Brasilii (Vlastimil 1842)*.

⁵⁰ V brněnském nakladatelství J.G. Trasslera vyšlo v souboru *Überlieferungen aus der neuen Welt...Bd. 1, Heft 1 (1818)* několik Humboldtových cestopisných pojednání a do souboru *Neueste Gallerie der ausgelesensten Reisebeschreibungen unserer Zeit I/3 (1820)* byl zahrnut Humboldtův jihoamerický cestopis *Reise in die Aequinoctial-Gegenden des Neuen Continents*.

⁵¹ V *České včele* byl uveřejněn úryvek z Balbiho zeměpisu, z části věnované americkému kontinentu, kde je citováno z Humboldtova díla jako z nejvyšší autority při popisu vzdálených jihoamerických oblastí (*Pospolitý stav Ameriky. Zlomek ze zeměpisu p. H. Balbiho, Česká včela*, 1834). Z Humboldtova díla cituje také K. Fritsch ve své *Cestě do Terstu* (FRITSCH 1836: 406).

⁵² V. Šafařík často pouze mění zastaralá a neužívaná slova za vhodnější výrazy a odborné termíny, které se ujaly ve vědeckém jazyce, vznikajícím v 1. polovině 19. století. Podle vydání v *Kroku* zachovává například i od německého titulu odlišný český název první kapitoly *Ansichten der Natur*.

zájem projevuje i o neživou přírodu. Určuje výšku a skladbu hornin jednotlivých pohoří, sleduje toky řek, proniká k jejich vodopádům a měří jejich spád. Ke každé pozorované jednotlivosti i přírodnímu jevu nalézá Humboldt jeho protipól i paralelu známou z jiných kontinentů či typickou pro jiné prostředí: Orinoko vykazuje podobné i rozdílné vlastnosti jako Nil, stejně jako se americké pampy liší i shodují s pouštěmi ostatních světadílů. Přírodní jevy tedy nejsou Humboldtem zachycovány staticky, deskriptivně. Naopak jsou vnímány jako doklady neustálé, dynamické proměnlivosti přírody, již charakterizuje hra kontrastů a neklidný stav, vycházející nejen z její různorodosti, ale i z nekonečného procesu zrodu, zániku a opětovné obnovy přírodních forem. Jak Humboldt několikrát zdůrazňuje v *Ansichten der Natur*, tento proces věčné obrody přírody přitom probíhá bez ohledu na počínání člověka: „[...] z lůna země pučí život věčně nový. Bez ustání rozvíjí plodící příroda svá poupata, nedbajíc, třeba člověk – pokolení nikdy neusmířené – dozrávající plod nohou potíral“ (HUMBOLDT 1863: 160).

Jednotlivé komponenty přírody se však v Humboldtových textech mohou spojit i v celistvý krajinný obraz, v němž příroda již není jen bohatým badatelským polem, jehož jednotlivosti je nutno popsat a prozkoumat, ale zároveň i estetickým objektem. Příroda je badatelem nejen pozorována, ale také určitým způsobem prožívána a reflektována. Poutník vystupuje na vrcholky hor, aby nahlédl krajinu z výšky, nechává se unést prvním pohledem na oceán i noční oblohu, jež se nad ním klene v rozlehlých jihoamerických stepích. Krajinné obrazy, které se před ním zjevují, někdy ztrácejí pevné obrysy a zneklidňují subjekt svou neurčitostí. Skutečně se prostupuje s neskutečným:

„pustiny pak samy dnem velikého středního moře byly. Dosavad ještě mámení noční pamatuje často na tyto obrazy starožitnosti. Nebo když vodící hvězdy rychle vstupující a zapadající, obrubu planiny osvěcují; nebo když tetelice se obraz svůj ve spodní vrstvě par vlnujících dvojí, zdá se člověku, že bezbřežný vidí před sebou okeán. Jako tento, naplňuje pustina mysl člověka citem neskončenosti“ (HUMBOLDT 1831: 137).

Humboldtova krajina přitom není odloučena od člověka, neboť „v tomto velikém a divokém přírody divadlu žijí rozmanitá pokolení lidská“ (Ibd., 1831: 153). Cestovatel registruje různé indiánské kmeny, jejich zvyky a obyčeje, všímá si života otroků i bílých kolonizátorů, zápasících s nesnázemi, jež přináší život uprostřed tropického světa. Humboldtův poutník však usilovně hledá i dávnou minulost prostoru,

utvářenou původními americkými obyvateli - indiány. Prozkoumává ruiny a monumenty dávných indiánských civilizací, vypráví prastaré mýty i legendy spojené s významnými body krajiny. Zajímá jej také jazyk indiánů, jenž podle jeho soudu náleží „k nezahladitelným památkám lidství“ (Ibd., 1831: 153). Humboldtův obraz přírody - krajiny tak spojuje přítomnost s minulostí; vypovídá nejen o aktuální a reálné podobě jihoamerické přírody, ale stejně tak je vztahován i k historickým událostem a mýtickým příběhům země, kterou prochází. Charakter přírody přitom podle Humboldta determinuje nejen průběh dějin, stejně tak se její vlastnosti zásadně podílí na charakteru národa, na úrovni jeho vzdělanosti i na podobě jeho umění: „Básnická díla [...] děkují svým obzvláštním rázem nejvíce světu rostlinnému a živočišnému a horským dolinám, kteréž obkličovaly básníka, vzduchu, který je ovíval“ (HUMBOLDT 1863: 182).

Přechody mezi deskriptivní evidencí jednotlivých přírodních jevů a jejich zasazování do komplexního, dynamického obrazu krajiny, který je tvořen vzájemnými protiklady a kontrasty, i ztvárnění pouti kulturní krajinou provází zásadní proměna stylu, která oddalovala Humboldtovy cestopisy od faktograficky zaměřených cestopisných děl osvícenské literatury, soustředěných k detailnímu popisu neznámého prostředí. Odklon od věcné deskripce k imaginativnímu ztvárnění zážitku cizího a odlišného prostoru reflektoval i sám autor, když se v předmluvě k *Ansichten der Natur* uchýlil k následující omluvě: „Sloh maje a chtěje mluvit jednak ku citelné mysli, jednak ku obraznosti, svrhne se snadno v jakousi básnickou prosu. [...] nacházejí se zde nejedny příklady takového poblouznění“ (HUMBOLDT 1863: III). Ony chvíle „jiného psaní“, kdy se cestopisné dílo stává básnickou prózou, kdy je přeslechnut racionální rozum a ke slovu se hlásí představivost a imaginace, jsou u Humboldta téměř vždy vyvolány vjemem přírodních scenérií, 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 bůjnosti života organického“ (HUMBOLDT 1863: 173). Příroda má v Humboldtově podání mocný účinek na fantazii člověka, je impulsem, který rozvíjí jeho představivost.

Humboldt rozhodně trval na vědeckém přístupu k neznámému prostoru, založeném na racionálním výzkumu, na vytváření nových znalostí a hypotéz i na využívání co nejširší množiny údajů a poznatků vztahujících se k předmětu jeho bádání. Vědecké instrumenty a číselné údaje byly v tomto procesu poznávání jeho nezbytnými pomocníky. Pro vznik celistvého a objektivního obrazu neznámého světa bylo však

podle Humboldtova názoru nutné také sdělení subjektivního prožitku viděného, poněvadž jen „v samé hloubce dojemné mysli se odráží jako v zrcadle živý a pravdivý obraz světa“ (HUMBOLDT 1863: 129). Humboldt dává svým exaktním výsledkům plastický rozměr - statický vjem přírody je dynamizován a příroda či krajina se stává zdrojem smyslového zážitku, vede subjekt k (sebe)reflexi. Na poutníkovy smysly působí neustále se střídající a proměňující se obrazy přírody, její barvy, zvuky i pachy, které nechává vstoupit do „spojení s vnitřním životem lidské mysli“ (HUMBOLDT 1863: 129). Zjevná emocionální zainteresovanost provází i jeho úvahy o dávných indiánských kulturách. Citový prožitek neznámého prostoru, který jej obklopuje, je pro Humboldta také přístupem, jak se vyrovnat s jeho odlišnostmi, i návodem pro čtenáře, jak lze neznámé vnímat:

„Wenn ein Reisender aus Europa zum ersten Mal die Wälder des südlichen Amerika´s betritt, so zeigt sich ihm die Natur in einer überraschenden Gestaltung. Er fühlt es bei jedem Schritte, dass er sich im Mittelpunkt des heissen Erdstriches befindet; alles erscheint riesenhaft: die Flüsse, die Berge, und der Pflanzenwuchs, und er ist unbestimmt, was ihn am meisten anzieht“ (HUMBOLDT 1820: 130).

Humboldtovy texty v *Ansichten der Natur* provází a spojuje touha poznat a uchopit přírodu v její celistvosti, vyplývající z badatelova přesvědčení o základním, prapůvodním, snad až mýtickém řádu, síle či principu, řídícím přírodní děje, který slučuje nekonečné proměny přírodních forem: „(vše) plyne z jednoho pramene; vše se rozplývá v jedné věčné všudy rozptýlené moci“ (HUMBOLDT 1831: 152). Stejně jako je rozmanitost a mnohost přírodních forem slučována v jednotu, je Humboldem hledána i jednotu přírody a lidstva, její propojenost s dějinami, povahami národů i podobou umění. V jeho díle je nastolován harmonický vztah mezi živou a neživou přírodou, mezi mikrokosmem a makrokosmem, mezi člověkem a univerzem. Humboldtův obraz světa je jednotný a ideální. Svět je řízen odvěkým řádem, obsaženým a rozpoznatelným v přírodních dějích, jehož jistota překonává a zklidňuje veškeré rozpory i traumata provázející národ, lidstvo i individuum:

„Pročež kdo v nevyrovnané vádě národů po duševním touží odpočinutí, sklopiv oči, hledí do tichého živobytí bylin a do vnitřního působení svaté moci přírody; nebo odevzdav se přistvořenému podnětu (pudu, VF), který od tisíců let prsy lidské rozněcuje, vzhlíží, pln

nadějného předcitu (předtuchy, VF), vzhůru k vysokým hvězdám, jenž v pokojném souhlas starý věčný běh vykonávají“ (Ibd., 1831: 153-154).

Humboldtovo pojetí přírody bylo velmi blízké myšlenkovým konceptům raného německého romantismu, respektive bylo rozvíjeno v “tavícím kotlíku“ jenského kulturního centra, kde si na přelomu 18. a 19. století i v letech pozdějších vyměňovaly své názory na přírodu veličiny, jako byl Goethe, Herder, Schelling, Novalis a řada přírodovědců (např. Heinrich Steffens nebo Alessandro Volta).⁵³ Spisy jmenovaných autorů, v nichž je zvažována povaha přírody a její vztah k člověku, provázela obdobná víra v jednotnost univerza - tedy v jednotu subjektu a objektu, ducha a přírody, konečnosti a nekonečnosti, vědy a umění (ROMMEL 2003: 607-618). Humboldtova představa jednotného univerza se však podle našeho názoru s pojetím německých romantiků, dá-li se z jejich úvah vytvořit společný myšlenkový rámec, rozchází ve svém výsledku. U německých romantiků není harmonické propojení světa v jedno mytologické univerzum ducha a přírody jistotou, ale možností, která nikdy nebude naplněna, která je neustále oddalována. Romantická generace touží po „zázraku sjednocení“, po znovuoobnovení harmonické jednoty, již svět ztratil s osvícenskou racionalizací, která rozdrobila celistvost světa do jednotlivých, nehybných faktů (PATOČKA 2004: 93). Její příslušníci si však jsou vědomi nekonečnosti a otevřenosti tohoto procesu.⁵⁴ Zatímco jenší romantici docházeli k „paradoxu nezavršitelné univerzálnosti“ (KREMER 2006: 680), Humboldt aktivně nalézal doklady univerzální a ideální jednoty světa, jenž je, jak již bylo řečeno, řízen harmonickým řádem, dobře rozpoznatelným v přírodních dějích.⁵⁵

Inspirace v nových duchovních proudech, z nichž rostla epocha romantismu, se Humboldtovi mohlo dostat přímo ve středu jejich utváření. Humboldt prodléval v Jeně v čase, kdy začal kulminovat nástup nové literární skupiny kolem bratří Schlegelů, s jejímiž členy se osobně setkával jak ve Weimaru, tak v salónu Rahel Levin(ové),

⁵³ Myšlenková spřízněnost Humboldtových úvah je nalézána především ve vztahu k dílům I. Kanta *Metaphysischen Anfangsgründen der Naturwissenschaft* (1786), J. W. Goetha *Metamorphosen der Pflanzen*, 1786, F. W. J. Schellinga *Ideen zu einer Philosophie der Natur* (1797) aj.

⁵⁴ K tomu blíže Horynova monografie *Dějiny rané romantiky. Fichte, Schlegel, Novalis*, zde zejména kapitola Novalisovy přírodovědné studie (HORYNA 2005: 250-261).

⁵⁵ Romantické pojetí přírody jako nepochopitelné a věčné síly se však objevuje již ve známém náčrtu *Die Natur* (1782), který resumuje Goethovy a Herderovy názory na přírodu a který publikoval A. Tobler: „Příroda! Obklopuje a obopíná nás, a my z nej nemůžeme ani uniknout, ani hlubší do nej vniknout. Neúprosne a bez výstrahy nás strhává do kolobehu svojho tanca a unáší, kým neustaneme a nevypadneme jej z náručia. Tvorí večne nové tvary; čo tu je, ešte nebolo, čo bolo, nikdy sa už nevráti – všetko je nové, a preda vždy staré. (GOETHE 1982b: 37)

dcery zámožného berlínského obchodníka. Spolu se svým bratrem Wilhelmem se také aktivně zapojoval do diskusí vedených dobovými německými spisovateli a mysliteli. V úvodní předmluvě k *Ansichten der Natur* vzpomíná na debaty s Friedrichem Schillerem (jenž byl důstojným protivníkem jeho názorů), které vyústily v uveřejnění příspěvku *Životná síla neboliž Rhodský génius* v Schillerově časopisu *Horen* (1795, znova v *Ansichten der Natur* z roku 1829). V krátkém příběhu o filozofovi Epimarchovi, jenž jako jediný dokáže interpretovat smysl dvou záhadných obrazů Rhodského génia, neboť v nich nalézá symbolické spodobnění sjednocující a prapůvodní síly, ovládající organický i neorganický život a vysvětlující všechny pochody, procesy i proměny spjaté s přírodou, se Humboldt snad nejvíce přibližuje koncepcím jenských romantiků. Tato tajemná síla je konstituována neustálou proměnou živého v neživé, vznikajícího v zanikající a opačně, kdy výsledkem těchto změn jsou nové a jiné formy. Příroda tak před námi vyvstává jako neuzavřený proces proměn, neustále unikající a vzpírající se konečnému poznání. Humboldtovými slovy je „obrazem neobmezenosti a neskončenosti, jehož se duch marně domáhá“ (HUMBOLDT 1863: 325). Ačkoliv Humboldt v pozdějších poznámkách k danému článku uváděl, že se pokusil na základě mytologického příběhu vyložit hlavní zaměření a cíle nově vznikajícího vědního oboru – fyziologie, jeho pojetí nepoznatelné a nekonečně se proměňující přírody nás upomíná na stěžejní myšlenky jenských romantiků.

S ranými německými romantiky pojí Humboldta především důvěra v obrazotvornost či představivost jako klíčový nástroj vědění a poznání (ač pro něj zůstává stejně zásadním nástrojem poznávání i racionální rozum, proti němuž romantičtí filozofové důsledně brojí) a dynamický, procesuální pohled na přírodu, která je nekonečně proměnlivá a není oddělena od estetických hodnot. Tyto hodnoty, hledané v přírodě, jsou pro něj na rozdíl od romantiků stejně platné jako vědecké poznatky, k nimž dochází na základě studia jednotlivých přírodních jevů. Na úrovni stylu pak Humboldt také využívá množství literárních prostředků či typických obrazů, jež patřily k obecnému repertoáru romantismu. Spíše než konečné rozhodnutí, zda řadit Alexandra Humboldta mezi představitele (raného) romantismu, za něhož je některými literárními historiky jednoznačně pokládán, nebo jej považovat pouze za jejich předchůdce, je pro nás podstatnější, že Humboldt dokázal překlenout rozpolcenost cestopisu mezi imaginací, založenou na estetickém ztvárnění prožitku jiného a odlišného, a fakticitou,

směřující k dokonalému poznání neznámého prostoru.⁵⁶ Jinými slovy Humboldt ve svém díle sjednotil rozdílné požadavky kladené na cestopisný žánr, respektive celou literaturu, osvícenstvím a romantismem. Právě tím bylo Humboldtovo dílo inspirativní pro řadu dalších badatelů na poli přírodních věd, kteří se vydávali na své výzkumné cesty a kteří své poznatky předkládali ve formě cestopisu. Humboldtův způsob psaní se přitom pro ně stal často přiznávaným vzorem či modelem.⁵⁷

V obrozenských časopisech dvacátých i třicátých let nalezneme mnoho úryvků z jejich děl, která se zde objevovala takřka vzápětí po svém vydání.⁵⁸ Stejně jako u Humboldta se v nich spojoval citový prožitek přírodních scenérií i minulosti krajiny, rozvíjející cestovatelovu představivost, s racionálním, vědeckým poznáváním neznámého prostoru, jako například v líčení „prvního dojmu Nila“ z *Naturgeschichtliche Reisen durch Nord-Afrika und West-Asien* (1828) slavného přírodovědce Christiana Gottfrieda Ehrenberga (*Česká včela*, 1836):

„S jakým citem vstupuje zpytatel přírody z pouště, s jakou dychtivostí hleděl asi ponejprv na tuto řeku, to jen ti mohou posuzovati, jimžto v žilách teče krev pro nějakou věc. Před mou duší stály lesy palmové, křoví papyrové, jakožto rákos na břehu Nila a ostrovidové s ichneumony, hřejíce se na slunci v písčitém břehu, a ibis v nesčíselných hejnách nad hlavami před sluncem se krouže, a mezi všecko toto známé a pro dějepis a vzdělání lidského ducha důležité malovala si obrazotvornost ještě mnoho neznámého, a všechny nervy těla byli (sic!) v nejvyšší, nejradostnější pozornosti, když jsem vkročil do lůna údolí Nilského“ (Nil, *Česká včela*, 1836: 345).⁵⁹

Model estetizujícího vědeckého cestopisu se snažila naplňovat i některá původní obrozenská díla, která známe ze třicátých let 19. století. Patřila k nim například *Cesta do Terstu* Karla Fritsche (variabilní název *Zlomky z cesty do Terstu, Krok* 1836), který se při svých výzkumech přímo odvolává na Humboldta (FRITSCH

⁵⁶ K romantické generaci řadí Humboldta Gabriel Rommel (2003), jako postavu spojující romantismus a osvícenství jej nazírá v citované studii Walter Linden (2001). K dalším studiím odkazují k internetovým stránkám <http://www.uni-potsdam.de/u/romanistik/humboldt/hin/hin5/koechy.htm>.

⁵⁷ Jednalo se například o cestopisy Johanna Baptista von Spixe a Carla Philippa von Martia, Maxmiliana Wieda von Neuwieda, Humboldtových následovníků v Brazílii, nebo Christiana Gottfrieda Ehrenberga a G. Rossa, kteří ve 30. letech podnikli s Alexandrem von Humboldem badatelskou cestu ruskou částí Asie atd.

⁵⁸ Viz pozn. 26.

⁵⁹ Ehrenberg spolu s Friedrichem Wilhelmem Hemprichem podnikl v letech 1820-1825 cestu do Egypta, Lybie a jiných částí severní Afriky, jejímž přínosem byl zejména výzkum mikroorganismů žijících ve vodách Nilu. Uvedený příspěvek je kompilací různých cestopisných děl.

1836: 406), nebo *Cesta do Šumavy* Karla Slavoje Amerlinga (*Večerní vyražení*, 1831) aj.⁶⁰

Hlavním záměrem Fritschovy cesty k Jaderskému moři bylo sledovat proměny klimatických a přírodních podmínek v závislosti na měnící se nadmořské výšce. Fritschův poutník je bedlivým pozorovatelem všech stránek přírody, badatelem, který postupuje krajinou za pomoci objektivních metod, založených na fyzikálním měření a vědeckém výzkumu, obtížen nejrůznějšími vědeckými přístroji a pomůckami s dnes již záhadně znějícími jmény, jako byl Saussurův blankytoměr, Augustův vlhkostiměr či krokvice. Toto „břemeno nástrojů“ je však pro něj nutností, s jehož pomocí mapuje a poznává neznámý prostor (FRITSCH 1836: 380). Zajímá jej nejen skladba hornin, které tvoří alpská pohoří, ale se svým spolucestujícím se zaobírá i botanickým sběrem a zoologickými pozorováními. Výsledky Fritschovy cesty shrnují různé tabulky, grafické záznamy a číselné údaje, jimiž badatel doplnil psaný text.

Fritschův poutník, jehož cílem je především výzkum měnících se přírodních a klimatických podmínek území, však zároveň vystupuje na hory, aby uchvácen z výšky sledoval nekonečně rozlehlou krajinu a dojímal se nad monumentální velikostí alpských štítů. Při pohledu na trosky antického chrámu v Aquileji je naopak zasažen rychlým uplывáním času vyměřenému lidskému životu, neboť „vše (zde, VF) na mysl uvádí pomíjivost lidských věcí a ukazuje, že jest všecko jen přechod k jinému“ (Ibd., 1836: 380). Ve Fritschově, stejně jako v Humboldtově cestopisu, se objektivní, odborně argumentované poznatky spojují se subjektivním prožitkem krajiny, rozpoutávajícím snění a imaginaci: „Zde jsme se nacházeli opravdu v oblacích, okolo nás a pod námi

⁶⁰ Amerlingův cestovatel popisuje přesnou polohu, hloubku i charakter okolí šumavských jezer, vysvětluje různé teorie jejich vzniku, věnuje se botanice a pozorování hmyzu. Na závěr svého líčení přikládá Přírodopisná poznamenání, v nichž uvádí seznam nalezených rostlinných exemplářů utříděných podle jednotlivých lokalit. Jeho cestopis je nejen souhrnem nových poznatků, k nimž došel během své výzkumné cesty, ale zároveň i polemikou s předchozími badateli, kteří považovali Šumavu za nezajímavou z hlediska jejího přírodního bohatství: „Pan prof. Tauch před několika 10 nebo 11 lety tyto vršiny prohledal a nemálo žaloval na chudobu tamější květeny. Tentýž výpadek opakoval hrabě Sedlic [...] a my jej těž omluviti nemůžeme.“ (AMERLING 1831: 615). Jiným příkladem vědecky zaměřeného cestopisu mohou být dopisy z cest po Brazílii Františka Bernhause (*Květy*, 1834), důlního inženýra z Brandýsa nad Labem, jenž se měl v Brazílii podílet na zřízení dolů pro těžbu železné rudy. Mimo obligátního líčení cestovních zážitků a vzpomínek na domov i rodinu, se cestovatel pilně věnuje vědám, zejména kartografii. Jednou z Bernhausových činností v Brazílii totiž bylo vyměřit dosud málo známá území a zakreslit nové poznatky do map. Ve svých dopisech se také zmiňuje o obtížném hmyzu a jiných drobných živočiších, stěžujících pobyt cestovatele v tomto díle světa, jejichž exempláře důkladně prozkoumal pod mikroskopem a popsal s pomocí odborné latinské terminologie. Zůstává otázkou, nakolik byly jeho dopisy redakčně upraveny, je však zjevné, že jsou psány s jistým povědomím o předchozí literární tradici, kterou tvořily cestopisy do Brazílie, a to i vědeckého či poučného zaměření. V jednom ze svých listů se cestovatel kupříkladu vzdává důkladného popisu Rio de Janeira „dobře věda, že Rio de Janeiro z jiných knih i v milé naší vlasti dosti známo jest“ (BERNHAUS 1834: 296).

valily se mlhové obludy vzduchovým oborem. City v takových výškách člověka pojmající jsou zvláštní, nevýslovné povahy. [...] Ani stopy živého tvora jsme nespatri, zapomněli jsme na společnost lidskou, i sami na sebe“ (Ibd., 1836: 380).

V obrozenské literatuře lze tedy již od počátku dvacátých let pozorovat silný zájem o humboldtovský cestopis, který dokládají jak překlady z děl Alexandra Humboldta a jeho pokračovatelů, tak i pokusy o původní texty cestopisné povahy, koncipované podle Humboldtova modelu.⁶¹ Uvažujeme-li o vztahu tvorby Alexandra Humboldta k literatuře národního obrození, zdá se nám, že jeho dílo mohlo zaujímat centrální pozici v recepčním horizontu jungmannovské generace. Pro tuto úvahu jistě svědčí nejen četné překlady jeho textů nebo dobré osobní kontakty, které měl Humboldt s českým prostředím, jejichž prostřednictvím mohlo jeho dílo snadněji přicházet do povědomí čtenářů a tvůrců české literatury.⁶² Humboldtův cestopis vyhovoval obrozencům z mnoha dalších důvodů. Překlady z jeho spisů i z děl jeho pokračovatelů byla manifestována vysoká úroveň české vědy a literatury i rozvinutost a bohatost jazyka.⁶³ Humboldtovský cestopis rozvíjel čtenářovu vzdělanost a přinášel nové poznatky, zaručené váženými vědeckými autoritami. S recepcí Humboldtových děl byly také přijímány podněty související se zásadními myšlenkovými koncepty raného německého (jenského) romantismu i jiných duchovních proudů přelomu 18. a 19. století. Pro obrozenskou literaturu však byla podnětná především imaginativní, obrazová složka těchto vědeckých cestopisů, v níž se koncentrovaly

⁶¹ Kromě výše zvedených nalezneme vědecké cestopisy především v časopisu *Krok*, například *Starožitnosti v púlnoční Americe* (I/3, 1823); *Krátká zpráva o zemi Kongo dle Barrowa* (II/3, 1831); *Baikal aneb Svaté jezero* (přel. F. Vetešník, II/3, 1831); *Výstup na Elbruc* (III/1, 1836) aj. Také mnohé z příspěvků v časopisu *Světovzor* stavěly na Humboldtem často využívaných dynamických kontrastech přírodních jevů, obdobně se v nich srovnávaly poušť a moře nebo jednotlivá zemská pásma. Tyto na první pohled rozdílné jevy jsou přitom nahlíženy jako doklady jednotného principu, jenž řídí veškeré přírodní dění (srov. Poušť a moře, *Světovzor* 1834: 406).

⁶² Humboldt byl v odborných českých kruzích dobře znám, mnohokrát pobýval na území Čech a navázal zde úzké osobní styky s řadou českých vědců. Mezi českými obrozenci mu náleželo postavení jedné z nejvýznamnějších evropských kapacit, a to nejen v oblasti přírodovědy, ale i kultury a literatury, jak dokládají slova z jeho životopisného medailónku z časopisu *Světovzor*: „Humboldt přináší k oněm neobyčejným mužům, kteříž jediní jsou v oboru svém, a jejichž největší zásluhy v tom záležití, že jiným nové cesty otvírají ke zdokonalení a obohacení věd i umění, majíce za sebou zástupy posobníků a přívrženců, kteří usilně a ochotně se za nimi ženou.“ (Alexander Humboldt, *Světovzor*, 1835: 293-294). Humboldt se přátelil především s Kašparem Šternberkem, na jehož panství působil jako farář v Radnicích u Plzně překladatel nejdůležitější kapitoly z *Ansichten der Natur* O pouštích a pustinách Antonín Jaroslav Puchmajer. Tento překlad byl uveřejněn v úpravě Jana Svatopluka Presla v roce 1831 v *Kroku*. Vzhledem k datu Puchmajerova úmrtí (1820) musela být tato stěžejní kapitola přeložena již někdy koncem desátých let 19. století.

⁶³ Pro překlady bylo často nezbytné vytvořit adekvátní české výrazy pro odborné termíny, jimž se autoři vědecky zaměřených cestopisů rozhodně nevyhýbali. O vhodnosti takových nových slov uvažuje například v recenzi na Balbiho zeměpis Slavomír Tomíček, který upřednostňuje cizí výrazy před nově utvořenými slovy vzhledem k jejich větší srozumitelnosti, kupř. „aequator namísto rovník, koloniální místo osadní, lootse místo lodník.“ (TOMÍČEK 1835: 55).

typické romantické obrazy a motivy. Na závažné paralely Humboldtova zobrazení krajiny a dávné minulosti s podobnými obrazy obrozenské literatury se podrobně soustředíme ve druhé části práce. Závěrem lze konstatovat, že vědecký cestopis reprezentoval pro obrozenské tvůrce prestižní model cestopisného žánru, jenž vyhovoval jejich představě o prestižní podobě cestopisné literatury a v mnohém je mohl inspirovat.

I. 4. Literární cestopis?

Cestopisné dílo Alexandra Humboldta, v němž se prolínal erudovaný vědecký výklad s působivou básnickou obrazností, naznačuje, že cestopisný žánr se s přelomem 18. a 19. století ocital ve zvláštní pozici mezi uměleckou a věcnou (odbornou) literaturou.⁶⁴ Přibližování cestopisného žánru literárním postupům lze přitom pozorovat také u obrozenského cestopisu, a to nejen u překladů z cizojazyčných děl, ale i u prvních původních textů, které se objevily na stránkách dobových časopisů začátkem dvacátých let. Jednalo se především o *Českou Helvecii* Václava Rodomila Krameria (*Hyllos*, 1819), *Cestu do Itálie* Miloty Zdirada Poláka (*Dobroslav*, 1820-1823) a cestopisy Josefa Myslimíra Ludvíka *Myslimír po horách Krkonošských putující* (*Čechoslav*, 1824), *Helvecie Saská* (*Poutník Slovanský*, 1826) a další texty.⁶⁵

Způsob, jakým byly na půdorysu cestopisného žánru uplatňovány různé literární prostředky a postupy, lze dobře sledovat na příkladu Polákovy *Cesty do Itálie*. Polák ve svém cestopise rozhodně neztrácel ze zřetele poučení čtenáře a zjevně navazoval na encyklopedickou podobu žánru vyhovující osvícenským hlediskům. V díle jsou uváděny detailní přehledy architektonických i uměleckých památek jednotlivých italských měst, popis Pompejí doplňuje seznam nových nálezů a objevů. Deskriptivní

⁶⁴ Podobné tendence a rozpětí cestopisu mezi beletrií a odbornou literaturou lze pozorovat i na příkladu cestopisných děl jiných autorů. V německé literatuře je pozornost věnována zejména Johannu Georgu Foersterovi, kterého Humboldt považoval za svého předchůdce. Forster byl autorem cestopisů *Ansichten vom Niederrhein* (1790) a především slavné *A voyage round the world*, (1777), v nichž se pokusil zprostředkovat vědecké poznatky literárně-estetickou cestou. Z jiných autorů jsou zmiňováni například Karl Philipp Moritz a jeho *Reisen eines Deutschen in Italien in den Jahren 1786-1788* (1792-93). Sebeprosazování subjektu a odpor k faktografické popisnosti lze ovšem zaznamenat také ve známé Sternově *Sentimentální cestě Francií a Itálií* (*A Sentimental Journey through France and Italy*, 1768). Shodná situace provázela cestopisný žánr také ve francouzské literatuře, rozpětí žánru mezi faktografií a imaginativností je dokládáno zejména na cestopisech do Orientu, jako byly Volney *Voyage en Égypte et en Syrie* (1787-1789), François-Auguste de Chateaubriand *Itinéraire de Paris à Jerusalem et de Jerusalem à Paris* (1811), Auguste de Forbin *Voyage dans le Levant en 1817 et 1818* (1819) aj. Blíže k této problematice (HENTSCHEL 1999: 15-45, MEIER 1999: 284-305, FISCH 1989: 383-406, OSWALD 1985 aj.).

⁶⁵ Doplněním Saské Helvecie byly cestopisné zlomky *Bašta, skalné strmiště v Saské Helvecii* (*Rozličnosti Pražských novin*, 1826) a *Ovinu místné a dějinné popsání* (*Čechoslav*, 1825).

pasáže jsou však zasazeny do líčení cestovatelovy poutě Itálií, cestopis se svou podobou blíží deníkovému záznamu. Zatímco v dílech, jejichž cílem bylo především poučení čtenáře, je postava poutníka zatlačena do pozadí, případně se nemusí vůbec vyskytovat, v Polákově textu se v centru čtenářovy pozornosti ocitají právě cestovatelovy zážitky, jeho úvahy i reflexe. Polákův poutník se ostatně již v úvodní předmluvě prezentuje jako jediný vypravěč své cesty Itálií:

„s nelibostí byl bych se na cestu vydal, kdyby rozhlášená znamenitost poledních krajín mysl mou nebyla podnítila. Tu jsem, v duchu již po římských, hrady posetých, náměstích bloudě, v nejslavnějším světa chrámu hrdým síním se divil, modřinu vlnokružného moře pozdravoval, u strašného Vezúvu nad mocí přirozenosti trnul [...] chvíle ty blahé všecky [...] v následujícím spisu milovníkům vlastenské literatury přináším“ (POLÁK 1979: 37).⁶⁶

Popis italského prostoru (jeho historie, umění, krajiny) tím získává zřejmý subjektivní rozměr, je podáván z určité osobní perspektivy a stává se sdělením vlastních náhledů a názorů. Tuto strategii zjevně posilují také časté komentáře cestovatele, oživující deskriptivně laděné části textu; tak kupříkladu popis chrámu svatého Petra a Pavla v Římě je doplněn “reportáží” o účasti na slavnostní mši, ozvláštňené osobní přítomností papeže. Vlastní pohled na tuto událost zdůrazňují zejména cestovatelovy kritické poznámky a ironizujícími postřehy:

„Jediné to mi to do oka vpadlo, že po přečtení latinského evangelium řecký jáhen je ve svém jazyku četl a knihu svému biskupu, jenž vlevo mezi preláty s korunou na způsob královské seděl, k políbení přinesl. Bylť tento biskup vážný starec s bílými, až po pás visící fousy [...] Hudba, od které jsem si mnoho připovídal, se nekonala [...], nýbrž jen 24 choralistů tak strašně starého slohu zpěvy kokrhá, že jednostejností a protivným křikem nanejvýš hudební ucho uráží“ (Ibd., 1979: 158-159).

Výkladové pasáže jsou také často přesouvány do vysvětlujících poznámek, umístěných pod hlavním textem.⁶⁷

⁶⁶ Vzhledem k precizní práci A. Sticha si dovoluji citovat z jeho novodobé edice Polákova cestopisu.

⁶⁷ Jak upozornil Alexandr Stich v Ediční poznámce k modernímu vydání Polákovy *Cesty do Itálie* (Ibd., 1979: 371), lze předpokládat, že autorem většiny těchto poznámek byl Jan Liboslav Ziegler, který Polákův text korigoval pro uveřejnění v *Dobroslavu*. Stich také na různých příkladech vyvrací hojně rozšířené tvrzení, že Zeigler značně zasahoval do jazykové stránky díla.

Vedle ironizující a kriticky zaměřené polohy lze nicméně ve stylizaci Polákova cestovatele rozpoznat také souhrn typických atributů charakterizujících postavy romantických poutníků (jak se dozvíme v následujících kapitolách, je možné mezi ně zahrnout navazování niterného vztahu s krajinou, prožitek dávné minulosti prostoru, citovost jako možný, ne-li jediný, přístup ke světu, rozvíjení snění a obrazotvornosti aj.). Protagonistu Polákova cestopisu je tak jistě možné chápat jako literární postavu, tedy jako „konstrukt, který si čtenář sestavuje z různých údajů roztroušených v textu“ (RIMMON-KENANOVÁ 2001: 44). Možnost označit ty, kdo promlouvají a jednají v textu, za literární postavy, je pak jedním ze stěžejních předpokladů, na jehož základě lze uvažovat o příslušnosti Polákova cestopisu k beletrii.

V Polákově cestopisu však byly zohledňovány i další postupy a techniky příslušné literárním textům, jejichž cílem je zaujmout čtenáře a udržet si jeho pozornost. Vypravěč v roli cestovatele se nezdíka prostřednictvím druhé osoby singuláru obrací přímo ke čtenáři, oslovuje jej a žádá si jeho souhlas. Zřetel ke čtenáři vyplývá zejména z Polákových formulací typu „z ohledu dlouhochvilnosti čtenáře k zívání nutiti nechci“, jimiž jsou nezdíka ukončeny rozsáhlé odborné výklady (POLÁK 1979: 322). Snaha o vtažení čtenáře do textu vede až k jeho identifikaci s poutníkem, kdy je ve vyprávění užito kolektivní první osoby plurálu. Vedle oslovování čtenáře vypravěčem je toto inkluzivní „my“ možné považovat za další textový signál, jenž odkazuje k fiktivnímu čtenáři jako zvláštní strategii užívané v Polákově cestopisném díle.⁶⁸

Literárnost *Cesty do Itálie* pak nabývá zřetelných obrysů, povšimneme-li si především zvláštní kompozice díla, v níž se prolínají nejrůznější postupy a styly. Polákův cestopis působí jako pestré pole rozmanitých příběhů, které rozmnožují hlavní dějovou linii cestopisu (tou je bezesporu líčení průběhu cestovatelova putování Itálií). Tyto různé odbočky mohou tvořit obsáhlá vyprávění historických událostí, pověstí či životopisů slavných osobností. Historické děje a pověsti, líčené v cestopise, přitom často mají podobu dramatického příběhu plného napětí i milostných pletek, nikoliv erudovaného a poučného výkladu. Jak dokládá následující ukázka, styl těchto historických příběhů přitom není vzdálen zábavné obrozenské produkci:

⁶⁸ Uvedené postupy spolu s dalšími nezvyklými vypravěčskými technikami (jako narušování vyprávěcí kontinuity, komentáře vypravěče ke způsobu vyprávění a jeho kompozici, výzvy ke čtenáři, aby hodnotil, případně i dotvářel vyprávěný příběh) byly do evropské literatury konce 18. století vneseny zejména díly L. Sterna a H. Fieldinga (SAUDER 1983: 302-320). K sternovsko-fieldingovskému vypravěčskému gestu odkazuje v Polákově *Cestě do Itálie* také sklon k ironizaci a zesměšnění pozorovaných jevů.

„Nedaleko od města Mostu (Brucku) škaredí se starý hrad, v kterémž před léty udatný Wülfing z Stubenberku přebýval. [...] Starý sládek, u něhož jsem noclehem byl, o příhodách a rytířích těchto dvou tvrzí mnoho příjemného mi vypravoval. Mezi jinými mi pravil: „Když léta 1009 rytířstvo štyrského velikém počtu do Svaté země proti neznabohům táhlo, opustil znamenitý zemanský jinoch Wülfing z Stubenberku svou roztomilou nevěstu a bral se odtud do Palestiny. - V pevném hradě mosteckém přebýval fojt Kunderich, kterýž si již dávno Aněžku zamiloval [...] Ti dva spiknutí nejen zchytrali každé psaní a jinák od vojska ze Svaté země od času k času oustní zprávy zadržeti a zatajiti věděli, ale i vlasopletenec Aněžčin, jež Stubenberkovi při odchodu darovala, jí tak lstivě znápodobnili, že jej za vlastní uznala a zprávě o Wülfingově smrti uvěřila” (POLÁK 1979: 46-47).

Jméno hlavní postavy Wülfinga ze Stubenberku se shoduje s názvem oblíbené 'rytírny', kterou v letech 1800-1816 pravidelně uvádělo Stavovské divadlo (LAISKE 1974: č. 616). Tento rytířský příběh mohl být tedy dobovému obrozenskému čtenáři poměrně důvěrně znám a jeho zařazení do cestopisu svědčí o tom, že Polák počítal se vstřícnou čtenářskou odezvou.

Vedle napínavých historických příběhů a pověstí jsou součástí Polákovy *Cesty do Itálie* také povídky anekdotického až satirického rázu, zprostředkované cestovateli nejrůznějšími náhodnými vypravěči. Ve vyprávění jednoho z italských Ezopů, jak Polák tyto vypravěče příznačně nazývá, jsou dokonce zesměšněny motivy spojené s konvenčním literárním obrazem Itálie (který jinak Polák ve svém díle přijímá a dále obohacuje):

„Když jsme do Sorrenta k jednomu domu přišli, kdež se povídá, že v něm Tasso ostával, tu jeden Britan kněze, an mu dveře otvíral a ujišťoval, že v tomto pokoji Tasso o osvobození Jeruzaléma psal, radostí okolo krku popadl a tak ho k sobě tlačil, že kněz bez sebe na zem padl a na mnoho hodin k sobě přijíti nemohl. Druhý kněz vedl pána dále a ukázav mu na podlaze ležící ptačí trus, pravil, že Tasso prý veliký milovník kanárů býval a že jeho nejmilejší zpěvák z nich [...] na tom místě, kde trus leží, svou klec míval a že se ta vzácná pozůstalost od té doby na památku toho Tassova kanárka ukládá. Tu pán strašným hlasem, až jsme všickni hrůzou dveře hledali, vykřikl: „Ha! Ha! Dvaadvacetkrátě šťastná krajino, jenž takové slavné památky chováš!“ (POLÁK 1979: 294).

Integrální součástí Polákova cestopisu je také poezie. V *Cestě do Itálie* se objevují nejen překlady a originální znění básní antických a italských autorů, ale i

Polákova vlastní básnická tvorba. Autorovou oblíbenou veršovou formou byla óda, řazená mezi dobově nejvýše oceňované básnické žánry. Prestižními básnickými formami i veršovými schémata byly v cestopise oslavovány především významné momenty poutníkovy pobyty v Itálii, jako byl přechod Alp a vstup na italskou půdu, spatření Říma a Neapole nebo bezprostřední prožitek významných uměleckých děl.⁶⁹ K básnickému, respektive vysoce figurativnímu a obraznému jazyku, však bylo přecházeno také v určitých prozaických částech textů, oslavujících často v návaznosti na básně dosažení klíčových bodů cesty, které zároveň představovaly i výjimečné okamžiky intenzivního citového pohnutí poutnického subjektu. Zvláštní jazykový projev se pojil také se zobrazením krajiny. Polákův jazyk je v uvedených pasážích zatížen mnoha jazykovými neologismy, neobvyklými kompozity i básnickými přirovnáními a metaforami, čímž se zásadně odlišuje od běžného prozaického vyjádření. Tento vysoce umělecký, imaginativní projev lze přiblížit malou ukázkou, podrobněji se jím budeme zabývat až v následujících kapitolách, a to nejen na příkladu Polákova cestopisu:

„Na vrcholi bílé, vlevo stojící skály dalekost, venkovskými krásami ozdobená nyní v mnohotném vznešeném obrazu se představuje a pozorovatele na první popatření mámí, tak se nejdříve vzpamatovati musí, než díl po dílu přehlédnouti může. Na východ v dálce tmavě se modral *Vežuv* a v pádorovném honu sloupy šedivého dýmu daleko do výsosti hnal; mrtvé moře, jezero *Averno* a *Fujaro*, břehové *posillipští*, ostrov *Procida* a *Nisida* a sem tam porůznu mezi nimi veslující menší a větší loďky zajisté vznešený obraz podávají. Dále na západu šedivější se dva ostrovy, *Vendotena* a *Ponza* [...] Od západu na poledne daleko vymodralá haldina mořská, jenž se v dálce s oblaky pojí, obraz novou krásou odívá, kdež ostrov *Capri* vysokoskalný ty vodní vzdálenosti přetruhuje“ (POLÁK 1979: 319).

V závěru třetí části Polákova díla se objevuje ještě jiný - ve vztahu k obrozenské literatuře poměrně neobvyklý - stylový postup. Dosud kontinuální záznam poutníkovy cesty je narušen fragmentárními kapitolkami či odstavci. Tyto textové fragmenty, zahrnuté pod společný nadpis *Závěsek*, jsou k sobě řazeny bez pevného kompozičního principu a tématické návaznosti. Pojednávají o národním oděvu neapolských obyvatel, nezvyklém způsobu pojídání kalamárů nebo o cestovatelově zážitku bouře

⁶⁹ Polák se v některých básních se dokonce pokoušel o časomíru nebo podobně jako ve své básnické skladbě *Vznešenost přírody* oživoval osmi a vícestopý trochej svých básní veršovými přesahy a rytmickou rozmanitostí (viz MUKAŘOVSKÝ 1948: 91-177).

v neapolském přístavu a jeho výstupu na Kamalduenskou horu. Tuto fragmentarizaci dosavadního kontinuálního líčení lze hodnotit různě. Alexandr Stich ve studii k Polákově *Cestě do Itálie* pokládal uvedené pasáže (spolu s kapitolami o cestovatelově účasti na slavnostní mši na počest svatého Januára v Neapoli a o jeho návštěvě Pompejí) za zárodek reportážního stylu, jenž se poprvé objevuje v novodobé české literatuře. Polákův cestopis proto označil za přímou spojnici k *Obrazům z Rus* (1843-46) Karla Havlíčka Borovského a k cestopisným obrazům Jana Nerudy a uvažoval o Polákově sklonu „k realistické drobnokresbě prostředí“ (STICH 1979: 26).⁷⁰ Obdobné postupy, zejména fragmentarizace plynulého vyprávění, však byly v dobových evropských cestopisech poměrně běžné. Uvedený způsob kompozice, označovaný jako „fragmentární odstavce“, je většinou považován za typický romantický postup.⁷¹ Romantická záliba ve fragmentu by ostatně mohla být spatřována také v jiném Polákově postupu, jímž je četné uvádění torzovitých nápisů na náhrobcích, stavbách a jiných monumentech dávných časů. Jejich neúplnost vnáší do textu zvláštní významy. Tyto fragmentární nápisy rozněcují nejen čtenářovu obrazotvornost (neboť jejich prostřednictvím si čtenář může domýšlet dávné příběhy a uplynulé události), ale zároveň jej konfrontují s pomíjivou povahou času, který postupně zahlazuje stopy po minulých dobách a jejich aktérech. Pro svou neúplnost přitom zůstávají sdělením neukončeným, otevřeným různým představám a výkladům.

Je zřejmé, že Polák ve svém díle slučoval široký rejstřík různých, dobově aktuálních stylových postupů. Vedle deskriptivního, výkladového stylu využíval i básnického projevu ve verších a próze, případně vyprávěcích postupů poplatných zábavné obrozenské beletrii. Uvedené různorodé postupy byly přitom sjednoceny na půdorysu poměrně prestižního prozaického žánru evropské literatury – italské cesty, jejíž dlouhá literární tradice byla v Polákově díle jednoznačně zohledňována.⁷² Prostřednictvím uvedených beletristických postupů a technik (tj. míšení různých stylů a literárních žánrů/druhů, narušování dějové linie, užívání zvláštních textových strategií, jako je fiktivní čtenář nebo tendence k zvláštnímu jazykovému vyjádření a rozvíjení specifické obraznosti) však Polák nevycházel vstříc pouze čtenáři a jeho čtenářskému

⁷⁰ Podle A. Hamana zase Polák v tomto ohledu „připravoval půdu Tylovým arabeskám a obrazům ze života Boženy Němcové“ (HAMAN 1999: 38).

⁷¹ V německých cestopisech do Itálie, zejména v *Cestování jednoho Němce po Itálii (Reisen eines Deutschen in Italien in den Jahren 1786 bis 1788, 1792-1793)* Karla Philipa Moritze sleduje tento postup S. Oswald (OSWALD 1985: 28-31).

⁷² Polák ve svém díle kupříkladu dodržuje závazný itinerář italské cesty, jak se ustálil na základě různých děl evropské literatury již v polovině 18. století.

zážitku, ale jistým způsobem jimi ozvlášťňoval své dílo a vnášel do něj určitý estetický rozměr.

Polákův cestopis přitom vedle funkce estetické stále zachovával i funkce praktické; bylo jej možné číst nejen jako literární dílo, ale mohl být užíván také jako podrobný (poprvé v českém jazyce sepsaný) bedkr po památkách a významných místech Itálie i jako encyklopedická příručka shrnující jak události z antické či italské (středověké a renesanční) historie, tak různé poznatky o umění zmíněných epoch. Podobná situace přitom charakterizovala i řadu jiných soudobých cestopisných textů, které byly na jedné straně zaměřeny zcela neesteticky (suplovaly kupříkladu odborné geografické spisy, mohly fungovat jako podrobné průvodce různými zeměmi či kontinenty nebo přinášely nové poznatky z různých vědních disciplín), na straně druhé v nich byly využívány nejrůznější literární prostředky a postupy. V některých případech mohly dané prostředky a postupy jistě sloužit ke zdůraznění didaktických či agitačních funkcí textu, jindy však (jako v Polákově *Cestě do Itálie*) směřovaly k estetizaci díla a oddalovaly cestopis více či méně od jeho praktických funkcí.⁷³ Je pak jistě otázkou, zda o textech, v nichž pozorujeme užití různých estetizujících prostředků, postupů a stylizací typických pro uměleckou tvorbu, avšak estetická funkce v nich nemá zřejmé dominantní postavení a slučuje se s funkcemi jinými, lze uvažovat v dimenzích literatury.⁷⁴

Literární dílo obecně chápeme jako „zvláštní jazykovou událost vytvářející představu fikčního světa, která zahrnuje jak mluvčího, aktéry, tak události a implikované publikum“ (CULLER 2002: 39). Podstatou fikčnosti je vydělení výpovědi z jejích bezprostředních souvislostí s aktuálním světem, jímž ztrácí jednoznačný referenční vztah k tomu, co je považováno za reálné. Víme, že cestopis Miloty Zdirada Poláka vznikl na základě autorovy skutečné cesty do Itálie, kam spisovatel směřoval

⁷³ Tímto problémem se v německé literární historii zabýval především P. J. Brenner, v kapitole *Die nachaufklärerische Entwicklung: Gattungswandel durch Funktionverlust* své rozsáhlé monografie o německém cestopisu (1990).

⁷⁴ Tato úvaha se zdá být v částečném rozporu se strukturalistickým pojetím literárního díla, které určuje dominance estetické funkce jako jeho zásadní a jedinečný příznak. Je však nutné upozornit, že estetická funkce (ve shodě s pojetím J. Mukařovského) není povahy esenciální, ale vztahové, tedy, „kvalitou závislou jak na člověku, jednajícím subjektu, tak také na objektu, který se stává pro člověka esteticky relevantním, a na podmínkách, za nichž se uplatňuje estetický postoj.“ (GRYGAR 1999: 80). Sám Mukařovský ji chápe dynamicky, neboť estetická funkce „jako živá síla zdá se předurčena k tomu, aby stále měnila rozlohu i směr svého řečiště“ (MUKAŘOVSKÝ 2007: 99). Domnívám se, že estetická funkce není jediným příznakem literárního díla, byť patří k těm zásadním. O literárnosti textu může rozhodovat i řada jiných aspektů (jako fikčnost, kontext aj. (viz GREENBLATT 2000; CULLER 2002; FISH 2004; EAGLETON 2005; GALLAGHEROVÁ, GREENBLATT 2007).

v rámci svých pracovních a služebních povinností.⁷⁵ Líčení jeho putování se v této perspektivě může jistě jevit jako zajímavý historický dokument, zachycující určitý moment ze života významného českého spisovatele 19. století. Na druhou stranu lze Polákův cestopis číst také v kontextu dobové literatury, v němž se *Cesta do Itálie* zdá být výsledkem snahy o uvedení prestižního, dobově značně rozvíjeného žánru italské cesty do obrozenské produkce. Vedle těchto kontextuálních signálů fikce, jsou v Polákově díle přítomny také signály textové, jazykové a estetické v podobě výše uvedených literárních postupů a prostředků.⁷⁶ Mezi fikční literaturu vřazuje Polákovo dílo také (jak podrobněji doložíme v následujících kapitolách) zvláštní zobrazení prostoru a hlavní postavy poutníka, v němž byly Polákem reflektovány privilegované literární obrazy jeho doby (či epochy) odkazující k aktuálně působícím estetickým normám a poetikám. Polák ve svém díle také důsledně rozvíjel motivy spjaté se stereotypní reprezentací Itálie, silně rezonující v evropské kultuře konce 18. a poloviny 19. století. Polákovu dílu lze proto snadno přisoudit fikční povahu, která jeho text vyjímá z praktických kontextů výpovědi a poukazuje na převažující působnost estetické funkce.⁷⁷ U jiných obrozenských cestopisných děl se nicméně zdá být velmi obtížné vést jasnou hranici mezi fikcí a faktem a konstatovat dominanci estetické funkce, neboť v textu působí v součinnosti s funkcemi jinými.

Na příkladu cestopisů lze přitom ukázat, že podmínky, za nichž přistupujeme k textu jako k literatuře, se mohou odvíjet jednak od zvláštních rysů, které sledované dílo vykazuje, jindy ale záleží na kontextu, do něhož text jako jeho čtenáři a interpreti vřazujeme.⁷⁸ Ačkoliv v cestopisech z počátku dvacátých let (tj. v *Cestě do Itálie* nebo v

⁷⁵ Polák pobýval v rámci své vojenské služby v Itálii celkem dvakrát, poprvé v l. 1815-1818 jako pobočník maršála Kollera, podruhé v l. 1821-1825 jako účastník tažení rakouské armády.

⁷⁶ Vycházíme zde z rozčlenění, které využívá W. Iser (ISER 2008) a které shrnuje také heslo Signály fikčnosti v *Lexikonu teorie literatury a kultury* (NÜNNING 2006: 711-712).

⁷⁷ V českém kontextu uvažoval o vztahu fikčnosti a estetické funkce zejména Miroslav Červenka, dospěl přitom k názoru, že fikčnost je následným projevem estetické funkce. Ve *Fikčních světech lyriky* uvádí „fikčnost je jedním z důsledků působnosti estetické funkce, jmenovitě jejího izolačního efektu, vytrhávajícího prožitky a akce označené v díle z bezprostředních souvislostí a důsledků v aktuálním světě, a tedy eo ipso vytvářejících podmínky pro jejich umístění ve světě jiném, fikčním“ (ČERVENKA 2003: 16).

⁷⁸ Parafrázuji zde následující úvahy J. Cullera: „Neexistují snad specifické způsoby organizování literatury, podle nichž poznáme, zda je něco literatura? Anebo je skutečnost, že víme, že něco je literatura, důvodem, proč tomu věnujeme pozornost, kterou nevěnujeme novinám, a že následně v takovém útvaru nacházíme specifické druhy organizace a implicitní významy? Odpověď musí být nutně taková, že platí oba případy: určitý objekt někdy vykazuje rysy, které z něj činí literární dílo, ale někdy je to literární kontext, na jehož základě k takovému objektu přistupujeme jako k literatuře“ (CULLER 2002: 36). Estetická funkce, vycházející ze zvláštní organizace jazyka, je přitom u Cullera považována za jeden ze zásadních příznaků literárnosti, byť jmenuje i příznaky jiné (jako kupř. kontext, v němž se text ustanovuje a je chápán jako literatura). Naproti tomu S. Fish, T. Eagleton považují vymezení literatury pouze za „výsledek interpretační či institucionální činnosti“ (EAGLETON 2005: 51). Rozhodnutí, zda

textech J. M. Ludvíka) lze doložit řadu různorodých literárních prostředků a postupů, které se podílejí na estetickém rozměru textu a vřazují uvedená díla do zjevných souvislostí s dobovým literárním uměním, nemusí jim tím být ještě zaručeno místo v prostoru literatury. Jak si lze ověřit ve známých syntézách, příručkách i slovnících týkajících se české literatury 19. století, cestopisná díla jsou zpravidla odsouvána zcela mimo oblast literatury, případně jsou situována na její periférii. Ve jmenovaných publikacích je připomínána v podstatě pouze *Cesta do Itálie*, a to nejčastěji ve smyslu doplnění výčtu Polákových děl a jakožto zajímavý pramen k autorově biografii, přičemž literární charakteristika tohoto cestopisného díla je spíše sporadická a nepříliš obsažná.⁷⁹ Také Felix Vodička ve své monografii *Počátky krásné prózy novočeské* (1948) nevěnoval Polákově *Cestě do Itálie* pozornost. Své rozhodnutí vysvětloval tím, že cestopis „stojí na rozhraní mezi beletrií a naukovou literaturou“ (VODIČKA 1994: 327), a proto nepatří mezi krásnou prózu, na niž se ve své knize soustředil.

Poláková *Cesta do Itálie* přitom měla ve srovnání s jinými dobovými cestopisy stále poměrně solidní šanci stanout mezi díly reprezentujícími obrozenskou literaturu.

něco je, či není literatura, má v náhledu amerických teoretiků jednoznačně mocenský rozměr, neboť jej za nás mohou učinit (či tak již učinily) různé literární instituce, tedy literární historici, kritici, učitelé literatury (souhrnně vytvářející tzv. interpretativní komunity).

⁷⁹ Tak je tomu zejména v *Lexikonu české literatury* (OTRUBA 2000: 1001-1003) nebo ve slovníkové příručce *Čeští spisovatelé 19. a počátku 20. století* (HOMOLOVÁ, OTRUBA, PEŠAT 1982: 216-217). Větší pozornost věnuje Polákově cestopisu Jaroslav Vlček v *Literatuře české 19. století* (1903). Ve vztahu k Polákově dílu konstatuje tendenci ke specifické obraznosti (týkající se především ztvárnění krajiny/přírody) a neobvyklému básnickému projevu, avšak dílo podle jeho názoru zcela postrádá „umělecké stavby a úměrnosti“ a má „být namnoze psané chvatně, tvrdě a nečesky“ (VLČEK 1903: 16). Polákovu cestopisu věnoval také rozsáhlejší srovnávací studii *Tři cestovatelé v Itálii* (*Světozor*, 1899). Příznivější posudek k Polákově cestopisu nicméně projevilo v *Dějínách české literatury* (1931, 2. komplet. vyd.), kde poukázal na osvícensky zaměřenou Polákovu kritiku Itálie a na rozvíjení romantické krajinomalby (VLČEK 1960: 284-285). Jan Jakubec, krátce se zastavující u Poláкова díla ve svých *Dějínách literatury české* (1934), porovnával Polákovu cestu s Byronovou poutí Itálií. Dospěl přitom k názoru, že spisovatel „nedovedl své vzrušené dojmy ztavit Byronovým žárem poesie“ (JAKUBEC 1934: 268). Podobně jako Vlček nebo Jakubec hodnotil Polákovu dílo také Felix Vodička v tzv. akademických *Dějínách české literatury* (1960). Upozorňuje zde, že „význačnou složkou cestopisu jsou vzrušené popisy a líčení přírodních krás anebo památných míst“, avšak vidí jej jako pouhý předstupeň básnické prózy, k níž zaměřuje svou pozornost a skrze níž pojímá celé období vymezené roky 1806-1830 (VODIČKA 1960: 209). Polákovu dílo rozhodněji vyzvedl A. Novák (*Přehledné dějiny literatury české*, 1936-1939), který označil *Cestu do Itálie* za cestopisný deník „vysoké literární i kulturní hodnoty“ (NOVÁK 1995: 288), oceňoval přitom ponejvíce Polákovu ztvárnění idylické krajiny (také ve studii *Krajina vergiliovská*, In sb. *Pio vati*, 1930). Polákovu cestopis tak zapadal do jeho koncepce českého klasicismu, který vyhradil jako vůdčí směr v obrozenské literatuře let 1815-1830. V současnější literární vědě projevilo intenzivnější zájem o Polákovu cestopisného dílo pouze Alexandr Stich, který přistoupil k moderní edici *Cesty do Itálie* (1979) a pod jménem F. Wünschová v ní na místě předmluvy publikoval studii poprvé upozorňující na zásadní souvislosti mezi Polákovou a Máchovou obrazností (spojitost mezi Polákovým a Máchovým jazykem přitom naznačila již Mukařovského analýza *Vznešenosti přírody* (1948), i když nebyla explicitně vyslovena). V syntetické příručce *Česká literatura od počátků k dnešku* (1998), v níž A. Stich zpracoval kapitolu Rané obrození, se sice Polákovým cestopisem nezaobírá příliš obsáhle, avšak označuje jej za „velký literární cestopis“ (STICH 1998: 194). Polákovu dílo komparoval s italským cestopisem Goethovým a Stendhalovým také A. Haman (1999).

Kupříkladu časově souběžné cestopisy Josefa Myslimíra Ludvíka, v nichž (jak dále uvidíme) jsou literární prostředky a postupy rozvinuty v mnohem větší míře než v Polákově prozaickém textu, jsou za součást obrozenské literatury považovány spíše sporadicky.⁸⁰ Stejně tak se ve stínu jiných autorových děl ocitá italský cestopis Jana Kollára, který je řazen spíše k jeho odborným spisům.⁸¹ Jako dílo na pomezí literatury a vědy jsou ostatně chápány také cestopisy Alexandra Humboldta.

Pohyb mezi literárností a neliterárností se v rámci obrozenských textů jistě netýká pouze cestopisů, ale lze jej pozorovat i v okruhu jiných dobových textů, které primárně nevedl literární zřetel. Takovým příkladem může být zejména soukromá korespondence českých obrozenců, která je dnes často vydávána, čtena a interpretována nejen jako historický pramen k poznání života osobností české kultury 19. století, ale také jako dílo reprezentující literární tvorbu daného autora. V jejím rámci pak mohou být nalézány prvky vyznačující beletrii, například užívání literárních prostředků a postupů, figurativní jazyk či specifická obraznost, reflektující nejen autorovu subjektivní imaginaci, ale i privilegované obrazy dané epochy.⁸²

Ve vztahu k cestopisnému žánru se zajímavým příspěvkem k této problematice jeví kupříkladu korespondence Františka Palackého, respektive její část, již tvoří dopisy jeho ženě Tereze z doby pobytu v Římě (1837).⁸³ Palacký v nich vede s Terezou „ein trauriger Monolog“, jenž je plný starostí o její zdraví i myšlenek na děti a domov. Vedle vzpomínek na rodinu a různých důvěrných sdělení často ryze informativního

⁸⁰ Ludvíkovo jméno v některých zásadních publikacích k literatuře 19. století zcela chybí, kupříkladu v *Literatuře české 19. století* (1903), *Dějínách české literatury* (1931, 2. komplet. vyd.) Jaroslava Vlčka, *Přehledných dějínách literatury české* A. Nováka a J. V. Nováka (1936 – 1939), v tzv. akademických *Dějínách české literatury* (1960) i ve slovníkové příručce *Čeští spisovatelé 19. a počátku 20. století* (1982). V ostatních je zmiňován jeho krkonošský cestopis, avšak pouze marginálně a spíše ve vztahu k Polákově *Cestě do Itálie* jakožto Ludvíkově vzoru (Jan Jakubec *Dějiny literatury české*, 1934; *Česká literatura od počátku k dnešku*, 1998). Zájem o Ludvíkovu tvorbu se v rámci literární historie projevil spíše v posledních dvou desetiletích, a to zejména u Alexandra Sticha (osobnost J. M. Ludvíka vřadil do své koncepce tzv. východočeského kulturního ohniska, v němž vedle Ludvíka zaujímali významné postavení především J. H. Pospíšil, J. L. Ziegler, M. Z. Polák, J. M. Král aj., viz PETRBOK 1997, STICH 1998). Do svého přehledu i antologie *Krásná próza raného obrození* (2003) zařadila Ludvíkova díla jako příklad obrozenského cestopisu také L. Kusáková, která se zde i v předchozí své studii (1995) pokusila o rozsáhlejší rozbor Ludvíkova textu *Myslimír, po horách Krkonošských putující*.

⁸¹ O tom příznačně vypovídá marginální poznámka v *Lexikonu české literatury*. M. Otruba zde uvádí: „Bádáním etymologickým, mytologickým a archeologickým [...] chtěl (Kollár) proniknout do dávných, písemně nedoložených dějin Slovanů. I při svých cestách (1841 Horní Itálie, Švýcarsko [...]) se těmito otázkami zabýval (viz *Cestopis obsahující cestu do Horní Itálie...*)“ (OTRUBA 1993: 794).

⁸² Aktuálním příkladem mohou být dopisy Boženy Němcové, které byly zpřístupněny v reprezentativní edici J. Janáčkové, R. Adama, F. Martínka a dalších (*Korespondence I-IV*, 2003-2007). Jednotlivé díly provází rozsáhlé studie týkající se jazyka, kompozice i stylu listů B. Němcové.

⁸³ Palackého cesta do Itálie byla motivována výzkumem pramenů k českým středověkým dějinám, které byly uloženy ve vatikánském archivu. Poznatků vzešlých z těchto italských pramenů hodlal Palacký využít při koncipování druhého svazku *Dějin národu českého v Čechách i na Moravě*.

rázu lze ale Palackého dopisy považovat i za podrobný a bezprostřední deník o průběhu jeho cesty do Itálie (slovy Palackého Reisejournal), do něhož si cestovatel zapisoval „was mir gerade in den Sinn kömmt“ (PALACKÝ 2003: 175-176). Stylizaci jeho dopisů jako cestopisného žánru, přesněji řečeno jako dobově silně rozvíjeného žánru italské cesty, dokládají zejména obrazy a motivy spjaté se stereotypní reprezentací Itálie, které často tvoří stěžejní části textu.⁸⁴

Palackého listy však charakterizuje také přesah k odbornému, filozofickému či estetickému pojednání. Palacký se ve svých dopisech mnohokrát vyslovuje k umění a jeho roli v životě člověka. Za inspirační zdroj svých estetických úvah (zcela v duchu stereotypních motivů provázejících dobové pojetí italské poutě) přitom označuje Řím, respektive umělecké a kulturní památky, které zde viděl: „Was ich hier sehe und fühle, bestätigt mich Alles noch mehr in meinen längst gefassten Ansichten und Grundsätzen, und kann daher, wie ich mir einbilde, auch andern Menschen einst nützlich werden“ (PALACKÝ 2003: 189). Podle Palackého je povinností každého vzdělance bezprostřední poznání italského umění, neboť „wie der Mohammedaner nach Mekka, so sollte jeder gebildete Europäer nach Rom wandern, schon um der schönen Kunst willen, die seit Jahrtausenden hier ihre Heimath aufgeschlagen hat“ (Ibd., 2003: 183).⁸⁵

Palacký se za své učené výklady Tereze neustále omlouvá, neboť si domýšlí, že by ji mohly nudit, i když reakce jeho ženy svědčí spíše o opaku. Ačkoliv několikrát zdůrazňuje, že jeho listy jsou určeny výhradně jí, zjevně předpokládal, že budou čteny i v širším kruhu blízkých přátel. Mezi ně patřily převážně vzdělané a vlastenecky činné osoby (ze souvislostí je možné odhadnout, že dopisy znali například Chmelenský nebo Šafařík). Zjevným důsledkem tohoto povědomí o adresátech svých dopisů jsou pak nejen projevy, v nichž Palacký hodnotí svůj pobyt v Itálii jako přínosný pro celý národ i

⁸⁴ Pisatel kupříkladu již od počátku zdůrazňuje, že pobyt v Itálii pro něj bude výjimečným zážitkem, který ovlivní celý jeho následující život. Prostor jihu má být poznáním zcela nového a jiného světa. „Nun bin ich endlich in eine andere Gegend, in neue Verhältnisse, in eine neue Welt versetzt“, píše Palacký své ženě z Terstu, který je pro něj počátkem Itálie. (PALACKÝ 2003: 170). Během cesty z Gratzu do Terstu si chválí nepřízeň počasí, která jej zastihla, neboť „Das kalte Wetter hält wohl nur deshalb so ungewöhnlich hier an, um mich den Contrast beim Eintritt in Italien um so mehr fühlen zu lassen“ (Ibd., 2003: 169).

⁸⁵ Palacký navštěvuje výtvarné galérie, kde se obdivuje obrazům renesančních mistrů, snaží se shlédnout všechny pamětihodnosti antického Říma. Křesťanské i antické umění na něj působí rovnocenným, intenzivním dojmem. V artefaktech obou epoch přitom spatřuje doklad geniálních tvůrčích schopností člověka, přesněji vyjevení božského v člověku („eine Offenbarung des Göttlichen in Menschen“) (Ibd., 2003: 183). Antické umění má podle jeho názoru přednost ve vyjádření fyzické dokonalosti, křesťanské pak v dokonalém vyjádření nesmrtnosti lidského ducha. Svě myšlenky o povaze antického a křesťanského umění pak završuje úvahou, že pouze jejich sjednocením by mohla vzniknout ideální podoba umění, o niž se lidstvo marně pokouší.

nejrůznější učené úvahy, ale i snaha zohlednit stereotypní obrazovou reprezentaci Itálie a motivy s ní spojené, které silně rezonovaly v různých dobových uměleckých dílech .

Je zřejmé, že Polákův cestopis nebo Palackého dopisy dosahují určité (a jistě rozdílné) míry literárnosti, pro jejich povahu je přitom společné, že vedle funkce estetické zachovávaly i funkce praktické, ocitaly se stejně jako řada jiných textů v pohybu mezi literárností a neliterárností. Podle mého názoru však i tyto texty mohou být přesvědčivým dokladem o proměně dobových estetických modelů, tj. literárních norem, postupů a prostředků i obrazů příslušných určitým poetikám, stejně jako díla, jež jsou z hlediska uměleckého nebo historického označována za mimořádná a závažná. Záleží ale jen na rozhodnutí interpreta, zda tyto texty pozve do světa do literatury, nebo je z ní vyloučí. Cestopisy nám pak nutně odhalují zvláštní “plovoucí“ (tj. proměnlivou, nepevně vymezenou) povahu literatury, do níž mohou různé texty vstupovat a opět z ní vystupovat.⁸⁶

Různost funkcí a tendence k estetizaci, kterou pozorujeme u cestopisu od počátku dvacátých let, se přitom zdá být pro situaci obrozenské prózy zcela příznačnou.⁸⁷ V předchozím desetiletí došlo k postupné konsolidaci čtenářské základny,

⁸⁶ Typickým příkladem takových posunů může být právě Polákova *Cesta do Itálie*. Její literárněhistorické opomíjení je ve zjevném protikladu k jejímu hodnocení Polákovými současníky i o generaci mladšími literáty, pro něž byla zásadní a prestižní součástí obrozenské literatury. Její výjimečné postavení potvrzují různé dobové reakce, mezi nimi například anotace z rubriky *Nová literatura* časopisu *Čechoslav* (1822): „Velmi znamenitý [...] spis jest bezevšeho vychvalování Polákova Cesta do Itálie, v níž tak mnoho nového, nepovědomého, důležitého a pamětného se nachází, že spisovatel tohoto posouzení nebyl s to prvé tu knihu poodložiti, pokud celý obsah tak říká okem nepohltil“ (Nová literatura česká, *Čechoslav* 1822: 16). Obeznačenost s Polákovým dílem a jeho vřelé oceňování přetrvaly až do třicátých let, jak dokládají odkazy na *Cestu do Itálie* v různých příspěvcích dobových časopisů, neboť „kterémutož Čechu byla by nepovědoma cesta do Vlach od pana Poláka popsaná“ (HLAVÁČ 1836: 160). Celé pasáže z Polákova cestopisu pak do svých článků o Itálii (konkrétně v *Náměstí svatého Marka v Benátkách* a *Chrám svatého Marka v Benátkách*) přejal Karel Vladislav Zap (*Světozor*, 1834). *Cestu do Itálie* vysoce ocenil také K. Sabina, jenž se zasadil o její první knižní vydání (1862), a to v rámci druhého dílu *Spisů Miloty Zdirada Poláka* v edici *Spisy výtečných českých básníků novočeských* u nakladatele I. L. Kobra. V úvodní předmluvě konstatuje: „Cestu do Itálie považujeme za nejjasnější a nejživěji psaný prozaický plod literatury české doby Polákovy [...] On zajisté měl oči pro všechny krásy a rozumu pro všechny pravdy, baví, poučuje, rozehřívá, aniž by čtenáře kdy unavil“ (SABINA 1912: 292). Polákův cestopis se stal také zřejmým modelem pro cestopisnou tvorbu Josefa Myslimíra Ludvíka a dalších autorů. Ve svém přehledu české literatury (*Historie literatury české*, 1849) ji zmiňuje také J. Jungmann a ačkoliv ji řadí, stejně jako Ludvíkův cestopis *Myslimír po horách Krkonošských putující* do oddílu zeměpis, neváhá ji doplnit následující (v jeho přehledu výjimečnou) poznámkou: „(Cesta do Itálie, VF) Zavírá mnoho nového znamenitého, a jsouc na 4 díly rozdělena, táhne se skrze všechny svazky (Dobroslava, VF) mimo poslední“ (JUNGMANN 1849: 456).

⁸⁷ V obrozenské literatuře se estetická funkce pojila zejména s funkcí poznávací, didaktickou, prostě sdělnou (informativní) nebo agitační. O podobném procesu nastávajícím v cestopisném žánru od přelomu století, který vyznačuje náhrada praktických funkcí estetickou, se široce pojednává také v německé literární historii. Detailně se touto proměnou cestopisného žánru zabývá v monografii německého cestopisu P. J. Brenner, případně U. Hentschel (BRENNER 1990: 275-314, HENTSCHEL 1999: 15-45). Podobně je ale konstatována například také v polské a francouzské cestopisné literatuře (PŁASZCZEWSKA 2003: 13-135).

kteřá ochotně přijímala česky psanou literaturu. Próza tohoto období však byla převážně zábavného nebo didaktického charakteru a směřovala spíše k typu "lidového" čtenáře. Na konci desátých let vznikl s ustálením okruhu čtenářů akceptujících četbu v češtině, prostor pro prózu s vyhraněnými uměleckými aspiracemi, jež mohla oslovovat i náročnější publikum. Próza, která nebyla pevně svázána s předem vymezenými, formálními pravidly klasicistní poetiky jako poezie, byla přitom značně otevřena experimentu v podobě jazykové tvořivosti, prolínání různých forem a stylových postupů nebo využívání zvláštní imaginace.⁸⁸ Cestopis, jenž se v dobovém pojetí pohyboval na rozhraní umělecké a věcné literatury, se z tohoto hlediska mohl pro podobné experimentování jevit velice vhodným žánrem. Hlavní náplní cestopisného žánru byly popisy vzdálených i blízkých krajin, které se již od počátku žánru pojily se snahou o zachycení neobyčejného, zvláštního a výjimečného. Cestopis se i proto mohl stát vhodným polem literární imaginace. Exotické motivy přitom představovaly značně inspirativní prvek dobové umělecké beletrie. Toho si ostatně ve vztahu k obrozené próze doby Jungmannovy povšiml také Felix Vodička. V *Počátcích krásné prózy novočeské* (1948) uvádí, že právě „představa exotického prostředí dokázala nejlépe rozvinout představu autonomního světa poetického, předváděného svébytným básnickým jazykem“ (VODIČKA 1994: 121). Posun dosud umělecky opomíjeného žánru (z hlediska klasicistní poetiky) směrem ke krásné literatuře je přitom podle mého názoru nutné posuzovat jako tendenci odpovídající požadavkům romantické estetiky.⁸⁹ Podobné posuny lze ostatně zaznamenat i v jiných žánrech, příkladem zde může být význam gotického románu či knížek lidového čtení pro vznik romantického románu (HOFMEISTER 2003: 208-237).

Pokus nahlédnout bohatý materiál obrozeného cestopisu, který jsme podnikli v jednotlivých kapitolách, ukázal, že sledovaný žánr byl značně otevřen různým diskursům, které mohly volně vstupovat do textu a společně v něm promlouvat. Cestopis tím mohl nabývat rozdílných, snad i protikladných podob. Ve sledovaném období lze přitom vysledovat zřetelnou tendenci k literarizaci žánru, kdy cestopis přestával být pouze žánrem věcné literatury a mohl být posouván k beletrii; prosazoval

⁸⁸ Zde se opíráme o zjištění Felixe Vodičky v jeho *Počátcích krásné prózy novočeské* (1948/1994).

⁸⁹ Za modelový příklad romantického cestopisu byla mohla být v úvodu zmiňovaná *Cesta do východních krajin* Alphonse de Lamartina. Imaginativnost Lamartinova díla, nesená silně figurativním jazykem a bohatou metaforikou, je ve své podstatě naplněním požadavků romantické poetiky na podobu literárního díla.

se v něm literární diskurs. Literární cestopis se přitom rozvrstvil od umělecky exkluzivní až po zábavnou prózu. Ze všech podob, které cestopisný žánr v obrozenské literatuře přijímá, se nám nejzajímavějšími jeví texty, které se ve větší či menší míře soustředily na imaginativní možnosti žánru, v nichž lze pozorovat nápadnou tendenci k estetizaci, případně je lze jednoznačně považovat za esteticky motivovaná díla. Literárnost cestopisu se přitom mohla pojit s různými poetikami a vycházet z různých uměleckých postupů. V následujících kapitolách se proto pokusíme sledovat proměny obraznosti a jazyka v různých dobových dílech, v jejichž rámci lze zachytit působnost estetických prostředků a postupů příslušných různým, dobově aktuálním poetikám a stylům.

II. Proměny obraznosti a jazyka v obrozeném cestopise

II.1. Stereotypní reprezentace zemí a míst v obrozených cestopisech a literatuře

1.1. Putování za mýtem místa

Motivem cestovatelů 19. století k výpravám do jiných zemí a krajin mohly být vedle různých praktických důvodů také touha po exotice a dobrodružství nebo přání poznat a zkoumat různé přírodní jevy či historické památky v jejich bezprostřední blízkosti. Mnozí z nich se ale vydávali také za tím, co lze nazvat “mýtem místa“. Výběr míst, jimž je přisuzována zvláštní, jedinečná, snad až posvátná povaha, může být v každé kultuře či epoše odlišný, často však navazuje na dlouhou tradici, která je v různých dobách znova a znova aktualizována. Mýtická místa mají povahu kulturního konstruktů, provází je různé stereotypní představy utvářející se a působící v uměleckém i v mimouměleckém kontextu. Značný podíl na jejich konstituování má jistě literatura a v jejím rámci především cestopisy, podněcující cestovatele k poutím do legendárních zemí či měst a zároveň je vybízející k sepsání nových, “mýtotvorných“ textů. Také obrozenští tvůrci cestopisných děl reflektovali dobovou mýtickou topografii, když si za cíle svých poutí vybírali literárně exponovaná místa nebo když se snažili hledat krajiny, které měly bezezbytku dostát těmto mýtickým vzorům. Je-li naším cílem sledovat v následujících kapitolách proměny obraznosti v dobových cestopisech, je nutné se nejprve zaměřit na stereotypní reprezentace zemí a míst, které putovaly různými texty a které musely být nutně reflektovány v každém cestopisném ztvárnění.⁹⁰

Mezi privilegovaná místa 19. století, zachycovaná také v cestopisné literatuře, patřily bezesporu Orient, americký kontinent nebo Itálie, které lze považovat za tradiční topografická topoi evropské kultury. Současně ale podléhala mytizaci i místa nová. Zejména romantismus přinesl značné rozšíření repertoáru krajin a zemí, jimž byl přisouzen mýtický status. Patřilo mezi ně například Švýcarsko, Skandinávie a Skotsko nebo Španělsko, ale také Porýní, Alpy a řada dalších míst. V této kapitole se budeme hlouběji zabývat především proměnami obrazových reprezentací orientálních krajin, Nového světa a Itálie, ostatních se dotkneme spíše okrajově. Chceme ostatně sledovat především to, v jaké míře byly stereotypní reprezentace těchto literárně

⁹⁰ Termín reprezentace chápeme ve smyslu kulturního a literárního opakování určitého obrazu.

exponovaných krajin a zemí v cestopisných i jiných obrozenských dílech uplatňovány, a zejména pak, jak v nich byly reflektovány dobově aktuální estetické normy, respektive dobové poetiky a literární styly.

1.2. Fascinace exotikou

V představivosti Evropanů bylo již od středověké literatury vyhrazeno zvláštní místo orientálním krajinám, které byly vnímány jako bájný prostor zabydlený neobvyklými tvory a polomytickými bytostmi.⁹¹ Rozvinutím této představy se v evropské kultuře ustálil pohádkový a fantazijní obraz Orientu, který silně působil i v evropské kultuře 19. století a uplatňoval se v širokém okruhu dobových literárních i neliterárních textů. Lze jej zaznamenat kupříkladu i v popisu Asie v *Zeměpisu, čili Ouplném popsání oboru zemského (Abrégé de géographie, 1833-1834, čes. 1835-1839)* Adriana Balbiho, uznávaném geografickém díle své doby: „Asie jest zemí bájek, bezpředmětných, neskutečných snění, [...] zemí fantastických domyšlování“ (BALBI 1835: 152). Ozvuky této představy o východních krajinách nalezneme i v cestopisném žánru. V dobových cestopisech byly orientální oblasti často nahlíženy jako kulturní protiklad evropské civilizace, vycházející z předpokladu, že orientálním národům je vlastní iracionálního jednání a myšlení, stejně jako jistá zvláštní citovost a senzualita či dokonce sklon k smyslnosti. Víra, tradice i každodenní zvyky orientálních národů tak byly vnímány jako zásadně rozdílné od souboru evropských hodnot a zvyklostí. Posuzování odlišností východního způsobu života se stalo stěžejním tématem zejména početných francouzských cestopisů z Orientu, vznikajících od konce 18. století, které spolu s pozdějšími anglickými nebo německými cestopisnými díly učinily z odlišné povahy orientálního světa stěžejní námět dobové evropské literatury (KOSTIK – ŠUBRTOVÁ 2007: 249-261). Krátké úryvky z těchto cestopisů (resp. z jejich německých překladů) nalezneme také v obrozenském tisku.⁹² V původních obrozenských

⁹¹ Vzpomeňme zde kupř. na cestopis tzv. Mandevila. O tomto díle i jiných středověkých textech rozvíjejících uvedený obraz Orientu (blíže SCHEINOSTOVÁ 2004).

⁹² Například příspěvky z Volney *Voyage en Égypte et en Syrie (1787-1789): Chamsín v Evropě*. Hyllos č. 23, 1821, s. 177-179; z Auguste de Forbin *Voyage dans le Levant en 1817 et 1818 (1819): Egyptští pyramidové poblíž Džezé*. Čechoslav V, č. 21 a 22, 1825, s. 168 a s. 174-175; z Francois-Auguste de Chateaubriand *Itinéraire de Paris à Jerusalem et de Jerusalem à Paris (1811): Jeruzalém*. Hyllos, 14 a 15, 1821, s. 108-110 a 117-118 (úryvek v textu); z Alphonse de Lamartine *Souvenirs, impressions, pensées et paysages, pendant un voyage en Orient (1835): Zlomek 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 (Mauuls)*.

cestopisech z východních krajin, především z Palestiny byl fantastický obraz Orientu rozvíjen jen marginálně, větší uplatnění našel spíše v obrozenské orientální povídce (blíže MÁCHAL 1902: 309-342; KUSÁKOVÁ 2003: 55-56) nebo v dobově velmi oblíbeném dramatickém žánru, jímž byly kouzelné hry, např. *Alína aneb Praha v jiném dílu světa* (blíže TUREČEK 2001).

Východní exotika, která fascinovala dobové čtenáře, však začala být postupně hledána i v jiných, bližších oblastech. Typické orientální motivy byly spojovány především s popisy Španělska nebo Itálie, respektive její jižní části. V *Cestě do Itálie* (1820-1823) Miloty Zdirada Poláka upoutávají cestovatele zvláštní neapolské domy, jejichž „výhled orientálský nejprv přichozím do oka padá“ (POLÁK 1979: 210). V jiném italském cestopise je popis římské Campagny přímo spojen s typickým obrazem Orientu jako snového, pohádkového prostoru: „Cesta v rozkošné té krajině podobá se přeludnému snění o zahradách Hesperidek a čarovného Bagdádu, o bytech Mohametových“ (Obrazy z Vlach, Česká včela, 1839: 391). Španělským nebo sicilským obyvatelům jsou v cestopisech přisuzovány typické vlastnosti orientálních národů - netrpělivost, myšlenková lenivost, lhostejnost a zahálčivost. Španělé mohli být dokonce považováni za národ, jenž má mnohem více společného s obyvatelstvem Orientu než s Evropany: „O Španělích máme až posud málokteré zprávy pravdivé. Jsoutě ještě jakoby terra inkognita v mravozpytném zeměpisu [...] I však Španěl, ačkoliv rodem Evropan vlastnostmi více Orientálci se podobá. Živost arabská a vážnost Gothův promíšená zvláštní povaze španělské základem jest“ (TYL 1836: 31). Ostatně mezi klišé italských cestopisů patřilo pozorování dokladů slavného dolce far niente italských obyvatel, připomínajícího orientální způsob života.

Efektu zvláštnosti, jehož bylo možné dosáhnout prostřednictvím motivů typických pro orientální prostor, bylo využíváno nejen v cestopisné próze. Kupříkladu v Máchových *Cikánech* (1835) jsou tyto motivy součástí obrazu krajiny důvěrně známé (dá-li se říci středoevropské) tvářnosti, již tak dodávají neobvyklý, exotický ráz:

„Husté křoví se kolébalo v pustých ulicích jako lehkým větrem, šepotajíc jako umírající hlas muezzina z minaretů, zovoucíc k modlitbám zesnulých pravověrců, a štíhlé kameny, strmící do vížky nad sesutiny východokrajního města, stkvěly se co stříbrné báně v bledém zázvitu. Po potoku zdály se jiskry poletovati; leč v zrcadlné hladině jezerní ploval tichý obraz měsíce mezi

Z de Lamartinovy Cesty na Východě. Květy V, č. 4, 1838, s. 30-31; z Carsten Niebuhr Voyage de M. Niebuhr en Arabie et en d'autres pays de l'Orient (1780): Manna. Česká včela III, č.17, 1836, s. 139-140.

líliemi vodními a hvězdami nebes [...] Pastevci přehnali na obzoru po kopcích svá stáda v tiché stáje, a nápěvy jejich umlkly spolu s klepáním malého mlejna, a hlubokou tichostí nebylo slyšet leč bublání potoka [...]“ (MÁCHA 1949: 193-194).

V Orientu však nebyla nalézána jen exotika, ale také styčné plochy mezi evropskou kulturou a starými východními civilizacemi. Zvláštní role byla v rámci různě definovaného prostoru Orientu vždy přisuzována územím Blízkého východu, především Egyptu a Palestině.⁹³ Jak dokládá předmluva Václava Krolmuse k cestopisu Jana Žvejkala *Popsání trojích cest [...] na posvátná místa v zemi svaté čili do města Jerusaléma k Božímu hrobu vykonaných* (1844), byla na těchto územích hledána především posvátná místa zrodu křesťanství, považovaného za základ evropské civilizace:

„Nejstarožitnější, nejsvětější a nejslavnější místa tohoto světa, v Starém a Novém zákoně podotknutá, chtěl jest (cestovatel, VF) viděti, z kterýchž nám dobří řádové a obcování příkladného pravidla pošlo; odkud nám křesťanům světlo vyšlo; kde hvězda svítila; kdež se nám náš Spasitel Syn Boží, Ježíš Kristus narodil; kde pro naše spasení putoval, pracoval, zázraky konal, krvácel a na nebesa vzat byl“ (KROLMUS 1844: 8).

S rozšířením věhlasu sanskrtu a teorie o společném indoevropském základu germánských, románských i slovanských jazyků se však v 19. století podobně prestižní kulturní oblastí jakou byl Blízký východ stala také Indie, často označovaná za kolébkou či matku evropské kultury. Význam indické kultury vedl mnohé obrozence k hledání příbuznosti mezi Indy a Slovany. Velkým zastáncem této teorie byl i Jan Kollár, jenž své úvahy o dávné jednotné slovansko-indické civilizaci rozvedl i ve svém italském cestopise, v němž rozsáhle pojednal o spřízněnosti bájí, bohů i tradičních zvyků starých Slovanů a Indů. Svě teze provázela řadou dokladů, k nimž dospěl na základě

⁹³ Obvyklou definici Orientu představuje heslo v *Ottově slovníku naučném*, kde je Orient vymezen jako „kraje ležící na východ od Itálie“ (Ottův slovník naučný, 1902: 864). Podobně také v předchozím *Riegrově slovníku naučném* je Orient definován následovně: „Orientem slove Východ čili východní země naproti Okcidentu čili Západu, totiž zemím Západním. Vyrozumívají se Orientem totiž země asijské, někdy též evropské Turecko, kdežto Okcident země ve střední a západní Evropě ležící znamená.“ Dle Riegrova slovníku lze mezi Okcidentem a Orientem vysledovat patrné rozdíly, kupříkladu v povaze národů (tj. mezi „pasivní a kontemplativní povahou asijskou a ráznou evropskou, mezi majestátní leností východní a čilostí západní“) i v podobě umění („také umění východní od západního se různí. Metafory východních básníků mnohdy velikostí svou až nesmyslu se dotýkají, množství a pestrost obrazů až oslepuje, fantazie vůbec mezí nezná, kdežto plody západního umění právě souměrností formy a obsahem se vyznamenávají“) (Slovník naučný, 1886: 1104).

vlastních pozorování během cesty do severní Itálie. Hodnoty, jichž dosáhla indická kultura, jsou podle Kollára srovnatelné s významem antického umění, o které však Slované navzdory svému příbuzenství se starými Indy jeví pramalý zájem. Doporučuje proto, aby se díla staré indické literatury objevila ve školní výuce vedle děl klasické antické literatury, neboť „jakové (sic!) nové světlo dostala by odtud naše historie, mythologie a celý národní slávský život, jehož kořen v té půdě vězí!“ (KOLLÁR 1907: 95). Podobné soudy, vysoce hodnotící prastarou indickou kulturu a její umění, se opakovaly i v jiných obrozenských textech, například v sérii kompilativních článků z různých cestopisů popisujících Indy a jejich způsob života, publikovaných v polovině třicátých let ve *Světozoru*.⁹⁴

Zatímco v popisech Dálného východu převažovalo zdůrazňování zvláštnosti a výjimečnosti kultury, způsobu života nebo státního zřízení tamních národů,⁹⁵ mohly být Palestina či Egypt jako dějiště biblických příběhů nahlíženy z perspektivy evropské tradice. Cestovatelé toužili spatřit řeku Jordán, Golgotu a Betlém i další místa spojená s životem biblických postav: „Čtyřicet (sic!) schodů lezli jsme ku Lazarovu hrobu, který vytesán jest ve skále. Nedaleko brány, severně od Jeruzaléma se pak nalézá jeskyně, ve které Jeremiáš své „Naříkání a kvílení“ spisoval“ (Jeruzalém, Česká včela 1836: 211). Prostor, jímž cestovatelé putovali, spojovali s bájnou představou o biblických krajinách jako pozemském ráji, rozvíjenou již v evropské středověké kultuře. V obrozenských cestopisech Palestinou a Egyptem se opakovala nejen šťastná shledání s těmito rajskými krajinami, ale i zklamání, že byly nalezeny v odlišném stavu, než si poutníci představovali. Nalezený ráj však měl svědčit i o exotičnosti daného prostoru, neboť tamní podoba přírody se jevila jako protiklad typické evropské krajiny:

„Evropan přicházející do Egypta, [...] raduje se nad zeleností krajiny. Celá ta veliká krajina datlovníky, pomoranči, citróny, jasmínem, tamaryady, vrbami, kapinícemi (Acacia), sykomory a.j. ostíněna a mnohonásobnými vodovody prořezána, obklíčena jest dvěma pohořími jako dvěma zděma na východu a na západu, a mezeruje na jejich patě s velikou písčinou“ (O příčinách moru. Cesta Egyptem od p. Parisseta, Krok 1836: 90).

⁹⁴ Například *Džagernotův chrám v Indii* (*Světozor* 17, 1834), *Indostánské slavnosti, poutě, oběti a pokání* (*Světozor* 21, 1835), *Indův umění* (*Světozor* 25, 1835) aj.

⁹⁵ Například v souboru cestopisných příspěvků o Číně publikovaných ve *Večerním vyražení, Čechoslavu* nebo ve *Světozoru* (citace viz kap. Podivuhodné příběhy cestovatelské vs. faktografická spolehlivost. Cestopis zábavný i poučný).

Obraz biblických krajin jako pozemského ráje byl reprodukován nejen v dobových cestopisech, ale byl závaznou součástí každého líčení těchto oblastí. Nalezneme jej proto napříč různými obrozenskými žánry. Jako typický příklad lze uvést poezii Františka Rajmana, který ve svých básních zpracovával životní osudy známých biblických postav. Ve skladbě *Maří Majdalena* (1816) je rodný kraj hlavní postavy označen za ztracený pozemský ráj, jenž však nepostrádá jisté exotičnosti, vyplývající z uvádění neobvyklých druhů rostlin rostoucích v těchto oblastech:

„Blíž Jeruzaléma, slavného v zákoně jména, / Ležela Betanye, již taková krásnila žena. [...] / Betanyi zhlídna, budeš mnít, žes v ztraceném ráji, [...] / Tu uvidíš stínit ratolestné olívové lesy, / Tam tebe vábit budou pod stín svůj tmavé cypresy. / Tu celé stráně fíků zhlídneš i mandlové háje, / Citrony, pomoranč, i jablka granátové z ráje. / Pnou se tu na divokých jedlích cybébové révy, / Propletené vínem, na něž mlsné pádějí děvy. / Bobkový lísek najdeš i rozmarýnové lesy. / Hnedle se růžový sad očím vyskytuje kdesi (RAJMAN 1816: 8-9).

Stejně jako biblická území Blízkého východu splynul s představou ráje či ztraceného biblického Edenu také americký kontinent nebo později objevené tichomořské ostrovy Havaj a Tahiti. Jak připomíná Alexandr Humboldt ve svém jihoamerickém cestopisu (1808), tyto náhledy se objevily už v denících Kryštofa Kolumba:

„Milde Kühle der Abendlust, ätherische Reinheit des gestirnten Firmamentes, Balsamdust der Blüthen welchen der Landwind zuführte, alles liess ihn ahnden, dass re sich hier dem Garten von Eden, dem heiligen Wohnsitz des ersten Menschengeschlechtes, genähert habe. Der Orinoco schien ihm einer von den vier Strömen, die nach der ehrwürdigen Sage der Vorwelt von dem Paradiese herabkommen, um die Pflanzen neugeschmückte Erde zu wässern und zu theilen“ (HUMBOLDT 1818: 104).⁹⁶

⁹⁶ Kolumbův deník z první plavby se zachoval v autentické podobě, deníky z ostatních tří plaveb jen zčásti v životopisech objevitele Ameriky z pera Ferdinanda Kolomba a Bartolomea Las Casas. Spojení amerického kontinentu s představou pozemského ráje se opakovalo i v cestopisech 19. století, viz úryvek z cestopisu u Johanna Baptista von Spixe uveřejňovaném pod názvem *Skizzen aus Brasilien* v časopise *Bohemia*: „Wir waren in das Stromthal des Sant Francisco hinabstiegen,; hier glaubten wir uns in ein ganz fremdes Land versetzt. [...] welch sonderbares Schauspiel stellte sich da unsern Blicken dar. [...] Wir sahen hier gewiss mehr als zehntausend Tiere nebeneinander, welche, jeder nach seine Weise, den angeborenen Trieb der Selbsterhaltung verfolgten: das Gemälde der erste Schöpfung schien von unseren Blicken erneuert.“ (SPIX 1828: 3).

Divoká příroda tropických pralesů a nekonečných amerických savan působila jako velmi exotický ráj, jenž se zdál být pro člověka pohostinným a šťastným místem. Cestovatelé proto nahlíželi na původní obyvatele těchto oblastí jako na národy nedotčené kulturou a civilizací, jejichž způsob života připodobňovali k životu prvotních lidí před vyhnáním z ráje. Uvedené soudy, přítomné již v prvních popisech amerického kontinentu, byly rozvedeny v mýtus ušlechtilého divocha (například v esejích Michela de Montaigne, později u J. J. Rousseaua, F. A. R. de Chateaubrianda nebo W. Irvinga), jenž vycházel ze starého evropského mýtu zlatého věku, aktualizovaného v prostoru Nového světa a tichomořských ostrovů. Aktualizovány byly ale i dalších známé řecké mýty, například legenda o bojovných Amazonkách. Alexandr Humboldt považoval snahu „spisovatelů 16. století najít u nově objevených národů vše, co nám Řekové vyprávějí o prvých dobách světa, o mravech barbarských Skythů a Afričanů“ za pouhou „slohovou okrasu pro obveselení ducha“, která se však v jeho době stala předmětem vážných vědeckých úvah, hledajících společné rysy mytologií starých národů (HUMBOLDT 2001: 49).⁹⁷

V obrozenských textech byly představy o mravně dokonalých a nezkažených původních obyvatelích Ameriky nebo tichomořských ostrovů nezřídka podrobeny kritice:

„Ostrov Otahita (Tahiti, VF) byl Kookem (Cookem, VF) a Foersterem blížeji vyzkoumán. Evropčané si tu mysleli ve své obraznosti svět pouhé nevinnosti, kochali se v náhledech Rousseauových, že vzdělání jest původem nemravnosti i štěstí, a že vlastnictví samolibě uvedeno bylo ve společnost občanskou; ale bližší seznámení se s onými ostrovany, dříve než evropskými obyčeji a nectnostmi svedeni byli, poučilo je brzy, že člověk bez lásky k práci a šetrnosti pro majetnost cizí, třebať od přírody co nejhojněji obdařený, mravné vznešenosti dosáhnout nemůže“ (ZAP 1836: 51-52)

Také v obrozenských cestopisech soupeřil mýtus ušlechtilého a kulturně vyspělého divocha s obrazem krutých a divokých domorodců, s oblibou hodujících na lidském mase.⁹⁸ V některých cestopisných příspěvcích, publikovaných v dobových časopisech, jsou obyčeje i kmenový způsob života indiánů nahlíženy jako zcela nepřijatelné a

⁹⁷ Humboldt jmenovitě uvádí Vespucciho, Ferdinanda Kolumba, Petra Martyra de Anghiera, Geraldiniho, Ovieda.

⁹⁸ O stereotypních obrazových reprezentacích amerického kontinentu a indiánů v evropské renesanční a barokní literatuře viz GREENBLATT 2004, TODOROV 1996 a také heslo „Der edle Wilde“, (in FRENZEL 1988: 830-844).

primitivní; poukazuje se v nich zejména na kruté či necudné praktiky: trýznění vlastního těla v době smutku, mnohoženství, usmrcování dětských plodů nebo pochybné lékařské umění domorodých šamanů (KRAMERIUS 1831: 21-22). Některé odporné zvyky lze přitom považovat za stereotypní součást obrazové reprezentace původních amerických obyvatel, již do svého líčení zapojil téměř každý cestovatel. Mezi charakteristické projevy jihoamerických indiánů patřilo kupříkladu pojídání hlíny. Tento projev byl často značně zveličován. Kupříkladu v cestopisném zlomku *Hlinožrouti v Brazílii (Vlastimil, 1842)* je konzumace hlíny označena za typický brazilský zlozvyk a místním obyvatelům přicházejí k chuti i jiné lahůdky: „V některých brazilských krajinách i u dětí bílých a jednobarevných bydlitelů touha po hlíně se zjevuje, [...] opuka, vápno, dříví, uhlí, sukno před jich žravostí jisté není“ (Hlinožrouti v Brazílii, Vlastimil 1842: 185-186).⁹⁹

Obraz krvežíznivého divocha byl rozvíjen především v triviálních cestopisech, které se soustředily na efektní senzačnost a vnějškovou atraktivnost, v romantické cestopisné literatuře postupně převážil spíše obraz mravně dokonalého divocha, který žije uprostřed nedotčené přírody a který na rozdíl od civilizovaného Evropana neztratil přirozenost, jež je základem mravní dokonalosti člověka:

„Indian jest prost všeho nucení a pilování na své povaze, ve svých samotinách od nikoho nezávisí, anobř přirozeného rozumu a svých náruživostí toliko poslušen jest; a tudy vlastnosti ducha jeho, poněvadž mu svobodně konati dává, neobyčejné velikosti a vznešenosti dosahují, a v původní síle a surové kráse vzrostají“ (IRVING 1828: 60).¹⁰⁰

Takové pojetí amerického indiána nebo jiného ‘divocha’ se objevovalo i v dobové próze. Příkladem je zejména povídka *Atala* Francois-Augusta de Chateaubrianda (1801, čes. 1806). S obrazem idealizovaného divocha se však setkáme i v řadě dalších obrozenských povídek nebo básní.¹⁰¹

⁹⁹ Názory a postoje různých cestovatelů Brazílií k tomuto jevu dobře shrnuje cestopisný článek A. Humboldta *Die Otomaken oder Erde fressenden Menschen in Cuma und Carracas* (viz HUMBOLDT 1818: 129-134).

¹⁰⁰ Jednalo se o výjímku z německého překladu Irvingova amerického cestopisu *Tales of a Traveller* (1824, něm. jako *Erzählung einer Reisenden*, 1825.)

¹⁰¹ Například povídka Prokopa Šedivého *Maran a Onyra, americký příběh, který se stal, když čtvrtý díl světa Amerika nalezena byla a Španělé a Angličané z žádosti nabytí velikého bohatství Indiány na křesťanskou víru obraceli* (1791, 1808) nebo *Alonzo a Kora, americký příběh z někdejších časů, když tento čtvrtý díl světa vynalezen byl* (1800). V poezii pak lze uvést kupř. báseň *Blažený ostrov* (Čechoslav, 1823).

Je zřejmé, že stereotypní obrazové reprezentace exotických krajín i původních obyvatel se v různě zaměřených cestopisech významově značně proměňovaly. Zatímco v imaginativních, básnických cestopisech byla jihoamerická krajina pojímána jako jedinečný smyslový zážitek¹⁰², v osvícenských, encyklopedických cestopisech byla americká krajina, připomínající pozemský ráj, nahlížena perspektivou své užitečnosti a využitelnosti, resp. byla posuzována pouze jako možný zdroj obživy či nerostného bohatství. Stereotypní reprezentace jihoamerické krajiny se ale v těchto dílech stávala i prostředkem kritiky, jež se vztahovala k poměrům místního obyvatelstva, buď hřešícímu na pohodlný život v nejpříhodnějších oblastech země, či bez odpovědné vlády schopné zajistit dobré podmínky pro jeho rozvoj:

„Die Brasilianer, die in einem der angenehmsten Klimate wohnen; auf fruchtbarem Boden, von Bächen, Strömen und Wasserfällen benetzt, von herrlichen Wäldern beschattet, wo Gold, Diamanten, Eisen, Speisglas, Zucker, Tabak, Baumwolle [...] und so weiter in Menge sind – die Brasilier leben bei dem allen höchdurstig. [...] Und woher diese Armseligkeit? – Die Quellen derselben sind träge Nachlässigkeit, Unwissenheit und Stolz (MAWE 1818: 402-403).

Jižní Amerika a její rozmanitá příroda hrála zásadní roli také ve vědeckých cestopisech. Příroda se v těchto dílech stávala primárně objektem vědy, bohatým badatelským terénem, vyzývajícím k oddání se vědám:

„In den sumpfigen Niederungen, an stehenden Gewässern und schmalen Bächen findet der Naturforscher minder edle Gegenstände für seine Jagdlust, nämlich die grossen Amphibien, Riesenschlangen und Kaimans. Wie sehr waren wir überrascht, als diese Jagd und in eine der anmuthigsten Gegenden führte, welche wir in Brasilien sehen konnten“ (SPIX 1828: č. 73).

S přelomem 18. a 19. století byl nicméně exotický pozemský ráj a původní, moderní dobou nezkažený národ hledán také v Evropě, nejčastěji opět v Itálii. Prostor italského jihu byl v dobových cestopisech spojován s typickým obrazem úrodné, věčně zelené krajiny, v níž se daří neobvyklým rostlinám. Citrusy, myrta, cypřiš i vavříň se staly příznačnými symboly exotického charakteru Itálie. V Itálii však nebyla hledána pouze exotika. Její území bylo úzce spjato s antickou historií a vzdělaností, od níž evropská kultura odvozovala své základy, zde se nacházela hlavní sídla starověkého

¹⁰² O tom podrobněji v následující kapitole Obrazy přírody.

Řecka a Říma. Stále zelená, plodností obdařená italská krajina proto upomínala cestovatele nejen na exotický ráj, ale i na idylickou Arkádii, obraz známý z antické bukolické literatury a znovu aktualizovaný v klasicistním umění. Dávnou Arkádií byla italská krajina bezesporu Johannu Wolfgangu Goethovi, jak to vyjadřuje již úvodní motto jeho *Italské cesty* (1816-1817) “Et in Arcadia ego!“, tradované i v dalších italských cestopisech. Tento klasický literární emblém, znázorňující idylickou krajinu, však v mnoha dobových cestopisech, kupříkladu v *Cestě do Itálie* Miloty Zdirada Poláka získával také exotický rozměr. V básni, v níž Polákův poutník oslavuje své první setkání s Itálií, je Arkádie symbolem zvláštního charakteru italské krajiny, zcela odlišné od oblastí za Alpami:

„Nyní sstupuji z hor zas do rovin, protkaných vesnem, / Zimy nevida více, jen jaro, háje a kvítí. / Bud' mi pozdravena, překrásná Jasena říše! / V přirozenosti se skvíš, Italie, někdejší kráse, / kterouž Olympané, když scházeli dolů k tvým hájům, / Kvítím poseli zem, by rájům se rovnala božským. / Stopa utěšená přes vinice vede a pole, / kterou Janusův lid z Arkádie vorbomilné / Bobkovin proklestiv houšť, do tučné půdy tvé vtiskl“ (POLÁK 1979: 65)

Pozůstatkem antické tradice však nebyla jen krajina, ale i italské, respektive sicilské nebo neapolské obyvatelstvo, na něž bylo nahlíženo jako na dávné potomky starých Řeků a Římanů. Pozorovatelé se snažili vystihnout jeho typické vlastnosti, tradice a zvyky, neboť věřili, že se tím přibližují poznání dávného života a povahy antických národů.

V exotice, jež doprovázela literární obrazy vzdálených i blízkých zemí, byla tedy nalézána nejen výjimečnost a jinakost, ale i původnost a specifické vlastnosti národa, který na daném území žil nebo jej kdysi obýval. V italských cestopisech to mohl být charakter starých Řeků a Římanů, v cestopisech do Ameriky zase dávných indiánských civilizací. Také u obyvatelů severních oblastí Evropy nebo Skotska mohla být cestovateli hledána původní povaha keltských či germánských národů, pro niž se stávaly vodítkem dávné severské ságy nebo Ossianovy písně.¹⁰³ Obraz původního a nezkaženého národa, žijícího uprostřed nedotčené, panenské přírody byl však spojen zejména se Švýcarsy, které v tomto duchu vychválil již Jean Jacques Rousseau a jehož pohled poté rozvíjela literární díla Salomona Gessnera nebo Albrechta Hallera a

¹⁰³ Tak například v cestopise Willibalda Alexise *Herbstreise durch Scandinavien* (1828, výjimky publikovány v *Ost und West*, 1837) hledá cestovatel místa známá z nordických ság a v místních obyvatelích spatřuje potomky dávných hrdinů.

dalších spisovatelů. Nebezpečné a nehostinné alpské pohoří se v jejich tvorbě proměnilo v arkadickou krajinu, obývanou bezstarostnými, družnými pastýři. Tento stereotyp se uplatňoval také v řadě obrozenských textů, u Švýcarů však nebyla vyzdvihována jen jejich prostota a čistota mravů, které měli zachovávat již od nejstarších dob, ale také láska k vlasti:

„Největší stupeň lásky ke vlasti a svobodě, nejsilnější přívržnost k domácímu zřízení, ke starobylým obyčejům a mravům, a tudíž i velmi patrná neústupnost a urputilost, při tom však též znamenitá upřímnost, prostota a dobrotivost vyznačuje lid tento. [...] Nejprostější téměř patriarchální způsob života panuje mezi obyvateli nejvyšších hor, prováděcími na nich obyčejem od praotců zděděným pastýřství“ (Švejcaři, Světozor 1835: 216).

Idylické a zároveň exotické krajiny, obývané cizími vlivy nedotčeným českým, respektive slovanským obyvatelstvem, však byly hledány také v obrozenských cestách po vlasti. Obraz pozemského ráje, který v sobě spojoval původní idylu s exotikou, byl nejčastěji lokalizován do horských oblastí Krkonoš nebo Tater. Uprostřed krásné přírody Tater, které byly „kolébkou a snad i prvotinným sídlem našeho milého rodu čechoslovanského“ a „kde národní ráz a povaha dosud nepokaleny zůstaly“, se tak bylo možné setkat s charakterem a životem dávných Slovanů (ŠAFAŘÍK 1834: 146).¹⁰⁴ Některé oblasti pak byly přímo ztotožňovány se Švýcarskem, kupříkladu Krkonoše v cestopisu Josefa Myslimíra Ludvíka *Myslimír, po horách Krkonošských putující* (Čechoslav, 1824).

Stereotypní obrazové reprezentace mýtických míst je možné sledovat jako jistou výpověď o aktuálně působících, literárních i neliterárních diskurzech.¹⁰⁵ Z předchozího výkladu je patrné, že dobové obrazové reprezentace Orientu, Ameriky, Itálie i dalších zemí, které nacházíme v obrozenské literatuře, tíhly k jistým společným, jednotícím významům. Zdůrazňována byla především exotičnost uvedených prostorů. Byla to však exotika poměrně zvláště pojímaná. Charakterizovala nejen cosi zvláštního, výjimečného a zcela odlišného od prostoru čtenáři známému, ale zároveň se pojila i s hledáním původnosti a národní specifičnosti.

¹⁰⁴ Podobné soudy se opakují také v cestopisech Jana Erazima Vocela *Obrazy z cest Slovana od hor Karpatských k Severnímu moři* (Květy, 1839) a ve *Výjimce z cesty od Tater k Severnímu moři* (Časopis společnosti Vlastenského museum, 1843), případně v cestopisných črtách Jana Nepomuka Lhoty *Pověsti a zvyky v Krkonoších. Boj o kohouta a Svatojánské ohně* (Květy, 1835).

¹⁰⁵ Viz hesla Imaginárno, Imagologie, Reprezentace (NÜNNING 2006: 334, 335 a 670-671).

Exotika, nalézaná v různých částech světa - v Orientu, v Americe, ale i v hranicích vlasti, se často stávala obrazem původního stavu světa, jenž byl v současné civilizaci zcela ztracen, či měla uchovávat poslední doklady o původní podobě života představovaných národů. Původnost tak splývala s představou ideálního, mýtického světa, v němž ještě nebyla narušena jednota člověka, přírody a umění a v němž člověk mohl žít podle své přirozenosti. Takto pojímanou exotiku lze jistě nahlížet v jednoznačných souvislostech s romantismem, v jehož rámci se obrazové reprezentace mýtických míst utvářely.

1.3. Hledání ideálu

Výjimečný prostor, dokonale naplňující romantickou představu o ideální zemi, byl v dobové kultuře hledán také v rámci Evropy, a to především v Itálii. Italská inspirace zasáhla v romantické epoše snad všechny druhy umění, včetně architektury nebo hudby. Italské téma se také nejvýrazněji uplatňovalo v obrozené literatuře; prostor Itálie byl zachycován nejen v původních cestopisných dílech, ale představoval také typické dějiště různorodých literárních žánrů.¹⁰⁶ Z tohoto důvodu budeme stereotypnímu obrazu Itálie, jeho konstituování a proměnám v dobové obrozené literatuře, věnovat více pozornosti.

Italské cesty provází v evropské kultuře dlouhá tradice, v jejímž rámci se však dynamicky proměňovaly představy o tomto prostoru. Itálie byla zprvu nahlížena především jako země významných poutních míst a předních aristokratických dvorů. Později se začali cestovatelé Itálií obdivovat její pohnuté historii, monumentální

¹⁰⁶ V obrozené literatuře se objevilo několik původních cestopisných děl do Itálie: *Cesta do Itálie* (1820-23) Miloty Zdirada Poláka, *Cestopis obsahující cestu do Horní Itálie...* (1843) Jana Kollára, *Obrazy cestopisné lombardo-benátské* (Vlastimil, 1842) Prokopa Chocholouška, *Literrarische Reise nach Italien im Jahre 1837* (1838) Františka Palackého nebo *Den v Benátkách* Ondřeje Zipsera (*Hronka*, 1836). Zajímavým zpracováním zážitku z cesty do Itálie jsou Palackého dopisy z cesty do Itálie (1837) nebo italský deník Karla Hynka Máchy (1835). Podle *Ottova slovníku naučného* zpracoval v češtině popis své cesty Itálií a Sicílií, podniknuté v roce 1817, také Karel Bořivoj Presl, který se věnoval botanickým výzkumům, a to zejména na Etně. Cestopis však zůstal pouze v rukopise (viz heslo K. B. Presl in *Ottův slovník naučný* 1903: 644). Kromě toho byly v dobových časopisech také hojně překládány zahraniční popisy cest Itálií, namátkou lze uvést: *Obrazy z Vlach (Česká včela*, 1838), *Cesta do Marseille a Říma (Česká včela*, 1839), *Zlomek cestopisný. Vlasy do Říma (Česká včela*, 1841), *Etna (Květy*, 1834), *Z deníku Poláka v Itálii cestujícího (Květy*, 1834) aj. V časopisech vycházely také popisy významných italských památek a zajímavostí, kupř. v *Čechoslavu (Anjelský hrad v Římě, Velké šermiště v Římě, Scylla a Charybda, Vesuv a Pompeje*, 1823-24), ve *Světózoru (Náměstí svatého Marka v Benátkách, Chrám svatého Marka v Benátkách, Zříceniny města Pompejí, Jezero komžské ve Vlaších*, 1834) nebo v *České včele (Vesuv, Benátky*, 1837). Italskému cestopisu se věnovali také pražští němečtí autoři přispívající do časopisu *Bohemia*, např. J. P. Jöndl *Die italienische Reise. (Bohemia*, 1832) nebo Wilhelm Marsano *Skizzen über Italien (Bohemia*, 1832-1834) a *Die Reise nach Rom (Bohemia*, 1835). Prostor Itálie se objevuje také v dobové próze, poezii a dramatu (*Cikáni* Karla Hynka Máchy, novela *Poutník* Karla Sabiny, *Angelina* Františka Turinského, *Vznešenost přírody* Miloty Zdirada Poláka atd.).

architektuře i bohatým sbírkám umění. S osvícenským rozvojem přírodních věd se Itálie stala také předmětem přírodovědného výzkumu. Badatele zde lákaly především dosud činné sopečné vrcholy Vesuvu a Etny. Pozorování explozí bylo pro dobové cestovatele natolik atraktivní, že se výstupy na obě sopky zařadily mezi povinné zastávky italské cesty.¹⁰⁷ Za stereotypní součást italské cesty lze považovat také fascinaci antikou, jíž projevovala většina dobových cestovatelů. Zájem o toto období italských dějin úzce souvisel s odkrýváním starořímských měst Herculanea a Pompejí, pohřbených pod lávou následkem výbuchu Vesuvu roku 79 n.l. Vědecký průzkum, zahájený v Pompejích na konci třicátých let 18. století pod záštitou neapolské vlády, vedl v celé Evropě k oživení zájmu o starověké civilizace a jejich kulturu. Obě lokality byly od poloviny 18. století zpřístupněny veřejnosti a posléze se staly závaznou součástí cestovního itineráře Itálií. K těmto nejvýznamnějším místům antického prožitku Itálie byly postupně přiřazovány i další památky, případně instituce, v nichž byly soustředěny sbírky antického umění (v první řadě lze jmenovat Královské muzeum antického umění v Neapoli nebo Paestum s troskami řeckých chrámů). Pozůstatky starověké římské i řecké kultury se nacházely především v jižní Itálii, která tak vedle příznivého klimatu a zvláštního charakteru krajiny získala i další přednosti. Stala se poutním místem obdivovatelů antiky.

Erudovaný zájem Evropanů o antiku povzbudil zejména Johann Joachim Winckelmann, který byl jedním z prvních středoevropských zpravodajů o nálezích pod Vesuvem (jeho zprávy byly vydány pod titulem *Sendschreiben von den herculanischen Entdeckung*, 1762). Winckelmann přispěl zejména k zvláštnímu, novému pohledu na antické umění a kulturu. Svými spisy *Gedanken über die Nachahmung der Griechischen Wercke in der Malerey und Bildhauerkunst* (1755) a zejména *Dějiny umění ve starověku (Geschichte der Kunst des Altertums)*, 1764) formuloval novou estetickou normu, na jejímž základě začala být antika považována za nejčistší zdroj všeho umění, za monumentální a nedostižný vzor krásy. Dokonalost antického umění však lze podle Winckelmanna poznat a pochopit pouze v místě jeho vzniku. (Winckelmann upřednostnil cestu na Apeninský poloostrov, neboť Řecko, které pro něj bylo geografickým středem ideálního umění, se nacházelo pod tureckou nadvládou a cestování zde bylo velmi komplikované). Winckelmannovým cílem byla věrohodná rekonstrukce starověké minulosti, již mělo zajistit nejen objektivní popsání

¹⁰⁷ Líčení explozí Vesuvu nalezneme také v obrozenských časopisech, například *Zařícení dvou překrásných měst: Herculanium a Pompei (Prvotiny pěkných umění)*, 1816), *Vezuv (Čechoslav)*, 1824) aj.

historických událostí, ale zároveň i subjektivní prožitek pozůstatků dávných dob (STROMŠÍK 1986: 8).

Prožitek italského umění, ústící v evokaci dávné minulosti, v níž vznikaly skvosty antického i středověkého sochařství nebo stavitelství, lze zaznamenat snad ve všech obrozenských cestopisech do Itálie. Typický je zejména pro *Cestu do Itálie* Miloty Zdirada Poláka: „Stěna této kaple (Caracciolo di Vico) jest starodávního způsobu [...] cit, jež z té nádherné, způsobné mramorové kaple přinášíme [...] nás do časů barbarských žene“ (POLÁK 1979: 207). Jan Kollár ve svém *Cestopise do Horní Itálie* během pobytu v Terstu přímo připomíná Winckelmannovu osobnost a jeho podivný osud.¹⁰⁸ Hodnotí jej jako jednoho „z největších znatelův antických umění“, který „vylídl zákony, podle nichž se staří mistrové a umělci zpravovali; on byl reformátorem vkusu německého a připravovatelem vyšší vzdělanosti“ (KOLLÁR 1907: 105). Wincklemanna přitom pokládá za vzor dokonalého pozorovatele umění, jemuž by se chtěl přiblížit.

Na Winckelmannovo pojetí antiky navázal ve své tvorbě, především v italském cestopise (*Italienische Reise*, 1816-1817, rozš. vyd. 1829) Johann Wolfgang Goethe. Goethova cesta je ve své podstatě poutí za novými „svatými“ místy antiky. Goethe se přitom nezaobíral pouze hmotnými artefakty, ale rozšířil svůj prožitek antické kultury v Itálii také o její duchovní odkaz. Cestovatel v jeho díle putuje k hrobům klasických literárních vzorů, hledá bývalá sídla Vergiliova či Horatiova, charakter italské krajiny mu napomáhá lépe porozumět Homérovým eposům. Epocha antiky nabývá v jeho díle monumentální povahy, představuje ideální obraz lidstva, k němuž je nutné směřovat. Prostor Itálie proto není vnímán jako cizí či neznámý, lze v něm naopak nalézt klasické zdroje a vzory vlastní kultury. Goethův poutník je fascinován antickou minulostí Itálie, kterou považuje za kolébkou evropské kultury a vzdělanosti. Na druhé straně ostře kritizuje současné politické a náboženské poměry v Itálii, odsuzuje nevzdělanost a způsob života místních obyvatel.

Goethův cestopis je dnes zpravidla hodnocen jako kanonické dílo žánru italské cesty, jež bylo určující pro jeho další rozvoj v rámci německé, potažmo celé evropské literatury. V Goethově *Italské cestě* byly koncentrovány klíčové motivy utvářející

¹⁰⁸ Wincklemann byl za záhadných okolností zavražděn v hostinském pokoji v Terstu mladým mužem, prostým rybářem, kterého si najal za společníka.

dobový stereotypní obraz Itálie.¹⁰⁹ V první řadě lze jmenovat fascinaci antickou a jejím uměním anebo závaznou arkádickou podobu italské krajiny, zdůrazněnou v úvodním mottu díla (Et in Arcadia ego!). Příznačným motivem Goethova cestopisu je také chápání Itálie jako inspirativního prostoru, kde je možné nalézt kýženou duševní harmonii a obnovit tvůrčí síly. Svůj pobyt v Římě hodnotí cestovatel slovy: „Já počítám od dne, kdy jsem vstoupil do Říma, své druhé narození, skutečné narození.“ A na jiném místě dodává: „Vedle všech těch velkých výtvorů umění a přírody, jimiž se zde musím propracovávat, táhne mým nitrem ještě podivuhodný původ básnických postav, které mne znepokojují. Duch vyvolal v mém nitru obraz a já jsem jej musel ztvárnit“ (GOETHE 1982a: 104 a 143).

Působnost Goethova díla je patrná i v obrozenských cestopisech. Jan Kollár přiznává, že považoval za nutnost seznámit se před svou cestou do Itálie s Goethovým cestopisným dílem. Goethův popis benátského chrámu Del Redentore pak přímo srovnává se svým pozorováním (KOLLÁR 1907: 188). Již zmiňovaný obdiv k Wincklemannovi i některé další Kollárovy úvahy pak vyznívají téměř jako parafráze Goethových myšlenek, uzpůsobených Kollárově záměru šířit ideu slovanské vzájemnosti a dokládat vyspělost slovanského národa.¹¹⁰ Protiklad severu a jihu, který je v Goethově *Italské cestě* neustále zdůrazňován, tvoří také jeden z klíčových motivů Kollárova stěžejního textu – Předzpěvu ku *Slávy dceři* (1824). Jih, jenž reprezentuje všechny pozitivní hodnoty evropské civilizace, však u Kollára představuje široce vymezená slovanská oblast rozprostírající se od Visly, Dunaje a Labe až k Baltu.

Milota Zdirad Polák ve svém cestopise *Italskou cestu* explicitně nezmiňuje. Alexandr Stich ve studii o Polákově *Cestě do Itálie* přesto soudí, že Polák *Italskou cestu* dobře znal a že svým dílem přímo „vstupoval do soutěže s prestižním Goethovým cestopisem“ (STICH 1979: 32). Zdá se však, jak uvidíme dále, že mezi Polákovým a Goethovým obrazem Itálie existuje značný rozdíl, přestože se autoři v některých motivech shodují.

¹⁰⁹ Hodnocení německých literárních historiků shrnuje studie Uwe Hentschela *Goethe und die zeitgenössische Reiseliteratur* (1999).

¹¹⁰ Srovnej: „Je v mé povaze, že ochotně a s potěšením uctívám vše vznešené a krásné a cítím nejvyšší blaženství, když mohu rozvíjet den co den, hodinu co hodinu tuto zálibu na nádherných předmětech.“ (GOETHE 1982a: 46). Toto opojení krásou a vznešeností umění pociťuje Kollár však pouze v případě, pokud se jedná o díla slovanských mistrů: „Celé hejno krásných a nádherných citův proletělo zde před těmito obrazy duši mou [...] Co může člověka více zanjeliti, co mysl a srdce v jejich nejvnitřnějších závinkách více vyjasniti a celý život veselejším učiniti jako takovéto duši omlazující patření na vzory krásy a umění?“ (KOLLÁR 1907: 165-166).

Je nutné podotknout, že s italskými motivy, rozvíjenými v Goethově *Italské cestě*, se setkáme již v jeho dřívějších dílech. Patří k nim například Winckelmannův životopis (*Winckelmann und sein Jahrhundert*, 1805) nebo román *Viléma Meistera léta učednická* (*Wilhelm Meisters Lehrjahre*, 1796). Uvedený román proslavila tzv. Mignonina píseň, v níž byla tematizována spalující touha po jihu, jež trýzní hlavní hrdinku. Jen v Itálii by Mignon mohla dosáhnout ztraceného vnitřního štěstí a duševní harmonie. Goethe ve svém cestopise výrokem „Mignon měla plné právo toužit po tomto kraji“ spojuje vysněný kraj explicitně s Neapolskem (GOETHE 1982a: 176). Ale i v samotné básni se vyskytují zřejmé odkazy na italské reálie a Mignonin psychický stav je lékařem diagnostikován jako nemoc zvaná Italiensehnsucht (touha po Itálii). Itálie, k níž se upíná touha hlavní hrdinky, je v první sloce její písně ztvárněna typickým obrazem slunného ráje, plného exotických rostlin - kvetoucích citrónů a pomerančů, věčně zelené myrty a vavřínu. Tento prostor je přitom líčen jako zcela kontrastní k severu, tj. prostoru před Alpami. Bylo již mnohokrát doloženo, že v obrozenské literatuře byla Mignonina píseň silně recipována; vznikaly její nejrůznější variace, v nichž byl obraz ráje, charakterizující italskou krajinu, často přenášen na prostor vlasti (ČERNÝ 1986).¹¹¹

Goethova *Italská cesta* se různým, především německým literárním historikům, jeví jako počátek nové podoby žánru, která ustálila stereotypní obraz Itálie objevující se v literatuře 19. století. Podobě cestopisu, která má následovat po Goethově díle, vyhrazují i zvláštní žánrový podtyp (tj. žánr italské cesty). Za nové tendence, které měly být vneseny do cestopisného žánru, je považováno Goethovo úsilí o zachycení subjektivního prožitku prostoru či užívání básnického projevu a prostředků typických pro krásnou prózu, jimiž byl cestopis přiblížen umělecké literatuře. Nejen proto je Goethův cestopis označován za předchůdce romantických cestopisů a romantické literatury (HENTSCHEL 1999: 71-97). Lze jej totiž také číst jako polemiku s cestopisy deskriptivního, případně osvícensko-kritického zaměření, které vznikaly již od poloviny 18. století. Mezi takové italské cestopisy jsou řazeny například *Procházky syrakuské* (*Spaziergang nach Syrakus im Jahre 1802*, 1803) Johanna Gotfrieda Seuma nebo *Anglie a Itálie* Johanna Wilhelma von Archenholtze (*England und Italien*, 1785) i Stendhalovy italské cestopisy (zejména soubor *Rome, Naples et Florence*, 1817).

¹¹¹ Vedle příkladů uváděných F. Černým je známá také Kollárova znělka „Znáš-li kraj ten ...“ (*Básně*, 1821). Také v obrozenských časopisech se objevují různé variace na Mignoninu píseň, zajímavou je kupříkladu báseň uvedená v polském i českém znění S. Garczyňského *Improvisaci na pochvalu Čech*, začínající veršem „Znáš-li onu zem...“ (GARCZYŃSKI 1834: 273-274).

Seume, Archenholtz a částečně i Stendhal se projevují především jako přísní kritici italských poměrů. Odsuzují katolickou církev a bigotnost italského obyvatelstva, v níž spatřují hlavní příčinu jeho zaostalosti a nevzdělanosti. Společným cílem těchto cestovatelů bylo zachytit “pravý“ obraz Itálie, odpovídající skutečnému stavu a poměrům země a korigující silně rozšířenou ideální představu o Itálii.¹¹² Zejména Archenholtzův cestopis vyvolal v tomto ohledu rozsáhlou polemiku. Goethe označil Archenholtze za autora nedostatečných znalostí a obvinil jej, že nemá smysl pro krásu a přitažlivost Itálie.¹¹³ Narážky na Archenholtzův styl si neodpustil ani ve své *Italské cestě*: „Náhodou jsem zde našel Archenholtzovu Itálii. Jak se ale taková mazanice na místě samém scvrkne, jako by se ta knížka dostala k ohni“ (GOETHE 1982a: 141). Goethe se zásadně rozešel s osvícenskými cestopisy zejména ve svém pohledu na neapolské a sicilské obyvatelstvo. Zatímco osvícenští autoři často kritizovali sklon k násilí, primitivnost a uvolněnou morálku jihu, Goethe v duchu svých antikizujících náhledů na italskou krajinu idealizoval jihoitalský lid jako nezkažený, veselý národ, žijící v přirozeném rytmu života. Na druhou stranu s osvícenskými kritiky jej jako přesvědčeného protestanta spojoval odpor ke katolické církvi, jejíž představitelé podle jeho soudu žijí v rozporu snad se všemi příkázáními.

Je celkem lhostejné, zda budeme v Goethově *Cestě do Itálie* shledávat převahu prvků romantických nebo klasicistních či zda ji budeme řadit k linii sentimentálních cestopisů, případně ji vůbec nebudeme považovat za cestopis, ale za uměleckou autobiografii.¹¹⁴ To vše je jistě možné. Důležité však je, že Goethovo, stejně jako Archenholtzovo, Seumovo nebo Stendhalovo cestopisné dílo představovalo ve své době jistý prestižní model literárního zachycení cestovatelského zážitku a vypořádání se se stereotypním obrazem Itálie, který byl pevně zakořeněn v dobové evropské kultuře. Vysoké hodnocení těchto cestopisů je patrné i v obrozenské cestopisné literatuře, v níž se objevovaly nejen ohlasy na Goethovo dílo, ale například i na Archenholtzovu *Anglii a Itálii*.¹¹⁵ V osvícensko-kritické tradici italských cestopisů

¹¹² V úvodu Seumova díla se cestovatel zavazuje, že chce viděné „Ernsthaft geschichtmässig zu nehmen, ohne Vorurteil und Groll, ohne Leidenschaft und Selbstsucht. Örter, Personen, Namen, Umstände sollten immer bei den Tatsachen als Belege sein, damit alles soviel als möglich aktenmässig würde“ (SEUME 1983: 164).

¹¹³ Podobných reakcí však bylo mnohem více (viz OSWALD 1985: 10-20).

¹¹⁴ Tyto rozdílné interpretace Goethovy *Italské cesty* sumarizuje ve své studii U. Hentschel (HENTSCHEL 1999: 71-97).

¹¹⁵ Viz zmínka v rubrice *Vědomosti a literatura* (Čechoslav 1824: 386). Německá vydání zmiňovaných cestopisů vyšla také v brněnském nakladatelství J. G. Trasslera ve sbírce *Sammlung der besten Reisebeschreibungen* (1788-1889, celkem 34 svazků).

je přitom možné číst Polákovu *Cestu do Itálie*, pro niž jsou typické časté odsudky vypjaté zbožnosti italských obyvatel a soudobých italských poměrů. Kupříkladu o víře Neapolitánců soudí cestovatel následovně: „O pravém, vzdělaném, čistém, srdečném náboženství zde se neví a v nynějším 19. století takového modlářství se dopouštějí, že se každý příchozí z chladnějších krajín uleknouti musí“ (POLÁK 1979: 223). Polemika vzedmutá Archenholtzovým cestopisem mimo to ukazuje, že stereotypní obraz Itálie a motivy s ním svázané byl v evropské kultuře nejpozději od poslední třetiny 18. století již silně ukotven, a nemohl být tedy utvořen pouze Goethovým dílem. Na jeho vzniku se podílel mnohem širší okruh textů, vzniklých dlouho před Goethovou *Italskou cestou* i působících po ní. Byl to navíc okruh poměrně proměnlivý, neboť každý tvůrce si určoval jiný kánon zásadních děl, která utvářela jeho představu o Itálii.¹¹⁶ Do tohoto kánonu mohla být zahrnuta nejen díla nově vznikající, současná, ale i díla mnohem starší. K těmto starším titulům velmi často patřily spisy antických nebo italských středověkých a humanistických autorů.

Tento postup je ostatně typický i pro Johanna Wolfganga Goetha. Jeho soubor kanonických textů určujících obraz Itálie byl vytýčen nejen Winckelmannovými díly, ale také třísvazkovým průvodcem po Itálii Johanna Jakoba Volkmana (*Historisch-kritische Nachrichten von Italien, welche eine genaue Beschreibung dieses Landes [...] enthalten*, 2. vyd. 1777), cestopisem Johanna Hermanna von Riedesela (*Reise durch Sizilien und Grossgriechenland*, 1771) a v neposlední řadě spisy J. G. Herdera obsaženými v souboru *Zerstreute Blätter* (1785-1797). Tento soubor zahrnoval kromě různých překladů z řečtiny také známou studii Jak staří znázorňovali smrt, týkající se umění starověkého Řecka. Zvláštní důležitost pro celistvé poznání a pochopení italského prostoru přikládal Goethe především dílům antických autorů, nejen již zmíněným Homérovým eposům, ale také básnickým sbírkám Vergiliovým nebo Horatiovým. Na uvedené autory a jejich díla se autorský subjekt v cestopisu neustále odvolává a jejich popisy porovnává se svými zkušenostmi. Jsou důležitými průvodci jeho cesty.

Zcela jiný okruh kanonických děl, zásadních pro představu Itálie, uvádí například průvodce Neapolí a jejím okolím *Cicerone in und um Neapel*, zkompileovaný

¹¹⁶ Toto hledání opory v jiných textech, které promlouvaly do cestovatelovy představy o Itálii, je patrné i v Polákově nebo Kollárově italském cestopise. Zatímco Kollár explicitně jmenuje Goetha, Palackého nebo Kopitara a Kotzebua, Polák se zmiňuje o těchto dílech jen nekonkrétně. Například při líčení ostrovu Ischia: „Slíčenost tak měnitelná zdejších položení každý výpis, který jsem v knihách o tomto ostrově kdy četl, daleko převyšuje“ (POLÁK 1979: 316). Důležitými průvodci Polákovy cesty jsou však spisy antických a humanistických spisovatelů, na něž často odkazuje.

na základě různých dobových cestopisů, který vyšel v roce 1828 v brněnském nakladatelství J. G. Trasslera. Autor této kompilace odkazuje v předmluvě na popisy Itálie J. G. Seuma, A. von Kotzebua (*Erinnerungen von einer Reise aus Liefland nach Rom und Neapel*, 1805), K. Morgensterna (*Reise in Italien im Jahre 1809*, 1811-1813) aj. Jde o pestrou směs různě zaměřených děl, která vyšla zhruba do desátých let 19. století, a to nejen knižně, ale i časopisecky (například *Episoden aus Reisen durch das untere Italien* Friederike Brun(ové), publikované 1809-1810 v *Teutsches Merkur*). I když Goethova *Italská cesta* ve výčtu jmen chybí, stranou nezůstávají díla antických autorů. Stejně jako v Goethově cestopise je jim přisouzen zásadní význam pro poznání Itálie, zejména její zvláštní atmosféry vyplývající z kontrastu mezi slavnou minulostí a ubohou současností, dalšího typického motivu spjatého se stereotypním obrazem Itálie:

„Die Schriften der klassischen Autoren aus der Römer und Griechenzeit ziehen uns mit geheimer Magie zu dem Schauplatze hin, wo ihre Helden kämpfen, siegten, sprachen, lebten und starben: diese Verbindung der Gegenwart mit der Vorzeit stiegert die Lust einer Reise durch Italien, und erhält die Neu-und Misbegierde in immer reger Beweglichkeit. Auf der Strasse von Rom nach Neapel muss jedem Horazens Reisebericht der fünften Satyre des ersten Buches in das Gedächtniss fallen [...] er gibt uns Gelegenheit zu Vergleichen zwischen ehemals und ist“ (Cicerone in und um Neapel...1828: 5-6).

V předmluvě díla i v následujícím textu se pak opakují další konvenční motivy spjaté s prostorem Itálie, které známe již z Goethovy *Italské cesty*.

Okruh děl, klíčových pro představu Itálie, se značně rozšířil s romantismem. Do tohoto okruhu nevstupovala jen cestopisně zaměřená díla, ale i další prozaické a básnické texty. Stereotypní obraz Itálie a motivy k němu příslušné se staly součástí mnoha románů a básní, kupříkladu v německé romantické literatuře lze jmenovat díla jako *Ardinghello oder die Glueckselligen Inseln* (1787) Wilhelma Heinseho, *Franz Sternbalds Wanderungen* (1798) Ludwiga Tiecka nebo *Titan* Jeana Paula (1803) aj. Stereotypního obrazu Itálie ve svých dílech využíval také George Gordon Byron. Kupříkladu Byronův *Manfred* v závěrečné scéně stejnojmenné básnické skladby (1817) rekapituluje svůj život a obrací se k jeho klíčovým momentům, mezi něž řadí také návštěvu římského Kolosea. Vzpomínka na rozpadlé Koloseum v měsíčním světle, jež se tehdy mladému poutníku zjevilo jako zvláštní přeludný obraz, se stává symbolem jeho nynějšího života:

„Rozpomínám se, že jsem v mladosti/ své stanul na své pouti uprostřed / samého kolisea – obklopen / ostatky Říma, kdys všemohoucího; / stromoví po obloucích rozpuklých / šumělo temně v modru půlnočním / a hvězdy průtržemi rumů zářily; / [...] A tys tam zářila, ty luno bloudivá, / [...] doplňovalas / průtrhy staveb v soulad půvabný, / že netknuty se zdály; to co zůstalo, / tos ozářila – co víc nebylo / tos v krásu měnila“ (BYRON 1882: 79-80).

Největší popularitu z romantických děl, která zhodnotila literární obraz Itálie, si nicméně v rámci evropské literatury získala cestopisná novela Germaine de Staël-Holstein *Corinna neboli Itálie* (*Corinne ou l'Italie* 1807, něm. 1809, přel. Dorothea Schlegel), jež byla výsledkem její italské cesty podniknuté v doprovodu Augusta Wilhelma Schlegela. Schlegel spolu s Wilhelmem Humboldtem pak působili také jako poradci při samotném psaní *Corinny*, vznikající v německém Weimaru. Hlavní hrdinka románu představuje nejkrásnější a nejnadanější umělkyni, již mohla zrodit právě jen Itálie. Její význam pro italský národ je manifestován slavností na římském Kapitolu, kde je ověněna vavřínovým věncem. Tato pocta patřila podle antické tradice pouze nejvýznamnějším básníkům starověkého Říma. Corinna završuje slavnost recitací básně, která je variací na Mignoninu píseň z Goethova románu *Viléma Meistera léta učednická*. Během scény na Kapitolu dochází také k osudovému setkání Corinny s lordem Nelvillem, jehož motivací k cestě do Itálie byla touha po obnově tvůrčích a životních sil. Oba milenci pak společně cestují po Itálii, místa jejich pobytu přitom kopírují povinné zastávky italské cesty (tj. výstup na Vesuv, pobyt v Neapoli, návštěva Pompejí a Herculanea aj.).

Cestopisná novela paní de Staël koncentruje všechny motivy spjaté se stereotypním obrazem Itálie, které se přitom úzce vztahují k individuálnímu osudu hlavních postav a jeho tragickému vyústění. Itálie je zde však představována nejen jako exotický, pozemský ráj, plný památek dávné a slavné minulosti, ale především jako země, která může být nejvyšší inspirací umělecké tvorby. Jen v Itálii může vyrůst a svobodně tvořit umělecký génius. Podobné soudy o Itálii a zdůrazňování jejího významu pro umělce se opakovaly v řadě italských cestopisů. Cesta do Itálie se v nich jeví jako nutnost, bez níž se umělec nemůže stát dokonalým tvůrcem: „Řím jest umělce jediným a posledním cílem na dráze života, po něm baží s nejvřelejší touhou, tam jeho ráj a jeho nesmrtelnost“ (Obrazy z Vlach, Česká včela 1839: 391).

Popularitu Corinny osvědčují různé variace tohoto příběhu, které nalezneme také v české obrozenské tvorbě. Například v roce 1836 vycházela v *České Včele* rozsáhlejší novela Jana Herzoga *Artour Bretinvilský* se syžetem shodným s *Corinnou* paní de Staël. Artour neboli hrabě de la Tour de Retinville marně hledá svou milenkou Natalii, která, uvěřivši v jeho smrt, odešla hledat zapomenutí do Itálie. Zde se proslavila jako tajemná spisovatelka:

„V tom samém nacházely se časem zprávy o jisté francouzské spisovatelkyni, o které celé Vlasy mluvily. Její spisy a básně do vlaského jazyka uvedené, vycházely zde onde na světlo. Ona byla jménem druhé Korinny počtena, a patřila mezi nejoblíbenější spisovatele, ješto ještě vznešeností ducha a nejzdařnější citlivostí převyšovala“ (HERZOG 1836: 272).

Podobně se postava nadané umělkyně Korinny připomíná v Klicperově povídce *Pindar a Korinna*, uveřejněné v *Almanachu aneb Novoročence na rok 1823*. Děj příběhu, který se točí kolem banální milostné zápletky, je tentokrát přemístěn v duchu antické tradice do starověkého Řecka. Korinna, skutečná antická básnířka, tvořící pravděpodobně na konci 4. století, je zde však zobrazena podobně jako hlavní postava z románu paní de Staël. Představuje nejkrásnější a nejnadanější ženu-umělkyni, která je vyjádřením nejlepších stránek svého národa.

Nejen literární díla, ale také samotné italské cesty významných dobových umělců se podílely na utváření obrazu Itálie. Zastavení a klíčové okamžiky jejich poutě se staly součástí mýtické topografie, která byla zprvu vyhrazena pouze antické tradici. Vedle obligátní návštěvy Vergiliova nebo Horatiova hrobu tak byly k povinným poutním cílům přiřazeny například benátské žaláře, do nichž se za svého pobytu v Itálii nechal podle tradice uzavřít George Gordon Byron. Tuto tradovanou legendu připomíná ve svém italském cestopise také Jan Kollár, jehož pohoršuje, že Byron pobyl v jedné z žalářních cel jen proto, aby získal inspiraci pro svou tvorbu:

„Proti průlivu Rio di Palazzo jsou ony pověstné žaláře, o nichž v románech, v cestopisech a jiných knihách tak mnoho strašlivého píše. [...] Do jednoho z těchto žalářů dal se prej (sic!) lord Byron, tento aesthetický Don Juan, když se v Benátkách zdržoval r. 1817, 1819 schválně na půl dne zavřítí, aby hrůzu takového položení osobně pocítil a obrazotvornost svou k básni Chillonský vězeň rozdrážditi mohl. [...] taková ošemetnost zdá se mi býti koketování s lidskou

opovržeností, ať nic nedím o tom, že se mi každý na mučidlách vyškřipcovaný plod básnický oškliví“ (KOLLÁR 1907: 160-161).

Romantičtí cestopisci značně rozšířili repertoár literárních a vůbec uměleckých děl, jež byla nutná pro dokonalé poznání Itálie a především pro její pravý prožitek. Vedle antiky se do popředí dostávala také kultura a umělecké památky italského středověku a zejména italské renesance. Mezi obdivované tvůrce se zařadili především Torquatto Tasso, Ludovico Ariosto, Francesco Petrarca, Dante Alighieri, Rafaell, Leonardo da Vinci nebo Michaelangelo Buonarrotti.¹¹⁷ Početné odkazy na tyto osobnosti nalezneme jak v Polákově *Cestě do Itálie*, tak v Kollárově *Cestopisu do Horní Itálie*. Zejména Polákův cestopis je plný obdivu k těmto umělcům a cestovatel horlivě navštěvuje místa spjatá s jejich životem a tvorbou. Pevnou součástí Polákova cestopisného díla jsou malé životopisné portréty uvedených renesančních umělců, kteří jsou zde představováni jako jedineční géniové, trpící neúprosným osudem v podobě nešťastné lásky (Francesco Petrarca), vyhnanstvím z lůna svého národa (Dante Alighieri) nebo dokonce šílenstvím, způsobeným věčným nepokojem a touhou po ideálu, trýznícím každého umělce (Torquatto Tasso). Romantický, tragický životní úděl těchto tvůrců je však kompenzován hodnotou jejich tvorby, která přetrvává věky. Úvahy o povaze Dantova, Tassova nebo Michaelangellova umění doprovází Polák vlastními verši nebo překlady z jejich děl. Italská renesance, kterou Polák upřednostňoval před antikou, je tak v jeho názoru zlatým věkem evropského umění, kdy umělec mohl svobodně rozvinout svou fantazii a plně využít svých schopností. Podobně koncipované životopisy umělců, klíčových pro romantickou pouť Itálií, se objevovaly také v obrozenském tisku, například v časopisech *Světazor* nebo *Čechoslav*, v němž byl uveden kupříkladu překlad Byronova líčení domu a hrobu Francesca Petrarky v Padově (*Čechoslav*, 1825).

Stereotypní italské motivy nebyly v první polovině 19. století součástí pouze cestopisů, ale pronikaly i do jiných prozaických žánrů, poezie a dramatu. Itálie se již v předchozím století stala atraktivním a populárním dějištěm evropské zábavné

¹¹⁷ Vysoké ocenění italské renesance vyplývalo zejména z významu, který jmenovaným umělcům přisoudili hlavní teoretikové německého romantismu, bratři Schlegelové. Zejména A. W. Schlegel ve svých přednáškách (*Přednášky o filozofické uměnovědě*, 1798-1808, *Přednášky o krásné literatuře a umění*, 1801-1804, *Přednášky o dramatickém umění*, 1808) označoval renesanční umělce přímo za zakladatele romantické poezie. Překlady básnických děl Danteho, Petrarky, Boccaccia, Ariosta nebo Tassa aj. publikoval v souboru *Kytice z italské, španělské a portugalské poezie* (1804).

literatury.¹¹⁸ Plnila nejen roli dobrodružného, exotického a zvláštního prostoru, ale i důležitého činitele, který ovlivňoval osud a životní pocit hlavních postav. Italské motivy a náměty si získaly zvláštní postavení také v obrozenské próze dvacátých až čtyřicátých let. Populární látkou se podobně jako v evropské literatuře staly zločiny italských banditů nebo osudy nešťastných vězňů v krutých benátských a neapolských žalářích.¹¹⁹ Romantický obraz Itálie jako země umožňující svobodné rozvinutí tvůrčích sil se silně uplatňoval především v dobové poezii. Lze zmínit například cyklus Sabinových básní, které vycházely v rozmezí let 1835 – 1836 v časopisu *Květy*, z nichž některé zjevně odkazovaly k významům spojených s Itálií. Repertoár postav spjatých s prostorem jihu, jenž zahrnuje nejen staré italské mistry, ale i novodobé romantické poutníky Itálií, shrnuje báseň Karla Sabiny *Pěvce ráj* (*Květy*, 1835). Jejich zmařené osudy jsou zde dány do ostrého protikladu k pojetí Itálie jako pozemského ráje, v němž měli tito geniální tvůrci dojít duševního klidu a nabýt nových sil:

„Zde, kde Byron pokoje nenašel, / Když ho z Albionu v jižné dálky, / Osud zahnal do helenské války, / [...] / Zde, kde Kamoens, když mořské (sic!) valy / Tvorce Lusiady zachovaly, / K hanbě človecenstva bídou mřel; / [...] / Tassona, kde lid šíleným nazýval, / Kdy zde pěvec ráje svého zřel?“ (SABINA 1835: 161).

Obraz jihu jako pozemského ráje je Sabinou zcela zpochybněn, neboť je označen za pouhý prelud či „básnické zdání“. Pravý ráj, v němž lze nalézt klid a harmonii, je poté situován mimo tento svět, v ideální říši věčných snů, neboť „tam jest cíl, tam jest pěvce toužení“ (Ibd., 1835: 161). V básni Karla Sabiny lze oproti Polákovi, jehož představa o Itálii stejně jako Sabinova zcela zapadá do kontextu romantické představy o této zemi, zaznamenat zjevný posun. Zatímco Polák potvrzuje na příkladech italských umělců, že Itálie byla výjimečnou zemí umění a krásy, Sabina ukazuje romantickou rozpornost a nedosažitelnost hledaného ideálu.

Stereotypní obraz Itálie a motivy s ním spojené se objevovaly také v původních prozaických dílech Karla Sabiny (*Poutník*, *Květy* 1835), Josefa Kajetána Tyla (*Po pěti*

¹¹⁸ V prostředí italského jihu se odehrávají příběhy gotických románů Horace Walpola (*Zámek Otranto*, 1764) i Ann Radcliffové (*Sicilský román*, 1790, *Záhada Udolfova*, 1794) a loupežnických románů Ch. A. Vupliusa (*Rinaldo Rinaldini*, 1797-1800), H. Zschokkeho (*Abellino, velký loupežník*, 1793).

¹¹⁹ Příběhy italských banditů zpracovávají například: *Vlašský loupežník* (*Česká včela*, 1839), *Sicilský loupežník* (*Česká včela*, 1839) nebo *Siciliánský loupežník* (*Květy*, 1834). Benátské nebo neapolské vězení se objevuje v *Železné košili* Václava Rodomila Krameria (*Večerní vyrazení*, 1831), ve *Žhoucím sklepě* Josefa Kajetána Tyla (*Květy*, 1836) nebo *Hesperidkách* Karla Sabiny (*Květy*, 1836).

letech, Květy 1836), Karla Kuzmányho (*Ladislav, Hronka 1837*) aj. V Kuzmányho cestopisné novele, jejíž příběh se odehrává na různých literárně exponovaných místech Evropy (nejen v Itálii, ale i v Řecku nebo v německé Jeně), se hlavní postava Ladislav svěřuje v dopise své milence Hance s dojmem, jenž na něj učinila Itálie. Jeho popis zcela odpovídá dobově ukotvené literární představě o této zemi:

„To, co jsem zde v umělectví krásného viděl, všechno to daleko převyšuje, co jsem kdy uzřel, že veřejně vystavené sochy z kovu a z mramora (sic!), paláce, navet (?) chrámy velebné cele jinou vlast, jiná smýšlení, jinou historii jeví, než vlast, smýšlení a historie krajin, po nichž jsem doposud cestoval, a že kraj tento pro své i v tento čas líbezný podnebí rájem Evropy slouiti může, to i já všem tak to býti naleznuvším přisvědčuji“ (KUZMÁNY 1837: 227).

Itálie je zde typicky reprezentována jako výjimečná země, která vzhledem k podobě své krajiny, své bohaté minulosti a významu uměleckých památek nemá v Evropě obdoby. Je ideálním prostorem, v němž se spojuje krása krajiny s krásou umění.

Cestopisná i jiná literární díla tedy vymezovala nejen vlastní itinerář italské cesty,¹²⁰ ale předurčovala i to, jakým způsobem byla Itálie nahlížena, poznávána a vnímána. A naopak stereotypní obrazová reprezentace Itálie mohla zcela nahradit osobní zkušenost s italským prostorem. S určitou představou o Itálii, utvořenou na základě četby či recepce různých uměleckých děl, se zjevně vyrovnávali i obrozenští poutníci Itálií. Milota Zdirad Polák shrnuje v úvodu svého cestopisu důvody, které jej přiměly k cestě do Itálie slovy:

„S nelibostí byl bych se na cestu vydal, kdyby rozhlášená znamenitost poledních krajin mou byla nepodnítla. Tu jsem, v duchu již po římských, hrady posetých, náměstích bloudě, v nejslavnějším světa chrámu hrdým síním se divil, modřinu vlnokružného moře pozdravoval, u strašného Vezúvu nad mocí přirozenosti trnul“ (POLÁK 1979: 37).

¹²⁰ Čeští, respektive středoevropští cestovatelé mohli pro svou cestu do Itálie volit ze dvou směrů, a to buď tzv. cestu po moři, anebo cestu přes hory. První z nich směřovala přes Vídeň do Terstu, kde se cestovatelé nalodili zpravidla na parník směřující do Benátek. Druhá cesta vedla přes Mnichov a Innsbruck a její nutnou součástí bylo zdolání alpského pohoří. Z Benátek se poutníci ubírali přes Padovu, Ferraru, Bolognu a další města do Říma a odtud dále do Neapole a na Sicílii. Italský jih byl považován za vrchol cesty, kde měla být teprve nalezena pravá Itálie. Povinnými zastávkami cesty byly Herculaneum a Pompeje, Vesuv a Etna, Psí jeskyně v Agnanu, Paestum, výlet do okolí Říma, tj. římské Campagny aj. Na zpáteční cestě, vedoucí opět přes Řím, se poutníci zastavovali zejména ve Florencii, Veroně, Milanu a v Pise.

Polák ve svém cestopisu dodržuje nejen závazný itinerář italské cesty a pořadí jednotlivých zastávek, ale celé jeho setkání s Itálií je potvrzením literárního obrazu italského prostoru, který rezonoval v evropské kultuře desátých a dvacátých let, kdy Polák touto zemí putoval a kdy o ní také psal. V duchu stereotypní literární představy o Itálii se stává posuzovatelem antického umění i nadšeným příznivcem italské renesance a celý svůj pobyt v Itálii chápe (dle vyjádření v Předslaví) jako nový podnět k vlastní tvorbě, jejíž výsledky by snad mohly zaujmout vlastenecké čtenáře a pohnout k psaní cestopisů i další české poutníky.

V obrozenské cestopisné literatuře se však nesetkáme pouze s bezvýhradným přijetím stereotypní obrazové reprezentace Itálie. Tento obraz mohl podléhat nejen jistým inovacím, ale byl i ironizován a zesměšňován. Právě v *Cestopisu do Horní Itálie* (1843) Jana Kollára si cestovatel umiňuje nalézt v Itálii cosi „nového, málo zpozorovaného aneb docela nedbaného“ (KOLLÁR 1907: 234). Vydává se do Horní Itálie, aby si zde potvrdil své přesvědčení o jejím původním slovanském osídlení a našel zde pro ně zjevné doklady a důkazy. Kollár zahrnuje Itálii do široce pojímaného prostoru ideální slovanské vlasti, který je jí jednoznačně nadřazen a jenž od ní přebírá nové kvality. Stereotypní motivy, tradičně spojované s italským prostorem, se v jeho díle stávají nositeli slovanských významů. Na základě ahistorických konstrukcí jsou Slované označeni za spoluvůrce antických mýtů a za nejbližší dědice starodávné a vyspělé kultury Apeninského poloostrova. Coby zjevný doklad dávného slovanského osídlení Horní Itálie je Kollárem interpretována každá, byť i marginální italská realie, kupříkladu četný výskyt holubů na náměstí svatého Marka v Benátkách či chuť národního italského jídla polenty, která je podle jeho názoru očividně pravou slovanskou kaší:

„O rozhlášené polentě já předtím kdovíjaké představy jsem sobě tvořil; sotvy ale že jsem ji užřel a okusil, aha! řekl jsem: *Kaša mat' naša a polenta její dcera!* A tak jest v skutku, polenta (sr. puls pultes) nic jiného není, než staroslávská kaše, původní oblíbené jídlo Slavjanův, paběrek po Slavo-Venetech v Itálii“ (Ibd., 1907: 83-84).

Přivlastněním cizích hodnot získal Kollár pádný argument pro přítomnost, s jehož pomocí posiluje význam slovanské kultury a prokazuje zásadní vliv Slovanů na celoevropské dějiny.

V *Obrazech cestopisných lombardo-benátských* (Vlastimil, 1842) Prokopa Chocholouška se naopak cestovateli zdá být Itálie zcela jinou, než očekával. Představa, kterou si o této zemi vytvořil na základě četby, je proto často zklamávána: „ale vyznati se musím, že jsem tolik půvabu v této neobmezené, jednotvárné prostoře, nenalezl, jako jsem předtím v rozličných cestopisech čítával“ (CHOCHOLOUŠEK 1842: 39). Namísto ideální, „klasické země, kde umění a vědy věčně kvetou“ nachází jen nepořádek, bídu a chaos (Ibd., 1842: 38).

Příklady různého zacházení se stereotypním obrazem Itálie lze v obrozenské cestopisné literatuře nalézt mnoho. Jeho využití se rozpíná od jeho plného respektování v případě Polákovy *Cesty Itálií* až po jeho zesměšnění a znevážení v Chocholouškových *Obrazech benátsko-lombardských*. Hodnoty a významy spjaté s italskými prostorem mohly být také italskému prostoru odňaty a přisouzeny prostoru vlasti - v Kollárově případě široce pojímané slovanské vlasti. Konvenční obraz Itálie se široce uplatňoval také v jiných než cestopisných žánrech. Jeho ztvárnění vycházelo jednak vstříc čtenářskému očekávání, jednak kladlo na autory určité umělecké nároky a mohlo je motivovat k různým tvůrčím inovacím (tzn. vypořádat se s těmito zavedenými obrazy zemí a míst jinak, než bylo obvyklé). Různorodé pokusy o svěbytné uchopení stereotypního obrazu Itálie přilehavě vystihuje citát z Kollárova cestopisu:

„Italie! – zvolal jsem zde opojeným hlasem a s rozprostřeným náručím, jakobych celou tu zemi chtěl obejmout – Italie! jednomu krajina síly a bojův starořímských, druhému krajina krásy a umění klasikův a antik, třetímu krajina citrónův a pomorančův, čtvrtému krajina lásky a řevnivosti, pátému krajina pověry a kněžzourství, šestému krajina banditův, blech a štírův – mně to vše pospolu, ale nad to ještě něco nového, málo zpozorovaného, neb nedbaného!“ (KOLLÁR 1907: 234).

Je zřejmé, že stejně jako do stereotypních reprezentací Nového světa nebo Orientu a dalších míst se do ztvárnění Itálie silně promítaly prvky a motivy spjaté s romantickou poetikou. Itálie se ze země klasické vzdělanosti a antického dědictví mohla proměňovat v ideální prostor rozvíjející tvůrčí imaginaci umělce, v němž bylo možné nejen nalézt dokonalé umění, ale i hledat osobní štěstí. Byla představována jako výjimečná, v rámci Evropy exotická země, jež působila jako toužebně hledaný ideál všech milovníků přírody, historie i umění. Romantické tendence, podílející se na

obrazové reprezentaci Itálie, se nicméně v konkrétních dílech často slučovaly s klasicistní náhledy, které vztahovaly Itálii k antické tradici. Uváděli jsme však také příklady, kdy byl obraz Itálie určován osvícensky kritickým postojem, stále rezonujícím kupříkladu v italském cestopise Miloty Zdirada Poláka.

Závěrem lze proto říci, že na zobrazení Itálie v obrozenské literatuře je patrné, že podobně jako jiné dobové obrazové reprezentace literárně exponovaných zemí se ustalovaly v jistém napětí mezi klasicistním a romantickým uměním a svou působnost si zachovával i osvícenský diskurs. Zdá se ale, že romantické motivy a témata v literárním ztvárnění sledovaných “mýtických míst“ rezonovaly zdaleka nejsilněji.

II.2. Romantická obraznost v obrozeném cestopise

2.1. Obrazy přírody

S přelomem století zaujímá pozornost cestovatelů stále více krajina, zejména ve své nedotčené přírodní podobě. Příroda je kolem putujícího subjektu neustále přítomná a často tvoří i jediný prostor, který jej obklopuje; může se dokonce stát i hlavním cílem poutníkovy cesty:

„Na pouť chodívá a jezdívá každoročně tisíce lidí ze všech stavů. Chudí putují na místa posvátná, bohatí na místa rozkošná (do lázní). [...] I já jsem letos vykonal pouť na místo posvátné i rozkošné, ducha i smysly zajímavější – na hory Krkonošské, v chrám ten přírody slavné“ (LUDVÍK 1824: 209).

V obrozených cestopisech z dvacátých a třicátých let se vedle obrazů idylické, kultivované přírody, objevovaly také krajinné scenérie, které se pozorovateli jevily jako fascinující představení krásy, jako efektní a neustále proměnlivé “divadlo přirozenosti”.¹²¹ Takovým ztvárněním přírody upoutají již cestopisy A. Humboldta. Humboldt se prostřednictvím smyslově působivých obrazů jihoamerické exotické krajiny, často představované v proměnách denních dob a atmosférických podmínek, pokoušel přiblížit své pojetí přírody jako dynamického fenoménu, založeného na mnohosti a variabilitě rozličných forem a jevů. Za typický příklad uvedeného zobrazení lze považovat líčení průběhu bouře v klíčové kapitole *Ansichten der Natur Gemähdlen der Südamerikanischen Steppen, Llanos gennant*, uveřejněné pod názvem *O stepech a pouštinách* v roce 1831 v *Kroku*:

¹²¹ Typické zobrazení idylické krajiny nalezneme kupříkladu v Ludvíkově cestopisu *Myslimír, po horách Krkonošských putující*: „Dne posledního srpna, v neděli ráno vyšel jsem [...] roztomilým oudolím po levém břehu úpském vzhůru až k Maršendorfu. Vlažným deštíčkem orosené lučiny stkvěly se bujnou zeleností. Se stromů zahradních, hojně zourodněných, zapalující se ovoce, zvláště višně, které právě v plné zralosti byly, zvaly, lahodíce chuti, k požívání. I květnice skrovné u chaloupek a domů těšily kolemjdoucího“ (LUDVÍK, 1824: 209). V některých cestopisech reprezentovala idylická krajina místo poklidného a šťastného života, které svědčilo o dobrých poměrech obyvatelstva a osvětlené správě území. Jindy však spojením s konvenčním literárním emblémem pastýřské Arkádie či pozemského ráje působila spíše jako symbol odkazující do minulosti. Obraz arkadické krajiny upomínal na zlatý věk lidstva, případně zpřítomňoval dávné antické tradice v prostoru (tak zejména v popisech Itálie). Také pozemský ráj byl povětšinou chápán jako ráj dávno ztracený, jehož posledním svědkem byla právě utěšená podoba krajiny, která zároveň jako v Polákově cestopise mohla být dokladem zvláštního, výjimečného charakteru popisované země. Itálie je v *Cestě do Itálie (Dobroslav, 1820-1823)* nahlížena jako věčně zelená zahrada, plná netypických, exotických rostlin: „Z ovoce nejvíce pomorančové a citrónové se štěpí, jichžto nescíselné množství se zde rodí. [...] Po těch následují fíky, neboli smokvy, kterých se zde mnoho sází. [...] Celá krajina jedna sjednocená, nepřestávající, ourodná vinice, zahrada, rolina a spolu zelenárna jest. [...] Kvetoucí aloe [...] tady nic neobyčejného není. Po pahorcích cypřiš žalostí, bobkový strom ve švihlém vzrůstu oko na se přitahuje a nízká myrta a akácie (čili trnovník) lahodné větříky v sobě přechovávají“ (POLÁK 1979: 193-195).

„Tichý fosforický třpytot magellanských oblaků zhasne. [...] Na způsob mlhy rozšiřují se páry nad zenitem. Obživující vláhu zvěstuje ze vzdálí hrom. Sotva se svršek země zavlaží, popnou se po vonící stepi killingovy a mnoholatité paspaly a rozmanité trávy. Světlem drážděny, rozvíjejí zeliny citlivé dřímající lístky, a pozdravují vzcházejícího slunce, jako ranní zpěv ptačí a otvírající se květy zrostlin vodních [...]. V trávě vysoko se pnoucí ukrývá se krásně strakatý jaguár, lapá mimojdoucí zvířata.“

(HUMBOLDT 1831: 150).¹²²

Dynamickou proměnlivost a exotickou výjimečnost, charakterizující Humboldtův obraz přírody, utváří především zvláštní, obrazný jazyk, založený jednak na hromadění sloves s významem pohybu a změny stavu i neobvykle znějících slov (zejména názvů cizokrajné fauny a flóry), jednak na využití různých poetických prostředků, tj. zvukomalby (popnou se po stepi paspaly) nebo básnických přívlastků (tichý třpytot oblaků). V Humboldtových cestopisech byla rozvíjena také specifická metaforika, lze upozornit především na příznačnou metaforu západů či východů slunce jako požárů, opakující se v různých autorových textech.¹²³

Humboldtovo estetické ztvárnění přírody, provázené silně figurativním, výjimečným jazykem, není v rámci původní obrozenské cestopisné prózy bez paralel, byť se jimi často vyznačovaly fragmentární či nedokončené texty, publikované převážně v dobovém tisku. Srovnání nabízí kupříkladu cestopisný zlomek Josefa Myslimíra Ludvíka *Braziliánské noci* (Čechoslav, 1825) zachycující soumrak nad krajinou jihoamerického pralesa:

„Jemný prozačný požár splývá nad krajinou, měsíc jasně svítící stojí mezi těžkými, podivně shrnutými oblaky. [...] Ze květuplných krumilam a pirank chumelí se co sníh bílý květ na zemi. Vrcholové vznešených palem chvějí se zvolna nad tichou střechem, [...] cvrčkové, cikády a žabky v loubí stromů vřeští mezi tím ustavičně pronikavým hlasem, a ukonouší svou jednozvučností v sladkou zatruchlivost. [...] Každou čtvrt hodinou vějí jiní lahodní věterkové,

¹²² Překlad byl publikován v Preslově časopisu *Krok* v roce 1831 v překladu A. J. Puchmajera, který mohl vzniknout vzhledem k datu Puchmajerova úmrtí (1820) a dalším souvislostem (jako byl Puchmajerův zájem o přírodní vědy, zejména botaniku, nebo navázání úzkého kontaktu s Humboldtovým přítelem Kašparem ze Šternberku) již mnohem dříve, pravděpodobně ve druhé polovině desátých let 19. století. Příspěvek mohl být značně upraven J. S. Preslem.

¹²³ Například: „In blauer Ferne ruht das Auge auf der Gebirgskette [...] Den leztern (Gipfel, VF) sahen wir bei untergehender Sonne, wie in röhlichem Feuer glühen“ nebo „Von lebendigem Feuer glühte der Boden, als habe die sternvolle Himmelsdecke sich auf die Grasflur niedergesenkt“ (HUMBOLDT 1818: 119-120 a 127-128).

a vezdy střídne rozhalují květy své kalíšky tiché noci až téměř opitomí silou své libovůně: buď loubí paulinie, nebo blízký háj pomorančový [...] a hned zase chochole palem rozvinují své květy, a takřka přítok a odtok libovonných zápachů působí“ (LUDVÍK 1825: 646).

Ludvíkovo líčení jihoamerické přírody odkazuje ke stereotypní literární představě Ameriky jako pozemského ráje. Tento přírodní ráj se zde přitom představuje jako intenzivní zážitek všech smyslů. Jeho obraz je tvořen souhrou zrakových, zvukových i čichových vjemů, jež napomáhají čtenáři spatřit cizokrajné druhy rostlin různých barev a vzhledu, cítit jejich podivné vůně i slyšet zvuky neznámého živočišného světa. Ludvíkovu exotickou přírodu charakterizuje neustálá změna stavu. S příchodem noci ubývá světla a proměňují se barvy krajiny, stoupá a klesá síla vanoucího větru, tropické rostliny „rozhalují, rozvinují a svinují“ své květy.

K vyjádření neklidného a nestálého stavu přírody jsou využívána především početná slovesa s významem pohybu nebo změny stavu i neobvyklé novotvary. Patří k nim 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 také kompozita, jako květůplný, jednozvučnost, libovůně či substantiva zatručlivost a zápach (zde ve smyslu příjemné vůně).¹²⁴ Některé z těchto neologismů zachycuje Jungmannův *Slovník česko-německý* (1839), případně Preslův *Rostlinář* z r. 1820 a 1825.¹²⁵ Nově utvořená slova přitom nebyla užívána pouze z potřeby pojmenovat věc, jíž dosud chyběl název, ale v důsledku snahy vytvořit poetický jazyk odlišný od běžného sdělovacího projevu.

Jiným poetizujícím rysem Ludvíkova textu je zvuková organizace věty. V textu jsou k sobě často seskupena slova tvořená stejnými nebo podobně znějícími hláskami, například *l,b,v* a *i/i* a jejich kombinace v následující pasáži: „opitomí silou své libovůně: buď loubí paulinie nebo blízký háj pomorančový [...] a hned zase chochole palem rozvinují své květy.“ Eufonie může spojovat i slova v těsném syntaktickém vztahu: „měsíc jasně svítící stojí mezi [...] shrnutými oblaky.“ V Ludvíkově krátkém

¹²⁴ Ačkoliv v dobovém jazykovém úzu neslo sloveso zapáchat význam zcela opačný, Jungmann mu ve svém slovníku přiřazuje také význam ve smyslu „libě smrdětí“. Hesla zápach a vůně, (in JUNGSMANN 1839: 514 a 217). Užití slova jako synonyma původního výrazu vůně je poprvé doloženo v Jungmannově překladu Chateaubriandovy *Ataly* (1805). Jungmann jej pravděpodobně přejal ze slovníku jazyka polského Samuela Bogumiła Lindeho (*Słownik języka polskiego*, 1807-1814).

¹²⁵ Ludvíkovy 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 – krumilami, paulinie), případně se jedná o výrazy jinde nedoložené (vakuk).

textu zaujme také rozvinutá metaforika, nacházející v některých případech své přímé protějšky v Humboldtových cestopisech (např. metafora západu slunce jako požáru splývajícího po krajině aj.). Zvláštní, básnický jazyk, utvářený v Ludvíkově textu, přitom nebyl pouhou formální záležitostí, již text nabýval zřejmých estetických kvalit, ale odpovídal 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 více či méně exotických krajin, provázely i další původní cestopisná díla vznikající v rozmezí dvacátých až třicátých let; příznačné byly zejména pro *Cestu do Itálie* (Dobroslav, 1820-1823) Miloty Zdirada Poláka a Ludvíkovy poutě po vlasti.¹²⁶ Dynamický a proměnlivý charakter přírody se v jejich dílech zjevuje především ve scénách východů a západů slunce, kdy různé barevné a světelné efekty v závratné rychlosti přetváří podobu krajiny, k jejímuž popisu nacházeli Polák s Ludvíkem široký repertoár jazykových a básnických prostředků:

„Miloněžná Jitřenka rozvíjela svou různozářnou roušku na úsvitě po obloze nebeské. Hvězdičky jitřní se tratily, měsíc bledl, v údolí šedalo. [...] Jen tam, co světlajasna přibývalo, co vítězoslavná se zruměnila brána, jen tam na úsvit bylo upřeno oko naše do dálky nepostihlé: a tam vynikla první jiskra všeoblažujícího slunce, různě zardělá, co diamant ohnivý“ (LUDVÍK 1824: 219).

„Večernice, jenž (sic!) diamantovým ohněm jsouc osršená, do těch nevyměrných 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 tratilo, Hvězdopás mizel a s ním (hvězda, VF) jedna za druhou se tratila a hasla. Tu teprv ony ohnivě od jiných se rozeznávaly a zvlášť denice v nevypsané slíčnosti hořela“ (POLÁK 1979: 314).

Ludvíkův i Polákův obraz východu či západu slunce je opět založen na zvláštním jazykovém projevu, jenž má zjevný estetický účinek. Autoři užívají slov a výrazů s významem neurčitých barevných odstínů, jejichž společným základem je červená barva (růžozářná, různě zardělá, ohnivý, zruměnět, diamantový oheň), nebo

¹²⁶ Byly to *Myslimír po horách Krkonošských putující* (Čechoslav, 1824), *Helvecie Saská* (Poutník Slovanský, 1826), doplněním Saské Helvecie byly cestopisné zlomky *Bašta, skalné strmiště v Saské Helvecii* (Rozličnosti pražských Novin, 1826) a *Ovinu místné a dějinné popsání* (Čechoslav, 1825).

s významem různé světelné intenzity (měsíc bledl, v údolí šedalo, světlojasna přibývalo), vystihujících postupné rozšiřování a zanikání světla v prostoru. Nalezneme zde i jiné poetické prostředky, například básnická přirovnání (slunce co diamant ohnivý) nebo metaforu (u Ludvíka i Poláka se opět setkáme s obrazem západu nebo východu slunce jako požárů). Zvláštní básnický efekt pak mají v Ludvíkových a Polákových obrazech krajiny také neobvyklá, hojně používaná čtyř a víceslabičná slova, jako adjektivní a substantivní kompozita, např. miloněžná (Jitřenka), růžozárná (rouška), světlojasno, vítězoslavná (brána), děsnočerné (hlubiny), vysokoskalný (ostrov), větrovlny, nebo různá zpodstatnělá přídavná jména (zapomenutiny, hrudovatiny, rozpukliny, modřeniny, strminy).¹²⁷

Ke zmnožení optických i barevných efektů přispívala také zvláštní konfigurace krajiny znázorňovaná v momentech úsvitů i soumraků, jíž často dominovala protilehlost oblohy a vodní hladiny. Tak kupříkladu v Polákově *Cestě do Itálie*:

„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 skaliny zlatým lemem zkrášlené zvěstovaly. Vznešeně se valila do modřin dalekoširých a v hlubinách ohnivý, slepící tvořila sloup“ (POLÁK 1979: 59).

Západ či východ slunce se proto v dobových cestopisech nezdíka pojil se zážitkem plavby na moři (případně jiné vodní ploše), náležející zpravidla k vrcholným zážitkům celé cesty.¹²⁸ Příkladem zde může být líčení plavby po Atlantickém oceánu z cestopisu *Reise in Brasilien* (1823-1831) slavného badatele Johanna Baptista von Spixe, jehož překlad se objevil v obrozenském tisku s titulem *Příjemnosti a strašlivosti plavby na moři* (Čechoslav, 1825):¹²⁹

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

¹²⁷ Tyto výrazy viz (LUDVÍK 1824: 219-222; POLÁK 1979: 314-321).

¹²⁸ Kapitulu věnovanou zachycení plavby po moři při východu nebo západu slunce nalezneme také v Polákově *Cestě do Itálie* i Kollárově italském cestopise. V dobovém tisku to byly například příspěvky *Příjemnosti a strašlivosti plavby po moři* (Čechoslav, 1825), *Plavba na párné lodi mezi Tržištěm a Benátky* (Čechoslav, 1825), *Řeka Nil a plavba po ní* (Večerní vyražení, 1831), *Terst* (K. V. Zap, *Květy*, 1836), *Navštívení pomoří baltského* (S. Tomášek, *Hronka*, 1837) aj.

¹²⁹ Jako překladatel úryvku ze Spixova cestopisu byl uveden J. B. Tomsa.

v jasnu se vznáší [...] hvězdy [...] takměř čarodějně tmavé modro oblohy zjasňují, v hladině mořské miliony lamp viděti jest, a protož se zdá, jakoby vody tisícero násobně plápolaly“ (SPIX 1825: 142-143).

Lom světelných paprsků, u nichž je obtížné rozlišit, zda pocházejí ze slábnoucího či sílícího svitu slunce nebo měsíce, mihotavý třpyt hvězd, stejně jako neurčitost a přechodnost barevných odstínů vytváří obraz krajiny, která ztrácí pevné obrysy. Zrcadlení nebeských těles ve vodní hladině jakoby zabraňovalo rozeznat, která z ploch je skutečnou a která jen pouhým odrazem. Konkrétní prostor se rozplývá a za ním jakoby vystával svět iluzivní a snový.¹³⁰ Rozplývavou podobu krajinného obrazu zdůrazňují také různá spojení, jako dálka nepostihlá (Polák, Ludvík), nepřehledná nesmírnost (Spix), modřeniny dalekoširé / nevyměrné (Polák) či dalekost modra (Zap), sugerující nekonečnou rozlehlost prostoru a vzájemné prostoupení jeho jednotlivých komponentů, i různé efekty, způsobené mlhovými nebo vodními parami, stoupajícími z vodní hladiny.¹³¹

Proti této dynamické krajině, která měla být v první řadě fascinujícím představením nezachytitelné krásy přírody uchvacující všechny smysly člověka, byla v cestopisech ztvárňována také krajina zcela opačného rázu. Představovala krajní formu přírody v podobě děsivých pustin působících jako emblém neúprosného zániku a prázdnoty. Takové krajiny byly nalézány nejen ve skutečných pouštích, ale také v horských oblastech, jako byly švýcarské či rakouské Alpy, sopečné vrcholy Vesuvu a Etny nebo v českém prostoru Krkonoše.

V ohledu na starou literární tradici mohl být horský prostor nazírán jako locus horribilis, sídlo temných a démonických sil. V cestopisech Krkonošemi byly často zmiňovány příběhy o legendárním duchu hor Rýbrcoulovi (Krkonošovi) nebo o loupeživých rytířích, kteří kdysi mívali v horách své lotrovské pelechy.¹³² Strach však vzbuzovala i samotná podoba krajiny:

¹³⁰ Příznačný popis takové krajiny nalezneme u Alexandera Humboldta: „Wenn sich im feuchten Dufte der Strahl der glühenden Abendsonne bricht, so beginnt ein optischer Zauber. Farbige Bögen verschwinden und kehren wieder. Ein Spiel der Lüfte, schwankt das ätherische Bild“ (HUMBOLDT 1818: 119).

¹³¹ Například v pasáži z Humboldtova cestopisu *Ansichten der Natur*: „Nebo když vodící hvězdy, rychle vstupující a zapadající, obrubu planiny osvěcují nebo když tetelíce se obraz svůj ve spodní vrstvě par vlnujících dvojí, zdá se člověku, že bezbřehý před sebou vidí okeán“ (HUMBOLDT 1831: 137).

¹³² Například J. M. Ludvík v *Myslimír, po horách Krkonošských putující* (Čechoslav, 1824). Příznačná je v tomto ohledu také kapitola z cestopisu W. A. Gerleho *Der Reisegefährten in Adersbach* (1833) s názvem *Geschichte und Sage*.

„Strašlivé strminy skalní, ticho mrtvé, a hned zas fučící vítr jinou hlásají bytnost přírody: příjemnost a lahodnost nižších krajů ustupuje chromosti a děsnosti kamenité pustiny a jejím skalním slitinám, propastím a sivým mlhám. Příroda zde již jako odumřela“ (LUDVÍK 1824: 210).

V cestopisných obrazech horských pustin se však děsivé pojilo se vznešeným a monumentálním, neboť „nikde nejeví se příroda v tak strašné vznešenosti, nikde moc Stvořitelova není napsána tak výrazně, jako v horách, v těchto obřích zemských velikánech stvoření“ (ŠAFAŘÍK 1834: 46). Protipólem děsivého prožitku horského prostoru byl obdiv, který poutník prožívá tváří v tvář mlčenlivé kamenné krajině, představující přírodu v nejčistší a nejpůvodnější formě, blízkou stavu světa v okamžiku jeho stvoření. Polákův cestovatel uzavírá svůj výstup na Vesuv, jenž „bezednými strašnými rozpuky a roztrženinami, buď strminami a schouleninami rozsedlými přichožího děsí“, konstatováním: „Kdo však Stvořitele v přirozenosti hledá, a přijda sem, zde ho nenalezne, více se s ním nesejde“ (POLÁK 1979: 263 a 265). Původnost horského prostoru byla někdy přenášena i na jeho obyvatele, kteří se stávají lidem nedotčeným civilizací a jejími uvolněnými mravy.¹³³ Horský prostor má také silnou působnost na obrazotvornost člověka. Podivné skalní útvary se v poutníkově fantazii proměňují ve fantastické postavy lidí a zvířat¹³⁴, pustá krajina Vesuvu zase vyvolává obrazy dávných věků:

„Tuť poznenáhlu obrazotvornosti okres se otevírá, nové výjevy z dávnověké šedosti zrakům kouzelně se představují, a ze srdce otázku k uplynulým tisíciletím vyluzuje: jaké pamětnosti a tajemství zde žíznivá tekutina a popele tíž pohřbila mnoho a mnohokrát, kam oku lidskému proraziti nelze“ (TOMSA 1824: 186).

Drsné a nebezpečné horské prostředí bylo v některých cestopisech střídáno kontrastním obrazem idylické krajiny. Poutník v Ludvíkových cestopisech často

¹³³ Již Jeanu Jacquesu Rousseauovi byly hory útočištěm před špatnostmi civilizace. Prostý a idylický život švýcarských horalů byl také námětem Gessnerových *Idyl*, který ve švýcarských Alpách oživoval antický obraz pastýřské Arkádie. Podobné soudy nalezneme také v některých cestopisných příspěvcích v obrozenských časopisech, například *Horalé, obyvatelé tatanští (Světozor, 1834)*, *Pověsti a zvyky v Krkonoších. Boj o kohouta a Svatojánské ohně (J. N. Lhota, Květy, 1835)* aj.

¹³⁴ Kupříkladu „Nevím, na čem z těchto velikánů, podivně utvořených a sestavených oko pozastaviti, a čemu se více obdivovati máme. Zdalíž ty veliké kuželovité postavy Husy, aneb neobyčejné srovnání zadních skal, co hromada žabích hlav nad sebou vykukujících [...] (člověk) nedomnívá se skutečnosti, noprž že svět kouzelný vidí.“ (LUDVÍK 1826: 507).

opouští nebezpečné horské stezky a sestupuje do údolí, tvořených zahradami a sady, kde nachází prostý lid uprostřed polních prací. Také Polákův cestovatel je při svém výstupu na Vesuv konfrontován s kontrastními podobami krajiny. Zatímco se v jeho bezprostřední blízkosti rozkládají nehostinná lávová pole, v dálce se otvírá pohled na utěšenou krajinu v okolí neapolského zálivu. Kontrast idylického a dramatického obrazu krajiny vnášel do textu zvláštní napětí a dynamizoval převládající popisný styl. Majestátnost a nehybná vznešenost horského prostoru byla narušována také líčením proměn krajiny během západu či východu slunce. Právě na nejvyšších vrcholech hor je možné nejintenzivněji prožít tyto zvláštní okamžiky dne:

„Kdo západ slunce miluje, ať jde za dne na horu a čeká, když se hořící kolo z modřenin nekonečných do moře potápí a hladinu, prve jasnomodrou, v plamenné jezero tvoří, hřebení possilipské zlatem lemuje a západní nebe v růžení roztomilém se rdí“ (POLÁK 1979: 265).

Jak je patrné, také obrazy horských pustin provázela zřetelná snaha o poetizaci jazyka. Vedle využívání již zmiňovaných víceslabičných výrazů, které vystihují jednotlivé komponenty prostoru a jejich vlastnosti (jako strminy, modřeniny, slitiny aj.),¹³⁵ si lze kupříkladu v Polákově popisu skalnatého povrchu Vesuvu povšimnout také neotřelých slov s významem zvláštních barevných odstínů:

„Pomyslíme-li si, že ten *stínatý* výmol více se neskončí, okamžením strašné spuštění oku se čaruje. Tu se na tebe ty *okoralé* lávné proudy škaredí, v kůře *špinavobrunátný* obal, nebo v *nášedivém černu*, neb v *zaprášeném šatě*, jak buď časy barvu změnily, aneb kovárna Vulkánova rozličné látky přimíchala“ (Ibd., 1979: 261).

Tendence k básnickému jazykovému projevu (provázející ztvárnění přírody ve sledovaných textech) směřovala ke zpomalení estetického vjemu obrazu krajiny a vnášela do textu zvláštní významovou zamlženost. Spíše než o konkrétní pojmenování pozorovaných jevů tak bylo usilováno o vytvoření určité náladové atmosféry, neboť smyslem poetických obrazů krajiny nebylo pouhé předvedení mnohosti přírodních forem, ale především to, jak tato mnohotvárnost a neustálá proměnlivost přírody působí na jejího pozorovatele. Lze říci, že příroda či krajina v dobových cestopisech důsledně referovala k situaci subjektu, stávala se symbolem jeho vnitřního dění.

¹³⁵ Viz uvedené úryvky z Polákových a Ludvíkových děl.

Vnímání přírodního dění vzbuzovalo v subjektu nejen strach nebo úžas, ale bylo především zážitkem krásy, který rozvířoval představivost a fantazii poutníka, korespondoval nebo protiřečil jeho náladám, vyvolával nejrůznější citová hnutí a reflexe:

„Nebe blankytné čili černými chmurami zacloněné, světlo vycházejícího čili zacházejícího slunce, hvězd čili měsíce, čas mlhavý čili jasný, a tisíc jiných odstínů přírody tajemný vplyv na naše city mají. Obraz čarokrásné krajiny na oko duši, ale duše oku podává, ona jej vytváří, oživuje, šlechtí“ (ANTONOVIEVIČ 1838: 63).

Popsaná specifická obraznost a podoba s ní spojeného zvláštního, imaginativního jazyka přibližují cestopisný žánr jiným dílům obrozenské literatury, a to zejména tzv. prestižní, esteticky motivované próze vznikající v obrozenské literatuře od začátku 19. století. Felix Vodička v *Počátcích krásné prózy novočeské* (1948) vymezil tuto prózu především Jungmannovým překladem Chateaubriandovy *Ataly* (1805) a Lindovou *Září nad pohanstvem* (1818). *Atala* François-Auguste de Chateaubrianda je cestopisům blízká zejména svým exotickým dějištěm, které je situováno do vzdálených končin severoamerických pralesů. Klíčovou částí díla je úvodní efektní líčení krajiny na březích řek Mešasebi a Mizuri, jež byla „novým Edenem nazvaná“ (CHATEAUBRIAND 1892: 6). Podobně jako u Humboldta nebo Ludvíka tvoří tuto rajskou krajinu mnohotvárná a smyslově působivá příroda:

„Takové jest divadlo na břehu západním [...] stromové všelikého způsobu, barvy všelijaké a všelikého zápachu, mísejí se, spolu zrůstají, vynikají do hory, na výsost, která zchvacuje pohled. Plané rývy, trubače (bignonia) a tykve zámořské motají se u kořen stromů těch, [...] a střelují s javoru na tulip, s tulipu na alkaje, [...] jestliže ticho a poklid panuje v poustách na druhé straně řeky, tu naproti tomu hučí a hemží se všecko. [...] Avšak kdy vichřice, povanouc, ožíví veškerou tu samotu, rozehrá chvějící se těla ta všecka, všeliké ty bílé, blankytné, zelené, růžové pomísí spousty, zjedná všech barev měňavost, všeliký spojí šust a hluk“ (Ibd., 1892: 6-7).

Jak je z uvedeného úryvku patrné, k dosažení obrazu proměnlivé, dynamické přírodní scenérie je užíváno obdobných jazykových a básnických prostředků jako v cestopisech (tj. neologismů, hromadění sloves pohybu a změny stavu, básnických přívlastků,

eufonie, personifikace atd.).¹³⁶

Také v Lindově *Záři nad pohanstvem* se shledáme s líčením východů a západů slunce nebo krajiny během bouře, spojených s poetickým jazykovým projevem, který je hlavním nositelem estetické funkce díla. Podobnost básnického výrazu mezi Lindovou *Záři nad pohanstvem* a dobovými cestopisnými díly případně vystihují epiteta a jejich významy, která se v těchto textech vztahují k jednotlivým komponentům krajiny. Kupříkladu básnickými pojmenováními vodní plochy jsou rozvířovány především významy nekonečné rozlehlosti a neohrazenosti prostoru. U Lindy nalezneme výrazy jako daleké moře nebo modravá dalekost, v cestopisech pak nepřehlédnutelné moře (Spix), modřeniny nekonečné (Polák), bezbřežný okeán (Humboldt) i zcela identické daleké moře (Polák). V uvedených dílech se neustále opakují také výrazy jako šedé/sivé skály, temné/šedé/černé mračno, bledý měsíc aj., kdy konkrétní krajinný prvek nabývá spojením s adjektivem (nejčastěji s významem barevného odstínu) nevšedních vlastností. F. Vodička přitom dospěl v analýze jazyka a obraznosti *Záře nad pohanstvem* k závěru, že „pro Lindu není scenerie veličinou neproměnnou a staticky chápanou, ale v popisu si neustále uvědomuje její proměnlivost v čase a její dynamičnost v pohybu a změně“ (VODIČKA 1994: 230). Analogie s dobovými cestopisy je zde tedy více než zřetelná.

Zjevné paralely ale nacházíme také mezi cestopisy a dobovou básnickou produkcí. Zatímco v desátých letech byla esteticky motivovaná próza mezi českými obrozenci spíše ojedinělým tvůrčím počinem, básnická tvorba se zdála být vhodným polem, kde bylo možné dosáhnout patřičné estetické působivosti. Blíže se musíme zastavit především u Miloty Zdirada Poláka a jeho básnické skladby *Vznešenost přírody* (1813 jako *Vznešenost přirozenosti*, rozš. vyd. 1819), která byla Polákovými současníky již od svého prvního uveřejnění hodnocena jako dílo zcela výjimečné a příznivé ohlasy ještě dlouho přetrvávaly.¹³⁷ V příkrém protikladu k nadšeným chválám českých obrozenců stojí opomíjení, ba přímo odsouzení Polákovy díla pozdější literární historií.¹³⁸ Na druhé straně význam Polákovy poezie značně vyzdvihl Jan Mukařovský. Ve své pronikavé studii o *Vznešenosti přírody* sledoval a podrobně popsal jednotlivé jazykové i veršové prostředky, které utvářely Polákův básnický

¹³⁶ Důkladný rozbor poetického jazyka Jungmannova překladu viz (VODIČKA 1994: 49-116).

¹³⁷ Živý ohlas Polákovy díla dokládají kupříkladu citace ze *Vznešenosti přírody* v různých obrozenských dílech (srov. LUDVÍK 1824; KAMARÝT 1821: 122; Dopis z Moravy, Čechoslav 1823: 63).

¹³⁸ Kupříkladu Jaroslav Vlček o Polákovi soudil, že byl básníkem nezáživným, který s jazykem nakládal s nelogickou odvahou a který si nesrozumitelností svého básnického projevu uzavřel přístup ke čtenáři. (VLČEK 1903: 13).

projev. Podle Mukařovského byla Polákova skladba výsledkem snahy jungmannovské generace o prestižní poezii, jíž se měla česká literatura vyrovnat ceněným evropským literárním vzorům a s jejíž pomocí měly být získány „myšlenky národní vyšší společenské vrstvy“ (MUKAŘOVSKÝ 1982: 510). Pro Mukařovského bylo zároveň Polákovu dílo svébytným a zcela oprávněným pokusem hledání básnického vyjádření, na něž však nebylo v obrozenské literatuře kontinuálně navázáno.

Jan Mukařovský ocenil Polákovu *Vznešenost přírody* především po jazykové stránce, avšak ojedinělost Polákovy skladby v rámci dobové poezie vycházela také z její kompaktnosti – ve smyslu směřování k jednomu nosnému tématu a snahy o jednotný básnický styl. Odhlédneme-li od *Rukopisu královédvorského* (1819), pak básnické sbírky vycházející v desátých i na začátku dvacátých let charakterizuje značná tematická roztržitost, různost veršových schémat i rozptýl básnických žánrů.¹³⁹ Naproti tomu Polákova skladba, veršovaná ve zvláštním osmistopém trocheji, „pravidelně střídá písňovou formu s ódami“ a je tematicky jednotně zaměřena k představení rozličných tvářností a podob přírody (HAMAN 2007: 63). Ve skladbě se představují různé přírodní scenérie, obrazy východu nebo západu slunce střídá zachycení krajiny za bouře nebo uprostřed noci, na dramatická líčení horských pustin navazují idylické scenérie útěšných údolí. Objevují se i zamyšlení nad užitečností některých přírodních jevů. Obrazy přírody, které jsou náplní Polákovy skladby, přitom vykazují značnou podobnost s obrazy v dobových cestopisech. Polák se snaží postihnout barevné odstíny i různou intenzitu světla, které utváří krajinu v proměnách dne, využívá odrazu paprsků ve vodní hladině i mlhových efektů rozostřujících obraz krajiny. Výrazy jako modro nebe, blednoucí dennice, zšedivělí stínové, schumelené mlhy, širé bezdné moře, ale i neobvyklými tvary a kompozity jako jezeřina, dálnina nebo hvězdověnce je krajině vtiskáván zvláštní charakter, který utváří neobvyklou atmosféru pozorované přírodní scény.¹⁴⁰ Shodnost obrazů krajiny v dobových cestopisech a Polákově skladbě se projevuje nejzřetelněji právě na úrovni poetického

¹³⁹ Vycházím z porovnání následujících básnických sbírek, vydaných v rozmezí desátých a začátku dvacátých let: A. Puchmajer *Nové básně III* (1814), P. J. Šafařík *Tatranská múza s lýrou slovanskou* (1814), V. Hanka *Dvanáctero písní I, II* (1815, 1816), Š. Hněvkovský *Básně drobné* (1820), J. Kollár *Básně* (1821), J. V. Kamarýt *Smíšené básně* (1822), F. L. Čelakovský *Smíšené básně* (1822), J. K. Chmelenský *Básně* (1823).

¹⁴⁰ Neobvyklé výrazy shrnuje Polák v připojeném Vysvětlení některých slov pro začátečníky, zde s poznámkou „mimoto pro lepší výraz básnický užito hustěji 1. východu – ina, jako dálnina [...], 2. východu – iště, kameniště [...], 3. přídatných jmen nebojích za samostatná, u. p. blaho [...], 4. složených jmen, v proze ovšem neznámých, jako Bezinotma [...]“ (POLÁK 1819: 89-90). Ostatní příklady viz IV. zpěv, verš 91-110 Východ slunce (POLÁK 1819: 54-61 a 18).

slovníku a básnických prostředků, zejména metaforiky. Výmluvným příkladem je metafora západu/východu slunce jako požáru, případně měsíce nebo hvězd jako lamp zářících na nedohledném nebi, které nalézáme u Spixe, Humboldta, Ludvíka a samozřejmě se opakují také v Polákově *Cestě do Itálie*.¹⁴¹ Také obraz krajiny je v těchto dílech utvářen obdobnými komponenty. Západ nebo východ slunce je zpravidla zachycován nad hladinou vodní plochy, v níž mohou být zmnoženy efekty plynoucí z proměny barevného spektra a lomu světelných paprsků:

„V stínu modrotěmných lesů vrcholiny kamenité / Růžovými prouhami jsou přetvářené, v zlatu svíté / Proudů hladina prv modrá v řěřavosti nyní plyne, / Sloup se z ohně slepícího do hlubiny proudu vine / [...] / Již se letem k horám blíží, již se v dálce topí, tratí / nebe růžemi plamení, hory ryzím ohněm zlatí“ (POLÁK 1819: 80).

Polák se ve svém popisu přírody neomezoval pouze na český nebo evropský prostor, ale snažil se obsáhnout i velmi vzdálená místa světa, jako africké pouště nebo polární oblasti. Stylizaci blízkou cestopisům představuje také pojetí básnického subjektu, který na sebe bere tvář poutníka pozorujícího rozmanité podoby přírody.

Již Josef Jungmann v recenzi *Vznešenosti přírody* zaznamenal, že Polák pojímá přírodu jako dynamický a proměnlivý fenomén. Jeho popisná báseň, podobně jako Thomsonova poezie, podle Jungmanna „vystavuje proměnné (přírodní, VF) úkazy [...] více po sobě v času, nežli vedle sebe v prostranství“ (JUNGSMANN 1823: 152). V Polákově skladbě se ostatně explicitně mluví o věčném opakování „mařících a tvořících, rušících a plodících“ sil, které vtiskují přírodnímu dění zvláštní řád.¹⁴² Tento řád se však zcela vzpírá lidskému pochopení. Básnický subjekt zakončuje svou cestu různými podobami přírody pohledem na noční nebe, které v něm vyvolá sled otázek, shrnujících neuchopitelnou podstatu přírody: „Přírodo, ha, kde se končíš? Kudy k cíli musím jítí?! Kudy odtud dále mezi mlhohvězdy cestu vzítí? / Kde jest konec? – Kde jest brána k tobě? - Kde se šírost tratí?“ (POLÁK 1819: 89). Z tohoto důvodu může být příroda také nejpřímějším dokladem existence Boha. Řád, jímž se řídí, je opakováním

¹⁴¹ Znázornění východu slunce v Polákově *Vznešenosti přírody* viz následující ukázka, shodné příklady u ostatních autorů byly již uvedeny výše. Metaforu měsíce a hvězd jako lamp dokládají následující příklady: „nyní jen vznešené lampy v nebes bezkončeném sálu hořely“ (POLÁK 1979: 313); „opovážlivé klenutí jenž, lucernami krásně osvětleno bylo“ (Ibd., 1979: 313); „v hladině mořské lamp nebeských viděti jest, a protož se zdá, jakoby vody tisícero násobně plápolaly“ (SPIX 1825: 143). Ve *Vznešenosti přírody*: „V tmavém lampy dohoření v nebe modru z lehka jasnou / Blednou dennice i vlasy ojiskřené září jasnou“ (POLÁK 1819: 54)

¹⁴² V citátu se jedná o názvy jednotlivých podkapitol Polákovy *Vznešenosti přírody*.

stvoření, které je stejně tajemné a nepochopitelné jako příroda sama. Tento Polákův náhled na přírodu doplňuje také pojetí přírody jako útočiště, v němž lze nalézt duševní útěchy: „přírodo, tvá na prsa mne přiviň / [...] tehdy v tvém bude jistý poklid a útěcha lůně“, nebo jako zdroje umělecké inspirace: „(Přírodo!, VF) Dej mi city slavné, jiné barvy, nová slova / Dej mi struny nové, oheň rozněť jasný v srdci znova“ (Ibd., 1819: 1 a 53).

Polákovo pojetí přírody bylo velmi blízké tomu, jaké jsme konstatovali u Alexandra Humboldta, který uvažuje o jednotném, neproniknutelném řádu přírody jevícím se v mnohosti přírodních forem, jenž „se rozplývá v jedné věčné všudy rozptýlené moci“ (HUMBOLDT 1831: 152). Vystihuje však i náhledy na přírodu, jež byly formulovány v cestopisech Josefa Myslimíra Ludvíka. Ludvíkův poutník uvažuje o přírodě podobně jako Polák ve *Vznešenosti přírody* (1819), rozpoznává její podstatu založenou na neustále „mařících a tvořících silách“, a právě této její zvláštní povaze přisuzuje největší dopad na pozorovatele (LUDVÍK 1824: 227).

Pro Ludvíkova poutníka může být příroda také zázrakem stvoření, skrze ní lze poznávat velikost Stvořitele. Nejdůležitějším aspektem proměnlivých obrazů přírody je však jejich působnost na subjekt. Ludvíkův poutník uvažuje:

„Ale pročpak asi váží smrdedlník drsnatou cestu k vysokému hledišti? (Sněžce, VF) [...] – Snad-li proto, aby se co syn prachu nad obmezenou pozemskost vyvýšil? Aneb, aby zde, vzdálen ode vši roztržitosti a hluku světského, klaně se pokorně všemocnému Tvorci, ohromná díla jeho obdivoval, srdce v tom čistém povětří vážněji cítilo, a duch slavným rozjemům se oddal? – Pohnutky nepochybně jsou rozličné: nejšlechetnější ale bezpochyby ohledy [...] jsou: Rozjímání a obdivování přírody; pohled na východ a západ slunce, za kterouž příčinou mnozí již o půlnoci nahoru se derou.“ (Ibd., 1824: 221-222).

Obrazy přírody, rozvinuté v linii Polákovy poetiky, byly součástí i dalších soudobých básnických sbírek ze začátku dvacátých let. Některé zde přítomné básnické výtvořiny lze označit přímo za parafráze Polákových básní, které se s jeho básnickou skladbou shodují jak na úrovni jazykové a motivické, tak i tematické.¹⁴³ Jindy mohlo

¹⁴³ Tak například v rozsáhlé básni *Krkonošské hory* Josefa Mirovíta Krále (*Poutník slovanský*, 1826). Estetický aspekt prožitku přírody je zdůrazněn kupříkladu v básni *Večerní patření* Františka Ladislava Čelakovského: „K západu slunce se chýlí. Růžovitými posívá / Oblakové hory věncy (!); / zlatem již vršky planoucí / klidně slaví odchod z výšence do lůna tichého / Ještě jenom jediný zásvit se tratí v zlatolýčí. / Nešedivá mlha rozplývá se po obrubě lesní. / Kupně se mračna rudá v hladinách rybníka pokojných / Zhlíží“ (ČELAKOVSKÝ 1822: 77).

být uvedené ztvárnění přírody začleňováno do zcela jiných významových kontextů, například u Jana Kollára (*Básně*, 1821) sloužily obrazy přírodních scénérií k zarámování milostného citu nebo se pojily s tematikou vlasteneckou.¹⁴⁴

Ztvárnění dynamické krajiny v proměnách denních dob přitom bylo již od přelomu desátých a dvacátých let nejen pevnou součástí dobové exkluzivní literatury, ale i prózy s menšími uměleckými ambicemi, případně přednostně sledující funkci zábavnou. Obrazy přírody v těchto textech povětšinou předcházely dějovému zvratu způsobenému uvedením nových událostí či dosud nezjištěných okolností do příběhu, nebo předznamenávaly určité citové naladění jednajících postav. Velmi často bylo, podobně jako v Dlabáčově povídce *Rytíř Sancho (Hyllos, 1819)*, pro tyto účely využíváno motivu bouře:

„Slunce se již dávno za hory schýlilo, a noční mrákota jim blahost obapolného podívání odňala, tu se blížili k překrásnému hradu. Byloť to v podletí, celinký den bylo podnebení plno osvěty mrakem nezkalené [...] lehké opary z prahnoucí země vyvřehé, vznášely se v povětří, a zde i onde zjitřelé planuly [...] tichým šustotem chvělo se stromoví od kořene k vrcholím, a zeleno oděné haluzy šeptem se setkávajíce, zdály se anyby společně vyprávěly o nastávajícím ourazu. Nebe se zatmělo chmurnou temnotou, a hvězdy jedna za druhou žalostně se skrývaly, místo jich rudoplající bleskové po sklepení nebeském křižovali a černý oděv, jenž oblohu kryl, ukazovali“ (DLABAČ 1819: 89).

Poetické výrazy jako noční mrákota, lehké opary, chmurná temnota nebo rudoplající bleskové aj., užité v dané ukázce, tak dokládají i v méně náročných dílech rozvíjení imaginativního jazyka, který podobně jako v cestopisných dílech, případně v jiných textech vystihuje atmosféru krajiny proměňující se za různých atmosférických podmínek.¹⁴⁵ Zatímco na začátku dvacátých let mohly uvedené obrazy působit jako inovace - ve smyslu vnesení estetizujícího prvku do zábavné prózy, ve třicátých letech se stávaly spíše očekávaným klišé, které automaticky předcházelo určitým scénám. Jazyková invence se v nich uplatňovala již minimálně, a mohou se proto jevit jako

¹⁴⁴ „Na tě myslím, když tmy šeré hynou, / hory zlátnou jitem řeřavým. / Když se bledá okem laskavým / Luna tichou nocí směje za březinou“ (KOLLÁR 1821: 44).

¹⁴⁵ Lze upozornit také na řadu synonym slova nebe, která mají ve spojení s různými výrazy a přirovnáními vystihovat proměny oblohy během bouře (tj. sklepení nebeské, podnebení mrakem nezkalené, nebe zatmělé chmurnou temnotou, obloha krytá černým oděvem). Podobná jazyková hra byla rozvíjena také v cestopisech, kupříkladu v úryvku ze Spixova cestopisná díla *Příjemnosti a strašlivosti plavby na moři (Čechoslav, 1825)* se vyskytují výrazy lesknoucí se bář nebeská, jasné modro nebeské zdutiny, azurová / mráкотná nebes bář nebo tmavé modro oblohy.

pokračování toho, co bylo vytvořeno již v předchozím období, jak lze doložit na příkladu Krameriovy povídky *Železná košile* (*Večerní vyražení*, 1831). Popisy přírodních scénérií se zde spojují se stereotypním obrazem italského prostoru jako pozemského ráje a předznamenávají neblahý osud hlavní postavy, vězně Vincecia. Konvencionalizaci sledovaného obrazu dokládá v následující ukázce zejména užití deminutiv (hájíčky, větřík, rosička):

„K východu dlouhého průduchu ve skále vytesaného, lesklo se přívětivé nebe, zapadající slunce, rozlehlé moře a v dálce veliké nábřeží Sycýlské (!) s hájíčky svými olivovými, světle zelenými trávníky, a tmavými rozmarýnovými lesy. Ach, jak příjemně vál větřík západní, naplněn vonnými parami. [...] Spanilost té krajiny při večerní jasnosti a vzdáleném hučení vln mořských tak velmi občerstvilo jeho zmírající duši jako rosička, je(n)ž vypráhlou oživuje zemi“ (KRAMERIUS 1831: 316).

V neposlední řadě je pak nutné připomenout, že úvahy o proměnlivé, procesuální povaze přírody byly rozšířeny i v neliterárních textech, především v různých odborných pojednáních, která nalezneme také v obrozenských časopisech. Patří k nim například *Několiko náhledů do přírody*, Kamarýtův překlad z přírodovědných spisů Heinricha Sandera (*Hyllos*, 1821), který byly uvozen citací z Polákovy *Vznešenosti přírody*, případně *Dvojí poněti o přírodě* J. Rozsypala (*Květy*, 1836) aj.¹⁴⁶

Je zřejmé, že jsme na půdorysu cestopisného i jiných obrozenských žánrů zahlédli projev specifické obraznosti, která spolu s jinými obrazy, motivy a tématy vířila ve spletitém toku evropského romantismu. Pojetí přírody jako věčně tvořivé, univerzální síly, jejíž vjem podněcuje citovost, snění a subjektivní imaginaci, nalzáme v řadě textů považovaných za emblematická díla romantické literatury. Příkladem, ke kterému sledované cestopisy odkazují nejzjevněji, je jistě *Atala* F. A. Chateaubrianda.¹⁴⁷ Právě k tomuto spisovateli se Alexandr Humboldt hlásil jako ke

¹⁴⁶ Z úvah prezentovaných v překladu ze Sandera lze vybrat následující pasáže: „Jen pozemských barev na obraz tvůj (přírody, VF), kterýžto v nejnepatrnějším broučku, rovně jako v slonu – v mlhové krápcce, jako v moři světa se stkví; veždy rozmanitý a nepostížitelný jest; všady užas působí, a pozorného znamenatele ku klanění se tobě zúve [...] zplození a rušení, skládání a rozpojování jsou dvě nejhlavnější summy mocnosti v přírodě (KAMARÝT 1821: 122 a 130). Německý, pozdně osvícenský přírodovědec Heinrich Sander se pohyboval v přírodovědném kruhu kolem J. W. Goetha. Mezi jeho spisy, které opakovaně vycházely až do třicátých let, lze jmenovat např. *Kunstsprache der Naturforscher* (1781); *Über das Große und Schöne in der Natur* (1784), *Öconomische Naturgeschichte* (1782–1803) aj.

¹⁴⁷ Je přitom zřejmé, že Chateaubriandova *Atala* představovala v rámci evropské romantické literatury krajní pól zvláštního zacházení s jazykem, kdy „exotická předloha proměňuje slovník a styl, avšak také

svému velkému vzoru.¹⁴⁸ Z mnoha děl, v nichž byla uvedena reprezentace přírody rozvíjena, se lze zastavit u dvou příkladů, představujících texty z opačných pólů literárního spektra, které mají úzký vztah k cestopisné tvorbě i obrozenské literatuře jako celku.

Již ve druhé polovině 18. století byly vydány evropskými čtenáři obdivované a kritikou vysoce hodnocené *Ossianovy zpěvy* (*The Works of Ossian*, 1760-1765)¹⁴⁹, které Felix Vodička hodnotil jako jedno z nejvíce rezonujících děl v obrozenské literatuře (VODIČKA 1994: 152-153). Pokusy o české překlady těchto umělecky prestižních skladeb byly velmi početné. První byl podniknut v roce 1817 Františkem Palackým v *Prvotinách pěkných umění*, později následovaly překlady Václava Rodomila Krameria (*Čechoslav*, 1820), Františka Ladislava Čelakovského (*Čechoslav*, 1826) nebo Miloty Zdirada Poláka (pouze v rukopise) a posléze i knižní vydání *Ossianových básní* Josefa Františka Holmanna (1827). Překladaelé Ossianových zpěvů vycházeli nejspíše z dostupných německých překladů. Lze předpokládat, že Palacký nebo Čelakovský se opírali o v pořadí třetí edici Johanna Wilhelma Petersena, jehož překlad *Ossianových básní* (1782) byl velmi ceněn, neboť dokázal podle německých recenzentů zcela vystihnout ducha Ossianova díla. Jeho překlad se na dlouhou dobu stal všeobecně přijímaným vzorem (SCHMIDT 2003: 299-372). Podobně jako Petersen zvolili Palacký i Čelakovský formu básnické prózy (jinou variantou spjatou s prvním německým vydáním Macphersonovy sbírky Johanna Nepomuka Denise (1768-69) bylo přebásnění v hexametrech).¹⁵⁰ Obeznamenost s uvedenou edicí lze vyvozovat také na základě Palackého uvedení *Selmských písní v Prvotinách pěkných umění*, které byly proslaveny Goethovým překladem, zařazeným do Petersenova vydání.

Staré písně skotských bardů doznaly zásluhou svého vydavatele Jamese Macphersona mnoha zásahů, které je posunuly k nárokům romantické estetiky (SCHMIDT 2003: 1113-1142). Tyto zásahy souvisely ve většině případů se zdůrazněním

sama jednotlivá slova nebo slovní spojení přecházejí ve figury exotiky [...] zobrazované jevy a neznámého prostoru jako by mohly neustále bujet a množovat se jen v okrsku nezvyklého jazyka“ (HRBATA 2005: 475).

¹⁴⁸ Na Chateaubriandovi a také Pierru St. Bernardinovi si Humboldt cenil, že „vylíčili se věrností a pravdivostí nevyrovnanou ráz jednotlivých zeměpásův.“ (HUMBOLDT 1863: 181).

¹⁴⁹ V originálním znění vycházely jednotlivé sbírky v následujícím pořadí: *Fragment of Ancient Poetry, collected in the Highlands of Scotland and translated from the Galic or Erse Language* (1760); *Fingal* (1762); *Temora* (1763) aj.

¹⁵⁰ Jak shrnuje T. Hlobil se ve své studii *August Gottlieb Meissner a český ossianismus* (2006) v české literární historii panuje spíše názor o obeznamenosti obrozenců spíše s Dennisovým překladem, který byl porovnán především s *Rukopisy zelenohorským a královédvorským* (HLOBIL 2006: 153-154).

nebo rozvinutím scén zachycujících přírodní scenérie nebo jevy, kdy „atributy přírody byly symbolicky ztotožňovány s hlavními postavami“, s jejich osudem či prožitky (HRBATA; PROCHÁZKA 2005: 27). Jako novum lze z hlediska stylu hodnotit také snahu o „vytváření iluze prostého, zpěvného, neobyčejně figurativního a přitom archaického jazyka“ (Ibd., 2005: 27).¹⁵¹ Právě pasáže, v nichž byly koncentrovány uvedené rysy *Ossianových zpěvů*, si čeští obrozenci velmi často vybírali k překladu, jako například František Palacký. Nejen v Palackého incipitu *Selmských písní*, citovaném Vodičkou v *Počátcích krásné prózy novočeské*, ale i jinde se objevují obrazy přírodních scenérií, provázené zvláštním, poetickým jazykem, charakterizovaným obdobnými obraznými pojmenováními, jaká jsme nacházeli v cestopisných a jiných obrozenských dílech:

„Aj, tichý vychází měsíček. / Vody se blyští v oudolí, šeří se skály na kolmé stráni. [...] Přešli vítr a děšť, ticho jest o poledni, rozehnala se oblaka na nebesích. Nad zeleným pahorkem poletuje nestálý slunce blesk. Červenavý hrčí potok dolů kamenitým oudolím. Sladký jest šum tvůj, potůčku, ale sladčejší hlásek, kterého doslychám! Hlas to Alpína, syna zpěvů, truchlícího po mrtvých“ (PALACKÝ 1898: 80 a 82).¹⁵²

Druhý příklad z evropské romantické literatury nás již zavádí k cestopisnému žánru. Na přelomu 18. a 19. století byla německými romantiky objevena oblast Porýní, jež se v romantické literatuře brzy stala ideálem esteticky vnímané krajiny. Porýní procestovala většina jenských romantiků (Friedrich Schlegel, Achim von Arnim, Clemens Brentano), které následovala řada dalších více či méně významných poutníků (namátkou Victor Hugo nebo George Gordon Byron). Především v rozmezí desátých a dvacátých let vznikl v anglické, francouzské i německé literatuře obsáhlý soubor různorodých textů, inspirovaných krajinou podél Rýna, na jejichž základě byl později ustálen (literárněhistorický) pojem Rheinromantik (rýnská romantika). Významný podíl v rámci těchto děl připadal právě cestopisům, v nichž byl silně zdůrazňován zájem o autentickou podobu přírody. Vedle idylických přírodních scenérií se v těchto dílech objevují i obrazy smyslově vnímané a tvořivé přírody, které

¹⁵¹ Zde citováno podle MÜLLER, Wolfgang: Das Asyndeton als Archaismus in James Macphersons osianischen Dichtungen. *Anglia* 96, 1978, s. 89-106.

¹⁵² Srovnej kupříkladu výrazy „tichý měsíček“, „šeří se skály na kolmé stráni“, „ticho jest opolední“ oproti Ludvíkovým obrátům jako „tichý měsíček bledě se stkvící ve svém stříbrolesku“, „vycházející měsíc [...] přešeří vyšší hory bledým svým světlem“, „tichá bledoskvělost polední“ (LUDVÍK 1824). V úryvku se představuje také typická konfigurace krajiny, jejímž ústředním bodem je vodní plocha a jí protilehlá obloha a další komponenty jako skály, nebeská tělesa aj.

jsou subjektu fascinujícím představením krásy. Příroda je poutníkem zastihována v různých proměnách dne a za různých atmosférických jevů. Neustále proměnlivé přírodní dění však není možné poznat v jeho celistvosti, neboť podstatu přírody charakterizuje „geheimnisvolles Leben und Weben, naturphilosophischmystisches begründetes Treiben, Unendlichkeitsahnung, erhaltendes Gotteswirken“ (STEPHAN 1922: 44). Zachycování přírody tihne v rýnských cestopisech ke zjevné symboličnosti, jednotlivé body krajiny ztrácejí svou konkrétní podobu a stávají se ozvukem pocitů a představ subjektu:

„Noch ruhte die Nacht mit ihrem Rotenflügel über unermesslichen Ebene. Eine weite feierliche Stille herrschte unher. Schlummer und Nebel deckte unzählige Städte und Dörfer im Thale: Nur in der Ferne grauete der Morgen, ruh ich sass auf der höchsten Spitze des Taums, und harrete der aufgehenden Sonne“ (VOGT 1804: 3).¹⁵³

Jak dokládá výše uvedený úryvek, výrazným průvodcem romantických obrazů porýnské krajiny byla snaha o zvláštní poetický jazyk,¹⁵⁴ který vykazuje určité paralely s Polákovým nebo Ludvíkovým jazykem.¹⁵⁵

Je jistě nutné doplnit, že pojmání přírody jako neuzavřeného procesu proměn či univerzálního principu neustále unikajícího a vzpírajícího se konečnému poznání, které se ozývá v rýnských cestopisech (ale i v řadě obrozenských textů), vycházelo z myšlenkových konceptů raného německého romantismu, respektive bylo rozvíjeno v rámci jenského kulturního centra, kde si na přelomu 18. a 19. století i v letech pozdějších vyměňovali své názory na přírodu myslitelé, jako byl Goethe, Herder,

¹⁵³ V rozsáhlém soupisu předplatitelů v úvodu Vogtova cestopisu se objevují také česká nakladatelství: J. G. Calve v Praze (2 exempláře) a G. Gustl v Brně (4 exempláře) (VOGT 1804: V-XVIII).

¹⁵⁴ Podle Horsta J. Tümmers se tato tendence k romantické jazykové estetice spjaté s obrazy porýnské krajiny objevila poprvé v cestopise Friedricha Schlegela *Briefe auf einer Reise durch die Niederlande, die Schweiz und einen Teil von Frankreich* (1805), (TÜMMERS 1968: 42).

¹⁵⁵ Srov. kupř. popisy východů a západů slunce, pozorované Ludvíkovým poutníkem z vrcholu Sněžky: „Pohlédnutí do toho vznešeného údolí úpského jakýsi slavný cit povzbuzuje v srdci. V zářné požáry skloňující se za hory slunce ještě jen vysoké vrchy a hory zlatilo nad námi, an dole pod námi v hlubosti tiché šedá temnota se již rozprostřela [...]“ (LUDVÍK 1824: 209); „Po chvíli teprv začalo se šedě světlit na východě. Násilně zápasilo světlo sluneční mlhou, chtějí ji rozptýlit, ale nadarmo [...] Zdálo se, jakoby se tam na věky byla mlha rozprostřela“ (Ibd., 1824: 210); „Slavnější jest arciť divadlo na tomto vznešeném místě, nežli krajinách krajských. Obzor jest nesmírně prostrannější; slunce dříve vychází, a jitřenka v čistém jasném povětří zářnější, a zrak daleko, vysoko i hluboko prostoru proniká“ (Ibd., 1824: 222). A také v *Helvecii Saské*: „[...] jaké to slavné okamžení! Zde stojím na samém břehu vážně plynoucího Labe. Celé oudolí polabské v tichém již spočívá soumraku. Z ouzkých roklí zírám večerní černo. Přede mnou do oblak týčí temnotou večerní zaobalený Lilín“ (LUDVÍK 1826: 57). Podobně také v Polákově popisu jezera Villach: „Ještě okolí mlhami ranními přetažené leželo, hory v dálce jen jako šediví stínové oku se představovaly, [...] k Villachu jsem se bral. [...] Slavné mlčení a ticho dokonalé v hájích ani větříčkům listem zašustit nedovolilo.“ (POLÁK 1979: 59).

Schelling nebo Novalis a vedle A. Humboldta také jiní přírodovědci, např. Henrich Steffens nebo Alessandro Volta.¹⁵⁶

Netoužím zde jistě nikterak dokazovat přímé souvislosti mezi českou a evropskou romantickou literaturou, ale spíše upozornit na to, že romantické zobrazení přírody bylo frekventovanou součástí různých textů, v nichž mohlo být různě významově proměňováno a modifikováno a mohlo nabývat odlišných funkcí i rozdílných pozic v textové struktuře. V cestopisu, jenž byl podle estetických norem 18. století považován za neliterární žánr, se sledovaná obraznost nesená zvláštním poetickým jazykem podílela na jeho literarizaci. Cestopis se prostřednictvím sledovaných uměleckých prostředků a postupů proměňoval v esteticky motivované dílo, primárně určené k umělecké komunikaci, případně dosahoval jisté míry literárnosti, která jej oddalovala od jeho čistě praktického zaměření.

Sledovaná obraznost přitom mohla být součástí odlišně zaměřených cestopisů, které jsme se pokusili vymezit v úvodních kapitolách. Ve vědecky orientovaných cestopisech fungovaly zmiňované obrazy přírody velmi často jako estetická předehra k odborným úvahám a výkladům. Obraz zapadajícího slunce, zanechávající v poutníku i čtenáři zvláštní dojem neskutečného světa, k jehož ztvárnění využívá Humboldt všechny výše uvedené prostředky, je vysvětlen jako neobvyklý jev geologického původu, typický pro danou oblast: „In blauer Ferne ruht das Auge auf der Gebirgskette [...] Den leztern (Gipfel, VF) sahen wir bei untergehender Sonne, wie in röthlichem Feuer glühen. Vielleicht rührt der Glanz von einer spiegelnden Ablösung der Talk oder Glimmerschieser her“ (HUMBOLDT 1818: 119-120). U Ludvíka s Polákem se obrazy romantické přírody otevíraly nejen tématice zohledňující univerzalistické pojetí přírody, ale také tématu romantického subjektu. Příroda je v jejich textech smyslovým zážitkem i kontrastním obrazem, existenciálně doléhajícím na subjekt.¹⁵⁷ V obrozenských cestopisech třicátých a čtyřicátých let jsou pak dané obrazy často spojovány s významy odkazujícími k národu, k jeho osudu i hodnotám s ním spjatých.¹⁵⁸

¹⁵⁶ Konkrétně viz díla I. Kanta *Metaphysischen Anfangsgründen der Naturwissenschaft* (1786), J. W. Goethe *Metamorphosen der Pflanzen* (1786) a také náčrt *Die Natur* (1782) nebo J. W. G. Schellinga *Ideen zu einer Philosophie der Natur* (1797).

¹⁵⁷ Blíže kap. Romantičtí poutníci krajinou.

¹⁵⁸ Kupříkladu u Jana Kollára vyjadřuje obraz východu slunce nové naděje na obrodu jihoslovanských národů: „počala již ránorodá záře východ barviti a po chvíli uzřel jsem [...] nikdy nedostížené divadlo přírody, totiž východ slunce nad mořskou (sic!) hladinou. [...] Celá jižná obloha změnila se na velikánský tisícobleskový ohňostroj, v jehož středku růžový, v moři se zrcadlící, vůkol plameny sypající bod – slunce se stkví, veždy výše a výše se dvíhaje. [...] Komužebý jinému toto vycházení slunce takovou radost by

Zásadním aspektem, který provázel romantické obrazy přírody v obrozenské literatuře, však bylo utváření a fixace imaginativního romantického jazyka. Tomuto procesu je přitom možné rozumět jako snaze o naplnění zásadních požadavků romantické estetiky na podobu umění. Mělo-li se podle romantických koncepcí umění stát výrazem citu, představivosti a fantazie a zároveň se vrátit zpět ke své původní přirozenosti, muselo být nutně vyjadřováno zvláštním, silně figurativním jazykem (ABRAMS 2001).¹⁵⁹ Romantický imaginativní jazyk, který nacházíme v různých textech obrozenské literatury, považoval Felix Vodička v *Počátcích krásné prózy novočeské* (1948) za jedinečný znak obrozenské umělecké prózy, již omezil na několik děl v rozmezí desátých a třicátých let 19. století. Pouze v těchto dílech měla být podle Vodičky v rámci dobové prózy realizována zvláštní obraznost a jazyková tvořivost, čímž tato literatura získávala povahu „odvážného experimentu, (jenž se) nemohl opírat ani o tradici, ani o povědomí kompaktního čtenářského publika“ (VODIČKA 1998: 102). Nové tendence prosazované v umělecké próze proto již od počátku dvacátých let podle Vodičky stagnovaly a umělecký typ prózy měl být postupně opuštěn a zavrhnut (VODIČKA 1994: 261). Jak je ale zřejmé z našeho výkladu, právě ve dvacátých letech pozorujeme, že jazyková tvořivost se ve spojení s určitou obrazností, vlastní prestižní próze nebo poezii, nadále rozvíjely v širokém okruhu různých textů. Uplatňovaly se v dobové poezii, pronikaly do zábavné prózy, byly součástí odborně zaměřených děl. Specifickým způsobem působily také v cestopisném žánru. Obraznost nesená zvláštním poetickým jazykem jej přibližovala krásné literatuře.

2. 2. Echo dávných věků. Hledání mýtických krajin

Dobové cestovatele nepřitahovaly pouze přírodní scenérie tvořené nedotčenou, mnohotvárnou přírodou, ale také minulost krajiny, která k nim promlouvala prostřednictvím různých historických památek a monumentů, často vyznačujících trasu i cíle jejich cest. Tyto krajinné stopy minulosti spojovaly dávno uplynulé věky s přítomností, působily jako otisk lidské paměti v prostoru.

působiti mohlo jako Slavjanovi? A tak jest: mne oukaz tento z dvojího ohledu rozkošně zachycoval, vyobrazil mi netoliko vznešenost přírody, ale i naděje národu, anť toto slunce ve mladé své oslavě právě nad slavjanskými krajinami, Illyrskem a Srbskem, stálo. Ono mi bylo [...] obrazem vzkříšení těchto jižných po dlouhé noci k novému životu postávajících bratrův“ (KOLLÁR 1907: 121-122). Podobně významově naplněné scény vycházejícího nebo zapadajícího slunce nad horskými štíty Tater jsou typické také pro cestopisné fragmenty Jana Erazima Vocela *Obrazy z cest Slovana od hor Karpatských k Severnímu moři* (Květy, 1839) a *Výjimek z cesty od Tater k Severnímu moři* (Časopis českého vlastenského musea, 1843).

¹⁵⁹ Zde zejména kapitoly Cit a předměty poezie a Vývoj výrazové poezie a umění.

Hledání minulosti krajiny prostřednictvím pozůstatků starých indiánských civilizací provázelo také Humboldtovy cestopisy z Nového světa. Svědectvím o zaniklém původním národu amerického kontinentu byly cestovateli nejen pohřebiště a ruiny velkolepých staveb, které bedlivě prozkoumával, ale i původní, dosud zachovaná jména horských vrcholů, skal a řek. K tomuto jazykovému dědictví krajiny byly přiřazovány také báje a pověsti, které „se ozývají z šeré dávnověkosti“ (Pospolité stav Ameriky, Česká včela, 1834: 380), a mizející indiánské jazyky, označované za „památníky dávných dob“ (HUMBOLDT 1829: 99). Humboldtův poutník se tak setkával se světem, z jehož minulosti zbývaly pouhé trosky, a kde jen krajina zůstávala posledním, avšak nezvratným důkazem o někdejší slávě indiánského národa.

Humboldt považoval americké indiány za představitele národa, jenž v dávné minulosti vytvořil civilizaci chlubící se všemi znaky vyspělé společnosti, tj. znalostí písma, hierarchizovaným upořádáním společnosti, rozvinutou věroukou i výstavními městy. Indiánskou kulturu pokládal za „třetí ohnisko či střed (vycházející) vzdělanosti“ (HUMBOLDT 2001: 61).¹⁶⁰ K tomuto třetímu okruhu řadil také starověkou společnost egyptskou, etruskou a tibetskou, jež se podle jeho názoru v různých rysech nápadně shodovaly s dávnou kulturou jihoamerických indiánů. Spojením poměrně specifických a dobově opomíjených národů se starověkým Egyptem vytvořil představu jednotné a prestižní kultury, která mohla být postavena na roveň staroorientální a antické civilizaci. Humboldtovo cestopisné dílo je přeplněno nejrůznějšími odkazy na realie starověkého Egypta (břehy Orinoka připomínají cestovateli Nil, indiánské hrobky porovnává s egyptskými pyramidami), jejichž prostřednictvím badatel upozorňoval na historickou provázanost Jižní Ameriky s touto starou kulturní oblastí.

V kontextu obrozenské tvorby vyjevují Humboldtovy popisy zaniklé indiánské civilizace nápadné shody s pojetím slovanského národa formulovaném především v Kollárově *Předzpěvu ke Slávy dceři* (1824). Také Kollár mluví o prvních Slovanech jako o jednotném kulturním společenství, které dosáhlo všech znaků vyspělé civilizace. Mezi tyto znaky je stejně jako u Humboldta zahrnuta stavba opevněných měst i velkolepých chrámů, znalost písma nebo různé vynálezy a dovednosti, jimiž Slované obohatili lidstvo. Slované, jejichž původ Kollár odvozoval od prastaré indické kultury, jsou přitom zanikajícím národem, z jehož dávné slávy zůstaly jen trosky. Spojením s významnou indickou (tj. orientální) kulturou jsou tak Slované povýšeni na

¹⁶⁰ Shodně viz (Pospolité stav Ameriky, Česká včela 1834: 380).

zakladatele indoevropské civilizace a zauímají pozici rovnocenného soupeře antické, respektive po ní následující germánské kultury. Své postavení však ztratili, neboť jim bylo uzmuto – stejně jako podle Humboldta původním obyvatelům Ameriky – „zištnými Europčany“, kteří způsobili rozvrat jejich civilizace. Jen věčná příroda odolala této zkáze a prostřednictvím jazyka (v podobě slovanských toponym) uchovává paměť na dávnou slovanskou velikost:

„Tak porušil zištný Europčan dva světy Indů, / Za vzdělanost vzav jim ctnost, zemi, barvu i řeč. / Národ i čest zmizely, s jazykem bohové zde zanikli. / Jen sama zůstává příroda nezměněná./ Les, řeky, města a ves, změníti své jméno slovanské / Nechtěly, než tělo jen v nich, ducha Slávy není“ (KOLLÁR 1824: 5).

Úpadek indiánského národa v Humboldtových textech je sice vnímán poměrně bolestně, nelze jej však připodobnit k citově vypjaté pozici, kterou zauímá Kollárův subjekt. Apokalyptický stav, v němž se ocitl slovanský národ, jej hluboce zasahuje a spěje k traumatickému prožitku situace, v níž se nachází společenství, jehož se lyrický mluvčí cítí být součástí. Emocionální vyhrocenost *Předzpěvu ke Slávy dceři* (1824) se ostatně ukazuje i na rozdílnosti jazyka, který tvůrci zvolili k vyjádření obdobných tezí. Zatímco Humboldt sděluje své úvahy v propracovaném, esejistickém stylu, Kollárův básnický projev tíhne až k expresivní jazykové zkratce. Působivé Kollárovo dvojverší: „Tak peleší v krajinách osmanské plémě helénských, / Konský na vznešené vstrkna Olympu ocas“ (Ibd., 1824: 5), se zdá být myšlenkovým koncentrátem Humboldtových široce rozvedených úvah o zániku vyspělých kultur na území soudobé Osmanské říše, vyjádřených v *Essai politique sur le royaume de la Nouvelle Espagne* (1811, čes. překlad *Amerika a Evropa, Časopis Společnosti Vlastenského muzeum*, 1829), z nichž vyjímáme následující pasáž:

„Zdá-li se nám, že v Orientu vzdělanost duševní zašla, je to tím, že se barbarské hordy Egyptu, Malé Asie a starého Řecka zmocnily, a v těchto zemích všechnu jiskru umělosti a vědomosti udusily. Ztupení národů jest následek potlačování, kteréhož se cizí podmanitel dopouští“ (HUMBOLDT 1829: 102-103).

Přes určitou jazykově-stylovou a žánrovou rozdílnost se tedy v Kollárově *Předzpěvu ke Slávy dceři* (1824) objevuje podobně koncipovaný obraz národa a jeho minulosti,

s nímž se setkáváme v Humboldtových cestopisných dílech, ač se zde promlouvá o starých indiánských kulturách, nikoliv o Slovanech.

Zaujetí minulostí prostoru, která se podobně jako u Humboldta nebo Kollára zdála být nenávratně ztracenou a ocitala se v přímém rozporu s ubohou přítomností, charakterizovalo také jeden z prvních původních obrozenských cestopisů – Polákovu *Cestu do Itálie (Dobroslav, 1820-1823)*. Zážitek minulosti je zde spojen především s líčením Pompejí a památek starověkého Říma. Kapitola věnovaná římským pamětihodnostem je uvedena básní, v níž se lyrický mluvčí, stylizovaný do postavy poutníka, ocitá uprostřed trosk zaniklého světa, které jsou posledními mizejícími doklady jeho bývalé moci a slávy. Podobně jako u Kollára je kompozice Polákovy básně založena na střídání antagonistických obrazů minulosti a přítomnosti. Tam, kde dříve promlouval Cicero, „Osamělý kapucín žebrácké káže teď rotě“, tam, kde kdysi stály chrámy a jiné monumenty, nyní „v zákvětích věnců mech a v zlomcích se ještěrka rodí“ (POLÁK 1979: 135).¹⁶¹ V obou básních je tak podobnými prostředky vytvářena shodná představa rozvrácené, dávno ztracené minulosti (i když v předzpěvu *Slávy dcery* (1824) nabývají protikladné obrazy bývalé slávy a velikosti a jejího zmaru mnohem vyhocenějšího charakteru, neboť jsou vůči sobě kladeny v rámci pravidelných dvojverší a využívají také expresivnějších výrazů).¹⁶² Zásadní rozdílnost se však projevuje v tematické rovině. Zatímco v Kollárově předzpěvu lze zmar dávné slavné minulosti interpretovat jako historický neúspěch Slovanů v prostoru, který původně ovládali, v Polákově básni je tematizována obecná povaha času, v jehož proudu mizí věky a staletí. Trosky starého Říma upomínají Polákova poutníka na „šedivých věků mráz“, který se „po těle studeně leje“ i na všudypřítomnou „pomínulost“, jež se „v boření jeví“ (Ibd., 1979: 133 a 135).

Lze říci, že u Poláka, Kollára i Humboldta se setkáváme s různě uchopeným romantickým motivem zhoubného a všeničícího času. Je-li Polákův poutník zasažen právě tímto nekompromisním aspektem času uvádějícím do zapomnění i nejhodnotnější kulturu všech epoch (tj. kulturu antickou), postavy v dílech Jana Kollára a Alexandra Humboldta prožívají především samu tragédii (indiánského či slovanského) národa, již odkrývá pohled do uplynulé minulosti a její

¹⁶¹ Ve druhém citovaném verši se přitom Polák, nikoliv ojedinele, těsně blíží Kollárově obraznosti: „Rozbořené želejí zdi chrámů Retry pověstné, / Kde čněly, už ryje tam hnízdo si ještěr a had.“ (KOLLÁR 1824: 5)

¹⁶² Viz Kollárův verš „Kde z mramoru stály hromného paláce Perúna, / Z troskotaných sloupů teď psota chlévy dělá“ (Ibd., 1824: 5).

srovnání s přítomností. Rozdíl mezi Humboldtem a Kollárem lze přesto nalézt. Humboldtův poutník pouze sympatizuje s tragickým osudem cizího národa, avšak Kollárův lyrický mluvčí je příslušníkem společenství, které tento truchlivý úděl zažívá. Tím také u Kollára přerůstá smutek a dojetí, vyjadřované Humboldtem nad situací indiánského národa, v individuální, vnitřně traumatizující problém: „Aj, zde leží zem ta před okem mým smutně slzícím. / Někdy kolébka, nyní národu mého rakev. / [...] / Jak muselo by v tom studené být k národu srdce, / Jenžby tu slz jak nad kostmi milenky nelil (KOLLÁR 1824: 3 a 6).

Konstruování slavné, avšak ztracené minulosti, stejně jako různé reflexe času nebyly v obrozenské cestopisné literatuře nijak ojedinělé. Nejvýrazněji se tyto motivy uplatňovaly především ve spojitosti s tzv. poetikou ruin, již lze pokládat ze nejvýstižnější projev romantického stylu. Jak dokládají cestopisná díla Miloty Zdirada Poláka i Josefa Myslimíra Ludvíka, mezi významné cestovní zastávky dobových poutníků patřily zejména hrady a jejich zříceniny. Obliba putování k těmto památkám se projevuje také v rozvíjení původních cestopisů zachycujících vlastenská poutě po českých hradech, které byly (zejména v průběhu třicátých let) publikovány v obrozenských časopisech.¹⁶³ V soudobém tisku vycházely také série krátkých, deskriptivně laděných příspěvků, v nichž byla popisována významná místa české vlasti, zejména středověká sídla a jejich zříceniny. Jejich autory byli například K. V. Zap, J. A. Dunder nebo J. H. A. Gallaš.¹⁶⁴ Uvedené články mohou být příkladem textů zaměřených primárně didakticky, do nichž však byly zapojovány různé umělecké prostředky a stylizace, které nacházíme i v jiných dobových literárních dílech. Tyto příspěvky byly koncipovány jako cestovní průvodce či cestopisné fragmenty – podrobné popsání místa, včetně jeho historie, bylo zpravidla uvozeno líčením cesty: „Na krásné cestě, která pocestného, zvláště pěšky putujícího z Litoměřic přes Kamejk

¹⁶³ František Alois Vacek *Cesta z Kopidlna na chlum Veliš* (*Časopis Českého muzeum*, 1833); Jan Nepomuk Květoslav Lhota *Cesta na Pecku. Výňatek z mého deníku dne 18. září 1833* (*Květy*, 1834); František Sláma-Bojenický *Procházky po jižních Čechách* (*Česká včela*, 1835); Celestýn Ausobský *Pout' do severovýchodního pomezího kraje země České a do Kladska* (*Česká včela*, 1841); V. H. Kokořinský *Procházky od Labe ke Mži* (*Poutník*, 1847); německy psané například Johann Rittersberk *Reiseskizzen von Prag bis Karlsbad (Ost und West*, 1837).

¹⁶⁴ Velká série článků o českých hradech, jejímž autorem byl Karel Vladislav Zap (pod zkratkou Z.), vyšla v roce 1834 v časopise *Světlozor: Jenštějn, hrad v Čechách; Karlův Tejn, hrad v Čechách; Jestřebí, hrad v Čechách; Kokořín, hrad v Čechách; Trosky, hrad v Čechách; Karlštejn, hrad v Čechách* (Tituly jsou citovány dle obsahu). Autorem příspěvků *Pernštejn, hrad na Moravě* byl V. S. Štulc (*Světlozor*, 1834). Již v roce 1821 lze zaznamenat podobnou sérii v časopise *Hyllos*, zde články *Helfenburk; Točnick a Žebrák; Kamejk; Loket; Šternberk* a příspěvek od Josefa Heřmana Agapita Gallaše *Hrad Helfštýn neb Helfenštýn v kraji Přerovském, markrabství Moravském*. Dunderovy příspěvky o českých hradech vycházely v *České včele* v rozmezí let 1838-1841, byly to *Jestřábí* (1838); *Richenburk aneb Radyně* (1840); *Trosky aneb Skály* (1841); *Landšperk a Žampach* (1841).

Středohořím České země do Teplic vede, spatřuje pocestný vtom asi hodinu cesty od Litoměřic vzdáleném místě pozůstatky někdejšího skalného hradu“ (an., Kamejk, Hyllos 12, 1821). Pamětihodnosti krajiny jsou čtenáři přibližovány z perspektivy či z pozice fiktivního cestovatele. Čtenář je v těchto textech veden k vytvoření iluze vlastního, autentického pohybu daným místem, postupuje se po určité trase a pomalu, jakoby za chůze, se odkrývá jedna jednotlivost prostoru za druhou: „Cestou, ne bez násilí skalou prodělanou, dostaneme se ku první, po straně okrouhlou věží hájené bráně, pak výše mezi hradbami ke druhé straně, [...] Vstoupíme-li na první náhradí, bývalý příbytek zdejšího purkrabího spatříme. [...] Z dotčeného náhradí přijdeme třetí branou do vnitřku hradu samého“ (ZAP 1834: 113).

Hrady, tvrže i jejich ruiny, zachycované ve sledovaných dílech, naplňují spolu s dalšími prvky – jako byly skály, hluboké lesy, dravá řeka či jiná vodní plocha – představu typické romantické scenérie: „Hrad Pernštejn [...] vzdělán jsa na strmé skále, lesinami otočené, vládne celou krajinou vůkolní, kudy se řeka Švarcava krouží“ (ŠTULC 1834: 301).¹⁶⁵ Zjevují se poutníku na pozadí fascinujících přírodních jevů i efektů (nejčastěji západů či východů slunce), kdy proti neuspořádané, divoce působící přírodě vyniká jejich nehybná monumentalita a vznešenost. Hrady a jejich zříceniny tak reprezentují dominantní prvek krajiny, který završuje její obraz a zároveň do ní vnáší jisté napětí. Tento význam je zdůrazňován zejména prostřednictvím sloves – hrad rozkazně strmí do výše (Ludvík), hrdě pozdvihuje svou hlavu, vzdálí (se) vynáší (Kamejk, Hyllos), panuje krajině (Zap).¹⁶⁶ Převahu hradu nad okolní krajinou příznačně vyjadřuje také obraz strážné věže Kokořína, která „svůj stín vážně, nercili pohrůžně dolů přes skálu na okolní lesy sesílá“ (ZAP 1834: 378). Představa místa byla

¹⁶⁵ Jako romantické byly tyto scenérie označovány i v samotných textech. Viz citát: „Mezi nejpůsobivější krajiny české vlasti náleží jistotně onen díl Boleslavského kraje, který od rychlotoké Jizery u Mnichovského hradiště přes Turnov a Sobotku k Jičínu se táhne. Daleko rozšířená vrstva temnošedého pískovce, jenž se jako skála nejrozmanitější podoby a v nejkrásnějším sestavení a skupení strmící projevuje, dodává této krajině velmi zajímavý, romantický pohled. [...] Ouzké, romantické (!) údolíčka, strmými mechovitými skálami z obou stran jako ohražené, protkávají se hlubokým borem. Slavnou tichost těchto osamělých míst rušívá stříbrojasný potůček jasnozeleným vonným luhem vine. [...] četné, dílem ještě obývané, dílem již ve zříceninách ležící hrady ducha zpytujícího poutníka ustavičně upomínají na časy našich předků, a všecko vůkol mu je živě a zajímavě před oči staví“ (ZAP 1834: 313). Časté bylo také znázorňování krajiny, v níž se střídají uvedené romantické prvky s idylickými, typickým příkladem je *Cesta do Itálie* M. Z. Poláka: „Jak jsem zaplesal, vybloudiv i posléz z posledního stavení, jenž mi krásný výhled skrývaly, a spatřiv ony bádenské vršiny, jenž tak míle jímají oko, a skály, kdež se hradové staří, Liechtenstein, Mödling, Rauhenstein a Rauhenneck hrdě pnou. Vpravo tu oko měří dalekorovnost pastviny novoměstské, a položením bloudíc, chtivě vzdálenosti modravý stín Schwechatu nalézá. Vlevo pšeničné klasy zlatem se plnily a po žitných polích tichého větru hon v tvoření dlouhých vln se jevil.“ (POLÁK 1979: 38.)

¹⁶⁶ Také v Polákově *Cestě do Itálie* je prostřednictvím řady sloves zdůrazňována centrální pozice hradu v krajině - hrady se u Poláka hrdě pnou, škaredí, oko na sebe táhnou či se bělejí v dále.

dále významově rozvíjena básnickými přívlastky jako vážný (Ludvík), odvážlivý (Kamejk, *Hyllos*) či tvrdý pustý hrad (Zap), ale i truchlivý rum (Vacek) nebo různými metaforickými opisy, například nesmírní velikáni / obhajitelé tiché okolní krajiny (Zap), smutní památníci velkých časů (Sláma-Bojenický) i svědek věků dávných (Lhota). Poetický jazyk souzní s výjimečným dojmem, jenž vyvolává hrad situovaný uprostřed nedotčené přírody, a podtrhuje estetický účinek pozorovaného krajinného obrazu.

Romantická krajina, jíž vévodily hrady a jejich zříceniny, tedy působila jako zdroj silného estetického zážitku, doléhající na poutníkovu představivost:

„Kdo ze strany České Lípy k tomu hradu (Jestřábí, VF) se blíží, a do toho dalekého oudolí s jeho leskavou hladinou rybníka sestupuje, vždy překvapen bývá podivnou toho hradu postavou, Noachové arše co nejpodobnější, jak ji obyčejně v biblických příběhách (!) na Araratě představenou vidíváme. Na blízku tato podoba zmizí, když čnějící ouskalí, rozpukliny a nerovnosti této ohromné hmoty zřetelněji rozeznáváme“ (ZAP 1834: 242).¹⁶⁷

Imaginativní povaha hradu vyplývala zejména z jeho důsledného vnímání jako památníku či echa minulosti. Hrad mohl být místem evokujícím atmosféru vzdálených dob, kde se před poutníkem zjevovaly dávné děje a události:

„Rádi k těmto truchlícím památkám putujeme, obrazotvornost nám maluje u prostřed těch polosetutých zdí živými, rozmanitými barvami romantický život rytířů; každý kámen byl svědkem jich činnosti, jich bojů, lovů i hodů a hostin, a dychtivě se snažíme rozeznati místa, kde jednotlivé částky domácího života a hospodářství se nalézaly“ (ZAP 1834: 242).

Hradní prostor nepřipomínal minulost pouze ve smyslu dávných historických událostí, jejichž vyčerpávající přehled byl předkládán čtenáři zároveň s popisem památky a jejího okolí. Důležitou roli pro vytváření představy o minulosti prostoru sehrávaly také dávné legendy, pověsti a různé napínavé příběhy, spjaté s daným místem, jejichž

¹⁶⁷ Podobně je hrad Jestřábí ztvárněn také v Dundrově popisu: „Na první pohled, na míli vzdálí, podobá se tvar Jestřábí nesmírně velkému korábu, jakýž bez stěžnů a plachet na skalně plouti se zdá“ (DUNDER 1838: 388). Obdobný, básnický však mnohem rozvinutější obraz nalézáme také v Máchově *Večeru na Bezdězu*, kde je Jestřebí přirovnáno k mořské lodi: „Od východu nový měsíc vycházel, a veliký Hirschbergský rybník se stkvěl polou v slunečné záři, polou ve mdlém světle měsíce. Nad Hirschbergem hustý se dmul kouř, až pojednou rozevřev, vyhlížel co obruba temná jasně krásného obrazu; neb za rozpuklinou jeho stál zřícený hrad Jestřábí, co loď mořská, v pestrých barvách oblé dūhy jako za barevným závojem“ (MÁCHA 1949: 121).

podání odkazovalo k dobové triviální četbě, zejména ke čtenářsky oblíbeným rytířským a hrůzostrašným románům.¹⁶⁸ Hrad byl v jejich duchu zobrazován jako nepřehledný labyrint hlubokých sklepních vězení a tajných chodeb i jako doupě různých nepravostí. Cestovatelé upozorňovali na hradní hladomorny a mučírny, zakopané poklady i na komory, v nichž byly nalezeny pozůstatky zadržovaných vězňů. Často si vybavovali historky spjaté s dobami, kdy zdi hradu poskytovaly úkryt loupeživým rytířům, jejichž činy děsily široké okolí. Tak kupříkladu v popisu hradu Kokořína se vypráví o únosu nevěsty, již loupežníci zvaní Petrovští „na Kokořín v hustém lese ležící dovedli, kde dříve o čest připravena, pak spálena býti měla; jiní ale vypravují, že s uťatou rukou nazpět domů měla být poslána“ (ZAP 1834: 379). Zatímco triviální literatura využívala děsivých momentů k rozvíjení dějového napětí a k vytváření atmosféry hrůzy a strachu, v cestopisných dílech působily děsivé příběhy nejen zábavně a napínavě, ale především posilovaly vztah místa k minulosti. Roli hradu jako svědka dávných dějů a uchovatele paměti zdůrazňovala i líčení lokálních historických událostí a životních osudů majitelů panství. Hrad, jehož prostor vyvolával a asocioval množství dávných příběhů, tím působil jako výlučné místo fantazie a snění, neboť „zřícení starověkosti tak rády (!) zavodí v blahé myšlenky snářské o minulosti a času“ (LUDVÍK 1824: 212).

Ve výše uvedeném citátu z cestopisu J. M. Ludvíka je přitom zmiňována nejen schopnost starodávných památek vyvolávat obrazy uplynulých dob, ale i jejich reference k povaze času. Časový moment zaznívá také z metafor, které se pojily se zobrazováním hradu a jeho zřícenin.¹⁶⁹ Především ruiny starých hradů působí na poutníky jako symboly marné lidské snahy zanechat v krajině cosi trvalého, co by v ní bylo věčné a nepomíjivé, co by přemohlo čas. Subjekt je tak v prostoru zřícenin konfrontován s existencí vyměřené neúprosným časem. S myšlenkou, že „I ty nejsličnější výtvoři přirozenosti, ta nejvznešenější díla lidská jednou se rozvalí v prach“, ukončuje Vackův cestovatel svou pouť k velišským zříceninám a na jiném místě za pomoci citací z Publia Ovidia Nasa tesklivě uvažuje: „O, vše požírající čase a ty závistivá dlouhověkosti, – s Nasonem v trudná slova zvolati musím – vy hubíte všecko! Všecko vašim jednák nahlodáno zubem, schází povlovnou smrtí“ (VACEK

¹⁶⁸ Anglický gotický román Horace Walpola, Ann Radcliffové, vznikající od druhé poloviny 18. století, podle mnoha badatelů předjímal romantickou poetiku ruin, která byla široce rozvíjena v námi sledovaných textech.

¹⁶⁹ Například „smutní památníci velkých časů“ (SLÁMA-BOJENICKÝ 1835: 197) nebo „svědek věků dávných“ a „věkův památníky“ (LHOTA 1834: 149).

1833: 401 a 381). Minulost mizící v hlubinách času však přetrvává ve starých příbězích a pověstech, které jsou dosud uchovávány mezi místním prostým lidem.¹⁷⁰ Ze zapomenutí je schopen vyvolat minulé doby také umělec, neboť prostřednictvím své fantazie dokáže obnovit obraz dávno ztraceného světa. Ve Slámových *Procházkách po jižních Čechách (Česká včela, 1835)* je taková schopnost přisouzena Václavu Klimentu Klicperovi: „Aby jméno těchto v našem dějepisu i v ústním podání docela zapomenutých sutin obživlo, k tomu by bylo opravdu jen pera p. prof. Klicpery a jeho živé obrazotvornosti potřeba“ (SLÁMA-BOJENICKÝ 1835: 204). Obraz dávné minulosti, konstruovaný v dobových cestopisech, tak nabýval povahy vzdáleného, nedosažitelného ideálu, který však mohl být přiblížen prostřednictvím imaginace.

Rozdílné krajiny, jimiž doboví poutníci procházeli, nicméně evokovaly různé představy dávných, ideálních dob. V Polákově cestopisu je krajina Itálie důsledně ztotožňována s obrazem idylické, pastýřské Arkádie a odkazuje k dějinách antické kultury, resp. italské renesance, zatímco zaalpská území, jež vystihují typické romantické scenérie, navozují atmosféru rytířského středověku. Polák tak vytváří zjevný protiklad severu a jihu, jenž je vyjádřen nejen rozdílnou podobou krajiny, ale i rozdílností kulturní, společenské nebo historickou. Napětí mezi hodnotami severu a jihu je rozvedeno zejména v kapitole týkající se prohlídky Pompejí. V jejím úvodu jsou poměřeny staré památky, jejichž prostřednictvím je utvářena představa o minulosti obou kulturních okruhů:

„Rytířští staří hradové, jež časové po skalách na březích Labe, Rejnu a Dunaje a po celé Teutonii rozstavili, na větším díle několik set let stáli, válkou pak ztroskotaní, řítíce se ze skal k oudolinám, mizejí, nezanechavše ani nejmenší zprávy potomkům o prvních svých obyvatelích, ba ani jména po sobě. [...]. Jaký tu rozdíl mezi zdejšími, ve světě znamenitými zříceninami města Pompeje [...] Po tak drahých časích, po takových světa nevypsáných změnách nyní poznovu Pompeja tudy zase stojí a nejpozdějším potomkům s ulicemi svými a s náměstími [...] s domy, malováním, nářadím opatřenými, s lázněmi, s krámy kupeckými věrně a pravdivě se představuje“ (POLÁK 1979: 265-266).

Zatímco památky germánského severu připomínají uplynulé, nenávratně ztracené doby, antické monumenty dokládají vspělost starodávné kultury, která může být

¹⁷⁰ Většina popisů starodávných hradů tento aspekt velmi zdůrazňovala, viz úvod k pověsti o založení hradu Helfštýna: „To vše potvrzuje starodávná pověst mezi lidmi té krajiny, že ten Věnavo měl syna jménem Prštána [...]“ (GALLAŠ 1821: 59).

dodnes zdrojem poučení, obdivu i klasického vzoru. U Poláka se tak setkává osvícensko-klasicistní pojetí minulosti s romantickým, emocionálně laděným prožitkem, jenž spěje ke střetu subjektu s pomíjivou povahou času.¹⁷¹

Staré české hrady, které byly obvyklými cíli obrozenských poutí po vlasti, zase důsledně odkazovaly k dávné minulosti českého národa a k jeho tragickému osudu. Hrad, jenž byl nezdávka metaforicky přirovnáván k hrobu, působil jako svědek bývalé slávy, nenávratně ztracené v toku času.¹⁷² Podobné představy vyvolávaly v cestovatelích také deštěm smývané erby českých králů vypodobněné na hradních zdech, nebo mizející staré nápisy, které se poutníci pokoušeli rekonstruovat. Tragický rozpor mezi slavnou minulostí a neslavnou přítomností cestovatele emociálně zasahoval a vedl je k nejrůznějším úvahám, v nichž se ozývala nejen nostalgie po dávných dobách, ale i víra, že českému národu vzejde lepší budoucnost. Běžným prvkem, podtrhujícím tento citový prožitek, bylo vzývání slavné české minulosti, které se mohlo obracet k historickým dějům českého království i k pohanskému dávnověku. Poutník ve Vackově *Cestě z Kopidlna na chlum Veliš (Časopis českého vlastenského museum, 1833)* si při pohledu na zříceniny na vrchu Veliši s „bolestnými city“ vybavuje „řad slavných pánů a velitelů, jenž tuto jsou vládli“, a vyvolává jejich postavy ze zapomnutí:

„Kde jste vy věkoletí Vítkovci Rosenberského kmenu, vy Vartenberkové a Půtové z Friedlandu, vy králové Jene Lucemburský a Jiří Poděbradský, vy pání z Michalovi, Zvířetic a z Kunstatu, vy Trčkové, Turnové a ty na slovo vzatý kníže Friedlandský, jenžto slavnou nad místem tímto vedli jste vládu, zamýšlejíce snad tuto veliké a blahodějné své činy?“ (VACEK 1833: 395)

¹⁷¹ Protikladnost severu a jihu, která patřila ke známým motivům především německé, romantické literatury, je klíčovým motivem také Kollárových děl. Na rozdíl od Poláka, který považuje české země za oblast příslušející zaalpskému kulturnímu okruhu, Kollár označuje Slovany za dědice a spolutváře starodávné a vyspělé kultury Apeninského poloostrova. Tyto teze, které byly naznačeny již v *Slávy dceři* (1824), jsou později prostřednictvím ahistorických konstrukcí o dávném slovanském osídlení Horní Itálie rozvedeny zejména v jeho italském cestopise nebo v odborném spise *Staroitalia slavjanská* (1853).

¹⁷² Například u Lhoty nacházíme „smutná hrobko mužů slavných“ (LHOTA 1834: 149). Složitěji byla tato představa rozvinuta v Ludvíkově popisu cesty na slezský vrch Ovin, kde poutník nalézá trosky starého sídla českých pánů a bývalého kláštera. Jeho pouť je zakončena výjevem z vesnického pohřbu, který se odehrává na nedalekém hřbitově, kdy se pohřební scéna se prolíná s obrazem zřícenin a náhrobku posledního správce hradu: „a přímo před sebou vidíme zase velebný chrám, terak svatě a vysoko nad zrostlé stromy se vynáší. Vpravo jest náhrobek pana z Dobšic, který zde nepochybně po zboření kláštera nepochybně po zboření kláštera, co správce hradní žil a umřel. Ještě více je zde náhrobních nápisů; když jsem tam byl, kopali právě dva muži dva hroby do skály měkké že žlutě začervenalého písku. Dvě ženské zlatily vyrytý nápis.“ V úvodu cestopisu je přítom Ovin označen za památník dávné a slavné české minulosti (LUDVÍK 1825: 387).

Obdobné básnické invokace nalezneme i v jiných žánrech obrozenské literatury již v desátých letech 19. století. Setkáme se s nimi kupříkladu v Lindově *Záři nad pohanstvem* (1818), kde jedna z hlavních postav hořekuje: „Kde jsou bohové ti, které ctí národ? kde jest Perún hromomocný? [...] kde jest národnost Slovanů, kde jsou Slovanů bývalé časy?“ (LINDA 1818: 73), anebo v Kollárově *Slávy dceři*.¹⁷³ Tento umělecky působivý, estetizující prostředek, který na čtenáři vyžaduje silné citové zaujetí, patřil ke konstitutivnímu rysu ossianovské poezie. V tomto básnickém cyklu se opakují scény přivolávání dávných hrdinů, jejichž přízraky ožívají v přítomnosti, aby zpěvem o svých činech připomínaly bývalou slávu zaniklého „národa“. Otázky vznesené v těchto invokacích minulosti strhávají k dojetí i k zamyšlení nad tragédií národa. Zároveň mohou působit také jako důrazná výzva k tomu, aby se čtenář cítil součástí společnosti, které kdysi obývalo prostor vlasti, a aby v jeho dějinách našel svou vlastní minulost a podílel se na obnovení bývalé velikosti a významu svého národa. Snění o minulosti, jemuž poutnický subjekt propadá při pohledu na staré hrady a jejich zříceniny, tak v uvedených cestopisech působilo jako apel k vlastenecké činnostnosti a motivovalo ke ztotožnění se s národním programem jungmannovské generace.

Sémanticky bohaté využití topoi hradu či zřícenin, které pozorujeme v dobovém cestopisu, začleňuje sledovaný žánr do kontextu obrozenské literatury. Romantická poetika hradu a jeho ruin byla podobně široce uplatňována a rozvíjena v nejrůznějších dílech napříč literárním spektrem. Pronikala nejen do prózy, ale opanovala i poezii. Přisvojila si zejména elegii, která patřila ke značně produktivním a prestižním útvarům obrozenské poezie.¹⁷⁴ Podstatou elegie byla již od antické literatury forma osobní zpovědi a vyjadřování nostalgického smutku nad tím, co pomínulo. V romantické literatuře se proto mohla stát vhodnou předlohou pro

¹⁷³ Podobně u Kollára: „Kde jste se octly; milé zde bydlivších národy Slávů, / národy, jenž Pomoří tam, tuto Zálu pily? [...] kde jsou národové ti, jejich kde knížata, města, / jenž první, v severu zkřísili tomto život?“ (KOLLÁR 1824: 4). Podobné vyvolávání minulých dějů se jako klíčový motiv objevuje také v Polákově italském cestopise, ovšem bez vlasteneckého zabarvení: „Kde jsou ony polostiny, venkovskými krásami, bohatstvím zahradním, oko bavícím se výhledem chlubící? Kde jsou ty kraje, kde boháči římské zlatem ze všech dílů světa svážíce, v nekonečných veselostech utráceli? Kde jsou království puteolské a kumské (Puteolana et Cumana regna)? Nic z nich nepozůstalo než hromady zještěněné a vyvaliny sítě“ (POLÁK 1979: 300).

¹⁷⁴ Elegii nalezneme jak v dobových časopisech, tak v básnických sbírkách, zejména ze začátku dvacátých let. Například Josef Mirovít Král *Večerní úpění nad zříceninami hradu Dobraňského (Dobroslav, 1820)*; J. Kerner *Elegie na chlumu Mlikosrbskem (Dobroslav, 1821)*; Josef Krasoslav Chmelenský *Sen. Ve zbořeninách hradu Helfenburku (Básně, 1823)*; Josef Vlastimil Kamarýt *Žehnání (Smíšené básně, 1822)*; František Ladislav Čelakovský *Večerní patření (Smíšené básně, 1822)* aj.

vyjádření bolestného prožitku rozporu mezi slavnou minulostí a neslavnou přítomností i k meditacím nad zvláštní povahou času, které byly iniciovány památnými místy dávných dob. Tak v rozsáhlé básni *Na Valečov* (Čechoslav, 1822), coby typickém příkladu dobové elegie, je hrad symbolem marné snahy vzdorovat času a pomíjivosti upomínajícím lyrický subjekt i na jeho vlastní konečnost:

„Co však v čase vynikne, v něm zas zhyne, / život s smrtí stále bojuje; / Všemu sýla (!), co květ z stromu zplyne, / Na čas mrštný všecko běduje. - / [...] Pusto, ticho, trudno ve všech koutech, / Nic tu srdce lidské nebaví; / Poutníka duch zdá se být zde v poutech, / Vítězství kde zhoubná smrt slaví!“ (Na Valečov, Čechoslav 1822: 113).

Blízkost s dobovými cestopisy přitom naznačuje také obvyklá stylizace lyrického subjektu do postavy poutníka rozjímajícího nad troskami středověkých sídel.

Poetika hradů a zřícenin byla přirozeně rozvíjena také v historické próze, která se často obracela až do českého pohanského dávnověku, jak je tomu v případě povídky *Hradiště* Jana Kociána (Čechoslav, 1824).¹⁷⁵ Její příběh není jako v Lindově *Záři nad pohanstvem* (1818) soustředěn kolem střetu pohanství a křesťanství, ale variuje spíše náměty známé z antických bájí (zejména o thébském králi Laiovi a Oidipovi). Hlavní postava krutého a náruživého Chrudoše, jenž přes varování bohů usiluje o manželku bájného Kroka Potěšilu, je zabit rukou vlastního syna, který po letech přichází jako potulný pěvec nepoznán na Chrudošův dvůr. Líčení Chrudošova sídla Hradiště, jež otvírá celý příběh, odpovídá obrazu hradu, jaký jsme nastínili v cestopisném žánru. Hrad je představen jako centrální bod dramatické, temné krajiny, jehož věže se pnou „hrdě ku blankytné výsosti“ a vzdorují „lidské moci i zkáze vševládneho věku“ (KOCIÁN 1824: 113-114). Je zároveň i monumentem, který pamatuje ještě „první za praporcem Čechovým přitáhnouší pluky praotců“ (Ibid., 1824: 113). Hrad tak funguje nejen jako příhodná kulisa příběhu, ale je též symbolem přes věky a pokolení trvajících paměti, která může promlouvat k soudobému čtenáři. Povídce předchází slovo spisovatele, v němž je kromě obligátního věnování díla českým vlastenkám a vlastencům rozvinuta úvaha o smyslu vyprávění příběhů, které se pojí s místy obývanými našimi předky. Takové příběhy podle spisovatele mohou čtenáři

¹⁷⁵ Například B. Linda *Záře nad pohanstvem* (1818), J. J. Marek *Radomíra* (1824); J. V. Novotný *Oběť. Povídka z dávnověkosti české* (1824); J. Kocián *Hradiště* (1824); později J. S. Tomíček *Vitan a Milina* (1833); J. K. Tyl *Poslední pohanka* (1833) aj.

poskytovat nejen představu o dávné minulosti, ale také podněcovat jeho fantazii a představivost, neboť mu umožňují „kochati se v plodinách obraznosti, vážnou předvěkům posvátných velebností podnícené“ (Ibd., 1824: 113). Příslušnost Kociánovy povídky k náročnější podobě prozaické literatury dokládají jak pokusy o vystižení emociálního naladění hlavní postavy, kdy Chrudoš vzdoruje bohům nebo je naopak pronásledován strachem před jejich trestem, stejně jako snaha o poetický jazyk, spojený především s popisy krajiny.¹⁷⁶

Poetika hradu a jeho zřícenin stejně jako výše sledované obrazy přírody patřily k silně využívaným romantickým obrazovým reprezentacím cirkulujícím v různých obrozenských textech, které se zásadně podílely na utváření romantického, imaginativního jazyka a etablování romantické obraznosti v české literární tvorbě. Putování k hradům a jejich zříceninám coby památníkům času a historie bylo příznačnou součástí romantického hledání minulosti krajiny, která v perspektivě poutníků působila jako nedosažitelný, vzdálený ideál. Byl to přitom ideál značně rozporuplný, neboť poukazoval na nepoměr mezi slavnou minulostí a ubohou přítomností a referoval k pomíjivé podstatě času, v jehož proudech mizí věky i národy. Vyhrocené podoby pak idealizovaný obraz minulosti nabýval v textech, v nichž byl důsledně ztotožňován s vlastním, tedy českým, případně s široce pojímaným slovanským národem.¹⁷⁷ Tendenci využívat typických romantických topoi a motivů jako argumentů dokládajících svébytnost a velikost vlastního národa (jehož koncepce vycházela z myšlenek J. G. Herdera a dalších německých romantických filozofů) lze pozorovat již v Kollárově *Slávy dceři* (1824).¹⁷⁸ V rámci cestopisné literatury se příznakové pojetí romantických topoi a motivů, odkazujících k minulé i současné

¹⁷⁶ Viz věta „půlnoc právě nebes světla zhášela a roucho černé na zemi tichou rozstírala“ (Ibd., 1824: 11).

¹⁷⁷ Příznakové (ve smyslu spojení s pojmy národ a vlast) a nepříznakové pojetí romantických motivů a topoi lze dobře sledovat právě na příkladu ztvárnění topoi hradu v různých obrozenských textech. Zatímco v cestopisných dílech z dvacátých let pojetí hradu jako symbolu národní minulosti buď zcela chybí (Polák), případně působí rovnocenně vedle významů jiných (Ludvík, Kocián, Linda), v textech následujících dvou desetiletí odkazuje prostor hradu často výlučně pouze k vlastenecké minulosti a situaci národa. Takové významové zúžení romantického obrazu hradu můžeme pozorovat kupříkladu v cestopise Jana Kollára, u něž se hrad stává symbolem slavné minulosti jednotného slovanského národa. - I když Kollárův poutník uznává, že ruiny starých hradů, lemující jeho cestu do Itálie, mají „romantickou polohu a k básněni ballád anebo ke spisování novel a románů obrazotvornost lákají“, přece jen jej mnohem více zajímají jako doklady dávné slovanské přítomnosti ve zdánlivě cizím prostoru. Neváhá proto důkladně prozkoumat hrad Salavár, který považuje za dávné sídlo knížete Pribiny: „já sám byl jsem jako u vytržení, že jsem stál na té samé půdě, na které někdy nohy Priviny, Kocela, Metoda a Braclava stály a kráčely. To mysl mou ladilo k jakési přísnosti a svaté smělosti [...]“ (KOLLÁR 1907: 27-28 a 32).

¹⁷⁸ Romantická definice národa kladla důraz především na jazyk jako na absolutní hodnotu, z níž je možné vyvozovat národní identitu. Pozornost byla obrácena nejen k historii, ale i k mýtu považovanému za uchovatele svébytného národního charakteru (k tomu KUTNAR 2003).

situaci vlastního národa, objevuje zejména v dílech zachycujících poutě za památnými místy vlasti, která vznikala ponejvíce ve třicátých letech 19. století.

* * *

Sepětí repertoáru obecných romantických motivů a témat s pojmy vlast a národ se může jevit jako specifická záležitost obrozenské literatury. Typologicky shodné tendence však lze zaznamenat v rámci významného dobového fenoménu zvaného rýnská romantika (Rheinromantik), který silně zapůsobil jak na umění francouzské nebo anglické, tak především německé.¹⁷⁹

Porýní, území s pohnutou historií, které tvořilo centrální část středověkého říšského císařství a prostřednictvím dokladů římského osídlení vykazovalo i jistou kontinuitu s epochou antiky, zaujalo zprvu anglické cestovatele, kteří zde nacházeli amalgam kontinentální kultury a historie (DISCHNER 1972). Od přelomu 18. a 19. století však tuto oblast objevili také němečtí a francouzští poutníci, jimž náleží velký podíl na masivním rozšíření literárních i výtvarných děl ztvárňujících toto území. Cestovatelský zájem o Porýní dokládá zejména značný počet cestopisů, které vznikaly v rozmezí první poloviny století.¹⁸⁰ O významu Porýní v dobové kultuře a o jeho podnětnosti pro uměleckou tvorbu přesvědčivě vypovídá úvod k českému překladu německého cestopisu, který zachycuje plavbu na řece Rýnu (*Světazor*, 1834):

„Kdož z našich čtenářů neví o vyhlášených krajinách Poreynských(!). Náleží zajisté mezi nejvýznamnější v Evropě; neb stonásobně již jsme obdařeni byli popisy a obrazy nejkrásnějších tamže míst, a vždy nové a nové se nám do rukou dostávají o nich zprávy a známosti, s přídatkem nesčíslných rytin a maleb v nejrozmanitějších podobách a formátech“ (ZAP 1835: 105).

¹⁷⁹ Tento dodnes v německé literární historii užívaný termín je někdy nahrazován novějším pojmem heidelberská romantika. K rýnské, resp. heidelberské romantice, rozvíjející se s přelomem 18. a 19. století, je zahrnován pestrý okruh autorů, například F. Schlegel, C. Brentano, A. von Arnim, J. Görres, bratři Grimmové, L. Uhland, J. Kerner nebo F. de la Motte-Fouqué (viz SEGEBERG 2003: 52-57). Samotné počátky rýnské romantiky jsou hledány zejména v Anglii (viz DISCHNER 1972).

¹⁸⁰ Kupříkladu Stephan Heinz (*Die Entstehung der Rheinromantik*, 1922) uvádí přes padesát německých cestopisů, které vyšly od poslední třetiny 18. století do poloviny 19. století. Rozsáhlý soupis cestopisných děl Porýním nalezneme také u Gisely Dischner (*Ursprünge der Rheinromantik in England*, 1972) a Horsta J. Tümmers (*Rheinromantik. Romantik und Reisen am Rhein*, 1968). Na okraj lze poznamenat, že první z populárních průvodců cizími zeměmi Karla Baedekera byl zaměřen právě na Porýní (1839).

Snad nejsilněji zasáhla fascinace Porýním německou kulturu a literaturu. Tradice literárního ztvárnění Porýní sahá hluboko do dob německého (říšského) středověku, avšak v průběhu 18. století byl zájem o toto území stále silnější a porýnské scenérie se staly inspirací mnoha německých umělců. Krajina podél středního toku Rýna byla zachycena nejen v cestopisných skicách *In Rheingau Herbsttage* (1791-94) a *St. Rochusfest bei Bingen* (1815) Johanna Wolfganga Goetha, ale vážala se k ní také anakreontická poezie německého klasicismu. V Klopstockových, Vossových či Höltysových básních je Porýní oslavováno jako země vína, krásných žen a idylického života. V německé romantické literatuře pak byly této oblasti přisouzeny další, nové významy. V romantických cestopisech (a samozřejmě i v dalších žánrech) se setkáváme se snahou naplnit v Porýní estetickou představu romantismu o ideální krajině. Vedle prvků přírodních, které tvořily typické romantické scenérie, byly v porýnské krajině zdůrazňovány také prvky kulturní promlouvající o dávné minulosti prostoru. Staré hrady a jiné památky lemující tok Rýna byly představovány jako dějiště starých legend, pověstí a jiných historických příběhů, z nichž vyvstával obraz dávné a slavné minulosti německého národa. Každá část porýnské krajiny i ona sama jako celek tak symbolicky odkazovala k národním dějinám, mýtům a kultuře, stala se kvintesencí německého národního charakteru a národního osudu.

Takové pojetí Porýní zachycuje již cestopisný deník *Briefe auf einer Reise durch die Niederlande, die Schweiz und einem Teil vom Frankreich* (1805) Friedricha Schlegela, jednoho z prvních romantických poutníků touto oblastí. V jeho díle byla již plně využita symbolická obraznost a motivika příznačná pro tzv. rýnskou romantiku, rozvíjející se v německé literatuře od začátku 19. století. Středověké hrady a jejich zříceniny, kláštery i významná historická města se v Schlegelově textu stávají emblémy slavné, poutníkem nostalgicky připomínané minulosti německého národa. Symbolický charakter referující k dávné minulosti však nezískávají jen staré památky podél toku Rýna, ale i přírodní prvky, které jsou pro Schlegelova poutníka stejně jako ruiny starých hradů svědky dávných událostí. Stěžejním symbolem národa a jeho dějin se stává Rýn jako hlavní dopravní tepna území i spojnice německého vnitrozemí s oceánem. Schlegel jej nazývá posvátným německým proudem či metaforicky starým otcem německého lidu, který je „ein treues Bild unseres Vaterlandes, unserer Geschichte und unseres Charakters.“¹⁸¹

¹⁸¹ Schlegelovy dopisy z cest vyšly jako součást jeho *Poetisches Taschenbuch* (1805-1806). Citováno podle (STEPHAN 1922: 101).

Podobně jako Schlegel nahlíželi Porýní také Clemens Brentano a Achim von Arnim, kteří se sem v roce 1802 vydali na společnou pouť. Zážitky z jejich cesty jsou popsány především v jejich dopisech blízkým přátelům, porýnská krajina se však stala také silnou inspirací jejich literárních děl. Hlavní plod jejich cesty představuje sbírka starých legend a pověstí nazvaná *Chlapcův kouzelný roh* (*Des Knaben Wunderhorn*, 1805/1806 a 1808). V předmluvě této sbírky byl podtržen legendární charakter porýnské krajiny, v níž je snad každé místo spjato s dávnými bájemi. V těchto starých příbězích se přitom měla ukrývat původní povaha a duch německého národa. Sběru původních legend a pověstí z porýnské oblasti se věnovala řada německých romantiků, kupříkladu Friedrich de la Motte-Fouqué a Amalia von Helwig-Imhoff (*Taschenbuch der Sagen und Legenden*, 1812, 1817), Niclas Vogt (*Rhenischen Geschichten und Sagen*, 3 svazky, 1817) nebo Joseph Görres. Náměty převzaté z místních pověstí byly zpracovávány také v soudobé poezii nebo v dramatu. Známa legenda o kouzelnici Lorelei, jež svým zpěvem lákala plavce do záhuby, se objevila v různých variacích u Eichendorffa, Brentana nebo Vogta. K nejznámější verzi pak jistě patří pozdější podání Heinricha Heineho.

Úzký vztah porýnské krajiny k mýtům a dávným bájím byl podtržen také ztotožněním některých míst s dějištěm událostí zachycených v eposu o Nibelunzích, jenž patřil ke klíčovým textům německého romantismu.¹⁸² Na dně Rýna měl spočívat nejen legendární roh Nibelungů a jejich pověstný zlatý poklad, ale i Siegfriedův meč, odhozený do vln řeky umírajícím hrdinou. Zájem o minulost tohoto německého území se zrcadlil také ve snaze oživit písemné památky středověké dvorské kultury, která zde dosáhla vysoké úrovně. V heidelberské univerzitní knihovně i v biskupských a zámeckých knižních sbírkách byly proto hledány staré rukopisy a tisky. Výsledkem těchto snah byl kupříkladu soubor ukázek z poezie středověkých minesängerů Josepha Görrese *Altdeutschen Volks-und Meisterlieder aus dem Handschriften der Heidelberger Bibliothek* (1817). Brentano, Görres nebo Ludwig Tieck se zaměřili také na sběr a vydávání knížek lidového čtení, v jejichž příbězích se podle jejich přesvědčení měla ukrývat jádra starých bájí a pověstí.

Také v početných porýnských cestopisech byly vyprávěny staré pověsti a legendy a cestovatelé často intenzivně pátrali po nových bájích a zaznamenávali jejich

¹⁸² Soudobé, romantiky vysoce ceněné vydání eposu připravil Friedrich Heinrich von der Hagen (1807). První vydání po objevech rukopisu A a B (1769 a 1779) připravil Christoph Heinrich Myller pod názvem *Der Nibelungen Liet, ein Rittergedicht aus dem XIII. oder XIV. Jahrhundert* (1782).

podobu. Privilegovanými místy pověstí a starých příběhů byly hrady a jejich zříceniny, k nimž cestovatelé mířili nejčastěji.¹⁸³ Někteří cestovatelé dokonce pojali svou cestu jako objevitelskou expedici, jejímž cílem bylo hledání starých rukopisů. Tyto písemné památky měly být vyzvednuty “z prachu knihoven“, aby povzbudily německý národ a poukázaly na jeho slavnou minulost (STEPHAN 1922: 77).

Porýní bylo tedy v dobové německé kultuře představováno jako území, kde se bylo možné na každém kroku setkat s dávnou, zapomenutou národní minulostí a znovu ji probouzet k životu. Rýnská romantika se tak zásadně podílela na procesu konstituování německého národního povědomí. Tento proces měl i své historické pozadí. Vyzdvižením středověkých dějin této oblasti, které byly německými romantiky interpretovány jako pevná součást národní historie, i poukazováním na vysokou úroveň tehdejší vzdělanosti, reprezentující dle romantických náhledů původní podobu německé kultury, byla vytvářena hráz proti francouzské politické a kulturní expanzi.¹⁸⁴

Model vlasteneckého (národního) romantismu utvářejícího se v rámci rýnské romantiky ukazuje mnoho styčných ploch se situací obrozenecké literatury.¹⁸⁵ Silné povědomí českých tvůrců i čtenářů o rozsáhlém souboru děl inspirovaných Porýním, dokládají fragmentární překlady z dobových cestopisů i popisy tamních významných míst a památek, doprovázené bohatými ilustracemi, které byly publikovány v obrozeneckém tisku.¹⁸⁶ Tyto příspěvky se objevovaly převážně ve třicátých letech,

¹⁸³ Viz ilustrovaný průvodce Porýním Niclase Vogta *Die Ruinen am Rhein* (1809), v němž je uváděn kompletní přehled legend a událostí spojených s těmito historickými místy. Podobným projektem v českém měřítku by mohl být *Průvodce po Biskupství Královéhradeckém, aneb Topografické a historické popsání všech měst, městeček, panství, hradů, klášterů, statků, sídel rytířských, vesnic a zbořených hradů, i s památnými událostmi jejich, v témž biskupství se nacházejících* (1825-1827) Josefa Mirovít Krále, případně nevydané dílo Josefa H. A. Gallaše *Památky o pustých rytířských hradech* (v Čechách), na nějž upozorňuje Jungmann v *Historii literatury české* (2. vydání, 1849, s. 442).

¹⁸⁴ Rýnská romantika se rozvíjela v době napjaté politické situace, vyplývající ze vztahů mezi napoleonskou Francií a německými zeměmi, kdy Porýní mělo být podle Napoleonových plánů zcela začleněno do sféry francouzského vlivu. Národní mytologizace Porýní byla prohlubována až do 20. století. Z obrazu, který naplňoval představu o ideální romantické krajině, se postupem doby stal zneužívaný symbol německého nacionalismu, jímž byly obhajovány expanzivní politické zájmy bismarckovského Pruska i říšského Německa.

¹⁸⁵ Samostatný rozbor by zasloužilo porovnání podobných myšlenkových struktur, v nichž bylo utvářeno pojetí národní identity (obraz slavné minulosti, německo-francouzský antagonismus vs. česko-německé stýkání se a potýkání s Němci jako odvěky nepřáteli, ale i souputníky národa, důraz na staré písemné památky, které napomáhají vytvořit představu dávné slávy národa a jeho kulturního významu atd.).

¹⁸⁶ Jsou to především články pocházející od Karla Vladislava Zapa (pod šifrou Z.) v časopisu *Světozor* z poloviny třicátých let: *Hlavní chrám v Mohuči* (*Světozor* I, č. 18, 1834, s. 137); *Tvrz Ehrenbreitstein* (*Světozor* I, č. 41, 1834, s. 321); *Freiburský hlavní chrám* (*Světozor* I, č. 28, 1834, s. 220); *Kolín, město nad Reynem* (*Světozor* II, č. 34, 1835, s. 168-169); *Rheinstein, hrad nad Reynem* (*Světozor* II, č. 20, 1835, s. 155-157). Krátký text s vyobrazením hradu a porýnské krajiny nalezneme také v *České včele*, např. *Falcgrafenstein* (*Česká včela* IV, č. 18, 1837, s. 138-139). Cestopisy Porýním nalezneme také v pražských německých periodikách, kromě rozsáhlého cestopisu *Bilder und Skizzen aus der Rheingegend (Ost und West, 1837)* to byl také úryvek z díla F. W. Carovéa, známého řečníka na národní slavnosti na

kdy pozorujeme zjevnou tendenci přibližovat romantickou poetiku vlasteneckým či národním významům a tématům.¹⁸⁷ Vedle přímé recepce porýnské romantiky se v různých, zejména však v cestopisně laděných obrozenských textech projevovala také snaha nalézat v prostoru vlasti krajinu analogickou obrazu Porýní, tj. ideální krajinu, která by mohla reprezentovat specifičnost a výjimečnost národního charakteru a národních dějin.¹⁸⁸ Tento prestižní model krajiny byl nejčastěji situován do rozlehlé oblasti, rozpínající se zhruba od Českého středohoří přes Kokořínsko až k Českému ráji. Za výchozí bod této krajiny lze považovat Prahu a za její hranice Krkonoše. Historickou optikou viděno se jednalo o oblast s nejstarším osídlením na území Čech, která tvořila jádro středověkého přemyslovského státu. Tvářnost této široce vymezené krajiny dodnes určuje hustá síť středověkých hradů a tvrzí i specifické přírodní jevy. Mapa této krajiny by mohla být dobře načrtnuta podle Máchova skicáře *Hradů spatřených*, do nějž si Mácha zakresloval středověká sídla navštívená při svých poutích po vlasti. Jinou orientační pomůckou by mohl být soubor skic českých hradů Antonína Mánesa. Máchův i Mánesův soubor kreseb vznikl v rozmezí první poloviny třicátých let, kdy byly v obrozenských časopisech publikovány cestopisy k českým hradům (autorů J. K. Lhoty, F. A. Vacka, F. Slámy aj.) i Zapova série článků o těchto českých památkách nacházejících se ve vytčené oblasti. Do vymezeného prostoru situoval svou představu vlasti i Milota Zdirad Polák, když v *Cestě do Itálie (Dobroslav, 1820-1823)* porovnával italskou a českou krajinu. U Poláka je však vyzdvižena pouze estetická působivost romantické krajiny a zcela chybí spojitost s národní minulostí: „Bloudě mnohým oudolím zdejšími, později jsem poznal, že proti vlasti jsem nespravedlivě soudil, zapomena na příjemné a bavné chvojnaté lesy, které čistovlnná Sázava protýká, na hrdé, divoké břehy labské k Ousti, na rozmanité venkoviny Adersbachu“ (POLÁK 1979: 295). Zdá se, že hledání imaginární národní krajiny, která se zdála být svědkem

Wartburgu, s příznačným titulem *Der heilige Strom und der Strom der heiligen Geschichte (Ost und West, 1838)*, popisujícím tok Rýna a význam řeky pro evropské dějiny.

¹⁸⁷ V českých časopisech byla uváděna i další díla autorů zahrnovaných mezi tvůrce tzv. rýnské romantiky, případně na ně bylo odkazováno, kupříkladu v časopise *Čechoslav* byly překládány texty Ludwiga Uhlanda (*Kletba zpěvce. Čechoslav* V, č. 28, 1825, s. 257) nebo Friedricha de la Motte-Fouqué (*Noc v lese. Čechoslav* II, č. 6, 1825, s. 41-47). Brentanova a Arnimova sbírka *Des Knaben Wunderhorn* (1805/06, 1808) byla často zmiňována jako příklad sběru německé lidové slovesnosti, například v posudku Národních písní Karla Jaromíra Erbena (viz NEBESKÝ 1841: 98-99 a 101-102).

¹⁸⁸ Reprezentace mýtické národní krajiny byla utvářena nejen v rámci cestopisných, ale i dalších literárních děl. Kupříkladu prostor krajiny-vlasti v Máchových dílech je spojován s výše uvedenými místy Českého středohoří a Kokořínska (viz čtyři části nedokončeného historického románu *Kat - Křivoklad, Vyšehrad, Valdek a Karlův tejn*, s tímto krajem je obecně ztotožňován také děj *Cikánů* nebo *Máje*), Krkonoše jsou pak pro Máchu hranicí vlasti (viz *Pouť krkonošská*). Na Točnicku a Valdeku, hradech tvořících ústřední body vytčené krajiny, se odehrávají také děje Klicperovy rytířské hry *Valdek* a historické prózy *Točník* atd.

samotného počátku českých dějin a českého národa, tak nabylo na významu spíše až ve třetím desetiletí 19. století, i když první tendence k vytváření této reprezentace lze zaznamenat již na začátku let dvacátých, kupříkladu v Ludvíkových cestopisech nebo v příspěvcích o památných místech publikovaných v časopise *Hyllos*.¹⁸⁹

Podobně jako v literárním obrazu porýnské krajiny byla kompozice české krajiny tvořena střídáním romantických přírodních scenérií s idylickými kraji polí, vinic a zahrad:

„Romantické a úrodné krajiny Litoměřického kraje v Čechách jsou vůbec oblíbeny a známy, krásné homolovité vrcholky středohorních chlumů, jednotlivé nepřístupné skály ozdobeny jsou zříceninami četných hradů, mocně nás upomínajících na dějiny našich předků, a temný obraz dávnověkého stavu naší vlasti na před oči uvádějících“ (ZAP 1834: 241).

Vedle oceňování přírodních kvalit bylo zdůrazňováno těsné sepětí krajiny s minulostí. Tak jako v německých cestopisech Porýním se každé místo tohoto území zdálo být spjata s dávnými legendami, pověstmi i s různými historickými událostmi. Prostřednictvím těchto dávných příběhů byla utvářena mýtická představa o velké i úspěšné minulosti českého národa, jejíž stopy bylo dosud možné zachytit v krajině. K vnímání krajiny perspektivou jejího vztahu k národní minulosti mohl být čtenář nabádán již v úvodních mottech cestopisných děl. Lhotova *Cesta na Pecku (Květy, 1834)* byla uvedena citací z Kollárovy *Slávy dcery* („Kdo ctí národ, všeho rád si všímá / Co mu národ v paměť uvodí.“), Dunderův spíše popisný článek *Trosky aneb Skály* zase mottem z Vocelovy básnické skladby („—ruka vlastních vnuků / Paměť slávy naší tam rozrývá - / Slávy ozvěna jen v rumech hrobů / Pláčem tajným bolně se ozývá“) (LHOTA 1834: 148, DUNDER 1841: 296). Skrze tuto národní optiku pak bylo žádoucí přistupovat k následujícímu textu.

Propojení krajiny s mýtem slavné české minulosti je zřejmé především v těch cestopisech, v nichž byla popisována místa ztotožňovaná s ději *Rukopisu královédvorského* (1819) a *Rukopisu zelenohorského* (1829). Tato díla se přitom silně podílela na utváření romantické reprezentace české národní historie a byla jim přisouzena zcela zvláštní funkce v procesu formování národní kultury (PROCHÁZKA 1993: 87-115). V obrozenské kultuře přitom nabývaly podobné role jako epos o Nibelunzích v německém romantismu (TUREČEK 2006: 123-142). Za dějiště staročeských

¹⁸⁹ Odkazy na jmenované cestopisné texty viz předchozí kapitola, případně seznam literatury.

básní byly v dobových cestopisech nejčastěji považovány zejména hrady a jejich zříceniny. V jejich zdech mohl být poutník, jak je kupříkladu zdůrazňováno ve Slámových *Procházkách po jižních Čechách* (*Česká včela*, 1835), přiveden „až do vytržení“, kdy se „vidí do věků Lumíra a Záboje přenešena (!)“ (SLÁMA-BOJENICKÝ 1835: 197). Zjevení dávných, de facto mýtických dob českého národa je však pro poutníka spíše bolestným zážitkem, který jej upomíná na rozpor mezi slavnou minulostí vlasti a její ubohou přítomností, vyjádřený alegorickým přirovnáním. Tyto pohledy do minulosti jsou mu „nemilé, tak nemilé, jako sirotkům podívání na štěpnici zemřelého otce, když ze štěpů rukou otcovskou hleděných, soused zlé ovoce trhaje, svým bujným pacholatům hojně rozdává, těmto pak i pohledu smělého k ovoci brání“ (Ibd., 1835: 197). Minulost českého národa se tak jeví jako ukradená cizími uchvatiteli, kteří nezaslouženě tyjí z hodnot vytvořených původními obyvateli země. *Rukopisy* a jejich význam je zmiňován také v Zapově popisu hradu Trosky, které byly pokládány za dějiště epické básně *Beneš Heřmanov* (*O velikém pobití*):

„Právě tato znamenitá pozůstalost z dávnověkosti vlastenské proslavena jest v jednom z prastarých, nám na nejvyšších důležitých zpěvů, obsažených ve sbírce, pod názvem Královodorského rukopisu každému vzdělanějšímu Čechoslovanovi, jenž si národu a jeho drahé řeči všímá, dobře známé“ (ZAP 1834: 314).

V následujících pasážích je poté převyprávěn příběh o vítězství Čechů nad krutými Sasy v bitvě vedené pod Troskami doplněný citacemi básně.

K mýtickému pojetí krajiny odkazovala také sakralizace jednotlivých reálií krajiny, která byla pro sledované cestopisy poměrně obvyklá. Hrady byly často označovány za posvátná místa (Zap) či za svatou, klasickou půdu (Vacek), případně stojí na vrcholu velebně se pnoucím nad okolím (Vacek). Užívání výrazů konotujících významy posvátnosti, výlučnosti i jedinečnosti bylo typické také pro Ludvíkovy cestopisy, pro něhož se památným národním prostorem staly Krkonoše. Ve svých cestopisech je označuje za vznešený chrám přírody, ale i za temnou svatyni. Sakralizace byla vztahována také k řece Labi, částečně protékající výše vymezeným krajem. Labe je u Ludvíka svatou řekou, která se podobně jako Rýn v německých cestopisech stává obrazem národních i osobních tužeb a spojnicí vlasti (Ludvík,

Helvecie Saská, 1826).¹⁹⁰ Podobné náhledy na Labe, které ovšem byly v obrozenské literatuře častěji vztahovány spíše k Vltavě, nalezneme také v jiných textech cestopisné povahy z počátku dvacátých let, jako kupříkladu v popisu hradu Kamejku (*Hyllos*, 1821): „Teče ztichounka naše řeka Labe, a povzbuzuje v mnohých vlastencích jedinou žádost, kdyby tak jako ona tiše často drsnatou cestu svého živobytí prokletiti mohli“ (Kamejk, *Hyllos*, 1821: 89).

Národní mýtickou krajinou se jistě mohly stávat i jiné oblasti a území přináležející k české, nebo široce pojaté slovanské vlasti. Mezi význačná místa české nebo slovanské topografie bezesporu patřila Praha, Vyšehrad, Vltava nebo Tatry (MACURA 1995). Velký potenciál získalo v tomto ohledu právě pohoří Tater nahlížené českými i slovenskými romantiky jako střed slovanské říše, posvátný slovanský chrám přírody, které jako kolébkou Slovanů opěvoval již Jan Kollár ve *Slávy dceři* (1824). Tatry jako cíl nebo východisko národní pouti se objevovaly také v cestopisech Jana Erazima Vocela nebo Karla Vladislava Zapa.¹⁹¹ Za mýtickou krajinu, promlouvající k národu, byla v některých cestopisech vydávána i místa velmi vzdálená slovanskému prostoru. V italském cestopise Jana Kollára se Itálie prostřednictvím fiktivních důkazů etymologických, historických i kulturních proměňuje ve Slavovenetii, území kdysi přináležející Slovanům. Podobné mystifikační rozšiřování slovanské vlasti však bylo typické i pro jiné obrozenské cestopisy vznikající před Kollárovým dílem nebo souběžně s ním.¹⁹² Cestovatelé na základě různých pramenů a průzkumů historických památek rekonstruovali původní rozlohu dávné slovanské říše, jejíž severní hranice končily u Baltského moře a na jihu dosahovaly až k moři Středozemnímu. V *Cestě po Horním Štýrsku a Rakousích* M. Fialky (*Květy*, 1841) je fiktivní historická přítomnost Slovanů v uvedeném prostoru podepřena argumenty z Kollárovy *Slávy dcery*, která je v textu několikrát citována, a samo spojení uvedeného území se slovanskou vlastí

¹⁹⁰ Jiným příkladem ztotožnění řek Labe a Vltavy s vlastní je úvod z *Procházek od Labe ke Mži* V. R. Kokořínského (*Poutník*, 1847): „Dne 14. srpna ráno okolo sedmé hodiny převážel jsem se přes Labe nad Mělníkem. Jaký bohatýrský cit pozdvihoval prsa moje, když jsem před sebou ten velebný chrám spatřil, v němž před zrakem modrého blankytu statné Labe vážné Vltavě panickou ruku podává [...] šumné lípy pod Hořínem – ty tiché modlitby šeptají a někdy žalostně zalkají, že milení snoubenci brzo po svém sňatku nivy české opustiti musí a brzo více rozuměti nebudou hlaholím, ježto na břehách jejich se ozývati budou. Avšak plyňte miláčekové beze strachu, buďte podobni českému géniu, jenž uprostřed cizoty se neodcizil a jiskru božskou zachoval v prsou svých neporušenou.“ (KOKOŘÍNSKÝ 1847: 111).

¹⁹¹ Jan Erazim Vocel *Obrazy z cest Slovana od hor Karpatských k Severnímu moři* (*Květy*, 1839) a *Výjimek z cesty od Tater k Severnímu moři* (*Časopis českého musea*, 1843); *Cesta na Tatry* Karla Vladislava Zapa (*Časopis českého Vlastenského museum*, 1838).

¹⁹² Kupříkladu výše citované cestopisy Jana Erazima Vocela nebo *Cesta po Horním Štýrsku a Rakousích* M. Fialky (*Květy*, 1841) aj.

dokonce slouží jako omluva za to, že si cestovatel zvolil zdánlivě nevhodný, tj. neslovanský cíl své cesty:

„Ostýchal (j)sem se, pronesti běžné dojmy, ježtoby snadno za bludné usudky pokládati se mohly – tím více, an cesta má konána vůbec známými, mnohonásobně navštěvovanými, avšak neslovanskými kraji [...] an mi náhle na mysl přišlo, že i zde se nacházím ve staré vlasti slovanské, jen dlouhotrvalým panstvím cizojazyčným odrodilé. Vždyť i zde „příroda nezměněná“ vrtkavou mysl člověka zahanbuje, i zde „les, řeky, města a ves změnití své jméno slovanské nechtěly“ (FIALKA 1841: 102 a 104).

Obrazy národních krajin se úzce vztahovaly k vytváření představy vlasti. Jak je z výše uvedeného zřejmé, tyto obrazy měly přes svou spojitost s konkrétním prostorem imaginární povahu. Určitou kompozicí přírodních scénérií, zdůrazněným vztahem k minulosti a mýtu i schopností tlumočit národní charakter totiž naplňovaly romantický ideál krajiny. Představa vlasti tím nutně nabývala povahy ideálního konstruktů. Pro jungmannovskou generaci však bylo odsouvání pojmu vlasti do ideální roviny zcela příznačné. Vladimír Macura upozornil v této souvislosti na známé výroky J. E. Purkyně („vlast si tvořit“) nebo Jana Kollára („pravou vlast jen v srdci svém nosíme“), jimiž pojem vlasti zcela ztrácel konkrétní zakotvení a získával povahu „kulturního výtvaru či produktu lidské aktivity“ (MACURA 1995: 141). Na druhé straně různé pokusy o geograficko-krajinné vymezení vlasti, které pozorujeme v obrozenských cestopisných i jiných textech, významně rozšiřují Jungmannovu koncepci národa důsledně definovaného na jazykovém principu. Řeč a národ jsou v jungmannovském pojetí jedno a totéž, neboť „živ jest národ ten, jehožto jazyk zcela nepošel“ (JUNGMANN 1946: 30). Vedle možnosti vymezit své češství prostřednictvím jazyka byla ale v dobových cestopisech a dalších dílech nabídnuta dobovému čtenáři také možnost identifikovat se s určitým prostorem, hledat svou národní totožnost v rámci jistého, byť idealizovaného či imaginárního území.

Konstruování mýtických národních krajin, které naplňují romantický ideál, ukazuje, že romantické obrazy, motivy a témata se v obrozenské literatuře mohly stát součástí úsilí o komunikativní sjednocení národní pospolitosti. Tendence vztahovat romantickou poetiku k pojmům vlast a národ se projevovala zejména ve třicátých letech, její projevy lze ale zaznamenat již na počátku let dvacátých. Spojení národních hodnot s repertoárem obecných romantických motivů a témat přitom není nutné

nahlížet jako specifickou záležitost obrozenské literatury, jež by představovala zcela ojedinělou podobu evropského romantismu. Obdobný model vlasteneckého (národního) romantismu se konsolidoval kupříkladu také v německé romantické literatuře, jak jsme pozorovali na příkladu tzv. rýnské romantiky.

2. 3. Poutníci krajinou

Zobrazování prostoru, které lze považovat za konstitutivní prvek cestopisného žánru, je v dobových cestopisech tíhnoucích k literárně-estetickému pólu i ve vědecky zaměřených dílech nemyslitelné bez zobrazování postavy poutníka či cestovatele.¹⁹³ Neznámý prostor je odkrýván pohybem putujícího subjektu, to, co pozoruje a vnímá cestoval poprvé, vidí prvně i čtenář díla.¹⁹⁴

S postavou poutníka, z jejíž perspektivy je nahlížen prostor kolem subjektu, se běžně setkáme již v původních i překladových obrozenských cestopisech z počátku dvacátých let. Cestovatelé v Polákově *Cestě do Itálie* i v Ludvíkových dílech se zpravidla stylizují do role samotářských chodců, majících zálibu v končinách a místech vzdálených lidské společnosti. Jen ojediněle je doprovází tiší společníci shodného naladění. Zatímco si Ludvíkův poutník prohlubuje zážitek z krkonošské přírody četbou básní Miloty Zdirada Poláka, jeho přítel malíř se baví „rejsováním několika okolních míst a položení“ (LUDVÍK 1824: 226). Polákův cestovatel se sice nebrání ruchu italských měst, poznávání jejich památek i jejich pestrého života, oceňuje Řím a Neapol, nad městy však jednoznačně upřednostňuje osamocené putování volnou krajinou:

„Štastně z kamenin jsa vysvobozen, uprostřed dálky bezmezné pod nebem svatým napájím se povětřím vonným a v blažícím pozdravuji usmívání modrý zčistěný oblouk, jenž se nade mnou jasností skví. Ať se v nádherném tom městě lid těší! – já mezi metajícím se osením [...] vesele putuji“ (POLÁK 1979: 38).

Poutníci, nikým a ničím nerušení, zažívají čistou radost z putování. Jsou uchvázeni okamžiky, kdy se před nimi rozprostírá volný, ničím neomezený obzor:

¹⁹³ V deskriptivně zaměřených cestopisech postava cestovatele často zcela mizí nebo je zcela marginální, neboť v nich dominuje faktografický, nezaujatý popis zemí a míst.

¹⁹⁴ Hlavní postava je v těchto dílech obvykle totožná s vypravěčem. Vyprávění je zpravidla realizováno v subjektivní ich-formě, i když může být střídáno objektivním, neosobním vypravěčem. Na základě těchto prostředků nabýval dobový cestopis podoby subjektivního sdělení individuálních zážitků a prožitků, jejichž líčení působilo na čtenáře poměrně autenticky.

„Za čerstvého jitra z brány Korytanské, po poli svobodném dychtě, jsem letěl. [...] To všecko mne bažilo takovou veselostí, že bych celý do svých ramenou přivinul svět, a za šťastného jsem se pokládal, že osud mne na takovou cestu vyslal samého. Smuten bych byl jinak to daleké měřil venko, maje kohosi sebou, jenž by mne hovorem protivným o blažící byl připravil výhled“ (POLÁK 1979: 38).

Putování je radostnou situací, která subjektu přináší uspokojení i naplnění jeho touhy, ženoucí jej „dál a dále, vždy výš a výše“ (POLÁK 1979: 292).

Jak již bylo řečeno, dominantním, často i jediným prostorem, jenž obklopoval poutníky sledovaných cestopisů, byla krajina, zachycovaná v různých podobách a proměnách. Poutník v cestopise J. M. Ludvíka *Myslimír po horách Krkonošských putující* (Čechoslav, 1824) se na svou pouť vydává s předsevzetím zažít krkonošskou přírodu v celé její rozmanitosti a bohatství, touží ji pozorovat za každé denní doby, za různých atmosférických podmínek. Po výstupu na Sněžku shrnuje cestovatel rozličné okamžiky dne, za nichž mu bylo dopřáno spatřit okolní krajinu: „Viděli jsme prvního dne strašlivý rozbroj mlhavého studeného jitra, druhého pak dne vznešený slunce východ, tichou bledostkvělost polední a utěšený západ slunce, jakož i jdouce nahoru, příjemnost jasné hvězdnaté noci“ (LUDVÍK 1824: 226). Vedle „obdivování a rozjímání přírody“ lákala poutníky obrozenských cestopisů také památná místa evropské i vlastenecké historie, která hovořila o dávné minulosti prostoru (Ibd., 1824: 222). Jedním z vrcholů cesty Itálií je pro Polákova poutníka návštěva Pompejí, které navštíví celkem dvanáctkrát, a jak praví: „Časným jitem jsem přišel, ale pouhou teprv nocí odtud se odloučil a vždy na nejpříjemnější způsob se bavil“ (POLÁK 1979: 291). Lze říci, že doboví cestovatelé se vydávali na své poutě jako „milovníci přírody a starožitností“. Zachycení subjektivního prožitku fascinujících přírodních scénérií i minulosti krajiny, lze přitom považovat za klíčovou součást všech obrozenských cestopisů.

Různé romantické konfigurace prostoru, zejména v podobě rozličných romantických krajin, které pozorujeme v dobových cestopisech, přiváděly do centra pozornosti pozorující, vnímající a především cítící subjekt. Romantické zobrazení krajiny vyžadovalo subjekt, jenž vstupuje do těsného, niterného vztahu s prostorem kolem sebe:

„Pohlédnutí do vznešeného údolí úpského jakýsi slavný cit povzbuzuje v srdci. V zářné požáry skloňující se za hory slunce ještě jen vysoké vrchy a hory zlatilo nad námi, an dole pod

námi v hlubosti tiché šedá temnost již se rozprostřela. V vzdálí stromy věkoživné, tam mládí bujné, zde paseka holá, neb kameniště pusté, dávalo údolí tomu buď světlejší neb tmavější nástíny, jakož i duši buď mile, buď trudně zaujalo“ (LUDVÍK 1824: 209).¹⁹⁵

Citové naladění subjektu přitom dosahovalo různé intenzity a míry. Pro jeho vyjádření byl v dobových cestopisech využíván široký repertoár nejrůznějších výrazů. Setkání s krajinou vzbuzovalo u poutníků slavný cit v srdci (Ludvík) i s lítostí smíšené užasnutí (Gallaš), děsné pocity vnitřní (Ludvík), či naplňovalo duši vážnými city (Polák). Tato různorodost a proměnlivost citových prožitků je dobře vystižena v Ludvíkově cestopisu *Myslimír, po horách Krkonošských putující*:

„Bedlivého pocestníka brzo hluboký cit vyšší a neobmezené bytosti zaujímá, brzo ho jakési outlé tiché tušení a doufání blaží, brzo zas děsno, ouzkost a hrůza pronikne duši jeho. Cit nepostihlé vznešenosti zaujme jej, když [...] k nebi strmící hmoty a vtvory v plném světle denním před sebou spatří; tichá blahost, outlé tušení a vroucí žádostivost rozvlaží ho, když zapadající slunce horné okolí osvětluje“ (Ibd., 1824: 235-236).

Emocionální zaujetí může přerůst až k vypjatému citovému prožitku, vjem krajiny podněcuje poutníkovu představivost a přivádí jej ke snění, Polákovými slovy: „Zvláštní jakýsi kouzlicí cit prsou se chytá, přelud vznícený v srdci se množí, člověk se zapomíná, jsa pohřben v hlubosti myšlének“ (POLÁK 1979: 298). Smyslový prožitek krajiny tak odkazoval k imaginativní tvořivosti subjektu, tedy k jeho schopnosti rozvíjet viděný obraz v nekonečné řady dalších obrazů. Niterný zážitek krásy, který je vzbuzován pohledem na přírodu, a jeho přímá spojitost s obrazotvorností jednoznačně zaznívá ze slov poutníka pozorujícího krajinu na úpatí Etny: „Pohřížil jsem se ve kráse

¹⁹⁵ Jako již bylo řečeno, v rámci jednoho textu spolu často sousedily různě pojímané romantické scenérie s krajinami idylického rázu. Kontrastní charakter těchto kompozičně rozdílných obrazů se projevoval také v odlišném přístupu, který k nim zaujímal putující subjekt. Idylická krajina uspokojuje cestovatele svou estetickou dokonalostí a zároveň referuje ke své užitečnosti, její zachycení je přitom omezeno pouze na zrakový vjem: „Z obou stran se zelenají tučnotrávná luka, hroznové po zahradách a vínohradech bobtnějí, stromů ovocných nevypsané množství a vrb krásné houštiny oko velmi příjemně baví.“ (POLÁK 1979: 91) Romantická krajina a především její atmosféra se však dotýká duševního naladění poutníka, souzní s jeho vnitřním děním. Citově motivovaný přístup k prostoru kolem subjektu se přitom může jevit jako jediná možnost, jíž se putující subjekt mohl vztahovat k viděnému. Neodlučitelnost vjemu krajiny s citovým naladěním subjektu je pregnantně zdůrazněna ve slovech Ludvíkova poutníka, pozorujícího skalní scenérie Adršbachu: „Jako očarování (zde) stojíme, nevědouce, kam oči dříve obrátit, jen hledíme a cítíme“ (LUDVÍK 1826: 507).

a vznešenosti obrazů, jež moje obraznost vždy lehčeji a směleji tvořila, smyslové moji opravdovým krásy požitím opojeni byli“ (FORMÁNEK-ČINOVESKÝ 1834: 7).

Sněním se lze také odpoutat od přítomnosti a zcela propadnout do jiného času. Situace, kdy je putující subjekt hnán „do šedivých časů dálenin mocí neodolací“ (POLÁK 1979: 298) a před jeho zraky vyvstávají obrazy zašlých dob, se ve sledovaných cestopisech objevovalo především v souvislosti se zastávkami poutnickovy cesty, které tvořily místa památných dějinných událostí. Avšak nejen hmotné památky dávné minulosti, ale i příroda mohla citově exponovanému poutníku zjevit svou prapůvodní podobu:

„Dosavad ještě mámení noční pamatuje často na tyto obrazy starožitnosti. Nebo když vodící hvězdy rychle vstupující a zapadající, obrubu planiny osvěcují; nebo když tetelíce se obraz svůj ve spodní vrstvě par vlnující dvojí, zdá se člověku, že bezbřežný před sebou vidí okeán“ (HUMBOLDT 1831: 137).

Cestování se tak v obrozenských cestopisech proměňovalo v poutnictví, které lze chápat jako stav definovaný permanentní citovou exaltací subjektu, jenž neustále usouvztažňuje své vnitřní prožívání se světem kolem sebe. Citovost se přitom v cestopisných dílech projevovala ve dvou rovinách, jednak jako zvláštní přístup subjektu ke světu, jednak jako specifický předpoklad obraznosti a představivosti. V tomto ohledu se obrozenské cestopisy jednoznačně začleňují do kontextu romantického umění, pro něž byl cit klíčovou kategorií. Zásadní dobový obrat v estetickém i filozofickém myšlení, spjatý s romantismem, spočíval právě v upřednostnění citu jakožto způsobu, jímž je možné poznávat svět kolem subjektu a který může zcela nahradit a zastoupit rozumovou reflexi, prosazovanou osvícenstvím. Tímto novým přístupem ke světu byla také radikálně proměněna definice umění, které se v romantickém pojetí mělo stát „výrazem citu, lidského ducha nebo vzníceného stavu mysli a obraznosti“ (ABRAMS 2001: 82). Nový poměr člověka a světa i nové pojetí umělecké tvorby byly v romantickém umění často inscenovány právě prostřednictvím obrazu krajiny, která referovala k situaci subjektu.¹⁹⁶ Zásadní význam citu v životě člověka i jeho zvláštní roli v umění zdůrazňovali nejen němečtí nebo angličtí teoretici romantismu (blíže ABRAMS 2001). Podobné soudy nalezneme kupříkladu také v estetických studiích Františka Palackého, jehož lze považovat za předního teoretika

¹⁹⁶ K tomu srovnej (HRBATA; PROCHÁZKA 2005: 17-71; HRBATA 1999: 9-16; PIKULIK 2000: 241-261).

jungmannovské generace. Ve svém pojednání *Povšechná zkoumání ducha člověčího v jeho činnostech* (Krok, 1823) uvádí:

„K citu zajisté nákladně se vztahuje a z něho vyplývá všeliká činnost naše; neboť jen tím jest ona naší činností, že ji cítíme, ana bezprostředně v samosti naší se vyskytá. V citu jest tedy původiště a jako rodiště bytu našeho; on zakládá život náš veškerý, a proniká i prostupuje [...] celou bytnost člověčí. [...] Jediné citu, v té nejniternější svatyni bytostnosti své, nachází člověk bezprostředně jistotu (das reale Sein). [...] Mimo cit pro nás jestoty není, leč aneb jen tušená, zpodobí k životu našemu, anebo domyšlená, po zákonech rozumu; [...] (cit zakládá, VF) nejen jestotu svou vlastní, ale i jestotu předmětnosti vůbec. [...] K nejvážnějším ve krasovědě potazům patří potaz o spolku citu a obraznosti; [...] Všechny jednotlivé úkazy krásy, ve přírodě i v umění, v básnictví, hudbě i obraznictví, zakládají se původně na tomto spolku“ (PALACKÝ 1823: 131-134 a 93).

Citové naladění, k němuž tíhli poutníci představovaní v obrozenských cestopisech, se nicméně lišilo svým vyústěním. V některých dílech mohlo působit jako cílový stav, který nebyl dále rozveden. Zkušenost vycházející z intenzivního citového prožitku mohla být chápána jako nesdělitelná. Jak uvádí Ludvíkův poutník, různé podoby přírody, jejichž poznání si určuje jako cíl své cesty, „jen pocítěny, ale ne popisovány býti mohou“ (LUDVÍK 1824: 222). Ve většině sledovaných cestopisů však působil citový zážitek také jako předehra k různě rozvedeným meditacím i (sebe)reflexím putujícího subjektu. Prostor přírody / krajiny se v nich stával místem, kde poutník náhle „vážněji cítí“ (LUDVÍK 1824: 222), kde se jeho mysl dotýká čehosi, „co působí na duši hluboce a podivně“ (FORMÁNEK-ČINOVESKÝ 1834: 7). Pohled na krajinu je zpravidla z horizontálního směru převeden do vertikálního. Od krajiny, často nahlížené z výšky, se poutníkův zrak obrací směrem vzhůru, k soumravné či noční obloze, aby pozdvihl „mysl i ducha k v radostném obdivu k těm nebeským hvězdičkám, které [...] k vznešenějšímu tušení a vyšším divům duši rozvolňují“ (LUDVÍK 1825: 646). V cestopisných textech tak byla zdůrazňována transcendentální povaha přírody, která je schopna obracet subjekt k tomu, co jej přesahuje.

V cestopisech Josefa Myslimíra Ludvíka je poutník důsledně konfrontován s různorodými podobami krajiny a přírody, která působí bizardně i monumentálně, krásně i děsivě, v níž vládne chaos i řád. Prostřednictvím této těžko uchopitelné různorodosti dospívá pozorující subjekt k poznání věčné, nepomíjivé podstaty přírody.

Patření „na mařící a tvořící síly přírody“ (LUDVÍK, 1824: 227) jej však nekonfrontuje s vlastní konečností, ale přesvědčuje o harmonické síle, vládoucí nejen přírodě, ale celému univerzu.¹⁹⁷ Právě v tomto ohledu se nejvýrazněji setkávají Humboldtovy, Ludvíkovy nebo Polákovy texty. Jejich obraz světa provází shodná důvěra ve vyšší princip či 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 vyznívá příznačně zejména závěr Humboldtova textu o *Stepech a pouštinách*:

„Pročež kdo v nevyrovnané vádě národů po duševním touží odpočinutí, sklopiv oči, hledí do tichého živobytí bylin a do vnitřního působení svaté moci přírody; nebo odevzdav se přistvořenému podnětu (pudu, VF), [...] vzhlíží, pln nadějného předcitu (předtuchy, VF), vzhůru k vysokým hvězdám, jenž v pokojném souhlasu starý věčný běh vykonávají (HUMBOLDT 1831: 153-154).

Prožitek zneklidňující povahy přírody tak u Ludvíka, Poláka, Humboldta, ale i jiných autorů, jejichž díla byla uveřejňována v časopisech především dvacátých let, ústí zpravidla v tichou kontemplaci zakládající smířlivý postoj ke světu, explicitně vysloveném v jednom z Ludvíkových textů:

„jemné modro nebeské, teplouké tiché povětří, stkvělost planoucího slunce, měnlivý koberec luk v šedé tmavosti křivce (-) na celé té prvopřírodě splývající tichost rozvlažuje v duchu blažený pocit věčného míru“ (LUDVÍK 1824: 218).

Smířlivý přístup k prostoru kolem subjektu, tvořeném povětšinou krajinou, byl typický i pro cestopisná díla jiných autorů. Příznačnou polohou harmonizujícího gesta, k němuž se uchýloval poutník, zasažený intenzivním vjemem krajiny, bylo pochopení přírody jako možnosti setkání se zázrakem stvoření. V přírodním dění měla být na věčnost potvrzena dokonalost Božího plánu. Tento náhled na přírodu je přítomen i v některých Ludvíkových dílech, opakuje se však i v jiných textech.¹⁹⁸

¹⁹⁷ Uvedený obrat se shoduje s podtitulem II. zpěvu (v. 219-298) Polákovy *Vznešenosti přirozenosti* (1813, 2. rozš. vyd. jako *Vznešenost přírody* 1819).

¹⁹⁸ Kupříkladu v Polákově *Cestě Itálií* je kapitola zachycující výstup na Vesuv ukončena poutníkovým výrokem: „Kdo však Stvořitele v přirozenosti hledá, a přijda sem, zde ho nenalezne, více se s ním nesejde.“ (POLÁK, 1979: 265). Vyústěním pocitů, které se zmocňují cestovatele Ellise při prvním pohledu na havajskou sopku Kiraueu, je projevení úcty k Božské velikosti a všemocnosti: „Zotavivše se

Setkání poutníka s krajinou však mohlo v jednotlivých cestopisných dílech nabývat nejen podoby „smírů, (ale) i srážek s jejími atributy“ (HRBATA; PROCHÁZKA 2005: 29). Subjekt je povětšinou konfrontován s protikladem vlastní konečnosti a věčnosti přírody, v obrazech krajiny mohou rezonovat také motivy smrti a zániku. Tyto významy, byť ne ve stěžejní roli, byly přítomny již v cestopisech z dvacátých let.

Ve scéně plavby na moři v Polákově italském cestopisu poutník vzrušeně prožívá pohled na noční nebe, které mu během plavby na ostrov Ischia „nejvznešenější divy představovalo“ (POLÁK 1979: 313). Scenérie noční oblohy je zachycena v časové proměně od západu po východ slunce, která v odplývajícím čase nabývá před očima poutníka stále nových a nových podob:

„Zatím se nám Chiaia osvětlená a Mergellina z očí ztratily a nyní jen vznešené lampy v nebes bezkonečném sálu hořely. [...] Po druhé hodině již to krásné tmavé modro po nebeském stropě se tratilo, Hvězdopás mizel a s ním jedna za druhou se tratila a hasla. Tu teprv ony ohnivé od jiných se rozeznávaly a zvlášť denice v nevypsane slíčnosti hořela. Zatím vykřikl marinář: ‚Grazia Dio! Vento!‘ a skokem plachty se zase rozvinuly [...] při prvním tahu jeden (z plavců, VF) začne: ‚Jesu Christe!‘ a druzí provazu se chopíce za ním volají: ‚Jesu Christe!‘, pak opět zatáhna, praví ‚S. Januaro!‘ – pak: ‚S. Maria!‘ a tak množství svatých následuje [...] Po třetí hodině již jitro se rozbřeskovalo [...] Zatím však ohnivá kule na Vesuvem a Sommou z hlubin se vytáčela a přes tu hladinu slavnou, která ještě černě odlita byla, krásně co v zrcadle se zhlížela“ (Polák 1979: 314).

V Polákově zobrazení noční oblohy je jednoznačně zdůrazněn nekonečný, člověka přesahující rozměr prostoru (viz „nyní jen vznešené lampy v nebes bezkonečném sálu hořely“). Tuto zvláštní atmosféru, kdy se obraz krajiny vzpíná k věčnosti, pak zintenzivňují litanie italských plavců „Grazia Dio!, Jesu Christe!, S. Maria!“, prolínající se daným líčením.

Moment konečnosti a zániku zaznívá zejména v Ludvíkových popisech krkonošské krajiny. V této „divé, opuštěné krajině“, v níž panuje „mrtvé ticho [...], jako na hrobech“, přichází osamocnému poutníku, který „němě kráčí v myšlenkách

po prvním pocitu řeči zbaveného podivení, posečkali jsme ještě nějakou chvíli, pohroužení jsouce v podívání na obraz tento, jež věrně popsati nikdo ani slovy ani barvami nedovede; myslí naší zmocnila se hluboká pocta všemohoucnosti oné nejvyšší bytnosti, ježto sice svět stvořila, kteráž ale spolu zjevením svým oznámila, že jej onoho, žádnému jinému duchu nepovědomého posledního dne ohněm opět zničí“ (ELLIS 1835: 172). William Ellis byl anglický misionář působící na Havaji a Sandwichských ostrovech.

pověčných“ na mysl, že se snad „nad zemí vynachází“ (LUDVÍK 1824: 213 a 218). Konfrontace subjektu s vlastní konečností rezonuje také ve scénách, které se často opakují v dílech popisujících poutě na vrcholy různých pohoří, v nichž před zraky poutníka zmírá motýl zanesený větrem z úrodných údolí do nehostinných výšin.¹⁹⁹ Přímo konstitutivním prvkem obrazu krajiny je motiv konečnosti a zániku v úryvku z Lamartinova cestopisu *Orientem*; krajina nahlížená z výšky se před poutníkem „rozprostírá jako daleký hrob“ (LAMARTINE: 278-280) a všechny její atributy jako by upomínaly na dočasnost lidského bytí.

Jak již bylo řečeno, znejistění subjektu, evokované vjemem krajiny, jejíž podoba přivádí poutníka ke konfrontaci věčnosti a vlastní pomíjivosti a volá po vyjevení jeho vnitřního prožitku, přitom povětšinou nebylo v dobových cestopisech dvacátých a třicátých let blíže specifikováno a nejčastěji ústilo v tichou kontemplaci a smířlivé stanovisko subjektu. Od vnitřní problematiky se také často přecházelo k vnějším vztahům mezi subjektem a světem.

Mnohotvárná jihoamerická příroda, zobrazená v Ludvíkových *Braziliánských nocích* (Čechoslav, 1825), působí jako mámivý prelud, který opanuje všechny smysly člověka. Toto smyslové oblouznění přivádí subjekt až k neomluvitelnému zapomenutí na vlast. Podobně ve výňatku z Belanyho (*Vzpomínek na Brasílii* (Květy, 1834) popisujícím osud cizinců, kteří vkročí do této země, je krása brazilské přírody považována za pouhé šálení smyslů, které dává nejen zapomenout na vlastní národ, ale vede až k nemravnosti a celkovému úpadku člověka: „Bez umění, bez cíle, bez mohovitosti potápějí se do moře smyslnosti, stanou se hovady – a opovrženými [...] to jsou blahosti této země, které povzdálí se oulisně na cizince usmívající, sladkostí svou až do přesytnosti ho napájejí“ (BELANY 1834: 335). Také v dalších cestopisech z Brazílie nebo z jiných vzdálených končin jsou rozváděna nebezpečí „sladké exotiky“, která mohou ohrožovat subjekt ve smyslu ztráty jeho identity. Znejistění, které přináší subjektu prožitek přírody, respektive krajiny, je tak odvedeno od vyjevení niterných pocitů a myšlenek ke zdůraznění objektivních, vnějších dopadů na člověka, jako je

¹⁹⁹ Tento obraz, dobře známý z Máchovy *Poutě krkonošské* (rukopis 1832 nebo 1833), se opakuje v řadě cestopisných děl, v nichž byly líčeny poutě na nejružnější horské vrcholy. Viz Máchovo „Pusto kolem“, povzdychl jinoch, „pták i zvěř mívá kraj tento, ani strom ani květ nevzejde tuto. Jediný člověk tiskne se vždy výš a výše v čistější nebe blankyt [...] Vtom nesl vítr okolo tváře jeho motýla, jenž ouzkostlivě nadarmo se bránil křídélkama barevnýma, chtěje nazpět dolů v květné kraje, odkud ho víchr bouřlivý byl zanesl“ (MÁCHA 1972: 157). A proti tomu cestopisné líčení: „V těchto výšinách panuje neobyčejná tichost, a neviděti zde žádného živého tvora, leč snad druhdy motýla, jež byl víchr sem zanesl. Barva oblohy není blankytová, ale úplně černá“ (Montblank, Česká včela 1834: 351). Dále také srov. (HUMBOLDT 1863: 179).

nemravné chování nebo odcizení se národu, v obrozenské perspektivě chápané jako zásadní prohřešek.²⁰⁰

Na druhou stranu obrozenská cestopisná literatura nebyla prosta ani zobrazování existenciálně vystupňované, zneklidňující podoby citového prožitku přírody. Také poutník –v kratším textu Karla Sabiny *Obrazy zámořské. Brazílie (Česká včela, 1836)* – nechává „bloudit oči omámené“ po okolní krajině a zcela podléhá její kráse:

„V jakém ale vytržení jsem se nacházel, vida před sebou celou krajinu, a všecko pohromadě, co jen příroda a umění vytvořiti může. Na kraji moře jsem stál na vysoké skále. Před plesajícím okem mým rozloženy ležely ostrovy krásné, na jejichžto pahorcích přívětivé domy z květů i stromů plných zahrad vystupovaly“ (SABINA 1836: 44).

Před poutníkem v typické romantické pozici se zjevuje krajinný obraz, který každou svou částí potvrzuje, že na tomto místě je možné žít ideální život, nespoutaný žádnými rozumovými zábranami, orientovaný pouhým citem. Poutníkovy citové zaujetí dosahuje vrcholu s výkřikem jeho brazilského průvodce: „Jest to krásná země Brazílie má! [...] Na tomto místě chci žít, a snít i umřít zde!“ (Ibd., 1836: 45). Toto zvolání, které je parafrází známého výroku poutníků do Itálie při pohledu na Neapol, rozšířeného o slovo snít, jednoznačně podtrhuje charakter Brazílie, v níž se sen stává způsobem a naplněním života. Iluzivní charakter krajiny se propojuje s romantickou touhou po ideálu, jenž zde dochází svého cíle. Je to však dosažení jen zdánlivé, neboť je vzápětí zpochybněno. Poutník, jemuž „se slza v oku vyskytla“ (Ibd., 1836: 45), vzpomene na svou vlast a je uvržen zpět do traumatizujícího stavu trvalé touhy, základního rysu romantických subjektů.²⁰¹

Také v jiných cestopisech byla tematizována nenaplněná touha a nedosažitelnost ideálu, které definovaly situaci romantického poutníka. Ve výňatku z cestopisného deníku s názvem *Etna (Květy, 1834)* je poutník pojat myšlenkou vystavět na vrcholu italské sopky vyhlídku, z níž by mohl „v nenasyceném podívání světa překrásného smysly a srdce blažiti, a na pošetilosti lidské se dívati, jako Božství

²⁰⁰ Srovnej s Kollárovou *Slávy dcerou* (1824). Nejhoršími nepřáteli Slovanů zde nejsou Němci, ale odrodilci od národa.

²⁰¹ Jako typický romantický motiv, je možné chápat také zdůraznění blízkosti přírody a umění, které jsou při vjemu krajiny uváděny před zraky poutníka a které rovnoměrně podněcují intenzivní citový prožitek, navozující zvláštní situaci romantického subjektu (viz věta „V jakém ale vytržení jsem se nacházel, vida před sebou celou krajinu, a všecko pohromadě, co jen příroda a umění vytvořiti může“).

ze svého nebe dolů hledí“ (FORMÁNEK-ČINOVESKÝ 1834: 7). Této titánské pozice však nelze dosáhnout, a tak poutníkův záměr zůstává „pouhou myšlénkou, plachým snem“ (Ibd., 1834: 7). Líčení pouti se posléze mění v úvahu o věčné žádostivosti člověka, o touze, která jej nutí klást si nové a nové cíle. Uspokojení touhy je však zcela nemožné, neboť v okamžiku naplnění vzniká touha jiná, která pohání člověka neustále kupředu, která mu nedovoluje nalézt duševní klid a spokojenost. Tato věčná žádost, rozněcovaná obrazotvorností a citem, není podle poutníka „pokoj, stání, spaní: jest trvajícící lehké, jemné pokračování od obrazu k obrazu, od pocitu k pocitu“ (Ibd., 1834: 37). Tak hodnotí poutník i svůj výstup na Etnu, ačkoliv dosažení vrcholu pro něj bylo jedinečným, výjimečným zážitkem, tento čin mu nepřinesl *uspokojení*, ale nové sny a touhy: „pohltili jsme okem hladovým nejbohatší, nejrozmanitější krásy! – toť však již leželo za námi a bylo ničím; jen co před námi bylo a co nám nejpříznivější osud odnítí hrozil, bylo nám vším!“ (Ibd., 1834: 37). Poutníková cesta na Etnu se ve svém konečném vyznění stává symbolickým obrazem lidské existence, jíž provází rozpornost mezi vlastními tužbami a nemožností je realizovat. Tato nemožnost přitom plyne jak ze samotné podstaty lidského bytí, které je limitované časem, tak z ideální a pomíjivé povahy těchto tužeb:

„Není blaženosti pro tebe, smrtelníku, jenžto neobmezeným pudem vždy jenom v okruhu obmezeném oučinkuješ [...] jen číši okamžení máš, níž jenom několik kapek nabereš [...] Ty ve své skončenosti, jak bys mohl jináče [...] než neunaveně na meze se tlačiti, jenž tě obkličují, a nikdy spokojenosti nalezati?“ (Ibd., 1834: 30).

Existenciálně laděný stav romantického subjektu, který byl v dobových cestopisech spojován především s figurou poutníka, mohl být přenášen i na jiné postavy. V kratším úryvku z cestopisu Washingtona Irvinga nazvaném *O povaze indiánů* (Časopis českého musea, 1828) jsou příslušníci indiánských kmenů vypodobněni jako věční, osamělí poutníci, bloudící rozlehlými pustinami své pradávne vlasti, citově prožívající rozvrácený svět, jenž je obklopuje:

„Jako koráb ve strašné samotině plove pustotou oceana, jako pták v oblacích se vznášeje bezeslednými stepmi ve vzduchu letí: tak Indián mlče, sám a sám, ale neohroženě po nezměřitelné pustině dráhou svou putuje. [...] ve svých samotinách, němě, ale hluboce cítí.

Jeho cit nemá tak široké meze, jako cit bělocha, má ale kolej stálejší a hlubší“ (IRVING 1828: 60).

S původními obyvateli Ameriky jsou spojeny vlastnosti jako vášnivá hrdost, původní síla, surová krása či mravní nezkaženost. Oceňováno je také uspořádání indiánské společnosti, důsledně založené na principu solidarity, která je v příkrém protikladu k principům fungování evropské společnosti. Irving sice zdůrazňuje nutnost výchovy a vzdělání, jichž však, jak se domnívá, nebylo indiánům potřeba, dokud ctíli vlastní zákony a mravy. Jejich společenství bylo rozvráceno Evropany, kteří zavinili hmotnou i duševní chudobu indiánského lidu: „Chudoba truchlá, beznadějná chudoba, pravý červ duše, divochu svobodnému zcela neznámá – těchto ducha šířá, a všecku zvolnost a ušlechtilost myslí ničí. Stávají se opilými, línými, rozmařilými, zlodějskými a malodušnými“ (Ibd., 1828: 55). Indiánské etnikum tak před námi vystává jako národ v čase svého konce, kdy indiáni „jako dech zmiznou ze země; i dějiny jejich zahynou,“ jako národ, jemuž bylo upřeno právo na svou vlast a který z ní byl nemilosrdně vyhnán a rozptýlen (Ibd., 1828: 63). To, co zbývá, jsou jen staré legendy a pověsti, které mohou ožít pouze ve „snech romantického básníka“ (Ibd., 1828: 63). A právě za něho se cestovatel považuje, nebo je alespoň tím, který chápe a rozumí osudu indiánů:

„Povaha a mrav severo-amerikánského divocha, má jakýsi ráz do sebe, kterému jsem se sestavuje ho s krajinami, jenž tento lid protékává, s jeho nesmírnými jezery, s jeho lesy bezkonečnými, s řekami velebnými a rovinami bezeslednými – pro jeho divnou obzvláštnost a vznešenost vždy obdivoval“ (Ibd., 1828: 53).

Irving pojí s postavou indiána typické romantické motivy, když jej považuje za příslušníka mizejícího národa a posledního svědka dávné a ztracené slavné minulosti, jež ožívá jen v mýtech a legendách, či když z něj činí osamělého jedince, pro nějž je příroda jediným prostorem úniku i souputníkem jeho vnitřní bolesti. V Irvingově obraze indiána je tak vystupňován romantický důraz na citový prožitek světa, který zde vede až k existenciální labilitě.

V původních i překladových cestopisech, které byly publikovány v rozmezí dvacátých a třicátých let v obrozenských časopisech, se tedy setkáváme se zobrazováním typické romantické situace subjektu, který je nejčastěji představován v postavě citově exaltovaného, reflektujícího poutníka. Tato figura bezesporu zapadá do

běžného inventáře romantiky (HRBATA 1999: 16-29). Citové naladění subjektu má však ve sledovaných textech různé vyústění. Vztah vznikající mezi poutníkem a prostorem, který jej obklopuje (reprezentovaném zpravidla přírodou či krajinou), navozuje jednak harmonický, smířlivý poměr ke světu, jednak může vést k vyjevení rozporů vznikajících uvnitř subjektu. Příroda, atakující všechny smysly člověka, se na jedné straně stává subjektu svědectvím univerzálního řádu (případně Boha), který je obsažen v přírodním dění, na straně druhé její vjem znejist'uje a destabilizuje subjekt.

Zdá se, že první z uvedeného zobrazení vztahu vznikajícího mezi člověkem a krajinou (resp. přírodou) byl v obrozenské, nejen cestopisné literatuře upřednostňován. Ostatně překlady cestopisných děl, které byly vybírány k uveřejnění v obrozenském tisku, byly zpravidla tohoto vyznění (např. Spix, Humboldt). Preference smířlivého a harmonizujícího pojetí však vyznívá i z jiných dobových textů, explicitně byla kupříkladu vyslovena J. Rozsypalem v úvaze *Dvojí ponětí o přírodě* (Květy, 1836). Přírodu, podporující tvořivou schopnost člověka, podněcující jeho představivost, již charakterizuje „věčné, bezkončené zažívání a přežvykování, znik a záhuba, maření a tvoření [...] které se dalo od nepaměti a dít se bude po věky věkověčné“ (vzpomeňme zde na Humboldtovo nebo na Polákovo pojetí „mařící a tvořící“ přírody), lze podle Rozsypala interpretovat dvojím způsobem. Jednak jako ničivou sílu, která „nutí mysl ohnivou a těžce sklíčenou k zoufalosti, k samovraždě“, ale i jako útěšný, jednotný a svatý prostor, který se otvírá člověku před očima „co živá kniha všemoudrosti, moci a požehnání otcovského“ a v němž se zrcadlí „pravda, krása, ctnost a Bůh“ (ROZSYPAL 1836: 17). Jednoznačné upřednostnění smířlivé pozice s nekonečnou proměnlivostí přírodních jevů, která doléhá na člověka, a kontemplativního, jemně reflektujícího, nikoliv existenciálně drásavého prožitku přírody vyznívá pak z Rozsypalových závěrečných slov: „blaze nám, že náhled tento jest pouze hnusná obluda běsné obraznosti, pošlá z obmezeného ducha a výtvor srdce, rozervaného ostnem náruživosti“ (Ibd., 1836: 17).

Zatímco v předchozích kapitolách jsme probírali spíše projevy, které byly společné různým dobovým textům a které dokládaly přítomnost romantické imaginace v obrozenské literatuře (tj. důraz na zvláštní, figurativní jazyk, rozvíjení určitých topoi, obrazů a motivů, náležejících k obecnému repertoáru romantismu), ztvárnění typické situace romantického subjektu přináší možnost nahlédnout různorodou, mnohovrstevnatou povahu romantismu. Zdá se totiž, že tento pojem mohl zahrnovat často i protichůdné ideové či tematické prvky (například vědomí řádu a jednoty světa

vs. chaos a nestabilita světa kolem subjektu, tlumočení citové reflexe a tiché kontemplance vs. prohloubení citového prožitku, který ústí ve sdělení určité existenciální zkušenosti atd.). Reflexivně i existenciálně laděná podoba romantismu se přitom mohla spojovat s dalšími tématy, kupříkladu s romantickým pojetím přírody jako tvořivé síly, jejíž vjem podněcuje citovost, snění a imaginaci, nebo s významy náležejícími do komplexu obrozenské ideologie.

2. 4. Shrnutí: Rozdílnost romantismů

Předcházející kapitoly naznačily, že původní i překladová cestopisná díla, publikovaná převážně na stránkách dobových časopisů, mohla být velmi intenzivně zaměřena k imaginativnosti, která byla romantické povahy. V cestopisech se setkáváme s typickými romantickými obrazy krajiny, přírody, postavy poutníka i dávné a slavné minulosti, která se zdá být nenávratně ztracenou, stejně jako s romantickým zdůrazňováním pomíjivé povahy času a jeho protikladnosti k věčnosti. Z romantických konceptů vycházelo také pojetí národa, mýtu nebo umění, které bylo v těchto dílech rozváděno.

Krajina, příroda, národ, mýtus, poutnictví nebo jazyk tvoří základní „tvarosloví romantismu“, představují jeho centrální a klíčové pojmy (HRBATA; PROCHÁZKA 2005: 14). Romantické reprezentace jmenovaných pojmů přitom vstupovaly do různých, literárních i neliterárních obrozenských textů, stávaly se součástí umělecky závažných i méně prestižních děl. Cestopisná a jiná obrozenská tvorba tak dokládá, že romantismus byl součástí dobového literárního proudění a že o něm lze dokonce uvažovat jako o stěžejním pojmu celého období.²⁰² Zároveň jsme ale při sledování romantické obraznosti, rozvíjené v dobové cestopisné literatuře, zaznamenali jisté rozdílnosti, které svědčí o tom, že romantismus nelze chápat jako monolitní literární

²⁰² Takové pojetí provázelo starší (pozitivistické) členění obrozenské literatury (Vlček, Jakubec), které však zastřela koncepce Felixe Vodičky (prezentovaná v jeho monografii *Počátky krásné prózy novočeské*, 1948, v některých studiích obsažených v souboru *Struktura vývoje* (1998) a především v tzv. akademických *Dějínách české literatury* (1961), v nichž byl pro desátá a dvacátá léta 19. století etablován pojem preromantismus, zatímco romantismus byl vyhrazen létům třicátým. Poetika romantismu zde byla přiblížena marxistickému pojetí umění a dějin, kdy ve snaze zbavit pojem negativní nálepky „unikání od skutečnosti“, byl romantismus definován jako progresivní období, v němž docházelo ke „sblížení literatury se životem“ (blíže viz HRDINA 2008: 80-95). Romantismus byl zároveň zúžen pouze na Máchovu tvorbu a začal být chápán jako exkluzivní, s vývojem české literatury téměř mimoběžný fenomén (TUREČEK 2005: 243). Současná literární historie se částečně navrácí k původní koncepci, obohacené o výsledky Vodičkova bádání o obrozenské literatuře. Romantismus je přitom nyní nahlížen jako mnohovrstevnatý, pluralitní kulturní fenomén, který se projevuje v mnoha různých modifikacích, které jsou utvářeny také na základě prolínání romantických prvků s prvky jiných poetik nebo stylů. (SEDMIDUBSKÝ 1985, TUREČEK 2005, ZAJAC 2006).

směr, který opanoval českou literaturu v rozmezí desátých až čtyřicátých let 19. století, ale jako velmi rozrůzněný a pluralitní fenomén, který vedle shodných prvků (kupříkladu tendence k vytváření specifického, imaginativního jazyka nebo využívání určitých topoi a motivů) zahrnoval i prvky navzájem odlišné (a to zejména na rovině tématické).

Zásadním procesem, který jsme pozorovali především v cestopisných dílech počátku dvacátých let, bylo konstituování a fixace romantického imaginativního jazyka. Tento jazyk přitom vykazuje shodné rysy, jaké analyzoval Felix Vodička v *Počátcích krásné prózy novočeské* (1948) v dílech, jež považoval za reprezentanty prestižní, umělecké prózy.²⁰³ K aktualizaci jazykové stránky byly v dobových cestopisech využívány různé (estetizující) prostředky. Vedle složité syntaxe a narušování větné skladby lze doložit také zjevné tendence k rytmizaci věty. Zvuková stránka jazykového projevu byla značně uplatňována i na úrovni slovních výrazů a jejich kombinací. Objevovaly se také různé jazykové inovace – byly užívány výrazy nově utvořené nebo málo běžné (například názvy exotických rostlin), které ozvlášťovaly jazykový projev, neobvyklým dojmem působily především čtyř- a víceslabičné slovní tvary a nezvyklá kompozita. Figurativní povahu jazyka posilovala také bohatá metaforika, různá básnická přirovnání a přívlastky. Jazyk ve sledovaných dílech však nebyl pouze formální záležitostí, jímž texty nabývaly jistých estetických kvalit, ale prohluboval významy různých romantických motivů a témat. Zvláštní básnický projev zdůrazňoval estetickou povahu smyslového vjemu krajiny, rozvíjel specifické pojetí přírody jako neustále proměnlivého, dynamického fenoménu, odkazoval k protikladu pomíjivosti času a věčnosti. Přednostně byl spojován s momenty intenzivního citového prožitku subjektu. Lze jej proto považovat za výraz romantické imaginace, která se více či méně uplatňovala ve sledovaných textech.

Zdůrazňování obrazného a svébytného uměleckého projevu zcela odpovídá dobově aktuálním romantickým koncepcím umění, respektive jazyka, v němž měla být umělecká tvorba vyjadřována. Poezie, resp. básnictví (coby dobově užívané výrazy pro literaturu) byla chápána jako „řeč citu“, kdy se „spontánní(m) a instinktivní(m) důsledk(em) tohoto cítění“ mohl stát pouze neobvyklý, tedy silně obrazný, básnický

²⁰³ Jednalo se především o Jungmannův překlad Chateaubriandovy *Ataly* (1806) a *Září nad pohanstvem* (1818) Josefa Lindy.

jazyk (ABRAMS 2001: 89). Tendenci k zvláštnímu jazykovému projevu lze proto hodnotit jako zjevný romantický rys sledovaných cestopisných děl.²⁰⁴

Rozvíjením tohoto uměleckého (romantického) jazyka byl zároveň naplňován jeden ze zásadních cílů jazykového programu národního obrození, stanovujícím si obnovu funkčního rozvrstvení češtiny (v průběhu předchozích stoletích značně zúženého). Podobně jako jazyk literární měl být v obrozenské kultuře vytvořen také jazyk vědecký nebo filosofický.²⁰⁵ Felix Vodička poukázal také na dobovou diferenciaci slohovou, kdy „vzniká tendence rozrůznit literaturu s vyhraněnou estetickou funkcí od ostatních literárních projevů“, jejíž vyvrcholení klade k přelomu dvacátých let 19. století (VODIČKA 1994: 317-318). Rozvoj prózy vysokého stylu charakterizované pozorností k zvláštnímu jazykovému projevu se mu přitom jeví jako „znak nového přesunu“, který poznamenává jak literaturu, tak kulturu, a dokonce i obrozenskou společnost (VODIČKA 1994: 319). V procesu tohoto „nového přesunu“ jako by se však ocitaly také cestopisy a další texty, jež stály zcela stranou Vodičkova zájmu.

Cestopis jako žánr na rozhraní věcné a krásné literatury se mohl zapojováním obdobných literárních prostředků a postupů, které Felix Vodička vyhradil prestižní umělecké próze, proměňovat z textu nefiktivní povahy v esteticky motivované dílo, primárně určené umělecké komunikaci, případně dosahovat jisté míry literárnosti (některé texty, například popisy památných míst české vlasti, s přejímáním určitých estetizujících prostředků neztratily nic na svém praktickém zaměření, tj. snaze poučit a vzdělat čtenáře). Tendenci k užívání romantického, imaginativního jazyka, stejně jako výměnu určitých (romantických) obrazových reprezentací a témat lze přitom pozorovat nejen mezi cestopisy a tzv. prestižními prozaickými a básnickými díly, ale i u jiných obrozenských textů neliterární povahy, které byly tímto způsobem také do jisté míry estetizovány.

²⁰⁴ Je nutné zde zmínit podnětnou studii *Preromantický jazyk – preromantický vztah k jazyku* Hany Voisine-Jechové (2007), v níž upozorňuje na to, že vytváření českého romantického jazyka (tedy jazyka, který naplňoval požadavky romantické estetiky) se ubíralo dvěma směry. Na jedné straně byl rozvíjen silně figurativní, obrazný jazyk, jenž jsme zde popsali. Na straně druhé to byl jazyk vycházející z lidové písně, který byl „založen na lineárním řazení jednotlivých představ“ a který směřoval „ke zdůraznění konkrétních, byť záměrně disparátních prvků“ a v protikladu k prvnímu typu jazyka „vyžadoval poměrně rychlou estetickou percepci“ (VOISINE-JECHOVÁ 2007: 139). Jako jeho příklady uvádí Voisine-Jechová *Písně a Prostonárodní srbskou muziku do Čech převedenou Václava Hanky, Rukopisy* nebo *Ohlasy písní ruských Františka Ladislava Čelakovského*.

²⁰⁵ Největší zásluhy o vytvoření básnického jazyka jsou obvykle přičítány Josefu Jungmannovi, nejen kvůli jeho překladům, ale také na základě zachycení tohoto jazyka v jím koncipovaném *Česko-německém slovníku* (1839). Do tohoto procesu však zasáhli také jiní spisovatelé, vyzdvihována byla kupříkladu *Vznešenost přírody* (1819) M. Z. Poláka (MUKAŘOVSKÝ 1982, VÁŠA 1947).

Situace literatury kolem přelomu dvacátých let se nám proto může jevit jako jistý uzlový bod obrozenské tvorby, kdy dochází k upevnění romantické imaginace (tedy romantického jazyka a obraznosti) v různých, žánrově zcela odlišných dílech obrozenské literatury.²⁰⁶ Tomuto uzlovému bodu jistě nepřisuzujeme povahu radikálního zlomu v kontinuální linii literárního vývoje. Je lépe jej chápat jako koncentraci dynamických, paralelních i protikladných proměn, modifikací a tendencí, jimiž lze postihnout síť literárních jevů a vztahů v určitém časovém horizontu.²⁰⁷ Jak je patrné, v tomto procesu etablování romantické imaginace v české literatuře sehrály svou roli také obrozenské cestopisy, a to původní (především Ludvík, Polák) i překladové (kupř. Humboldt, Spix, později například Lamartine, stejně jako řada méně známých, tzv. druhořadých autorů). Mezi texty, které utvářely český romantický jazyk a fixovaly v obrozenské literatuře romantickou obraznost, lze přitom zařadit i díla, která sice nebyla zprostředkována v češtině, avšak byla intenzivně recipována. Je zřejmé, že obrozenský čtenář, povětšinou schopný a ochotný číst v němčině, se mohl s Humboldtovými, Chateaubriandovými nebo s jinými romantickými díly a jejich imaginativním jazykem seznamovat prostřednictvím německých originálů a překladů.²⁰⁸ Německá a do němčiny uváděná díla mohla na obrozenské tvůrce působit také jako určitý vzor pro hledání vlastního výrazu a vyjádření. Jak jsme upozornili v předcházejících kapitolách, mezi díly A. Humboldta nebo cestopisy Porýním a původními obrozenskými cestopisy (ale i žánrově jinými díly) se vyjevují nápadné typologické shody, zřetelné kupříkladu v metaforice.²⁰⁹ Rozvíjení básnického jazyka v obrozenské literatuře tím značně ztrácí na jednostrannosti, s níž byl tento proces někdy chápán pouze jako specifická záležitost českého jazykového a literárního

²⁰⁶ Prvky romantického imaginace v různých dílech české obrozenské literatury jsou někdy, byť výjimečně, sledovány až za přelom 18. a 19. století, viz „První náznaky romantického cítění [...] se objevují v baladách či baladicky laděných básních Vojtěcha Nejedlého už v prvním Puchmajerově almanachu z roku 1795“ (SLAVÍK 1988: 12).

²⁰⁷ Vycházíme zde z koncepce P. Zajace (ZAJAC 2003, 2006). Pro obrozenskou literaturu rozpracovává tuto koncepci především D. Tureček.

²⁰⁸ Srovnej s Vodičkou: „Překládaná díla Chateaubriandova, Gessnerova, Ossianova (tj. představitelů vyšší umělecké literatury, VF) nepřinesla vzdělaným čtenářům českým nic podstatně nového svým celkovým thematickým ovzduším, poněvadž jim tato díla mohla být známa z originálu nebo německých překladů, ale teprve překladem těchto děl byly vytvořeny předpoklady pro to, aby českým jazykem mohla být napsána a aby se v českém literárním prostředí mohla objevit díla, jež jsou výrazem dobových a obecně evropských tendencí literárních, mohla se zároveň začlenit organicky do vývoje domácí literatury. Překlad probojoval tak cestu jak novému básnickému jazyku prozaickému, a to často nezávisle na originále, tak i novému okruhu tématickému.“ (VODIČKA 1994: 157).

²⁰⁹ Tak například výrazy jako „glühende Sonne“ nebo „von lebendigem Feuer glühte der Boden“ v Humboldtových cestopisech nacházejí své protějšky v Ludvíkově „prozračný požár splýval nad krajinou“ a nebo v Polákově „východ oslavený hoří“. Jiným příkladem může být výraz „feierliche Stille“ v cestopise Porýním Niklase Vogta proti Polákovu „slavnému tichu“ atd. Viz předcházející kapitoly.

vývoje, a vřazuje jej do kontextu romantismu coby stěžejního imaginativního modelu evropské literatury první poloviny 19. století.

V závěru své práce se Felix Vodička věnoval vztahu obrozenské umělecké prózy k Máchově tvorbě. Konstatoval přitom, že Máchovo dílo bylo „umožněno ve svých základních a strukturních vlastnostech literární prací předcházejících obrozenských generací“ a že „při vší originalitě a umělecké průbojnosti“ završuje jednu z „vývojové řady novočeské prózy“ (VODIČKA 1994: 350, 360). Vodička tím konstruoval kontinuální řadu novodobé české literatury, začínající Jungmannovou *Atalou* (1806) a končící Máchovou tvorbou, kdy prestižní umělecká próza desátých a dvacátých let je článkem představujícím „genetickou prehistorii“ Máchova díla (VODIČKA 1994: 362).

Zjevné paralely mezi Máchovým dílem a předchozí obrozenskou literaturou však nacházíme nejen v okruhu prestižní, tzv. umělecké prózy, jak ji definoval Felix Vodička v *Počátcích krásné prózy novočeské* (1948), ale také kupříkladu ve vztahu k dobové cestopisné literatuře. V cestopisných dílech (stejně jako v řadě dalších textů) se již před Máchovým dílem objevily jazykové a zobrazovací prostředky, které jsou často přisuzovány pouze Máchově tvůrčí invenci.²¹⁰ V Polákově *Cestě do Itálie* nebo v Ludvíkových cestopisech tak nacházíme zvláštní slovní spojení, která jsou pokládána za typické výrazy patřící do máchovského slovníku, např. slavné ticho / mlčení (Polák), bledé stíny (Ludvík), modro (Polák, Ludvík). Za zcela specifický Máchův prostředek byl považován především zvláštní způsob pojmenování, kdy Mácha uvolňoval slovo z jeho „syntaktických vazeb i z převládající (konvenční) významové souvislosti“ a zapojoval jej do nových významových kontextů. Mezi příklady uvádí Jan Mukařovský ve své známé studii o Máchově *Máji* (1938) především nekongruentní spojení typu večerní/ jitní máj, jezerní dálka nebo půlnoční krajina (MUKAŘOVSKÝ 2007: 315-317). Podobný postup však lze zaznamenat také u Poláka nebo Ludvíka, u nichž se vyskytuje večerní černo, pusté šířiny, širé jasno hvězdné (Ludvík) nebo šířina dálná, mračné slitiny (Polák) aj. Analogická je také metaforika, spojená s obrazy krajiny na počátku a konci dne. Příkladem může být zobrazení východů a

²¹⁰ 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 pohanstvím*, Felix Vodička (*Počátky krásné prózy novočeské*, 1948). Na souvislosti mezi zobrazením prostoru v Polákově *Vznešenosti přírody* a Máchových děl upozornil Karel Hausenblas (1985), Alexandr Stich rozšířil tyto styčné plochy také na Polákovu cestopis (1979). O zvláštní podobě Polákovy krajiny, jeho práci s proměnou světla, barvy a odrazem ve vodní ploše mluví také Jan Mukařovský (1948), ale nedává ji do spojitosti s Máchovým dílem.

západů slunce jako požárů, které značně dramtizují obraz krajiny. Proti Máchovu „poslední se zhlížely požáry ve vysokých úzkých oknech kostela“ nebo „růžové červánky planuly nad západními horami“ (MÁCHA 1949: 99 a 100) se v cestopisech objevuje „jemný prozračný požár splývá nad krajinou“ (LUDVÍK 1825: 646) nebo „denice v nevypsané slíčnosti hořela“ (POLÁK 1979: 314). Podobně je využívána 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 síni“ odpovídá Polákovo „nyní jen vznešené lampy v nebes bezkončeném sálu hořely“ (MÁCHA 1949: 193, POLÁK 1979: 313)²¹¹

Kromě shodného repertoáru poetizujících jazykových prostředků se Mácha blíží obrozenským cestopisům také ve shodné konfiguraci krajiny. Podobně jako u Ludvíka, Poláka, ale i Humboldta nebo Spixe lze u Máchy pozorovat snahu o zachycení barevné proměny krajiny v různých momentech dne. Využívá přitom široké škály barevných odstínů, jsou to nejen různé odstíny červené, které přísluší západům a východům slunce, ale například i barva žlutá či zlatá nebo přechody mezi černou a bílou.²¹² 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).²¹³ V Polákově díle (i v následujících cestopisech) přitom nachází svůj protějšek také Máchova jezerní krajina (HAUSENBLAS 1967: 109). Střed této krajiny tvoří jezero či jiná vodní plocha obklopená skalnatými pahorky, v dálce se jako bílá znaménka zjevují lidská obydlí (město, dvory, kaple). Horizontálním protipólem vodní hladiny je obloha, na níž se zjevují různá nebeská tělesa. V takto komponované krajině, která je představována v různých

²¹¹ Mácha nemusel tento výraz nutně přebrat z Polákova cestopisu, v Máchových čtenářských zápisech nacházíme citaci „Nový měsíc visel co stříbrná lampa v oblačné síni“ 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.

²¹² Srov. „Když pak slunce poznenáhlu zapadá, jakoby do moře se potápělo [...] Purpurové rdění, živá žlutost a fialové pruhy v nepřehledné nesmírnosti po celé azurové nebes bání s rozmanitou příjemností se pojí a tak též mnohotným leskem jasně se odráží. Při stálém blyškání v vzdáleném šedém mračnu den se loučívá, a tu z nepřehledného moře velebně měsíc v jasnu se vznáší“ (SPIX 1825: 143). K Máchovu barevnému pojetí krajiny viz studie (NOVÁK 1911, KOTALÍK 1985).

²¹³ Kupříkladu u Poláka se objevuje: „večernice [...] do nevyměrných modřenin plula“ a „krásné tmavé modro se nebeském stropě se tratilo“ (POLÁK 1979: 313-314). Proti tomu u Máchy nalezneme: „modré se mlhy houpají“, „modré temno hor“, „nejblíže se modro k nohous vine“ (MÁCHA 2002: 32 a 35).

přelomových fázích dne, je rozehrána řada nejrůznějších 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. Především Polákův obraz jezera Villach z *Cesty do Itálie (Dobroslav, 1820-23)* v mnohém upomíná na známé pasáže z Máchova *Máje* (1836):

„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 větríčkům 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 lemem zkrášlené zvěstovaly. Vznešeně se valila do modřin dalekoširých a v hlubinách ohnivý, slepící tvořila sloup [...] Vpravo vlevo bělejí se dvě tvrzký [...] Roztroušené horské chaloupky, dědiny, zámky a věže kostelíků zhlížejí se v uhlazených vlnách” (POLÁK 1979: 59).

„Modravé páry z lesů temných, / v růžové nebe vstupají, / 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 nebo lomu světelných paprsků i zrcadlení objektů ve vodní ploše vytváří zvláštní obraz krajiny nejasných kontur a rozmlžených hranic. Panoráma Polákovy nebo Ludvíkovy krajiny se podobně jako u Máchy rozpíná do dálky i do výšky, je těžké rozlišit, kde je dole a kde nahoře.²¹⁴ K rozkolísání krajinného obrazu přispívá také zachycení šíření a opětovného mizení nestálého světla v prostoru vycházejícího z různých nebeských těles, nejčastěji

²¹⁴ 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, a neb do výsosti vynáší, to blízké, (i) to vzdálené“ (LUDVÍK 1826: 508). Subjekt téměř splývá s okolní krajinou: „Byl to jasný, teplounký předvečer, an jsem o samotě [...] na té pusté skalní strnině stál, brzo kolmo dolu v oudolí rozmilé hleděl a lesknoucí se hladinu vodní tiché řečice s zelenými obrubenou břehy, brzo zas do dálky zíral, kterak k západu se klonící slunce pozlacovalo vrchy kopců a hor, aneb v jemném modru oblohy nebeské tratil se duch můj“ (Ibd., 1826: 52). Podobně i u Vacka: „V nedohledných končinách na všechny strany tratí se a mívá oko, jaté jsouc opět nevýslovnými krásami ladných romantických krajin“ (VACEK 1833: 398).

hvězd. Proti „mléčná cesta šíří světlo míhavé“ či „hvězdy tetelíce se planetárským světlem zdvojují se v odrazu vodní plochy“, které nalezneme v dobových cestopisech, stojí kupříkladu Máchovo „hvězdy se třepaly bledým prosmykem“ či „po různu se míhaly co skrz tmavou roušku hustou mlhou bledé hvězdy“ (Světozor 1834, HUMBOLDT 1831: 137, MÁCHA 1949: 221 a 78). Pro cestopisnou i Máchovu tvorbu je příznačné také znejasňování světelného zdroje paralelou mezi září hvězd a svítícími muškami, kdy se stírá rozdíl mezi velkými a malými jevy tvořícími jednotný obraz krajiny.²¹⁵ Nestabilita a přechodnost prostoru může být projevena i na jiných, de facto určujících krajinných bodech: „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 Orinoca, 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 [...] 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, dustende Vanille, und geblühende Banisterien schmücken den Eigang der Höhle. Über dem Grabe rauschen die Gipfel der Palmen“ (HUMBOLDT 1818:119-120 a 127-128, vyznač. VF).

²¹⁵ Srov. „A co tak stromové, byliny a květinčky od svítících mušek a broučků, sem tam bzučících, jako tisíceřými hvězdičkami osvětlení svou líbeznou vůní 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) proti „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 třepaly 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).

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 typicky máchovský, kontrastní krajinný prvek v podobě hrobu, rozvířující významy smrti a zániku, jenž narušuje harmonicky krásný a smyslově působivý obraz krajiny.

Také Máchovy bezživotné horské pustiny, které byly často považovány za „novum uvedené Máchou do české poesie“ (ŠALDA 1950: 52), případně byl jejich původ dohledáván v prestižních literárních nebo výtvarných dílech evropského romantismu,²¹⁶ mají své obrazové paralely v obrozených cestopisech. Kupříkladu v Polákově *Cestě do Itálie*, v kapitole zachycující poutníkův výstup na Vesuv, je rozvinut následující obraz pusté, horské krajiny:

„Porůznu a v divokých nepravidelných zmatenicích vlny těchto zkamenělých litin oko omračují, buď rozpukané, anebo v hrozných roztržinách, svalené, hrudnaté, brzy tak, brzy jinak ležejí, jinde již hladovými časy rozkousané se drtí. Žádná bylinka na nich nevzejde, jen kdesi sem tam v zavátém prachu stýbýlko se zelená [...]. Celina jest strašná samostatnost, žádný živočich, žádný pták se tomu zhoubci (Vesuvu, VF) neblíží, aby na blízkou jeho obýval“ (POLÁK 1979: 261-262).²¹⁷

Pusté a bezútěšně prázdné horské scenérie, které Mácha představuje zejména v *Pouti krkonošské* (rkp. 1832 nebo 1833), mohou souznět s obdobnými obrazy v dobových cestopisech i v nejmenších, avšak významově velmi závažných detailech, jak lze doložit srovnáním Máchovy prózy s cestopisným fragmentem popisujícím cestu na Mont Blanc (*Česká včela*, 1834): „V těchto výšinách panuje neobyčejná tichost, a neviděti zde žádného živého tvora, leč snad druhdy motýla, ježž byl vichr sem zanesl.

²¹⁶ Například s Houwaldovým *Das Wiedersehen auf dem St. Bernhard* nebo v dílech Jeana Paula a Novalisově *Jindřichovi z Ofterdingenu* (GREBENÍČKOVÁ 1977, PROCHÁZKA 1990). Ve výtvarném umění pak především s obrazy Caspara Friedricha Davida, například *Ruina v Krkonoších* (KOTALÍK 1985).

²¹⁷ Obdobné zobrazení horských pustin nalezneme také v řadě dalších textů, např. „Kdo ale nebezpečnou horu tuto na blízkou zkoumá, černé rozsedliny lávových vylitín pozoruje, a takměř do nového života vstoupí, kde ani bylina ani brouček v spálené přirozenosti vláhy a potravy nenalézá, a kde všecko živobytí vymřelo [...] a černá stezka po nebezpečných lávových hrblinách na tisíce let do se slitých zvědochtivého poutníka do mrtvé říše uvádí“ (TOMSA 1824: 186).

Barva oblohy není blankytová, ale úplně černá“ (Montblank, Česká včela 1834: 351). Proti tomu u Máchy: „Pusto kolem“, povzdychl jinoch, „pták i zvěř mjíj kraj tento, ani strom ani květ nevzejde tuto, jen člověk jediný člověk tiskne se vždy výš a výše v čistější nebe blankyt, a nenalézá zde leč tajemně šustící mech a studený sníh. Vtom nesl vítr okolo tváře jeho motýla, jenž ouzkostlivě nadarmo se bránil křídélkama barevnýma, chtěje nazpět dolů v květné kraje, odkud ho vichr bouřlivý byl zanesl“ (MÁCHA 1949: 157).²¹⁸

Romantická imaginace cestopisů tedy těsně souvisí s imaginací Máchových děl. Lze proto souhlasit s Vodičkou, že Máchovu tvorbu nelze nevidět v kontextu předchozí obrozenské literatury, avšak nejen děl prestižních, jako byly *Rukopisy*, Kollárova poezie nebo Lindova *Záře nad pohanstvem*, ale i žánrů literární historií spíše opomíjených, k nimž náležel kupříkladu cestopis.²¹⁹ Ačkoliv 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.²²⁰ Zároveň se ukazuje, že Máchova imaginace byla zřetelně zakotvena v kontextu dobového romantického jazyka a obraznosti rozvíjených v různých obrozenských textech. Jeho tvorbě se tím jistě nijak neupírá na svébytnosti a originalitě.

I když Máchova tvorba navazuje na předchozí obrozenskou literaturu (zejména po stránce jazykové) a rozvíjí „obecný majetek romantismu“, liší se především důsledným existenciálním domyšlením těchto podnětů. Všechny komponenty Máchova krajinného obrazu projevují těsnou vazbu k vnitřnímu prožitku subjektu, přičemž zdůrazňují zejména představu zvláštní povahy času, který se ve vztahu k subjektu jeví jako konečný, zatímco podoba přírody odkazuje k věčnosti, k neustálému trvání přírodního dění. Města, která se jako bílé čáry kdesi na hranici horizontu matně zjevují oku poutníka, zůstávají v Polákově krajině komponentem,

²¹⁸ Obraz motýla, jenž působí jako nepatřičný symbol života v místech pustého zániku, se jako typický motiv objevuje i jiných cestopisech, kupříkladu v Humboldtových *Pohledech na přírodu* je tento motiv vřazen do celkového vědeckého zaměření díla: „Na Chimborazzu viděli jsme ve výškách téměř osmitisící střevecův vyšších Etny motýli a jiný křídlatý hmyz. A třeba by jen co cizinci, zahnaní kolmým prouděním vzduchu, byli zabloudili do těch krajův, do kterých jen nepokojná bádavost' ostražitě kročeje lidské povodívá: předce již jen jejich přítomnost dokazuje, že ohebnější tvorstvo animálné i tam vytrvává, kde vegetabilné již dávno svých mezí dosáhlo.“ (HUMBOLDT 1863: 179).

²¹⁹ V poslední době je také upozorňováno na souvislosti Máchova díla s tvorbou německojazyčných, v Čechách působících spisovatelů, kupříkladu autora historických próz Karla Herloše (viz URVÁLKOVÁ 2003: 129-138).

²²⁰ V Máchových zápiscích se objevují početné doklady o spisovatelově četbě českých i cizojazyčných cestopisů nejvíce vypsané z časopisu *Das Ausland* a ze Sommerova almanachu *Taschenbuch zur Verbreitung geographischer Kenntnisse* (Zápisník; 1833-1834).

který odkazuje 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 kolem subjektu, tak subjekt samotný. Podobnou roli má v Polákově, Ludvíkově i Humboldtově krajině také tratící se či mihotající se světlo hvězd. Tímto obrazem je naznačena zvláštní atmosféra představované přírodní scenérie, jež má být zachycena nikoliv, jak je, ale jak se jeví (tj. z hlediska různých smyslů, barev a tvarů). Naopak Mácha dospívá v *Máji* (1836) k obrátům „ztracené světlo se míhá“ či „umřelé hvězdy svit“ (Ibd., 2002: 21 a 37), kde je opět tematizován časový aspekt i motiv zániku a zmaru. Živoucí a neustále 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 zcela klíčová a v různých obměnách si podmaňuje i jiné obrazy, patřící k běžnému repertoáru obrozenských děl. Vzpomeňme na obraz jezerní krajiny z Máchovým *Cikánů*, v němž ke sledovaným významům směřují orientální motivy, kterých zde Mácha inovativně využil:

„Husté křoví se kolébalo v pustých ulicích jako lehkým větrem, šepotajíc jako umírající hlas muezzina z minaretů, zovoucího k modlitbám zesnulých pravověrců, a štíhlé 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, zesnutí 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 uvedeném krajinném obrazu: „Jerusalem zpustnul – ni místo neznámo, / Rozplašen můj národ, potupa mu zlá: / kam by hlavu sklonil, místa mu nedáno; / Daleko prach otců, daleko vlast má!“ (Ibd., 1906: 79).

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

„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, jakoby 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“ (Ibd., 1949: 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 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.

Zpřítomňování znepokojivé představy konečnosti a pomíjivosti lidské existence v romantických reprezentacích krajiny bylo naznačováno také v některých cestopisných dílech. Vzpomeňme kupříkladu na výše uvedený úryvek z Humboldtova cestopisu, stejně jako na Ludvíkovy popisy krkonošské krajiny.²²¹ Ještě pregnatněji byly tyto významové aspekty rozvíjeny v obrazech biblických krajin v *Cestě do východních krajin* (*Souvenirs, impressions, pensées et paysages pendant un Voyage en Orient*, 1835) Alphonse de Lamartina, jejíž překlady vycházely od poloviny třicátých let v obrozenském tisku.²²² V této perspektivě se zdá, že Mácha velmi intenzivně prohluboval významy, jež mohl vyjadřovat romantický imaginativní jazyk, který byl upevňován v různých obrozenských dílech již se začátkem dvacátých let 19. století.

Existenciální problematika Máchovy tvorby není samozřejmě vyčerpána výše uvedenými motivy, ztvárnění světa a subjektu je v jeho dílech mnohem složitější a

²²¹ Například „zdálo se jakoby se tam na věky byla mlha rozprostřela“, „v sívě hrůzoplné černavě noci věčné“ nebo „mrtvé ticho vůkol nás jako na hrobech“ atd. (LUDVÍK 1824: 210 a 213)

²²² *Jeruzalém a Libanon. Zlomek z Lamartinovy cesty ve východních krajinách.* (překlad F. L. Čelakovský), (*Česká Včela*, 1834); *Klesání turecké říše. Z Lamartinovy cesty do východních zemí* (*Česká včela*, 1835); *Novoarabské národní romance (Mauvals). Z de Lamartinovy Cesty na Východě* (*Květy*, 1838); *Srbsko. Výjimek ze spisu Voyage en Orient 1833 dle Lamartine* (*Vlastimil*, 1841).

nabízí se mnoha interpretacím.²²³ Různé příklady z obrozenské cestopisné literatury, původní i překladové, nám však ukazují, že Máchova imaginace byla součástí určitého, dobově rozvíjeného proudu subjektivního romantismu, který prostřednictvím romantické poetiky různým způsobem reflektoval existenciální tematiku. Tento proud zachycují také dobové cestopisy. Vedle protikladů věčnosti a pomíjivosti či vzniku a zániku mohly být v cestopisech tematizovány také jiné existenciálně laděné motivy. Kupříkladu citovost, charakterizující romantické postavy, mohla stavět subjekt do zásadního neshody, ba rozporu se stavem a uspořádáním světa kolem sebe, který zákonitě ústil v jeho existenciální labilitu (IRVING 1828). Jindy mohla být lidská existence nahlížena jako trvalý, vnitřně zraňující stav neustálé žádosti a touhy, které není možné dosáhnout, jíž není možné uspokojit (SABINA 1836; FORMÁNEK 1834).

Existenciální (máchovská) podoba romantismu se (po tematické, nikoliv jazykové či obrazové stránce) zřetelně liší od romantismu M. Z. Poláka nebo J. M. Ludvíka, respektive cestopisů ze začátku dvacátých let. Tato díla byla zcela soustředěna k básnickému jazykovému vyjádření²²⁴, jehož prostřednictvím byly vytvářeny smyslově intenzivní obrazy krajiny. Tyto romantické obrazy se však nestávají sdělením vypjaté existenciální zkušenosti, ale pouze citově a meditativně naladují subjekt a především evokují určitou atmosféru, která vzdaluje viděné konkrétnímu prostorovému a časovému zakotvení. Střídání různých scén a výjevů, které dokládají neustálou proměnlivost přírodních jevů, případně zvláštní pojetí krajiny jako místa, kde je možné se setkávat s dávnou minulostí, rozněcuje představivost subjektu a stává se zdrojem nespoutané imaginace. Ačkoliv také poutníci Polákovy *Cesty do Itálie* nebo Ludvíkových cestopisů mohou být vjemem krajiny konfrontováni s věčností a pomíjivostí času, zůstávají tyto zneklidňující významy spíše tušením, reflektovaným prožitkem jemnějších obrysů, vzdáleným naléhavosti existenciálního gesta Karla Hynka Máchy a jemu blízkých autorů. Tematicky pak tato díla povětšinou směřovala k přitakání řádu, ke smířlivosti se světem, k harmonizujícímu prožitku univerza.

Zdá se, že rozlišení mezi těmito dvěma podobami romantismu by bylo možné stanovit i z hlediska časového, podobně jako to učinil Felix Vodička, když pro

²²³ To dokládá kupříkladu anketa uspořádaná časopisem *Česká literatura* (2005), která se týkala možností interpretace Máchovy básně *Budoucí vlast'* (Páže). Odpovědi jednotlivých účastníků ankety zde přímo demonstrují různost možných přístupů a pohledů na Máchovo dílo.

²²⁴ Slovy Felixe Vodičky, která se ale týkají jím vymezené prestižní umělecké prózy, lze říci, že „jazyková stylizace byla dominantou estetického účinku díla“ (VODIČKA 1994: 304).

literaturu desátých až dvacátých let 19. století zavedl pojem preromantismus a literaturu následujícího desetiletí spojil s romantismem. Preromantismus jako samostatný směr získal ve Vodičkově pojetí své oprávnění především na základě toho, že ve vymezeném období vyzníval v obrozenské literatuře patrné úsilí o vytvoření zvláštního, básnického jazyka, jímž byly do dobové literatury vneseny nové estetické hodnoty. Tato snaha o figurativní, obrazný jazyk byla vedle konstruování ideálních světů a prostředí považována Vodičkou za stěžejní znak daného směru (VODIČKA 1994: 141). Ukotvení pojmu preromantismus bylo vedeno také Vodičkovou snahou rozpořadovat dobově vžitá pojetí obrozenské literatury jako jednotného, monolitního romantického období, které bylo chápáno jako „souvislý a takřka zákonný vývoj literární bez hlubších protikladů“ (Ibd., 1994: 129). Tato pojetí stíralo podle Vodičky rozdíly mezi tvorbou jednotlivých autorů a přisuzovalo Máchovi pozici „osamocení zjev(u)“, mimoběžného s ostatní obrozenskou, především prozaickou tvorbou (Ibd., 1994: 129). Vytčením prestižní, umělecké prózy, rozvíjené před Máchovým vystoupením, byla Máchova tvorba vřazena do kontextu předchozího literárního vývoje, kdy Vodička konstatoval zjevné jazykové i motivické paralely mezi jeho texty a uvedenými prozaickými díly. Na druhé straně zavedením dvou samotných, časově oddělených pojmů (preromantismus – romantismus) byla zdůrazněna jedinečnost a rozdílnost Máchovy romantické imaginace. Přestože Mácha navazoval na předchozí obrozenskou tvorbu (ve Vodičkově koncepci však pouze na její prestižní, vysoce uměleckou část), zůstával géniem, který „vytvořil dílo nadprůměrných hodnot, takže současníkům se z něho zatočila hlava“ (Ibd., 1994: 350).

Podnětnost Vodičkova uvažování o romantismu, předestřeného v *Počátcích krásné prózy novočeské* (1948), byla později poněkud zastřena výkladem obrozenské literatury v tzv. akademických *Dějinách české literatury* (1960), v nichž byla Vodičkova koncepce zcela přizpůsobena marxistickému pojetí dějinnosti a funkce umění. Romantismus, vytčený nejen jménem Máchovým, ale i Tylovým, zde byl ve vztahu k preromantismu definován jako progresivní vývojový směr, který měl literaturu přimknout zpět k životu a obnovit zrušené svazky se skutečností. (Pre)romantická literatura „zhlížející se v pronikavé poetizaci jazyka, ve vytváření autonomní básnické mluvy“ byla charakterizována jako umění izolovaného, exkluzivního rázu, jako „avantgarda“, nesrozumitelná širším čtenářským vrstvám. Období předcházející tvorbě Máchově a Tylově bylo proto hodnoceno jako „pouhý článek dalšího, vyššího vývoje, jako nutný výkyv, který je třeba [...] uvést do normální

polohy“ (VODIČKA 1960: 322).²²⁵

Problémem Vodičkovy koncepce obrozené literatury se z dnešního hlediska jeví být především její omezení na díla, jimž Vodička v návaznosti na Mukařovského přisuzoval dominantní hodnotu estetickou, k níž se dobíral „objektivní metodou rekonstrukce literárního estetického“ (VODIČKA 1994: 13). Objektivní metodu zde představuje strukturní rozbor základního prvku výrazové i významové výstavby literárního díla, za nějž byla určena věta a její slovní jednotky. Na okraji Vodičkova zájmu tak zůstaly texty, které vedle funkce estetické zachovávaly i funkce praktické, které se ocitly v pohybu mezi literárností a neliterárností. Tyto texty ale mohou být stejně přesvědčivým dokladem o proměně dobových estetických modelů, tj. estetických norem i prostředků, postupů a obrazů příslušných určitým poetikám, jako díla, jež jsou z hlediska uměleckého nebo historického označována za mimořádná a závažná.²²⁶ Druhým problémem Vodičkovy koncepce je právě ono časové rozvrstvení, které v zájmu kontinuity a linearit literárního vývoje opomíjí možné prolínání prvků různých stylů a poetik, které se děje v rámci konkrétních literárních děl bez ohledu na jejich periodizační vymezení (TUREČEK 2003). Časové ohraničení jednotlivých literárních období bylo umožněno zejména tím, že za jedno z hlavních kritérií estetické funkce (jako určujícího znaku uměleckého díla) byla Vodičkou považována novost.²²⁷ Totožný básnický projev (tj. romantický imaginativní jazyk) tak byl u literatury konce desátých a dvacátých let hodnocen jako „odvážný experiment“, zatímco v letech třicátých je již konvencionalizovaným, úpadkovým projevem, který, ačkoliv využívá

²²⁵ Autorem citovaných pasáží byl V. Štěpánek, který se chopil v dějinách redigovaných F. Vodičkou kapitoly zpracovávající literaturu mezi lety 1830-1848. Štěpánkem byly nicméně zdůrazněny a vystupňovány úvahy zaznívající v závěrečné části Vodičkových *Počátků krásné prózy novočeské* (1948), kde Vodička mluvil o „přehradě, jež se vytvořila mezi jazykem básnické prózy a přirozeným jazykem“ a kde se dále zmiňuje o nutnosti romantismu (tj. literatury třicátých let) „obnovit rozrušené svazky se skutečností“, kdy „aktuální skutečností může být jak národní a sociální situace společnosti (Tyl, Němcová), tak také individuální básník (Mácha) nebo obecně člověk se svou věčnou sudbou (Erben)“ (VODIČKA 1994: 346). Tyto teze byly rozvíjeny také ve Vodičkově studii *Ke sporům o romantismus, zvláště Máchův* (1998, 2. vyd.).

²²⁶ Máme na mysli ta díla, jimž byla přisouzena hodnota estetická nebo vývojová. Kupříkladu v pojetí Mukařovského má Máchův *Máj* hodnotu estetickou i vývojovou, za to Polákova *Vznešenost přírody* pouze hodnotu vývojovou (viz MUKAŘOVSKÝ 2007, 1982).

²²⁷ Vodička zde vychází z Mukařovského pojetí, podle nějž „definice estetického znaku (zejména pak uměleckého díla jako znaku, který je vytvořen za účelem vzbuzení estetického postoje) vychází z definice uměleckého (především literárního) díla, jak byla formulována ruskými formalisty a mnohými teoretiky avantgardního umění. V této definici vystupují do popředí dva aspekty – za prvé: v uměleckém (literárním) díle není důležitá zobrazená skutečnost (téma), ale způsob jejího zobrazení [...] za druhé: způsob vyjádření skutečnosti, respektive způsob výstavby díla (textu) je třeba měnit, protože se opakováním automatizuje a ztrácí tak uměleckou účinnost.“ (GRYGAR 1999: 176) I když Mukařovský poněkud pozměnil formalistické pojetí (namísto kategorie ozvláštňení je v popředí kategorie znakovosti), přesto v popředí vždy stojí ty složky uměleckého díla, „které jsou esteticky aktualizovány, tj. které jsou v rozporu s dosavadním stavem umělecké konvence.“ (MUKAŘOVSKÝ 2007: 13)

obdobných básnických figur a metaforiky, již „nepůsobí dojmem příkré exkluzivnosti“ (VODIČKA 1960: 323). Je proto nahrazován novou progresivní vývojovou tendencí, již je utváření kultivovaného, konverzačního jazyka.

Jak je ale patrné, romantický imaginativní jazyk, vznikající od desátých let (a možná již dříve) 19. století, zůstává ve dvacátých, třicátých, ale i čtyřicátých letech stále produktivní. I když snad ztratil na příchuti experimentátorství ve smyslu ničím nespoutaného slovního novotaření, které jej doprovázelo v prvních dvou desetiletích, kdy byla jazyková norma ještě velice pohyblivá, byl nadále rozvíjen v různých dobových dílech. To, co zásadně odlišuje dvacátá a třicátá léta (máme-li se přidržet zavedených časových vymezení) a co lze konstatovat na základě děl, jimiž jsme zde zabývali, bylo hlubší rozrůznění tématických možností romantismu, respektive zintenzivnění těch možností, které sice byly v obrozenských dílech dvacátých let již přítomné, avšak v mnohem menší míře. Zatímco ve dvacátých letech se uplatňovaly především ty podoby romantismu, které se soustředily na možnosti romantické poetiky a imaginativního jazyka a které tématicky směřovaly k důvěře v řád a jednotu univerza, ve třicátých letech vedle nich působily také varianty existenciálně vyhroceného subjektivního romantismu. Zároveň však lze uvažovat také o jistém proudu vlasteneckého (národního či obrozenského) romantismu, který využíval romantických obrazů, motivů i jazyka ke komunikativnímu sjednocení národní pospolitosti. V tomto proudu mohl být opět zdůrazňován smířlivý, rozpory překonávající poměr ke světu kolem subjektu, nebo naopak byla zvýrazňována rozpornost, týkající se však nejen individuálního, ale i kolektivního subjektu, tedy národa (ZAJAC 2006b: 96).

Jednotlivé podoby romantismu, které se ukazují v rámci cestopisných děl a dalších textů, lze přitom jen stěží ohraničit časově (podle mého názoru lze mluvit jen o široce pojímaném období obrozenské - romantické literatury) či jejich přítomnost vymezit určitými literárními díly. V některých případech sice mohla daná tématická podoba romantismu jasně dominovat, v jiných textech se však tyto polohy spíše prolínaly a zároveň se mohly spojovat i s prvky jiných poetik a stylů.

Různohlasí obrozenského romantismu by bylo možné sledovat jistě ještě mnohem širěji a mohli bychom docházet k jeho dalším podobám, než které byly nastíněny naší sondou, odehrávající se víceméně na půdorysu dobové cestopisné literatury (s menšími odbočkami do jiných literárních i neliterárních žánrů). Ostatně naším cílem nebylo stanovit přesnou typologii různých linií romantismu, ale představit

daný umělecký směr jako pluralitní, mnohvrstevnatý fenomén, jak se ukazuje při setkání s konkrétními literárními díly.²²⁸ Mnohvrstevnaté povaha romantismu se ostatně prokáže i v následujících kapitolách, v nichž se pokusíme sledovat romantismus ve vztahu k dalším klíčovým pojmům literatury 19. století, jimiž je *biedermeier* a *realismus*.

²²⁸ “Rozdílnost romantismů“ je v evropské literární vědě reflektována v různých pojmech a termínech, jež jsou zaváděny pro různé podoby romantismu (blíže WELLEK 2005: 92-107). Ve slovenské literatuře jsou kupříkladu podnikány pokusy rozlišit proudy romantického mesianismu a romantické ironie (ZAJAC 2005).

II. 3. Na rozhraní jiných poetik

3. 1. Utěšené cestování. Biedermeier, romantismus a obrozenský cestopis

Ve vztahu k obrozenské literatuře je v poslední době uvažován také pojem biedermeier, který se jeví nejen v různém poměru vůči romantismu,²²⁹ ale značná rozporuplnost panuje také ohledně jeho samotné definice a vymezení. Biedermeier lze obecně označit za specifický středoevropský fenomén doby předbřeznové (1815-1848) i let následujících, zahrnující různé dobové kulturní a umělecké projevy i samotný životní styl středních měšťanských vrstev, případně i určitou podobu literárního života.²³⁰ Biedermeier lze proto považovat za komplexní pojem, který je přednostně vymezován ve společensko-politickém ohledu; s jeho pomocí je nezřídka pojmenovááno to, co zpravidla nazýváme duchem či atmosférou doby.

Jako literární pojem označující buď celou epochu nebo určitý dobově aktuální literární styl se biedermeier nejsilněji etabloval v německé literární historii. Od poloviny 90. let je však českými badateli v návaznosti na dřívější práce V. Jiráta a S. Sahánka stále šířeji prozkoumáván i v kontextu obrozenské literatury.²³¹ Je tak však činěno s jistou opatrností, která je dána nejen ohledem na značnou pluralitnost uvedeného pojmu, ale i nejistotou, zda lze vůbec vymezit příznačné, konstitutivní prvky biedermeierovské poetiky.²³²

Na půdorysu cestopisné literatury, která je tématem této práce, lze proto řešit dvě základní otázky, za prvé zda je vůbec možné uvažovat danou literaturu ve vztahu

²²⁹ Kupříkladu J. Janáčková pojímá biedermeier jako polemickou kontrafakturu subjektivního romantismu, prosazující se oproti romantické poetice zejména v nenáročném literatuře (JANÁČKOVÁ 2002: 205-261). Podobně vyznívá také názor J. Pelána, který soudí, že biedermeier „se jeví jako závěrečná fáze západoevropského romantismu, která si ve značné míře podržuje jeho prostředky, ale zároveň s ním vede v ideovém plánu radikální polemiku“ (PELÁN 2004: 349). Naopak D. Tureček přistupuje k oběma pojmům samostatně, přičemž podle jeho názoru „vzájemný poměr romantismu a biedermeieru se v české kultuře již od dvacátých let 19. století proměňoval od komplementární sounáležitosti po polemickou rozpornost, přičemž konkrétní texty mohly v rámci této dynamiky zaujímat velmi odlišné místo“ (TUREČEK 2004: 390).

²³⁰ V tzv. době předbřeznové (1815-1848), s níž je biedermeier povětšinou spojován (ačkoliv v české kultuře je obvykle posouván až za její mezníky k letům padesátým a šedesátým), lze pozorovat masivní rozvoj různých literárních institucí (v podobě literárních časopisů, almanachů, ale i knihoven a čítáren). V mezích povolených poměrů se rozvíjel také společenský život (vznikaly různé spolky, společenské salóny, byly pořádány domácí i veřejné bály). V rámci těchto aktivit byl získáván vhodný prostor pro produkci biedermeierovské literatury a kultury.

²³¹ Přehled o literárněhistorickém využití pojmu viz studie D. Turečka (TUREČEK 2003, 2004, 2005).

²³² Kupříkladu L. Kusáková ve své studii *Biedermeier a literatura* dospívá k názoru, že charakteristiky biedermeieru přítomné v literárních dílech jsou pouze povahy ideové nebo tématické, a proto „pojem biedermeier není vhodný jako literární směr či styl“, podle jejího názoru „by jej však bylo možné využít pro označení typu literatury, která zobrazuje svět měšťanstva v určité fázi vývoje, za určitých společenských podmínek – jeho postoje, pocity, ideály, hodnoty“ (KUSÁKOVÁ 2004: 292). Oproti tomu kupříkladu V. Viktora analyzuje ve svých příspěvcích zobrazení prostoru v různých dílech obrozenské literatury a dospívá k řadě znaků vymezujících poetiku biedermeieru (VIKTORA 1996, 1999).

k *biedermeieru* a dále zda lze v určitých cestopisných textech pozorovat prvky příslušné *biedermeierovské* poetiky a tuto poetiku jistým způsobem vymežit. Zároveň nás zajímá také poměr takových děl k romantismu, jakožto klíčovému pojmu daného období.

Zaměříme-li se zprvu na cestopisné texty z dvacátých a třicátých let, sledovaných v předchozích kapitolách, zjišťujeme, že tato díla potvrzují často uváděnou tezi o „prolínání prvků romantismu a *biedermeieru* v rámci jednoho díla“, které je pro situaci obrozenské literatury konstatováno jako zcela příznačné (TUREČEK 2003: 295). L. Kusáková zmiňuje v této souvislosti zejména Ludvíkovy cestopisy, v nichž shledává „silné prvky *biedermeierovského* idylismu“ (KUSÁKOVÁ 2003: 62). Jak ale plyne z následující ukázky z Ludvíkovy *Helvecie Saské (Poutník slovanský, 1826)*, zachycující poutníka pozorujícího v typické romantické pozici na vrcholu skály proměnlivé přírodní scenérie při západu slunce, byly tyto prvky zcela jednoznačně začleňovány do romantického kontextu díla a podřizovány romantickým významům. Intenzivní prožitek přírody sice poutníku přináší uspokojení smyslů, avšak zároveň spěje k vyjádření určité existenciální tísně, spočívající v pocitu osamělosti a „prázdnoty srdce“, které touží po tom, „co krutým odepřino osudem“ (Ibd., 1826: 53).²³³ Nedosažitelným ideálem, po němž prahne romantický subjekt, se přitom stává *biedermeierovský* obraz šťastné rodiny, který poutníku vytane na mysli při pohledu na proměňující se krajinu:

„Bylto jasný teplounký předvečer, an jsem o samotě (mimo vůdce stranou) o samotě na 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 tratil se důch můj.“ [...] „A tam pod širým nebem na pusté skále v tom blahém bolestění vzpomněl jsem na tebe Dobromilo, a obrazotvorně viděl, kterak po boku svého milého chotě za městem na pahorku sedíce, brzo v rozkošné oudolí hledíte, a starověký rozjímáte hrad, [...] brzo zas v okolí širokém se ohlídáte, an zatím rozmilé dítky na trávníčku se batolíce, kvítka v košíček sbírají“ (LUDVÍK 1826: 53-53).

Na druhé straně se lze setkat také s texty, které jsou od romantické tematiky značně vzdalovány právě prostřednictvím postupů ztotožnitelných s konvenční, zábavnou literaturou, jež by měla představovat výsostné pole *biedermeierovské* poetiky.

²³³ Viz citát „Přehojná rozmanitost předmětů vznešených nenasytila předce srdce mého prázdnu volnost“ (LUDVÍK 1826: 52).

Tak kupříkladu v *Cestě na Sněžku (Večerní vyražení, 1832)* je na půdorysu typického romantického žánru “poutě do hor“ rozvíjen rozverný milostný příběh. Na cestu Krkonošemi se v této spíše cestopisné povídce vydávají dva přátelé ze studií. Zatímco první z cestovatelů Janinský představuje modelového romantického poutníka, fascinovaného krásami přírody a horujícího pro vlast a národ, jeho spolucestující Jizerský je zaujat pouze dívkou, již spatřil u pramene Labe. Její obraz přehlušuje všechny cestovatelovy dojmy z romantické cesty krkonošským pohořím, jak přesvědčivě vyplývá z odlišných promluv, jimiž cestovatelé vítají počátek Labe:

„Pili jsme oba z láhve; ale já jsem nepozoroval, jak voda z mateřského Labe chutná [...] ,Labe! tys tak maličké, že možná tebe rukou zastavit; a tam u půlnočního moře lodě na dospělých zádech nosíš! Labe, tys tak čisté u výtoku ze studánky jako člověk v mladistvém věku; jak se ale cizí potůčkové s tebou smísejí, tratíš prvotní čistotu, jako člověk vyrostlejší‘, praví Janinský; ,děvo, tys tak slíčná!‘, pravím já“

(Cesta na Sněžku, Večerní vyražení 1832: 5).

Ústřední milostný příběh spěje přes různé peripetie ke šťastnému konci vyjádřeném závěrečným obrazem zpodobňujícím idylickou scénu z rodinného života, kterého Jizerský dosáhl sňatkem se svou vyvolenou:

„Minula tři leta. Márynka stejnou mě oddána láskou. Dvouletý Vilímek u mé nohy hraje si s lahví, na níž vyryté jsou písmeny: M.M. Julinka maličká spí Márynce na klíně. Janinský zítra pojme ženušku, a já s Márynkou jsme pozvaní na hod slavný. Půjdeš Márynko? Janinský se na nás zasměje“ (Ibd., 1832: 12).²³⁴

Závěrečná poznámka o úsměvu, který druhý krkonošský cestovatel věnuje zmíněnému páru, se dotýká zásadního momentu celého textu, jenž lze prostřednictvím postavy Janinského číst v ironizující perspektivě. Milostný příběh, který prožívá Jizerský, je druhým cestovatelem neustále zlehčován, jeho pokusům dobýt milovanou dívku se vysmívá a nad všemi eskapádami svého přítele (jako je kupříkladu Jizerského skok do rozbouřeného Labe pro domněle se topící dívku) si udržuje zřetelný nadhled. Pro Janinského si vážnost zaslouží pouze prožitek krajiny, která k němu promlouvá o

²³⁴ Zmíněná láhev byl dar, který cestovatel obdržel od Márynky při cestě Krkonošemi.

jeho vlasti.²³⁵ Tato ironizující perspektiva se však v závěru zcela mění a celý příběh získává smírný, idylický rozměr, v jehož rámci je oceněn spokojený a harmonický život, sdílený uprostřed rodinného kruhu a v zajištěných poměrech, vybudovaných vlastní přičinlivostí. Janinského ironizující smích se mění v lahodné usmání.²³⁶ Biedermeierovsky smírný závěr *Cesty na Sněžku* tedy vyznívá jako zjevná polemika s romantickou citovou rozervaností a individualismem, kdy jsou upřednostněny hodnoty romantismu zcela protikladné.

Na přelomu třicátých a čtyřicátých let 19. století lze nicméně zaznamenat v obrozenské literatuře řadu cestopisných děl, která již byla publikována převážně knižně. I když i v nich zaznívá polemické vyhocení biedermeieru vůči subjektivnímu romantismu, poetika biedermeieru zde byla začleňována do poněkud odlišného funkčního kontextu. Ilustrativním příkladem takových děl může být především Kollárův *Cestopis do Horní Itálie* (1843).²³⁷ Text vznikl jako ozvuk básníkovy italské cesty, konané v roce 1841, během níž se setkal s mnoha významnými slavisty, například s Ludevítem Gajem, Jánem Palkovičem nebo Bohumilem Kopitarem. Kollár záměrně volil cestu do Terstu přes slovanská území a svůj italský pobyt omezil pouze na severní část země. Cílem totiž bylo zkoumání a odhalování slovanské minulosti vytčeného prostoru. Kollár předpokládal, že právě v těchto oblastech nalezne nejvíce dokladů dávného slovanského osídlení, které jej enormně zajímaly.²³⁸

Jak již bylo řečeno, Kollár považoval Horní Itálii za součást široce vymezené slovanské vlasti. Její území bylo podle jeho názoru původně osídleno slovanským etnikem, kmenem tzv. Slavovenětů, jejichž historie měla sahat až k mýtickým počátkům antických dějin.²³⁹ Na základě Kollárových mytologických, historických a především

²³⁵ „Janinský hledí brzy na křišťálovou ve studánce vodu, s které Labe neustále se roní; brzy na blízký památník, který Jozef Uherský Palatýn tady založil, když cestu přes Krkonošské hory konaje, ze vzniku Labe pil; já ale nevidím matičku, větrem převrácený, já vidím odcházející děvu. Janinský pohřížen v podivu matky Labe, pln jsa lásky k vlastenecké řece, přichýliv se k zemi pije. Vrací se děva. Krev ve mně vře.“ (Ibd., 1832: 5).

²³⁶ Přesný citát, uzavírající scénu žádání rodičů o ruku Márinky uprostřed krkonošské přírody, zní: „A Janinský se lahodně na mne usmál“ (Ibd., 1832: 12). Citové milostné výlevy Jizerského i situace, v nichž se pokouší dobýt srdce své vyvolené, jsou zpravidla ukončovány Janinského ironizujícím smíchem, respektive opakující se větou „A Janinský se zasmál.“

²³⁷ Přesný titul Kollárova díla zněl *Cestopis obsahující cestu do Horní Itálie a odtud přes Tyrolsko a Bavorsko se zvláštním ohledem na slavjanské živly roku 1841 konanou a sepsanou*. Jeho druhé, rozšířené vydání vyšlo v roce 1862. Druhá cesta do Itálie, při níž navštívil také Řím, je zachycena v *Cestopisu druhém* (1853), který zůstal pouhým fragmentem a jenž se ponejvíce věnuje Švýcarsku.

²³⁸ V cestopise Kollárův poutník uvádí: „pročež ta místa i nejraději i nejčastěji jsem navštívil, kde něco národního aneb aspoň našeho národu se týkajícího bylo. Tam bych i dnoval i nocoval.“ (KOLLÁR 1843: 165).

²³⁹ Kollár ztotožňuje Ptolemaiem zmiňované slovanské Venedy s Venety, které podle Tita Livia přivedl trójský hrdina Antenor po pádu Tróje do benátského zálivu.

etymologických výkladů, které doplňovaly jeho cestopis, se Slované jeví jako nejbližší dědici starodávné a vyspělé kultury Apeninského poloostrova a zároveň jako jeden z nejstarších kmenů, úspěšně expandující po celé Evropě.²⁴⁰ Slovanské národy tak byly podle Kollára „od nepamátných časův rozloženy v nepřetrženém pásu od moře Baltického až k moři Jaderskému“, přičemž Pobaltí a Benátsko, „tyto dvě dcery Slávy [...], nám Němci, tuto Vlachové vyrvali“ (Kollár 1907: 126 a 124).²⁴¹ Jednota fiktivní Slavovenetie byla v Kollárově díle dokládána prostřednictvím nejrůznějších shod a analogií mezi italským a slovanským prostorem, které cestovatel nacházel nejen v jazyce, mýtech nebo ve společné historii a určité podobě umění, ale také v krajině a v typických zvyklostech místních obyvatel. Slovanský charakter konstatoval cestovatel i u tak běžných věcí, jako bylo typické italské jídlo:

„O rozhlášené polentě já předtím kdovíjaké představy jsem sobě tvořil, sotvy ale že jsem ji uzřel a okusil, aha! řekl jsem: *Kaša mať naša a polenta její dcera!* A tak jest vskutku, polenta (srov. puls pultes) nic jiného není, než staroslávská kaše, původní oblíbené jídlo Slavjanů, paběrek po Slavo-Venetech v Itálii“ (Ibd., 1907: 83-84).²⁴²

Zahrnutím italského území do slovanského prostoru docházelo k přivlastnění cizích, prestižních hodnot, jimiž oplývala Itálie, respektive její – v dobové kultuře široce reflektovaná – stereotypní reprezentace. Nové kvality přiznané slovanskému prostoru pak mohly působit jako silný argument pro Kollárem požadované obnovení dávné slávy a velikosti jeho národa.

Kollárovu představu slovanské vlasti lze hodnotit jako ideální konstrukt jungmannovské obrozené ideologie vycházející z romantických konceptů jazyka, národa nebo minulosti a mýtu.²⁴³ Na druhé straně nalézáme v Kollárově pojetí slovanské vlasti i prvky, které jej mohou od romantismu značně vzdalovat. Kollárova slovanská vlast představovala ideální, nerozporný prostor, který pozbýval

²⁴⁰ Tyto teze rozvedl Kollár dále ve své odborném spise *Staroitalia slavjanská* (1853), který vyšel až po jeho smrti.

²⁴¹ Motiv zcizení původní části slovanské vlasti Itálie uvádí cestovatel již při prvním setkání s Itálií: „Stál jsem zde na této půdě jako matka nad kolébkou, ze které jí její dítě ukradeno a podvrženě vloženo“ (Ibd., 1907: 125).

²⁴² Jiným dokladem původního slovanského osídlení severní Itálie může být Kollárovi i výskyt holubů, odvěkého symbolu mírumilovnosti a pokojnosti Slovanů, na benátském náměstí Sv. Marka: „Co zde cizincovi v oči bije, jest to nescíselné množství holubův [...] I zde dokazují Benátky svůj slavjanský původ a charakter, svou pokrevnost s naším holubičím národem, jehož všickni kmenové od starodávných časův tyto ptáky obzvláště milovali, ve dvořích drželi a pilně chovali“ (Ibd., 1907: 144).

²⁴³ Z tohoto hlediska analyzoval Kollárovo pojetí slovanské vlasti především V. Macura v monografii *Znamení zrodu* (MACURA 1995: zejm. 139-152).

zneklidňujícího příznaku cizosti a jinakosti. Jeho vytvořením Kollár překlenu stěžejní motiv dobového zobrazování Itálie, tedy vyhocený kontrast mezi Severem a Jihem (jakožto dvou protikladných kulturních okruhů). Protipólem jednotného italsko-slovanského prostoru se pak stalo území osídlené výlučně německými (germánskými) národy, tedy v duchu česko(slovansko)-německého antagonismu dědičnými nepřáteli slovanského živlu.²⁴⁴ Rozporuplný vztah mezi cizím a vlastním, s nímž by byl jinak subjekt konfrontován, byl tak v Kollárově cestopise zcela zastřen. Jeho cestovatel se prostřednictvím konstruktu široce vymezené slovanské vlasti pohyboval v prostředí, kde vše působilo důvěrně známým, téměř domácím dojmem.

Kollárova ideální slovanská vlast byla sice situována do minulosti, která se v typické romantické perspektivě jevila jako ztracená a zmarněná (historický neúspěch Slovanů zavinila podle Kollára jejich příslovečná nesvornost), avšak zcela postrádala romantické nedosažitelnosti. Cestovatel neustále vyjadřuje své přesvědčení, že Slované mohou znovu nabýt své bývalé slávy a velikosti, a navrhuje řadu praktických kroků, jak této obnovy docílit. Zvýšení povědomí o slovanské vzájemnosti, a tím i rozvoje slovanských národů je podle něho možné dosáhnout prostřednictvím vzdělanosti a osvěty i školní výuky a rodinné výchovy v národním duchu.²⁴⁵ Cestovatel si bedlivě všímá, zda jsou v jednotlivých slovanských či italských městech zřizovány národní vzdělávací ústavy, knihovny, čítárny časopisů a další zařízení, v nichž může docházet k produkci slovanské kultury. Velký význam při nápravě neblahé situace přikládá aktivitě jednotlivce a jeho „pilné práci pro vlast“, realizované v jakémkoliv oboru činnosti. Poutník během své italské cesty navštěvuje četné vyznavače a příznivce slovanské myšlenky, na něž poukazuje jako na demonstrativní příklady vzorných vlastenců, kteří svůj život neváhali zasvětit národu a nebývale se tím zasloužili o jeho rozvoj.²⁴⁶

Kollárův cestopis se tak z převážné části odehrává v privátní sféře. Cestovatel prodlévá nejen v domácnostech svých přátel a nových známých, ale i v jiných interiérech (patří k nim například galérie, kavárny, hostince nebo dostavník), které

²⁴⁴ Zřetelný negativní vztah k německému národu jako utlačovateli slovanského živlu je v cestopisu ventilován na mnoha místech, stejně negativní vztah však zaujímá Kollárův cestovatel také k Maďarům a překvapivě i k Angličanům.

²⁴⁵ Z uvedeného je zřejmé, že sjednocení slovanských národů nebylo v Kollárově pojetí politickým požadavkem, ale projektem vzájemného kulturního sdílení. To ostatně vyjadřuje i titul jeho programního spisu *O literárnej vzájemnosti mezi kmeny a nářečnými slávkými* (čes. 1836, něm. 1837). Vzájemnost slovanských národů je přitom podle Kollára dána jednak přirozeně (na základě příbuznosti slovanských jazyků), jednak je jí nutno rozvíjet v rámci společně pěstovaného umění, přírodních věd a dalších oblastí.

²⁴⁶ Takto popisuje Kollár setkání s Ludevítem Gajem: „Jaková to radost pro mne, shledání se s takovým přítelem, vlastencem, sounárodníkem! [...] Nejen sebe s tělem i s duchem, ale i celé své dědictví a jmění obětoval tento bezpříkladný vlastenec národu a vlasti.“ (Ibd., 1907: 68)

umožňují snadné navazování kontaktů a které mají svou zásadní roli ve společenské komunikaci. Tato uzavřená místa poskytují prostor pro setkávání Slovanů, kteří zde vedou sáhodlouhé debaty o současné situaci i perspektivách slovanského národa. Cestovatel zde také aktivně agituje za myšlenku slovanské vzájemnosti a její program, případně polemizuje s nepřáteli Slovanů. Prostor domácností, hospod nebo kaváren proto není nijak detailně popisován, slouží pouze jako kulisa či scéna, na níž se odehrává teoretizování o stavu Slovanstva nebo kde je praktikována myšlenka slovanské vzájemnosti.

Různé typy interiérů, v nichž se pohybuje Kollárův cestovatel, představují tedy prostor didaktizujících a moralizujících výkladů, tlumočených čtenáři nejčastěji přístupnou formou dialogu. Kollár často inscenuje rozhovory, které poutník vede s nejrůznějšími osobami, ať již stoupcem nebo odpůrcem slovanské myšlenky. Rozhovory mají často podobu divadelního dialogu, kdy je jménem označena promlouvající postava a po teče následuje její replika, často opatřená různými scénickými poznámkami:

„Paní Hasová (s křivohubým oušklebkem). Pane Kolláre, jak pak jste takovou novořekost (paradoxon) o Kateřině z Boru dnes ráno předněsti mohl, že ona Slavjankou byla?

Já. To není novořekost, to je stará pravda: netoliko Kateřina z Boru, ale i větší počet reformátorův, předchůdcův, učitelův a pomocníkův Lutherových, [...] byli Slavjané“ (Ibd., 1907: 199-200).

Nabádavým a didaktickým dojmem působí také různé scény z každodenního, rodinného života, dokládající spontánní uplatňování slovanské myšlenky, jichž je cestovatel účasten.²⁴⁷ Spokojený a šťastný rodinný život je přitom vnímán jako jedinečná, pozitivní hodnota vycházející ze samotné slovanské přirozenosti: „Hluboký vroucí citu pro domácí pilnost a domácí štěstí – tvé jméno jest Slavjan“ (Ibd., 1907: 78). Privátní život poskytuje podle Kollára nejen možnost osobní seberealizace, ale je i

²⁴⁷ Tak kupříkladu scéna vzorné domácnosti paní Rušnovové, v níž je tato žena prezentována jako příkladná matka vychovávající své děti ve slovanském duchu a vlastenka pilně pracující pro rozkvet svého národa: „Paní Rušnovová zanáš se básnictvím, i spisováním knih o národní výchově zvláště dítek a mládeže. Ona radí, aby se již [...] Slavjanečkům a Slavjanečkám s mlékem materským láska k národu, k řeči vlévala [...] tu kvitne z vedlejšího příbytku asi dvouroční utěšené děvče, které matka na lokte vzavši, řekla: Olga, moje drago djete, šta si ty? Jesili Talianka? „Ni sam“ Němkyně? „Ni sam“ Dakle šta jesi? „Ja sam Ilirka“ Tuto odpověď dalo toto neviňátko s jakousi dětinskou hrdotí: načez matka políbivše je k srdci svému tiskla“ (Ibd., 1907: 107-108). Kollár zcela respektuje tradiční model rodiny 19. století (viz HORSKÝ, SELIGOVÁ 1997). Muž je v jeho rámci považován za živitele rodiny, který zajišťuje společenské i ekonomické postavení rodiny, zatímco na bedrech ženy leží péče o domácnost a děti. Podle Kollárova cestovatele si nejvyšší úcty zaslouží ta žena, která „nejvíce dítek porodí“ a která „při mluvení o učených ženských věcech nikdy nezapomíná na meze ženského pohlaví“ (Ibd., 1907: 149 a 107).

bezpečným přístavem před bouřemi okolního světa. Sám poutník chápe své cestování jako nutnost, která nejlépe slouží k rozšíření vědomostí a znalostí. Vyznává se, že jen tato smysluplnost cestování jej přivedla k odpoutání se od rodiny: „nebo jako cestování i domácí štěstí vroucně miluji“ (Ibd., 1907: 488). Bolestně pociťovanou ztrátu rodinného zázemí, stejně jako nechuť opustit svou vlast si však dokáže kompenzovat. Na jeho cestách jej neustále doprovází skupina přátel a blízkých osob, kteří podobně jako cestovatel vyznávají ideu slovanské vzájemnosti. Tato skupina působí ve vztahu ke svému okolí poměrně uzavřeným dojmem. Mluví jazykem, kterému v cizím prostředí nikdo nerozumí, zpívají své vlastní písně, jejich komunikace je zaměřena k určitým specifickým tématům. Cestovatel, ať již se ocitá kdekoliv, je tak neustále chráněn idylickým kruhem „velké slovanské rodiny“ tvořené jeho přáteli a příznivci. Cizí prostor obklopující poutníka tím nabývá důvěrného, intimního rozměru a může být zcela přisvojen:

„Pan Felice Schiavoni [...] uslyšel vyjádření našich oumyslův: ‚že my jako Slavjané k Slavjanovi [...] přicházíme‘ [...] Nevěděl nám místa ve svém paláci najíti, teprv nyní byli jsme v této cizině všickni doma, všickni svoji, i on i my“ (Ibd., 1907: 169).

Preference interiéru a jeho pozitivních kvalit je v Kollárově cestopise patrná také v upozadění exteriéru, ať již v podobě volné krajiny nebo ruchu městského prostředí. Zejména pobyt ve volné krajině cestovatele značně děsí. Příroda se často v jeho náhledu jeví jako potměšilý strůjce nejrůznějších nástrah a možných nebezpečí, jimž je bezmocně vystaven.²⁴⁸ Coby obzvláště hrozná místa, kde člověku „vlasý dubkem vstávají“, jsou Kollárovým poutníkem vnímány krajiny „romantických skalostěn a propastí“ i „jezera hrozně se pěnícího“ (Ibd., 1907: 83; 360 a 322). Před těmito scenériemi tvořenými repertoárem typických romantických prvků upřednostňuje cestovatel příjemné krajiny působící harmonickým, nevzrušivým dojmem. Za jejich emblém lze považovat obraz kvetoucí zahrady, která je v Kollárově cestopisu nejčastěji

²⁴⁸ Zatímco Polák ve svém italském cestopisu s patetickým nadšením líčí bouři v Neapolském zálivu (POLÁK 1979: 245-247), u Kollára je zážitek bouře provázen strachem a nebezpečím, viz „vůdce náš branku ke přístavu otevřel, přivítala nás mořská bouře a vlna o skalní břeh udeřená co věže do vysoka nad našimi vydmutá, málem že nás strachem předěšené neuchopila, odešli jsme ve zdraví, celí však ukropení“ (Ibd., 1979: 86). A na jiném místě: „A však i tu dvojí nebezpečnoství nás obkličovalo, shůry létaly nám nad hlavami sklání laviny, tj. větrem a přívalem odervané strhy a úlomky skal a vysokých nad námi strmících hor; zespod otvíralo svůj jícen jezero pod námi hrozně se pěnící, zmítající a vlnobitím naše boty i šaty a často i obličej opleskávající [...] V tomto položení úpěli jsme až do úsvitu“ (Ibd., 1907: 360).

ztvárňovaným venkovním prostorem.²⁴⁹ Idylický charakter uvedeného prostoru je zdůrazňován nejen jeho jednotlivými komponenty (jako vonné kvítí, bujná zeleň, tiché šumění potoků a říček aj.), ale i jeho vlastnostmi. Zahrada působí dojmem uzavřeného, od okolního světa odtrženého místa, tj. „ouzkého prostranství“, kde se před pocestným otevírá „netušený ráj krás a půvabů“ a kde jej upoutává „tichost i rovnováha všech živlův“ (Ibd., 1907: 235). Tento prostor vybízí k pokornému zastavení či k rozjímavé modlitbě, která „v takové tichosti, z tak upřímného srdce, mezi tak vonnými kvítky k nebi odesílaná, musí Bohu milá býti“ (Ibd., 1907: 66). Utěšenost a idyličnost místa je podtržena volbou specifických jazykových výrazů, často se objevují zdrobněliny (např. kvítí, dítky flóry, lehoučké povětrí) či se hromadí přívlastky rozvíjející pozitivní vlastnosti (čerstvá a jasná tráva, rozkošné letohrady, utěšený pohled, líbezný nepořádek aj.). Samotná krajina Itálie, jejíž stereotypní reprezentace korespondovala s představou pozemského ráje, je v Kollárově cestopise označena za „ušlechtil(ou) usmívav(ou) zahrad(u) jižného způsobu“ (Ibd., 1907: 236). Idyličnost se však zde spojuje exotičností a výjimečností; italská „zahrada“ je prostorem, zásadně odlišným od severních krajin, který upomíná nejen na antickou, ale i na biblickou tradici.²⁵⁰

V idylická a utěšená místa se v Kollárově cestopise mohou proměňovat také typické romantické scenérie, které zpravidla představovaly zneklidňující obrazy přírody. Tak okolí jezera Garda, jehož líčení naplňovalo v mnoha dobových cestopisech ideál romantické (jezerní) krajiny, se u Kollára stává dějištěm, kde cestovatel může strávit v „upřímné a veselé společnosti“ svých nejbližších přátel „rajský, rozkošný večer.“ Smyslově působivá večerní krajina, tvořená typickými romantickými komponenty (nalezneme zde jezero, obkroužené vrcholy hor, ruiny dávných staveb i nebeská tělesa odrážející se ve vodní hladině), zcela pozbývá na romantické dramatickosti a vypjaté emocionální atmosféře. Kollárův „právě romantický večer“ je charakterizován disparátními idylickými atributy (např. utěšený, rozkošný, tichý či blažený), přičemž získává rozměr vřelé a srdečné oslavy slovanství a slovanské pospolitosti, na níž se zpívají písně různých slovanských jazyků a připíjí významným vlastencům (nechybí například A. Mickiewicz, L. Gaj, J. Dobrovský aj.) (Ibd., 1907: 66 a

²⁴⁹ Vedle toho využívá Kollár obrazu zahrady jako příměru k literatuře, kdy zahradou je myšlena literatura jako celek, literární aktivity vlastenců jsou označovány za pěstování a oni sami za štěpitele sadu. Jak upozornil V. Macura, tento příměr byl rozvíjen již v barokní literatuře (srov. MACURA 1995: 13-30).

²⁵⁰ Podoba krajiny evokuje nejen antickou minulost (viz „Ohlédal jsem se všudy vůkol, odkud starořecký aneb starořímský lid přichází, anť se mi toto přípravy býti zdály ku svěcení slavnosti boha Bakcha“, ale může upomínat i na dávné biblické děje. Když cestovatel jmenuje jednotlivé komponenty prostoru, které volají „vznešeným, téměř bych řekl svatým zvukem: hle, Itálie!“, připomíná také „fíkov(é) a olivov(é) háj(e) s jejich Svato-Písemnými potahy a významy“ (Ibd., 1907: 236 a 235).

235-236). Pro některé z účastníků se tato slavnost stává doslova iniciačním obřadem, jehož prostřednictvím se přihlašují ke své pravé národnosti:

„Náš třetí spolucestovník, maje německé jméno a maďarské vychování, podstoupil zde úplné proměnění a znovuzrození a zamiloval se cele do zpěvu a tím i do světa a života slavjanského“ (Ibd., 1907: 291).

V Kollárově cestopise nalezneme i další typické romantické scény, ať již východy nebo západy slunce nad vodní hladinou, výstupy k ruinám starých hradů a pohledy z nejvyšších míst prostoru nebo noční plavbu na moři, které se však zásadně proměňují v důsledku Kollárovy snahy zobrazovat svět kolem poutníka jako „velký interiér“, tedy reprezentovat jej jako prostor bezpečí, intimní blízkosti a harmonické pospolitosti. Romantické scenérie jsou u Kollára vzdáleny nastolení typické romantické situace: citové zjištění či vnitřní rozpory subjektu jimi vyvolávané jsou různými způsoby tlumeny a tišeny. Tak pohled na hvězdnou oblohu během plavby do Benátek přesvědčuje cestovatele o věčnosti a všemohoucnosti Boha, zatímco východ slunce je obrazem nových nadějí, jež kynou v budoucnosti slovanskému národu.²⁵¹

V Kollárově světě panuje řád, poklid a soulad. V takových souřadnicích se pohybuje také Kollárov cestovatel, vzdálený citově exaltovaným romantickým poutníkům, obdivovatelům přírody a historie. Jeho cesta Itálií, již označuje za „národní a krásomnou procházku“, se podobá příjemné besedě se starými přáteli (Ibd., 1907.: 87). Cestovatel preferuje poklidné a opatrné tempo putování; neznámý prostor chce poznávat pečlivě a důkladně, vše se má dít podle předem utvořeného plánu.²⁵² Silné citové projevy jsou spjaty výlučně s momenty, kdy je cestovatel konfrontován

²⁵¹ Tak kupříkladu líčení východu slunce nad mořskou hladinou vzbuzuje v cestovateli následující úvahy: „Komužby jinému toto vycházení slunce takovou radost působiti mohlo jako Slavjanovi? A tak jest: mne oukaz tento z dvojího ohledu rozkošně zachycoval, vyobrazovav mi netoliko vznešenost přírody, ale i naděje národu, anť toto slunce ve mladé své oslavě právě nad slavjanskými krajinami, Illyrskem a Srbskem, stálo. Ono mi bylo obrazem vzkříšení těchto jižných po dlouhé noci k novému životu povstávajících bratrův.“ (Ibd., 1907: 122)

²⁵² Kupříkladu prohlídka Benátek uvádí cestovatel slovy: „kdo Benátky netoliko viděti, ale i cítiti a rozuměti chce, ten se v zrcadle dějin a starožitností na ně dívati musí; musí město jistým povlovným pozměněním ohlédati, aby zmaten a zhmožděn nebyl [...]“ (Ibd., 1907: 143). V této perspektivě se proměňuje také panoramatický pohled z výšky typický pro romantické poutníky. Romantickou touhu po prožitku krajiny, jež se nekonečně rozpíná do výšky i dálky, nahrazuje snaha o detailní zmapování viděných míst: „V povaze mé přirozenosti to vězí, že, kde jen mohu, všudy na nejvyšší punkt postaviti se snažím, abych odtud rázem nejprve celost a pak částky prohlédnouti a tím předběžný, úplný obraz v mysli o každém předmětu sobě udělati a dlouho v paměti zachovati mohl“ (Ibd., 1907: 20).

s různými příkořími, které se děly či dějí slovanskému živlu.²⁵³ Citovost je v těchto případech jednoznačně sentimentálního ladění – jako emblém poutníkovy emocionálního prožitku působí slzy, případně „lítostivé vzdychání“ (Ibd., 1907: 157). Často se objevuje také typický sentimentální motiv pukajícího srdce, jehož prostřednictvím je zdůrazňována bolestná povaha subjektivního prožitku neblahého osudu slovanského národa.²⁵⁴ Citové naladění, projevované Kollárovým poutníkem, přitom není konečným stavem subjektu, ale východiskem k vyjevení jeho názorů a kritických úvah, týkajících se situace Slovanstva, případně předejdu k propagaci idey slovanské vzájemnosti. Ilustrujícím příkladem zde může být cestovatelovo rozjímání před Tizianovým obrazem:

„My dlouho stáli jsme němí, nepohnutí, slov k vyjádření citu najítí nemohouce. Toť jsou nejlepší obrazové, aspoň pro mne. Tiché myšlenky zaneprazdňují duši mou, ne o umění a malířství, ani o způsobu arcimistrův, ale o mě a o mém národu, až konečně slzy z očí se kradoucí zatopí v ústech mých tu otázkou: „Bože milý! proč se můj tak starodávný – tak veliký – téměř stomilionový – národ takovými obrazy a akademiemi nehonosí? – Proč se naši malíři po cizích školách toulají a ve službě cizích národův pracují musejí? [...] Ledva jsem rozkrvavené srdce své ukojiti mohl, zbouřené a raněné zde tím stydným pomyšlením, že jsem i já synem tohoto kalužnatějšího národu! –“ (Ibd., 1907: 174-175).

Citově vypjatým scénám v Kollárově cestopisu lze přisoudit povahu určité textové strategie, neboť jejich prostřednictvím je čtenář dojmán nad situací vlastního národa, a tak vyzýván k nápravě špatného stavu. Na druhé straně tyto scény dokreslují také celkovou stylizaci cestovatele jako vlastence, jenž se ustavičně zaobírá svým národem a obětavě pracuje pro jeho rozvoj. Tomu odpovídají i jiné role, které hlavní postava Kollárova cestopisu přijímá. Ať již jako archeolog slovanské minulosti nebo filolog znalý různých jazyků (nejen slovanských, ale i latiny, řečtiny a hindštiny) snáší před čtenáře řadu nezvratných argumentů o dávném významu slovanského národa a

²⁵³ Výjimkou je pouze scéna modlitby matky za nemocné dítě před zázračným obrazem P. Marie v Krapině, již cestovatel sleduje a prožívá spolu se svými přáteli: „V tom okamžení došla sem i jedna ubohá matka nesoucí dřevěnou kolébku na hlavě: když ji na zem položila, uzřeli jsme v ní malé, nemocné, již téměř ku smrti pracující doječátko [...] slzy se nám všem zde přítomným potokem z očí vyronily“ (Ibd., 1907: 57).

²⁵⁴ Kupříkladu takto shrnuje cestovatel situaci, s níž se setkal v odnárodněném Štýrsku: „Mně zde všude tak teskno, tak cizo, tak bolestno bylo mezi tímto cele zanedbaným, se všech stran utiskovaným i opovrhovaným lidem, že jsem rychle domův k nějakému vyražení utíkati musel, by se mi srdce nepuklo“ (Ibd., 1907: 63).

přesvědčuje jej o nutnosti a oprávněnosti obnovy národní velikosti. Jeho snahou jako „duchovního vůdce a učitele“ (Ibd., 1907: 348) slovanského národa je získat nové přívržence a vyznavače myšlenky slovanské vzájemnosti, které podřizuje veškeré své jednání a životní záměry, pro niž se vzdává pohodlného života.

V cestopisu Jana Kollára lze jistě rozpoznat celý komplex hodnot ztotožňovaných s *biedermeierem*, jako bylo vyzdvihování harmonického a pokojného života, sdíleného nejlépe v rodinném kruhu, i snahu o vytváření atmosféry intimity a bezprostředních, privátních vztahů, které subjektu přinášejí pocit bezpečí a stabilních, neměnných jistot. *Biedermeier* dobře charakterizuje také zjevná tendence Kollárova díla ke smíření a urovnání různých protikladů, které přináší život, stejně jako didaktizující a moralizující pohled či upřednostnění zájmů společnosti před touhami jednotlivce.

Biedermeier však podle našeho názoru nepředstavuje v Kollárově díle pouze určitý hodnotový a myšlenkový postoj, ale jeho prostřednictvím lze vystihnout také specifickou poetiku díla. Ve ztvárnění prostoru, postavy, ale i v dalších aspektech Kollárova díla lze dobře rozlišit určité prostředky a postupy, na jejichž základě je možné vyznačit *biedermeier* jako jistý literární styl. V první řadě je to právě příznačné zobrazení prostoru, v němž je patrná preference interiéru nad exteriérem, zachycovaném jako místo intimní blízkosti, harmonické soudržnosti a přátelských vztahů. Interiér, zahrnující různé prostory každodenního, běžného života, přitom není nijak detailně prokreslen, ale je místem dění, především rozmluv jednajících postav. Kvalitám interiéru je pak přizpůsobován také exteriér. Krajina je často ztvárňována idylickým topoi zahrady nebo jiného utěšeného přírodního zákoutí.²⁵⁵ Uvedený způsob zobrazení prostoru je u Kollára zcela patrný, přičemž „interiérová perspektiva“ je přenášena na celý svět obklopující cestovatele, který se tak jeví jako prostor bezpečí, poklidu a souladu.

Také Kollárovo ztvárnění cestovatele odpovídá typickým obrazům opatrných *biedermeierovských* cestovatelů tušících, že „jenseits alle Abenteuer, ein aufregendes und gefährliches Unterfangen ist“ (SENGLE 1972: 240), jak je popsal F. Sengle ve své monumentální monografii věnované německému *biedermeieru*. K *biedermeierovskému* typu cestovatele odkazuje i role vědce a poučujícího mentora, již přijímá Kollárův poutník (ROSTINSKY 1996: 108-111). Didaktizující přístup se v *biedermeierovských* postavách zpravidla slučoval s pohledem idealizujícím (MAIDL 1996: 42). Všechny

²⁵⁵ Shodné znaky v zobrazení prostoru konstatoval také (VIKTORA 1996, 1999).

případné rozpory, které by mohl subjekt zažívat, jsou potlačovány a tlumeny, existují-li, pak pouze vně jeho bytosti a jsou řešitelné. Kollárův cestovatel tak čelí pouze konfliktům, které se vztahují k národní problematice, avšak zároveň nabízí návody k jejich usmíření.²⁵⁶ Biedermeierovská tendence k uměřenosti a vyrovnanosti proměňuje také vypjatou citovou exaltaci (jíž Kollárova postava v některých momentech podléhá) v citovou angažovanost, jejímž prostřednictvím je čtenář nejen dojmán a utěšován, ale zároveň i vyzýván k aktivitě a nápravě špatné situace. Kollárův cestovatel tak cele reprezentuje biedermeierovský životní ideál, který je vyznačen vyrovnáváním a usmiřováním životních protikladů (projevuje se zde typické harmonizační gesto biedermeieru) a „plodným působením jedince na své okolí“ (Ibd., 1996: 42).

Hodnoty biedermeieru, jež jsme uvedli výše, tak lze zároveň považovat za klíčové motivy Kollárova cestopisu, které se podílely na určitém zobrazení prostoru a postavy díla. Nicméně i na úrovni stylu lze pozorovat užívání určitých postupů, které pozorujeme v dílech blízkých biedermeierovské poetice a které jsou vzdáleny romanticky zaměřeným dílům. Zatímco základním kompozičním prvkem romantických děl je spíše (vnitřní) monolog a velký významový potenciál je soustředěn v okamžicích mlčení, kdy slova nahrazují výrazná gesta, v Kollárově cestopise, stejně jako v jiných textech spojovaných s biedermeierem, hraje stěžejní úlohu dialog.²⁵⁷ Rozhovor má přitom u Kollára jednoznačně didaktickou funkci; je založen na principu teze a antiteze a jeho cílem je objasnit postoje a názory mluvčího, případně jsou jeho prostřednictvím sdělovány různé myšlenky a úvahy, týkající se především konceptu slovanské vzájemnosti. Kollárův cestovatel se však nevyhýbá ani moralizujícím reflexím nebo debatám o povaze a smyslu umění. Také scény z každodenního, rodinného života, které Kollár uvádí jako následovánímhodné příklady spontánního uplatňování slovanské myšlenky, se odehrávají na půdorysu přátelského a srdečného rozhovoru. Lze říci, že Kollár našel v dialogu kompoziční způsob, oddalující jeho

²⁵⁶ Preference nerozporného a smířlivého prožitku světa vyznívá z cestovatelova prožitku rozporu mezi slavnou minulostí a ubohou přítomností slovanského národa, jenž zažívá před obrazy starých italských mistrů: „Obrazy vlašské, i ty nejkrásnější, opojily oko mé, okřídily mou obraznost; ale srdce nechaly studené, ba nejednou bolest mou působily představováním smutných národních příběhův, anebo srovnáváním losu našeho národu a jeho umělecké vzdělanosti s jinými šťastnějšími národy: ale zde před klassickými čarotvory malířův slavných všelco toto se vyrovnává a duše přichází do smíření se světem a v harmonii sama se sebou“ (Ibd., 1907: 168).

²⁵⁷ Významnou úlohu hraje dialog zejména v *Babičce* (1855) Boženy Němcové, považované za klíčové dílo českého biedermeieru.

cestopis od odborného pojednání, k němuž jeho dílo v některých rysech směřovalo.²⁵⁸ Jeho prostřednictvím tak dokázal své myšlenky sdělit poutavou formou a přiblížit je i méně vzdělanému, nenáročnému čtenáři.

Didaktizující a mravoučný přístup ke čtenáři se projevuje také v užívání různých analogií, podobenství a zejména příslovích, jimiž je přibližován myšlenkově náročný a čtenářsky poněkud odtažitý obsah Kollárových rozmluv.²⁵⁹ Zvláštním principem Kollárova díla je vytváření protikladných opozic, které jednoduše demonstrují nedostatky německého národa a vyzdvihují přednosti Slovanů. Kollár srovnává nejen vlastnosti jazyka obou národů, jejich dějiny, umění nebo architekturu, ale kupříkladu i krajinu, které je přisouzena schopnost vypovídat o kvalitách a povaze národa.²⁶⁰ Idylická a úhledná italská (resp. veneto-slavjanská) krajina poukazuje na mírnou a vlídnou povahu Slovanů, kteří ctí pokoj a pořádek, dramatické romantické scenérie pak charakterizují povahu německých národů. Tam, kde je „nebe surové, povětrí chladné, skaliska nahá a černá [...] příroda strohá a skoupá.“ (Ibd., 1907: 409), žije také drsný a bojovný lid. Jiným příkladem je srovnání Jaderského (tj. slovanského) a Baltského (německého) moře. Zatímco prvnímu z nich jsou přisouzeny hodnotově pozitivní atributy, jako lahodnost, vlídnost, půvabná rozmanitost, krása a klid, Baltské moře se

²⁵⁸ V Kollárově cestopise se pod čarou objevuje množství vysvětlivek i odkazů na sekundární literaturu, v textu jsou uváděny chronologicky řazené historické události, týkající se italských míst, slovníčky cizích výrazů a srovnávací jazykové tabulky. V závěrečných přílohách vedle slovníku slavjanských umělců, který podává souhrn uměleckých a historických osobností Itálie, které mají podle Kollárova přesvědčení slovanský původ, je to také etymologické pojednání o holubovi nebo přepisy různých historických písemných pramenů. Zmínky o Salaváře při sněmích uherských a Memorabilia de Abbalin S. Adriani de Salazar, které mají být důkazem, že trosky hradu Salaváru (Szalavar) jsou pozůstatky Privinova (Pribinova) hradu Mozburgu.

²⁵⁹ Zejména přísloví coby obecně známá lidová moudrost podpírala a shrnovala Kollárovy základní myšlenkové teze a podporovala srozumitelnost sdělení pro posluchače. V *Cestopisu do Horní Itálie* nalezneme řadu přísloví, jsou nejen českého, ale i jinoslavanského původu a výstižně uzavírají Kollárovy úvahy, například: „V Rjece musí již slovenština zápas vésti se sokyní svou vlaštinou [...] a při oufádech všude se vlašský jazyk ozývá. Dáno kohoutovi hřadu, a on chce věži.“ V následující debatě o národnostní situaci v okolí Rijeky použije Kollár dalších přísloví i známého příměru: „[...] meztím gubernium v to se zamíchalo a žádalo uvedení maďarštiny do této školky. Aby se měšťanstvo tomu vyhnulo, vyvolili všickni raději vlašské učitelky. Tím jste se věru nedostali pod střechu, ale z louže pod okap, odpověděl já. To vše se časem napraví a nahradí, řekl náš přítel; k čemuž já přidal: Co jednou k srdci přivělo, třímá se, aspoň škrnu na vždy nechává. – I o národnosti a řeči platí to přísloví: Již je to tam, co vlašček ham!“ (Ibd., 1907: 84-85).

²⁶⁰ Příznačně působí zejména příklady srovnání architektury obou národností, kdy německou kulturu vyjadřuje styl gotický, zatímco slavjansko-venétskou antika, nacházející své pokračování v renesanci (viz „Rozhlášený dóm Medulánský [...] již holá jeho přítomnost zde oko mé urazila a vidělo se mi, jako bych najednou byl vyobcován z Itálie. Cože, chce, řekl jsem, tato studená germanskoseverská doubrava a ledovna, zde na jižně vlašské půdě a v teplém tomtu podnebí? [...] jakový to rozdíl mezi chrámy benátskými a mezi touto gothickou zrutou (sic!)? [...] Nepatří germánské dubisko do pomorančového a olivového háje italského, tak jako ani citrónový aneb vavřínový stromek do sněhu a ledu půlnočního. Jako mezi přírodou a jejími plodinami obdoba a jistý zákon panuje: tak musí býti i mezi krásou a národnostmi, mají-li nám obě pravou rozkoš v duši působiti. Chrám tento ale není výraz národního ducha a citu“ (Ibd., 1907: 320-321).

vyznačuje zcela opačnými vlastnostmi, tj. surovostí, drsností, unavující jednonásobností a divokou ohromností (Ibd., 1907: 115).²⁶¹

Dominance poetiky *biedermeieru* je patrná také v Kollárově přehodnocování typických romantických topoi a motivů. Tak kupříkladu romantická citovost se stává prostředníkem, jímž jsou přibližovány postoje a názory hlavní postavy, romantické scenérie jsou naopak modifikovány v idylická, utěšená místa, případně jsou jim přisouzeny hodnotově negativní významy (vystihují-li charakter německého prostoru). Kollár tak do svého díla sice zapojuje romantické prvky a motivy, avšak důsledně se vymezuje vůči vyhroceně subjektivnímu romantismu, který romantickou poetiku směřoval k existenciálně laděné tématice. Subjektivně-existenciální, nevhodný romantismus reprezentovalo pro Kollára především dílo Georga Gordona Byrona, jenž byl v jeho cestopisu nelichotivě označen za „aesthetick(ého) Don(a) Juan(a)“ následujícího „hrůzu a zoufání milující Muzu“ (Ibd., 1907: 161 a 237). Byronovský romantismus považoval Kollár za anglický vynález, rozvíjený německými umělci, a byl jím odmítán jako neslovanský, respektive pro Slovany nevhodný umělecký styl. Významy, kterých nabývaly romantická topoi a motivy v subjektivním romantismu, však musely být jednoznačně odsouzeny: vytvářely totiž neharmonický a rozporný obraz světa a člověka v něm. Příznačně v tomto smyslu vyznívá Kollárovo srovnání dvou přístupů k umělecké tvorbě, jejímž zdrojem je v romantickém náhledu intenzivní citový prožitek a imaginativní schopnost subjektu. Kollár ve svém cestopise připomíná legendu o pobytu lorda Byrona v proslulém benátském žaláři, v němž „hrůzu takového položení osobně pocítil a obrazotvornost svou k básni Chillonský vězeň rozdrážití mohl“ (Ibd., 1907: 162). Takový způsob hledání inspirace pro uměleckou tvorbu však Kollárův cestovatel jednoznačně odsuzuje, jeví se mu jako nevhodná „ošemetnost“ a „každý na mučidlách vyškřipcovaný plod básnický si oškliví“ (Ibd., 1907: 162). Proti Byronově citovému prožitku, který vyplývá z pocitu strachu a hrůzy a rozdrážděného stavu mysli, staví Kollár tichý a kontemplativní zážitek krásy, jenž může poskytovat zejména výtvarné umění. Maximálního účinku na člověka přitom může umění dosáhnout, pokud se vyjadřuje k národním tématům. Tehdy je duch podle Kollára

²⁶¹ Přesvědčovací a dobře argumentačně podaný projev si Kollár jistě mohl vzhledem ke svému povolání osvojit na žánru kázání, zejména v jeho barokní podobě byly využívány obdobné prostředky, které jsme popsali výše (srov. VAŠICA 1995: 200-215, KOPECKÝ 1999). V této perspektivě lze uvažovat také o interferenci barokních jazykových a stylových textů do Kollárova díla, na něž v rámci jiných Kollárových spisů upozornil také Mojmír Otruba. Považoval tuto metodu (obdobně jako my) za určitou čtenářskou strategii, neboť „souzní s novým a poeticky je komunikovat umožnily Kollárovy mimo jiné i umělecky komunikační struktury tradiční – v tomto případě tradice struktury barokního umění, která byla živě přítomna jak v autorovi, tak v těch, k nimž se básník obracel“ (OTRUBA 1971: 262).

„sladce hýčkán v kolébce nejčistších rozkoší, zde od bohyně krásoumy, tam od matky Slávy“ (Ibd., 1907: 166). Vyústěním tohoto příjemného duševního stavu, prostého nepřiměřených emocí a projevů, je nalezení životní rovnováhy, spokojenosti a vyrovnanosti: „Co může člověka více zanjeliti, co mysl a srdce v jejich nejvniternějších závinkách více vyjasniti a celý život veselejší učiniti jako takovéto duši omlazující patření na vzory krásy a umění?“ (Ibd., 1907: 167). Jedině výtvoř, při nichž „duše přichází do smíření se světem a v harmonii sama se sebou“, proto mohou rozvíjet pozorovatelovu citovost a fantazii a inspirovat jej k vlastní umělecké tvorbě (Ibd., 1907: 168).

Je zřejmé, že Kollárova pevná národní pozice i snaha konstruovat idylický a nerozporný obraz světa, který by mohl působit na čtenáře jako názorný, ideální model, se ocital v zásadním rozporu s tendencemi příslušnými subjektivnímu romantismu (a to nejen s tendencemi ke zdůrazňování rozporů mezi ideálem a nemožností jeho naplnění, ale i ke zvýraznění střetu mezi národním a univerzálním, respektive kosmopolitním chápáním světa). Biedermeier v Kollárově cestopisu se v této perspektivě může jevit také jako jistá kontrafaktura či odpověď na romantismus, a to nejen ve smyslu hledání protikladu k romantickému přístupu ke světu, ale kupříkladu také v odlišném pojetí umění. Biedermeierovský ideál umění, budeme-li se opírat o Kollárovy úvahy, by mohl spočívat v produkci děl, která mají přinášet radost a pokojný zážitek krásy, která nekladou znepokojivé otázky, ale nabízí přímé, nerozporné odpovědi. Spíše než k estetickému zaměření proto tíhnou k didaktickým cílům.

Biedermeier v Kollárově cestopise se přitom může jevit nejen jako hlavní organizační princip díla, ale také jako jistá autorská strategie. Již dříve jsme uvedli, že biedermeier je považován za široký kulturní fenomén, označující kromě jiných projevů také dobový životní styl měšťanských vrstev. Právě k této skupině se Kollár obracel jako ke svým čtenářům. Životní postoj a hodnoty, reprezentované biedermeierem, jim mohly být tedy velmi blízké a být pro ně také široce akceptovatelné. Tyto hodnoty přitom Kollár propojuje s tezemi své idey slovanské vzájemnosti, která se tím jeví jako přirozená součást života a myšlenkového obzoru českých (resp. slovanských) čtenářů. Propojení poetiky biedermeieru a jeho hodnotového komplexu s obrozenskou ideologií se přitom nezdá být záležitostí v rámci obrozenské literatury netypickou. Již V. Macura vyslovil názor, že „do představ (obrozenské ideologie, VF) byly ve třicátých a čtyřicátých letech zapojovány prvky dobového sentimentálního cítění a biedermeieru“, čímž byla vlastenecká a národní problematika přibližována širokému okruhu čtenářů

(MACURA 1995: 169). I když Macura uvažoval spíše o konvenční dobové próze (za příklad uváděl povídky J. K. Tyla), v případě Kollárova díla můžeme tento projev pozorovat i na půdorysu cestopisného žánru.

Při srovnání s jinými soudobými cestopisnými díly se přitom ukazuje, že podobný postup byl zvolen také jinými autory, publikujícími před uveřejněním Kollárova textu. Stylizace cestopisu jako poutě po vlasteneckých domácnostech, které slouží jako příklady tichého a pokojného života v řádu a jejichž členové bez výjimky upínají veškeré své snažení k národním cílům, nalezneme také v *Cestě Slováka k bratrům slavenským na Moravě a v Čechách* (1841) Jozefa Miloslava Hurbana. Poklidnou a spokojenou rodinnou atmosféru zachycuje Hurban především v rodině J. H. Pospíšila. Propojení biedermeierovských prvků s hodnotovým komplexem obrozené ideologie lze pozorovat kupříkladu v líčení zahrady (typického venkovního prostoru biedermeieru), obklopující Pospíšilův dům, v níž se za příjemných večerů schází vlastenecká společnost a za doprovodu kytary zpívá vlastenecké písně:

„Při domě pana Pospíšila je utěšená, pěkná zahrádečka jako malý ráj. Jsou to georgíny, růže a jiné rozličné dítky flóry. Na spodku zahrádky, rozložené na návrší, je pěkná besídka, krytá vínem a košatým stromovím. Počas mého pobytu za jednoho utěšeného večera se tu bavila malá společnost. Slečinka Marie zpívala při kytáře české krakováčky a vlastenecké písně. Jak líbezně plynou tyto zpěvy z úst Slavenky medohlasné“ (HURBAN 1841: 86).

V zobrazení zahrady si lze povšimnout specifických jazykových výrazů, které byly popsány také u Kollára (tj. využití zdvořilých či přívlastků rozvíjejících pozitivní vlastnosti místa i atmosféru vzájemné srdečné pospolitosti a blízkosti).

Závěrem lze říci, že biedermeier se na základě Kollárova nebo Hurbanova díla jeví jako těžko postižitelný pojem vzpírající se jednoznačné definici. Viděli jsme, z jak různorodých hledisek jej lze prostřednictvím Kollárova, Hurbanova i jiných textů nahlížet. Je možné jej jistě chápat jako životní postoj, komplex hodnot, životní styl, ale také jako součást autorské strategie nebo jako určitý literární projev, resp. poetiku, preferující určitou obraznost a jazykové vyjádření. Polemická vyhrocenost vůči romantickým tématům, hodnotové a významové přeměny romantických motivů a topoi přitom nabízí možnost pojímat biedermeier také jako kontrafakturu romantismu. Na druhé straně některé koncepty romantismu zůstávají ve sledovaných dílech nedotčeny, neboť čím jiným je Kollárův projekt velké slovanské vlasti než romantickým mýtickým

konstruktem a jak jinak lze nahlížet citové zaujetí poutníka pro vlast než jako typický romantický motiv. Jak již ale bylo řečeno, tyto romantické prvky mohou být v díle zohledňovány, jelikož neruší obraz smířlivého a nerozporného, idylického světa slovanské pospolitosti, jehož demonstrace je Kollárovou i Hurbanovou prioritou.

Kollárův nebo Hurbanův cestopis zároveň poukazuje na další možné funkce, k nimž mohl být dobový cestopis zaměřen. V jejich rámci jsou za použití různých strategií propagovány myšlenky a teze spjaté s obrozenskou ideologií, respektive s ideou či programem slovanské vzájemnosti. Agitačnímu a přesvědčovacímu rozměru textu byly přitom podřízeny všechny funkce ostatní.

3.2. Scény všedního života. Ironie a autenticita v obrozenských cestopisech 40. let

Ve čtyřicátých letech lze v rámci obrozenské knižní produkce zaznamenat větší počet původních cestopisů, vedle děl Jana Kollára nebo J. M. Hurbana k nim patřily také *Cesty a procházky po Halické zemi* (1844) Karla Vladislava Zapa.²⁶² Zapův cestopis, podobně jako Kollárův nebo Hurbanův, lze charakterizovat coby pouť za Slovany, v níž byl hlavní zájem cestovatele upřen ke stavu a situaci slovanského obyvatelstva. Zmínění spisovatelé však přistupovali značně odlišně k myšlence slovanské vzájemnosti, zdůrazňované v jejich dílech.

V Kollárově italském cestopise byla slovanská vzájemnost prezentována jako odvěký a přirozený projev vyplývající z příbuznosti jednotlivých slovanských národů. Jejím obnovením a důrazným prosazováním, zejména v kulturní oblasti, měla být opětovně získána ztracená sláva a velikost jednotné slovanské vlasti. V Zapově pojetí je však slovanská vzájemnost spíše nejistou možností, již je teprve nutné hledat a na základě různých dokladů zdokumentovat, v jakých aspektech lze o ní vůbec uvažovat.²⁶³ Nutným předpokladem budoucího (pouze možného) rozvoje slovanské vzájemnosti má být podle Zapa poznání podobností a odlišností mezi jednotlivými národy, a to především v „v náklonnostech, činech, obyčejích a mravích“ (ZAP 1844: 16). Důraz je přitom kladen na autentický průzkum uvedených projevů v místě jejich výskytu:

²⁶² Zap ve svém díle zúročil svůj několikaletý pobyt v Haliči, kde v letech 1836-1845 působil jako finanční úředník.

²⁶³ Proslovanské aktivity Zap ostatně projevovat také po svém návratu ze Lvova, když kupříkladu založil a vedl časopis *Poutník* (slovanský) (1846 – 1847), propagující slovanskou vzájemnost.

„chvalitebné jest všeliké usilování o vzájemnost mezi rozlehlým rodem slovanským, leč jakékoliv poznávání a ovědomování ducha s mravem, s osvětou a s položením, slovem: s celým životem pobratřeného kmene bez vlastního ohledání a pozorování věci na místě samém nikdy nebude věrné a dokonalé“ (Ibd., 1844: 15).

Oproti Kollárově romantickému mytickému konstruktovi jednotné slovanské vlasti tak Zap staví objektivní a racionálně založené hledání společného základu, vyvstávajícího z různosti a mnohosti pozorovaných jevů. Vyjádřeno Zapovými slovy: každá příbuzná národnost „se všude mění jako papršek světla, lámající se plochami skleněného hranolu, ale nikdy svůj všeobecný znak a podstatu svou nestírá“ (Ibd., 1844: 16). Úkolem cestovatele po slovanských krajinách má tak být pozorné sledování rozličných scén a výjevů z každodenního života „našich pobratřenců“, které přináší nejen možnost jeho důkladného poznání, ale i srovnání s cestovatelovým (a tím i čtenářovým) „drahým domovem“ (Ibd., 1844: 16).

Takto stanovenému „cestovnímu“ programu se přizpůsobuje také podoba Zapova cestopisu. Jeho dílo pozbývá formy cestovního deníku založeném na kontinuálním líčení cesty, která byla typická pro většinu obrozenských cestopisných děl mezi dvacátými a čtyřicátými lety 19. století. Jak signalizuje již titul, cest je v Zapově textu podnikáno několik a mají vždy podobu výpravy nebo vyjížděky hlavní postavy za povinností i zábavou. Cestopis je tak roztržěn do několika samostatných kapitol, přičemž cesta zde tvoří pouze rámec k představení různých aspektů života na Haliči. Cestovatel se přitom zabývá nejen sférou veřejnou, když popisuje stav školství nebo místa společenského života (tedy haličské divadlo, bály, lázně, hostince, jarmarky), ale svou pozornost věnuje také všednímu životu haličských obyvatel. Obvyklou náplní jeho cest jsou návštěvy přátel a jejich rodin, u nichž poznává nejen všednodenní chod domácnosti, ale i zvyky, tradice a rituály, které souvisí s významnými svátky a rodinnými událostmi (například oslava Vánoc, Nového roku, námluvy, svatba aj.). Uvedené události nejsou vybírány nijak náhodně, ale umožňují v úvodu cestopisu proklamované porovnání shod a rozdílů ve zvyklostech a mravech slovanských obyvatel. Cestovatel je totiž zažívá paralelně v rodinách, jejichž příslušníci reprezentují zástupce jednotlivých slovanských národností obývajících území Haliče.

Vedle šlechtice R., jenž má být „ideálním obrazem pravdivého Poláka nového rázu“ (Ibd., 1844: 33), nebo ruského pravoslavného kněze a jejich rodin jsou v Zapově díle popisováni také jarmareční kupčiči a rusínští nebo polští sedláci. Do pestrého

národnostního spektra Haliče patřili samozřejmě také židé, k nim se však cestovatel staví poměrně negativně a na rozdíl od ruských a polských obyvatel s nimi nenavazuje žádné užší styky. Návštěva převážně židovského městečka Bučače, které označuje za haličskou Sodomu a Gomoru, se pro něj stává zážitkem, na nějž by nejraději zapomenul. Vše se mu zde zdá „křivé, šklebivé, potvorné a špinavé“, všude nalézá jen obraz nejhlubší bídy a morálního rozkladu (Ibd., 1844: 133). V městečku podle jeho názoru volně bují nejhorší nešvary, jako alkoholismus, prostituce a lichvaření. Popisovaní příslušníci různých národů tedy zastupují nejen různé typy národností, ale zároveň i určité sociální vrstvy.

K typizaci směřuje již důkladná vnější charakteristika jednotlivých postav. Cestovatel si všímá jejich oděvu, tělesného vzhledu i způsobu chování a dalších projevů (zejména gest, zvláštních jazykových výrazů, mluvy aj.).²⁶⁴ Na sociální status či národní příslušnost často upozorní i detail či drobnost, patrná v jednání dotyčné osoby, třeba způsob klepání na dveře:

„Tu někdo na dveře zaklepe, – to ne Polák, ten neklepe, nýbrž přímo vchází, spoléhaje na přímé hostinské uvítání, to buď Němec anebo Čech. Zvolám nazdařbůh po česku: ‚Prosím!‘ a hle, nechybil jsem“ (Ibd., 1844: 8).

Osobní povaha, ale mnohem spíše společenské postavení a národnost jednotlivých osob je odhalována také v jejich rozhovorech s cestovatelem, případně v dialogích, které cestovatel odposlechne na různých místech (patří sem rozmluvy vedené v domácnostech mezi manželi, mezi rodiči a dětmi, mezi hospodářem a jeho čeledí i různé útržky zaznamenané na tržištích nebo v jiných veřejných institucích). Tyto odposlechnuté dialogy jsou přesně reprodukovány a často doplněny vypravěčovým

²⁶⁴ Srov. kupř. popis Lvovských židů: „Sváteční Židé a židáta v hedvábných černých a dlouhých kaftanech a v ohromných liščích neb kunových čepicích vodili se řadami po náměstí, a štěbetavé Židovky s blesky v černých velkých očích, s hlavou hladko učesanou, a vdané s kornetem z perel jako korunou na čele, probíraly se s rozpustilým smíchem mezi zástupy mužských. Neobvyklý pohled tohoto národu v orientálském dlouhém kroji a jeho zvláštní zachovalá fysiognomie na každého příchozího ze západních stran divně působí“ (Ibd., 1844: 19). A jinde popis vyšší společnosti, která se sešla v salónu polského básníka: „Pan Emil hr. B. ..., jakýsi dobrý člověk, velký bontonista, nesmírně zdvořilý, s chotí překrásnou dámou; pan Edmund hr. D..., velký hubený člověk s okuláry na nose, s velmi rozvlácnou mlouvou, vpytává se pořád o těch nejpodivnějších věcech; jeho choť, křehká dáma s orlím nosem; pan Hugo K..., šlechtic s tělem i duší, dávný voják, s vousy pod nosem a v čemerce, též jeho choť i její sestra, mladí pánové Wladislav a Witold K...ští, bratří hraběnky B..., šviháci; vídal jsem je již ve společnosti tamnějších *dandysů*; starší pořád se svou sestrou koketoval, tak něžně ji líbal a objímal jako nejzapálenější ctitel, [...]“ (Ibd., 1844: 216).

komentářem, který je často až sarkasticky podbarven. Ilustrativním příkladem může být scéna zachycující oslavu v domácnosti polského šlechtice:

„Pan Vladislav špoulič hubu, a s důležitou tváří vládnoucího tajemstvím pronesl zdouhavě: ‚Hugo Zabitovský se žení.‘ – ‚Ohó! s kým?‘ znělo ze všech stran: ‚S pannou Walérií Chudewičovnou.‘ – ‚Bój się Pan Boga! je-li možná? Allen donc: vous badinez!‘ živo paní Raptusiewičová vykřikla, ‚s tou co její otec na holičkách chodí?‘ - ‚co v Lubieniu tisíc dukátů za jednu noc prohrál?‘ [...] ‚oj, to není pravda!‘ tak znělo vůkol z úst ženštin [...]. Hodovnicí měli též mnoho sami sebou co činiti, totiž jedli a mluvili o jídle. Musel jsem i zde poslouchati, co se mě již stokrát bylo okolo uší obilo, že polský *baršč*, polský *bigos hultajský* jsou výborné věci [...] byl bych rád viděl, kdyby je v té chvíli pan R... barščem, bigosem, zrázami, kaší a pirohami se sýrem častoval. [...] V tom se na jiném konci stolu dokončila povídka o divech, jaké prý dokázal chrt pana Kazimíra: ‚Na tvoje zdraví, že máš takového chrta!‘ zvolal Doremba, a chtěl kalíšek vína vyzunknouti. ‚Hej, ustaň! až potom!‘ zavřeštěl pan Raptusiewiç, dříve musíme vypíti na zdraví naší laskavé hospodyně [...] Tak ještě na mnohých přítomných osob zdraví pito, a mezi mužskými přišlo to až k srdečnostem, jeden druhému své přátelství obětoval, objímali se, a po tvářích lízali: *kochejmy się!* znělo napořád, a mně se chtělo dodat: pokud nám víno z hlavy nevyšumí, neboť jsem tomu kochání nevěřil, nejméně mezi konkurenty o pannu Wandu“ (Ibd., 1844: 105-107).

Lze říci, že Zapovy postavy postrádají individuální jedinečnost, neboť reprezentují typy příznačné pro určité prostředí, někdy klesají až na úroveň pouhých figurek dokreslujících barvitě prostředí Haliče. Jednotlivé postavy jsou často pozorovány a zachycovány v shodných, vracejících se výjevech a scénách. Velmi často se v Zapově cestopisu opakují kupříkladu scény jarmarků a trhů. Zap dokáže dovedně vystihnout jejich typickou ohlušující atmosféru, kde se v jedné vřavě mísí chudí i bohatí, polští šlechtici i židé. Jeho všímavé líčení provází velký smysl pro detail, s nímž jsou zachycena různá provolávání kupců i rozmluvy a hádky kramářů se zákazníky:

„Na té nerovné prostranině nahoře před sv. Jiřím se představuje každoročně dvakrát divadlo Lwovského jarmarku; smutné, že několik pernikárských stanů, asi 40 vozů s polskými klobásami a slaninou, 2-3 stany pro děti, několik stanovišť Židův se sedlskou garderobou [...] celý jarmarkový obchod stanovují; směšné, že zde v davu nejsprostšího lidu, ve hluku opilcův, v nesnesitelném prachu, který celý jarmark jako oblakem zahaluje, elegantní svět Lwovský buď ve svých krásných povozech se prezentuje, anebo v nečisté, mastnotou napuštěné klobásové uličce o cenu chutných klobásů smlouvá [...] Ve městě samém o té době rozléhá se největší

hluk lidstva; přecházejícího okolo rohu na rynek zakřičí kupa otrhaných obchodníkův, až uši zaléhají, nabízejíc ke koupi. Tu ten huláka, co mu hrdlo stačí: *Precliki świeże!* Druhý, třetí, hned i čtvrtý odpovídá: *Kasztany pieczone, świeże – Paczki (koblíhy) świeże! Warme Würst!* i protahují poslední slabiky s protivnou dissonancí [...] – “ (Ibd., 1844: 17-18).

Zap je nejen pečlivým pozorovatelem, ale také zaujatým kritikem místních poměrů. Všímá si nedobrych poměrů chudých ukrajinských sedláků, zaostalosti zemědělského hospodářství i nevzdělanosti nejen chudých, ale i sociálně výše postavených obyvatel. S ironickým nadhledem posuzuje vztahy mezi jednotlivými společenskými vrstvami, zejména nadutou nadřazenost polské šlechty vůči poddaným vesničanům. Kousavě podotýká, že polský šlechtic vyniká pouze starobylým jménem, nikoliv již majetkem, mocí nebo vzdělaností. Svým deklarovaným založením je cestovatel liberál, který vyznává občanská práva a svobody, především občanskou rovnost. Halič se v jeho podání jeví jako země příkrých rozporů, značně vzdálená hospodářky i kulturně rozvinutým Čechám. Zap se svým pobytem na Haliči přesvědčuje, že idea slovanské vzájemnosti je velice obtížně realizovatelným, ne-li neuskutečnitelným projektem.

Je zřejmé, že Zapův cestovatel se markantně liší od romantických poutníků: nejenže zaujímá zcela věcný a střízlivý vztah k prostoru kolem sebe, ale mnohem více jej zajímá přítomnost než minulost. V Zapově cestopisu lze pozorovat důsledné přehodnocení i jiných romantických motivů. Nostalgický a citový vztah, který v romanticky zaměřených cestopisech vyvolávala místa dávných dějů, se proměňuje v kritický odstup. Cestovatel při své návštěvě starobylých hradních ruin hodnotí středověk jako temné období bezpráví a nesvobody, kdy „nebylo vladarské moci, co by byla lidské právo sedláka zastávala, měšťana chránila, nad pořádkem a bezpečností bděla!“ (Ibd., 1844: 44). Nechápe proto, jak mohou v jeho době existovat lidé, kteří si „ty časy nazpět žádají“ (Ibd., 1844: 44). Ve zcela jiné perspektivě je také zobrazována krajina, která v Zapově díle ustupuje značně do pozadí. I když poutník projevuje určitý smysl pro působivé krajinné scenérie, přistupuje k přírodě z ryze racionálního a utilitárního hlediska. Spíše než přírodních krás si všímá příhodnosti krajiny pro zemědělství a pečlivě eviduje patrné známky rozvoje průmyslu. Do Zapova zachycení krajiny pronikají prvky pro romantiky zcela nemyslitelné, jako továrny, pivovary a parní mlýny, případně je v jejím obraze přítomen silný sociální aspekt:

„Opustivše šumný háj topolů, [...] mineme silnici, která by nás jen v pole vedla, a mezi ploty přijdeme k dřevěné církvi, zdaleka nám již její kupole kyne. [...] Jdouce v stínu pořád dále, myslíme že to ještě Dymuče, a to zatím již Chlebičín. Tamto, kde ty vysoké lípy stojí; tj. dvůr, sídlo Arména, vlastníka; z daleka slyšíme hrubý hlas ekonoma, okřikuje robotníky, oni pracují i pracují, již ohromné kupy obilí navozili [...] příroda vůkol jen se usmívá, nadarmo všecky své krásy rozvíjí, nadarmo poklady své otvírá, nám jenom zní v uších zádumčivé klinkání, nárek – a klení; – pryč odtud. [...] Opět ploty, chalupy, vrby šum Prutu oznamuje, že jsme blízko břehu [...] ticho vůkol, všecko na poli pracuje [...] Vidíme záhony vysoko vyrostlého tabáku s modrým zvonkovým květem, tu i tam lidé pracně trávu plejí, udusila by jinak přesnadno tuto americkou rostlinu, která tolik opatrování, práce a potu stojí, než ji bídný sadař do císařského skladu odvésti může, aby pak několik zlatých za ni utržil, skrovné daně zaplatiti mohl“ (Ibd., 1844: 212-213).

Zcela racionální a věcné zaměření hlavní postavy Zapova textu je narušováno pouze v momentech vzpomínek na vlast, kdy cestovatel podléhá určitému citovému dojetí. V celkovém zobrazení subjektu však toto citové naladění působí jako záležitost určité konvence. Cestovatel totiž sebevědomě a rozhodně manifestuje svůj vlastenecký postoj. Český národ a jeho poměry jsou častým tématem jeho rozhovorů, které vede se vzdělanými obyvateli Haliče (polským šlechticem, ruským knězem aj.). Tito vzdělanci si vysoce cení české kultury a živě se zajímají o dění v cestovatelově vlasti, zároveň se v jejich debatách objevují i určité kritické náhledy, týkající se dalšího rozvoje a směřování českého národa. Zapův cestopis se tak v jistém ohledu stává komentářem nejen k možnostem slovanské vzájemnosti, ale i k české národní situaci.

Zap ve svém díle dokázal vytvořit plastický a živý obraz daného prostředí, které představil především prostřednictvím typických postav i různých všedních i svátečních scén a výjevů, vystihujících život v Haliči. V jeho díle zaujme především smysl pro detail, jímž má být daný prostor přesvědčivě přiblížen a vystižen. Tíhnutí k věcnému, téměř dokumentárnímu projevu dokládá také podoba jazyka. Imaginativní, básnický jazyk romantických cestopisů byl u Zapa vystřídán prostě sdělným jazykovým projevem, tíhnoucím k neobraznému vyjádření, jímž je zdůrazňován skutečnostní, faktický status sdělovaného. V Zapově cestopise je podobně jako u Kollára přisouzena významná role dialogu, který spíše než k didaktické funkci směřuje u Zapa k charakterizaci a přiblížení daného prostředí a postav. Z tohoto důvodu se Zap snaží zachytit běžný konverzační (či komunikační) jazyk příslušníků jednotlivých

národnostních a společenských vrstev, s nimiž se v Haliči setkává. Tak kupříkladu v rozhovorech polské šlechty se objevují nejen typické polské, ale i francouzské výrazy a obraty. Dojem živé, autentické konverzace, které je cestovatel bezprostředním účastníkem, také navozuje jednak zvýraznění gest, posuňků a mimiky promlouvajících postav, jednak členění samotné promluvy, v jejímž rámci je bohatě užito různých typů interpunkce (pomlček, otazníků, vykřičníků nebo tří teček naznačujících nedokončenost či neuzavřenost věty) i jiných typografických prostředků (změna typu písma, hvězdičky aj.).

Tendence k věcné a neobrazné poetice ostatně není v rámci dobové cestopisné literatury nijak výjimečná. Souběžně se Zapovým cestopisem se v dobovém tisku objevily články Karla Havlíčka Borovského, později shrnuté pod názvem *Obrazy z Rus. První zkouška z československého jazyka* (Květy, 1843), *Gulaňje, Kupečestvo* (Česká včela, 1845) a *Cizozemci v Rusích* (ČČM, 1846) představují pouze zlomek široce koncipovaného díla, v němž se Havlíček hodlal soustředit na rozličné aspekty ze života v carském Rusku, kde v letech 1843-1844 působil jako vychovatel v rodině univerzitního profesora Ševyрева. Rámcem jeho postřehů mělo být líčení cesty na Rus a zpět. Podobně jako u Zapa i Havlíčkovým záměrem bylo poddat prostřednictvím dílčích sond do života ruského všedního dne či nástinem specifických zvyklostí a projevů místního obyvatelstva plastický obraz země, považované za vůdčího představitele slovanských národů. V souvislosti s Havlíčkovým ruským pobytem je často zdůrazňováno zklamání, které mu připravilo poznání Ruska a které zviklalo jeho víru v ideu slovanské vzájemnosti.²⁶⁵ Skepse vyznívající také z jeho cestopisných skic jej značně přibližuje k Zapově postoji. Zjevné typologické shody mezi oběma cestopisnými díly však lze konstatovat i z literárního hlediska. Je patrné, že díla obou autorů provází obraznost zaměřená na věcný, dokumentární popis, záliba v detailu, který má charakterizační a typizační funkci. Oba cestovatelé se také shodně stylizují do role ironických, skeptických pozorovatelů, kteří ke scénám a projevům, jež se odvíjejí před jejich očima, přistupují zkoumavě, s patrným odstupem. Často zaznívá i kritika nebo negativní hodnocení pozorovaných jevů (srov. ŘEPKOVÁ 1965: 23-49).

²⁶⁵ Svou skepsi explicitně vyslovil ve svých publicistických příspěvcích a ještě rázněji v korespondenci, zejména s K. V. Zapem, s nímž se seznámil během dvouměsíčního čekání na vydání ruského pasu ve Lvově. V dopise z roku 1844 píše: „Jsem totiž v stavu a mám chuť dokázat, že Rusové a mutatis mutandi Poláci nejsou naši bratři, jak je jmenujeme, ale mnohem větší nepřátelé a nebezpečnější naší národnosti než Maďaři a Němci, jazyky jejich a literatury můžeme použít, jak chceme, ale všechno strejčkování s nimi stranou“ (HAVLÍČEK 1903: 131).

Shodné zobrazení hlavní postavy, koncentrace na soudobý život i snaha postihnout typické znaky prostředí a jeho obyvatel lze nicméně pozorovat také v jiných soudobých cestopisech, jejichž cílem nebyla slovanská území. Tendence k věcné, dokumentární obraznosti proměňovala kupříkladu i zavedený žánr italské cesty. Jako příklad mohou být uvedeny *Obrazy cestopisné lombardo-benátské* (Vlastimil, 1842) Prokopa Chocholouška, které vznikly jako ohlas jeho dvouletého pobytu v Padově, kde od roku 1837 studoval chirurgii. Poutník, fascinovaný dávnou minulostí Itálie a obdivující krásu italské krajiny se zde mění v ironického pozorovatele každodenního života italského města. Přitahuje jej a zároveň i odpuzuje barvitý ruch ulic Padovy či Benátek, se zájmem sleduje pouliční prodavače a mezkaře, vyšňořené dívky a mladíky spěchající na nedělní pobožnost či kavárenský život univerzitních studentů a profesorů.

Itálie, s níž se na své cestě setkává, se mu zdá být zcela jinou, než očekával. Představa, kterou si o této zemi vytvořil na základě četby, je proto často zklamávána (CHOCHOLOUŠEK 1842: 39). Obraz ideální země, která měla být pozemským rájem, se dostává do rozporu s aktuálně viděným. Tat diskrepance je cestovatelem komentována s ironickým odstupem:

„Tu jeden vyvolává vodu, neb ve Vlaších vládne zlaté heslo: ‚nic za darmo, všecko za peníze!‘ tam zas jiný mléko, tu fíky, tam cukrové, při čemž – jak to již v obyčeji jest - žádný svých plic nešetří. Vyrve-li se kdo z hluku toho, obrátí se v jinou stranu, kde zas venkovan nelítostně do osla neb mezka tluče. – podivil jsem se zdejšímu množství těch hovad, neb jsem téměř každodenně se přesvědčoval, že Itálie, tato klasická země, kde umění a vědy věčně kvetou, že krásná, blažená, od starých a nových básníků oslavená Itálie nejvíce oslů živí“ (Ibd., 1842: 38).

Památky starověkého Říma nebo středověké hrobky a chrám ve Veroně, které byly jeho předchůdci vždy slaveny a nadšeně prožívány, jsou v Chocholouškově textu často shledány jako nedůstojné, hodné odsudku či dokonce zesměšnění. Do kontrastu k prozaické podobě Itálie je však stavěn ideální prostor vlasti, jež cestovateli vytane na mysl při každém pohledu na italské památky či krajinu a vůči níž se cestovatel nezříká vyjavit své citové pohnutí:

Háje citrýnové střídaly se s polnostmi a vinicemi, to vše ve květu jarním. V pravdě krásný to pohled! As tak – pomyslím sobě – musí nyní oudolí vltavské vypadati, a to labské! I tam září

Krkonoš v barvách opálu, i tam Šumavy věčná noc, [...] A v nadchnutí volám: ‚Ó vlasti má! I zde tebe nalézám!‘ (Ibd., 1842: 216).

Na půdorysu cestopisného žánru tak lze sledovat zásadní proměnu obraznosti, odlišné od romantické poetiky a blížící se realistickým uměleckým postupům. Výrazným dokladem této proměny je především jazyk, zbavený básnické imaginativnosti; namísto poetického, silně figurativního projevu, příznačného pro romantické umění, je využíván prostě sdělný, běžný jazyk, napodobující a vystihující autentickou mluvu daného prostředí či postav. V souvislosti se stylizací cestovatele jako ironického pozorovatele skutečností neznámého prostoru, pak jazyk využívá také různých výrazových prostředků, jimiž je dosahováno humorného nebo ironického (a snad až sarkastického) vyznění.²⁶⁶ Je přitom ale patrné, že Chocholouškovým, stejně jako Zapovým cestopisným dílem se i nadále prolínají určité romantické prvky, které zauímají v textové struktuře různých pozic i významů. Mohou působit jednak v rámci určité konvence (např. romantická idealizace vlasti a projevy lásky k ní), případně jsou podrobovány nové optice, spojené s věčným, ironizujícím přístupem subjektu ke světu, jenž se jeví jako kaleidoskop rozličných výjevů, scén a obrazů. Romantické motivy jsou obvykle depoetizovány, snižovány do sféry prosté všednosti (viz Chocholouškovo pojetí Itálie, ideální krajiny romantiků, jako země oslů). Na druhé straně, zejména v Zapově *Cestách a procházkách po Halické zemi*, mohou být romantické obrazy a motivy součástí textu, aniž by nabývaly zmíněných významů, zůstávají naopak i po tématické stránce součástí romantického významového kontextu. Tak kupříkladu zobrazení krajiny, která je nahlížena spíše v utilitární, racionalizované perspektivě, vykazuje v některých případech zjevné romantické rysy. Jejím prostřednictvím promlouvá k putujícímu subjektu dávná mýtická minulost země, zjevující idylické doby slovanského dávnověku, které se zdají nenávratně ztracené. Takto pojatá krajina se přitom v cestopise K. V. Zapa objevuje vedle krajin nahlížených jednoznačně utilitaristicky:

„Když jsme pozdě v noci do Monastěřisk se vraceli zpěvy koledníků po vsi ještě se rozléhaly, a když jsme táhlou výšinu vyjeli, sloučilo se v nočním povětří dušené cinkání zvoncův dvou sání v jeden chór s hlaholem z vesnických strání, z dvorkův a zahrádek lehkým větříkem k nám

²⁶⁶ Srov. následující pasáž: „pan X...ský, pan Y...ič a pan Z...ský usoudili, že Češi mají svou národní ideu, že tedy národem jsou, a že národní literaturu mítí *mohou*. Já se za tento milostivý výrok panu hraběti vděčně uklonil. Těšme se, milí krajané! jsme národem!“ (ZAP 1844: 103).

nahoru nešeným. Zdálo se jakoby celou krajinu roje neviditelných duchův oživovaly a po povětrí s tajemným těkavým šumem a hlaholen se vznášely. Tichý měsíc v nejúplnějším blesku svém v němém, slavné vážnosti po noční obloze se nesa, stříbrnými paprsky ves, údolí, posněžen stráně a vršiny obléval, nesčíselné hvězdy, jako věčné chorovody provozující, vesele a těkavě prokmitovaly po nebeské báni. Na protějšcích výšinách temný rozložitý bor své stíny do šíropusté noci rozkládá, vybíhá hladový vlk z tmavých, ukrytých doupat [...] V tom okamžiku zněly mně vesnické koledy jako ohlas dávno zapadlého slovanského světa, jako chvalozpěvy zapomenutých bohů, zvuky idylického patriarchálního života, který neznal kletbu ukrutného Tatara, nelidského pána a podvodného Žida; v té chvíli bujněl pravý přirozený život v duši prostomyslného Rusína, žil' ve světě své obraznosti, svého citu, do kterého mu neřesti skutečného života přistoupiti brání“ (ZAP 1844: 118-119).

Se zohledněním romantické obraznosti se do textu vrací důraz na imaginativní, neobvyklý jazyk, který je obohacen o různé básnické prostředky, běžně užívané v romantickém zobrazení krajinných scénériích (zvláštní atmosféru noční krajiny přibližuje v Zapově líčení spojení jako tichý měsíc, slavná vážnost, šíropustá noc, těkavé kmitání hvězd aj.).

Pojetí romantické obraznosti, která je na jedné straně provázena vážností a zaujetím subjektu, na straně druhé je zesměšňována a ironizována, přitom mohlo mít své vzory v cestopisných dílech evropské literatury. V roce 1842 byl v pražském nakladatelství M. Neureutra český překlad cestopisu Alexandra Dumase, staršího a Adriena Dauzatse *Hora Sinai. Obrazy cestopisné* (franc. *Nouvelles Impresions de voyage. Quinze jours au Sinai*, 1839), v němž je cesta Orientem sice vnímána v perspektivě romantického putování fascinující exotickou krajinou, upomínající na dávné biblické děje a postavy, avšak cestovatel (zcela v protikladu k romantickým poutníkům) často zlehčuje a ironizuje působnost zážitku, který takto pojaté putování přináší:

„co já vše opustil, bych vysoko na velbloudu strašlivým povídkám Araba naslouchal. Tázal jsem se, jaká šílenost mne sem přihnala, a co vlastně mám tu k pohledávání. Oči mé bloudily po nesmírném tom okeánu, po pískových těch vlnách, po žlutém žhoucím tom okoru, já pozoroval tuto karavanu, tyto velbloudy dlouhokrké, tyto Araby v malebném jich oděvu, celou tu podivnou prapřírodu, jenž toliko v bibli se popisuje a která právě vycházeti se z rukou božích zdá, i shledal jsem po uvážení všeho, že to přece za to stojí opustiti bláto pařížské přes moře se plaviti, třeba i zůstávalo nebezpečství, o několik kostí více v poušti zanechatí. Posloupnost

tak rozmanitých myšlének, rozloučíc duši od těla, zbavila mě sužujícího strachu. [...] Mě bylo dobře na mém velbloudu, jakobych se byl na něm zrodil“ (DUMAS, DAUZATSE 1842: 8).

Realistické tendence, které lze pozorovat v cestopisných dílech 40. let, jsou především ve vztahu ke Karlu Havlíčkovi vysvětlovány ve smyslu přibližování se k žánru (cestopisné) reportáže, kdy se cestopis zdá být rozkročen mezi publicistickým a literárním projevem. Ostatně Havlíčkovy cestopisné fragmenty jsou povětšinou považovány za součást jeho novinářské tvorby (ŘEPKOVÁ 1965: 23). Na druhé straně ironizující a věcná stylizace subjektu, zainteresovaného na zaznamenání autentických výjevů a scén náležejících do sféry všedního života, která je přítomna v Zapových, Chocholouškových i Havlíčkových cestopisech, nachází své výrazné pokračování v Nerudově poetice, ať již vezmeme v úvahu Nerudovu první sbírku *Hřbitovní kvítí* (1858), nebo cestopisnému žánru bližší *Obrazy z ciziny* (1872). V tomto ohledu je ale možné vrátit se zpět k romantismu, jenž se nám jeví jako klíčový pojem umožňující orientaci v literatuře první poloviny 19. století. Zdá se totiž, že romantismus se ve sledovaných cestopisech projevuje také v ironizující, deziluzivní poloze, jež byla zvýrazněna především v literatuře padesátých let.²⁶⁷

²⁶⁷ Odkazuji v tomto smyslu především na studie A. Hamana (2003, 2007), J. Janáčkové (2007), Z. Hrbaty a M. Procházky (2001, 2002, 2005) a V. Svatoně (1993).

Závěr

V předchozích výkladech jsem se pokusila zmapovat obrozený cestopis, který tvořil poměrně významný okruh textů publikovaných především na stránkách dobových časopisů. Cestopis se ukázal jako velice otevřený žánr, jenž mohl nabývat různorodých, často i protikladných podob, ustanovujících se v pohybu mezi literárností a neliterárností i mezi uměleckou exkluzivitou a zábavností. Právě oscilace mezi různými funkcemi se zdá být pro situaci dobového cestopisu zcela příznačná. Konkrétní texty mohly nabývat funkce estetické i zábavné, zároveň však mohly zachovávat také funkce praktické. Cestopis tedy bylo možné číst nejen jako literární dílo, ale mohl být užíván též jako podrobný bedekr po památkách a významných místech různých zemí nebo jako encyklopedická příručka shrnující různé poznatky z oblasti historie, umění i přírodních věd, případně mohl suplovat odborné geografické spisy. Na příkladu cestopisů A. Humboldta i jiných badatelů jsme dokumentovali také zjevné prolnutí cestopisného žánru s vědeckým diskursem, kdy se cestopis stával odborným výstupem, shrnujícím výsledky výzkumných expedic do různých neprozkoumaných či málo známých krajín. Avšak i v takto prakticky zaměřených textech bylo možné sledovat uplatňování nejrůznějších literárních prostředků a postupů. V rámci různě zaměřených děl byly reflektovány dobově privilegované literární obrazy odkazující k aktuálně působícím estetickým normám a poetikám. V některých případech mohly literárněstylové postupy sloužit ke zdůraznění didaktických či agitačních funkcí textu, jindy však směřovaly k literarizaci textu a více či méně oddalovaly cestopis od jeho praktického zaměření.

Literární povahu cestopisu spolutvářela řada komponentů, v první řadě to však byla specifická obraznost a s ní spojený zvláštní jazykový projev. Právě tyto imaginativní možnosti žánru se ocitly v centru naší pozornosti. Specifická obraznost cestopisu se přitom ustanovovala v napětí mezi různými, dobově aktuálními uměleckými styly a poetikami a reflektovala jejich příznačné postupy a prostředky. Předcházející kapitoly naznačily, že původní i překladová cestopisná díla, publikovaná převážně na stránkách dobových časopisů, mohla být velmi intenzivně zaměřena k romantické imaginativnosti. V dobových cestopisech se setkáváme nejen s romantickým zobrazením krajiny / přírody, národa, mýtu nebo poutnictví, ale také s příznačnou tendencí k vytváření zvláštního, silně figurativního jazyka, jenž představoval naplnění jednoho ze zásadních požadavků romantické teorie umění.

Bohatým zdrojem typicky romantických obrazů, ale i motivů a témat byl především překladový cestopis. Pro časopisecké překlady z cestopisných děl byly již od dvacátých let nezdědka vybírány pasáže, jejichž součástí byly typické romantické scény a v nichž se koncentrovaly známé komponenty romantické poetiky. Romantická obraznost a vůbec celý komplex “romantického tvarosloví“ lze doložit i v původní cestopisné tvorbě, a to již od počátku dvacátých let. V cestopisech M. Z. Poláka nebo J. M. Ludvíka byly rozvíjeny klíčové romantické obrazy a motivy, zejména dynamické, procesuální pojetí přírody, prožitek dávné, uplynulé minulosti ozývající se v krajině nebo ztvárnění citového prožitku subjektu, stylizovaného do role osamělého poutníka atd. Uplatňovala se i zvláštní jazyková tvořivost, vytvářející neobvyklý, poetický projev. Jak bylo doloženo na konkrétních textech, tendenci ke specifické obraznosti spojené s poetickým jazykem lze pozorovat také v jiných dobových žánrech, a to nejen v tzv. exkluzivní umělecké próze vytýčené F. Vodičkou v jeho monografii *Počátky krásné prózy novočeské* (1948), ale v mnohem širším okruhu textů literární i neliterární povahy. Počátek dvacátých let se nám tak může jevit jako zásadní, uzlový bod v situaci obrozenské literatury, kdy prostřednictvím textů původních i překladových docházelo k etablování romantického jazyka a obraznosti v obrozenské literatuře.²⁶⁸ Na tyto zásadní podněty pak navazovali a dále je rozvíjeli autoři třicátých a čtyřicátých let; v předkládané práci byly doloženy zejména zjevné paralely mezi Máchovou imaginací a obrazností některých cestopisných děl.

Ačkoliv se nám romantismus jeví jako klíčový pojem umožňující orientaci v literatuře první poloviny 19. století, z jednotlivých výkladů je patrné, že jej nelze chápat jako monolitní literární směr, který opanoval českou literaturu v rozmezí desátých až čtyřicátých let 19. století. Lze jej nahlížet spíše jako velmi rozrůzněný a pluralitní fenomén, který vedle shodných prvků (kupříkladu tendence k vytváření specifického, imaginativního jazyka nebo využívání určitých topoi a motivů), zahrnoval i prvky navzájem odlišné, a to zejména v rovině tématické (například vědomí řádu a jednoty světa vs. chaos a nestabilita světa kolem subjektu, tlumočení citové reflexe a tiché kontemplace vs. prohloubení citového prožitku, který ústí ve sdělení určité existenciální zkušenosti atd.). Mnohovrstevnatost romantismu v české literatuře se ukazuje také ve spojitosti s jinými aktuálními literárními styly.

²⁶⁸ Tomuto uzlovému bodu jistě nepřisuzujeme povahu radikálního zlomu v kontinuální linii literárního vývoje. Je lépe jej chápat jako koncentraci (zahuštění) dynamických, paralelních i protikladných proměn, modifikací a tendencí, jimiž lze postihnout síť literárních jevů a vztahů v určitém časovém a prostorovém horizontu. Vycházíme zde z koncepce P. Zajace (ZAJAC 2006a).

V konkrétních dílech mohlo docházet k prolínání romantických prvků s prvky *biedermeieru*, které mohly vedle sebe volně koexistovat, případně docházelo k přehodnocování a přizpůsobení romantických prvků perspektivě *biedermeieru*. V cestopisech 40. let jsme pak pozorovali setkání romantismu s realismem, jakožto zcela jiného a nového imaginativního modelu v obrozenské literatuře. Cestopisná díla 40. let přitom zároveň poukázala na možnost “dlouhého trvání romantismu“ v české literatuře, který byl ve své deziluzivní, ironizující poloze zvýrazněn zejména v některých dílech padesátých let a v následující desetiletích.

Předkládána práce naznačila, že bližší pozornost věnovaná zdánlivě periferním textům může ukázat díla stojící tradičně v centru literární historie ve zcela jiné perspektivě (viz případ Máchovy tvorby a jejího vztahu k cestopisům).²⁶⁹ Takové rozšíření textového pole s sebou přináší také zpochybnění samozřejmosti koncepce národní literatury. Tento model upřádání literatury, který je v českém literárněhistorickém kontextu dosud značně autoritativní, se pak jeví pouze jako jeden z možných úhlů pohledu, jak přistupovat k dobové literatuře.²⁷⁰ Perspektivou cestopisu a jemu podobných, hraničních textů jsou však problematizovány také koncepce literárních dějin, jež jsou konstruovány pouze na kritériích estetické hodnoty a (umělecké) novosti. Výběr textů, řídicí se těmito kritérii, je pak značně omezen a zároveň predikuje zcela jiný příběh dobové literatury, než jaký by bylo možné konstruovat na základě textů nedosahujících uvedených uměleckých kvalit, ale bezesporu náležitých do dobové literární produkce. Pokusíme-li se odhlédnout od uvedených kritérií, pozbývá na důležitosti také časový princip, obvyklý při lineárním pořádání literárních dějin (ve smyslu postupu od jednoho vyhraněného celku k druhému).²⁷¹ Dominantní kategorií se naopak stává prostor, v němž se namísto přehledného pořádku následných jevů projevuje dynamické převrstvování, prolínání a přesouvání různých vrstev a který je charakterizován zlomy a diskontinuitami (ZAJAC 2006: 13).²⁷² Cestopis tak bezesporu otevírá cestu k uvědomění si mnohosti perspektiv,

²⁶⁹ Tato díla tak ztrácejí na své povaze osamocených monumentů či výlučnými zjevů, zdánlivě stojících mimo kontext dobové literatury i kultury. Kontext přitom není rozuměn jako soubor rysů, daných a přístupných každému vnímavému pozorovateli, ale je chápán spíše jako mnohočetná, proměnlivá a konstruovaná síť různých vztahů a situací.

²⁷⁰ Vycházím z jednotlivých koncepcí dostupných syntéz a příruček k literárním dějinám 19. století.

²⁷¹ Důsledkem tohoto časového principu uspořádání literárních dějin je zavedená periodizace obrozenské literatury, v níž na sebe plynule navazují jednotlivé umělecké směry klasicismus-preromantismus-romantismus-realismus.

²⁷² Tento neustále se měnící, vratký prostor je jistě možné popsat modelem synoptické mapy, jak to činí v případě slovenské, resp. české literatury 19. století P. Zajac nebo D. Tureček.

z nichž je možné přistupovat k literatuře, na jejichž základě lze vytvářet různé koncepce a interpretace literárních dějin. Toto objevování různosti pak může být podobně napínavým a fascinujícím zážitkem, jaký přináší četba cestopisů z exotických a málo známých krajin.

■ SOUPIS PRAMENŮ A LITERATURY

1. Citované prameny

A) cestopisná literatura

AMERLING, Karel Slavoj:

1831 „Cesta do Šumavy“, *Večerní vyražení* I, č. 74-75 a 77, s. 591, 598-600, 615

ANTONOVIEVIČ, Karel:

1838 „(V)zpomínky na cestu přes Krkonoše (gory olbrzymie) z roku 1837“, přel.

J. V. P., *Květy* V, č. 8, s. 63-64

BALBI, Adriano:

1835 *Zeměpis, čili Ouplné popsání oboru zemského podlé posledních státních změn a nejnovějších zpráv, s přípravným úvodem, s porovnáním nejdůležitějších mincí, měř i vah a s dokonalými rejstříky slov i věcí podlé francouzského [...] podle pana Hadriana Balbiho*, Díl 2, svazek 2 (V Praze : V knížecí arcibiskupské knihtiskárně, u Josefy Feterlové)

BELANI, H. E. R. (Häberlin, Carl Ludwig?):

1834 „Cizinci v Brasílii. Zpomínky na Brasílii“, přel. J. Tůma, *Květy* I, č. 40, s. 335-336

BERNHAUS, František:

1834 „Listy z Brasílie“, *Květy* I, č. 36, 38, 39 (příloha), s. 295-297, 316-317, 327-329

CICERONE IN UND UM NEAPEL

1828 *Cicerone in und um Neapel nach Romanelli, Marzullo, del Ré, Paolini, Basi, etc. An Ort und Stelle im Jahre 1824 bereichert und berichtet von J. K., kais. östr. Arnee=Beamte I-III* (Brünn : J. G. Trassler)

DLABAČ, Jan Bohumír:

1824 „Pamětní listové, aneb zprávy o našich vlastencích v obojí Indii a jiných zámořských krajinách“, *Čechoslav* IV, č. 21, 24, 32, 35, s. 167-168, 191-192, 255-256, 279-280

DUNDER, Jiří Václav:

1838 „Jestřábí“, *Česká včela* 49-50, s. 388-389, s. 395-396

1841 „Trosky aneb skály“, *Česká včela* 75-77, s. 296, 299-300, 303-304

DUMAS Alexandr; DAUZATS, Adrien:

1842 *Hora Sinai. Obrazy cestopisné* (V Praze : Nákl. M. Neureutra)

ELLIS, William:

1835 „Sopečná (vulkanická) krajina Kirauea na ostrově Havaji“, *Světazor* II, 1835, s. 172-173

FIALKA, Moric:

1841 „Cesta po Horním Štýrsku a Rakousích“, *Květy* VII, č.13-17, s. 102-104, [...] 133-134

FORMÁNEK-ČINOVESKÝ, Jan (překl.):

1834 „Etna“, *Květy* I, č. 1-2, 4-6, s. 6-7, 13-14, 30-31, 37-38, 45-46

FRITSCH, Karel:

1836 „Cesta do Terstu (varianta Zlomky z cesty do Terstu)“, *Krok* III, částka 3-4,
s. 363-396 a 495-515

GALLAŠ, Josef Heřman Agapit:

1821 „Hrad Helfštýn neb Helfenštýn v kraji Přerovském, markrabství Moravském“,
Hyllos, č. 8 a 9, s. 58-61, 65-68

GERLE, Wolfgang Adolf:

1833 *Der Reisegefährten in Adersbach* (Prag : Gottlieb Haase Söhne)

GOETHE, Johann Wolfgang:

1982a *Italská cesta* (Praha : Odeon)

HASIŠTEJNSKÝ z Lobkovic, Jan:

1834 „Putování vysoce urozeného pána Jana z Lobkovic a na Hasištejně do Jeruzaléma
I. P. 1493 vykonané“, *Česká včela* I, č. 2, s. 11-14.

HUMBOLDT, Alexander von:

1818 „Die Otomaken oder Erde fressenden Menschen in Cuma und Carracas. (Nach A.
von Humboldt Werken über Amerika)“, in *Überlieferungen aus der neuen Welt...*, Bd.
1, Heft 1 (Brünn : J. G. Trassler), s. 129-134.

1820 „Aus der Reise in die Aequinoctial-Gegenden des neuen Continents, in den Jahren
1799-1804 von Alexander von Humboldt und A. Bonpland“, in *Neueste Gallerie der
auserlesensten Reisebeschreibungen unserer Zeit* I/3 (Brünn : J. G. Trassler), s. 125-
139

1829 „Amerika a Evropa. Ze spisu Essai pol. sur l' île de Cuba“, *Časopis Společnosti
Vlastenského muzeum v Čechách* III, , č. 3, s. 99-103

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

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

2001 „Nefrit a amazonská báje“ a „Vysočina Caxamarky“, in *Cestopisy z Nového světa*
(Praha : Clinamen), s. 46-52, 55-83

HURBAN, Jozef Miloslav:

1841 *Cestě Slováka ku bratrům slavenským na Moravě a v Čechách* (V Pešti : Tiskem
Trattner - Károlyiho)

CHOCHOLOUŠEK, Prokop:

1842 „Cestopisné obrazy lombardo-benátské“, *Vlastimil* III/1, 3, s. 35-44, 215-222

IRVING, Washington:

1828 „O povaze Indiánů. Povahopisy od Washingtona Irvinga“, *Časopis Společnosti
Vlastenského muzeum v Čechách* II, č. 3, s. 53-6

KRAMERIUS, Václav Rodomil:

1812 *Sbírka cest vypsání po moři, k užitečnému a obveselujícímu čtení pro všeobecný lid* (V Praze : Čes. novinář. Expedicí. Nákladem Krameriusových dědiců)

1819 „Helvecie česká“, *Dobrověst-Hyllos* I, č. r, q, s. 70-71, 73

1831 „Způsoby a mravy národů v Americe“, *Večerní vyražení* I, č. 21, s. 21-22

KROLMUS, Václav:

1844 „Předmluva“, in Žvejkal, Jan: *Popsání trojích cest (2500 mil) po pevné zemi i po moři, v Evropě, Asii a Africe roku 1818-1833 na posvátná místa v zemi svaté čili do města Jerusaléma k Božímu hrobu vykonaných* (V Praze : Nákladem Anny Špinkové, vedením J. Malého), s. (2-9)

KOKOŘÍNSKÝ, Václav Hanuš:

1847 „Procházky od Labe ke Mži“, *Poutník* II, s. 111-116, 129-140.

KOLLÁR, Jan:

1907 *Cestopis obsahující cestu do Horní Itálie a odtud přes Tyrolsko a Bavorsko se zvláštním ohledem na slavjanské živly 1841 konanou a sepsanou, s vyobrazeními přílohami, též se slovníkem slavjanských umělcův všech kmenův od nejstarších časův k nynějšímu věku, s krátkým životopisem a udáním znamenitějších, zvláště národních výtvorů, I. a II. část* (Praha : J. Otto)

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

LHOTA, Jan Nepomuk Květoslav:

1834 „Cesta na Pecku. Výňatek z mého deníku dne 18. září 1833“, *Květy* I, č. 18, s. 148-149

1835 „Pověsti a zvyky v Krkonoších. Boj o kohouta. Svatojánské ohně“, *Květy* II, č. 4 a 7, s. 34-36, 62-63

LUDVÍK, Josef Myslimír:

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

1825 „Ovinu místné a dějinné popsání“, *Čechoslav* V, č. 35-36, s. 371-374, 386-388

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

PATRČKA, Silorad Matěj:

1825 „Evropčané v Polinezii“, *Čechoslav* V, č. 23-30, s. 182, 195-198, [...], 290-293

POLÁK, Milota Zdirad:

- 1979 *Cesta do Itálie* (Praha : Odeon)
- MARTINY, Daniel (překl.):
1836 „Kolumbia“, *Hronka II*, č. 2, s. 113-120
- MAWE, John:
1818 „Mawe´s Nachrichten von gegenwärtigen Zustand Brasiliens“, in *Überlieferungen aus der Neuen Welt...*, Bd. 2, Heft 3, s. 381-404
- MAŽURANIĆ, Matija:
1845 *Pohled na Bosnu, čili, Krátká cesta do oné krajiny, vykonaná r. 1839-40 od jednoho krajana*, přel. V. D. Lambl (V Praze : Jaroslav Pospíšil)
- NEUSSTE GALERIE DER AUERLESENSTEN REISEBESCHREIBUNGEN
1820 „Vorwort“, in *Neusste Galerie der auerlesensten Reisebeschreibungen unserer Zeit*, Lieferung 1, Bd.1 (Brünn : Trassler), 1-5 (an.)
- SABINA, Karel:
1836 „Obrazy zámořské. Brazílie“, *Česká včela III*, č. 6, s. 44-45
- SEUME, Johann Gotfried:
1983 „Spazierengang nach Syrakus im Jahre 1802“, in *Werke im zwei Bänden* (Weimar und Berlin : Anneliese und Karl-Heinz Klingenberg)
- SLÁMA-BOJENICKÝ, František:
1835 „Procházky po jižních Čechách“, *Česká včela II*, č. 14, 15, 25, 26, s. 109-110, 117-118, 196-197, 203-205
- SPIX, Johann Baptist von:
1825 „Příjemnosti a strašlivosti plavby po moři“, přel. F. B. Tomsa, *Čechoslav IV*, č. 17, s. 142-143
1828 „Skizzen aus Brasilien“, *Bohemia (Unterhaltungsblatt)*, č. 73, 75-76, s. (2-3).
- ŠAFAŘÍK, Pavel Josef (pod zkratkou Š.):
1834 „Horalé, obyvatelé tatranští“, *Světazor I*, č. 19, s. 146
1834 „Obraz Španiel“, *Světazor I*, č. 6, s. 46-48
- ŠTULC, Václav Svatopluk (pod zkratkou Št.):
1834 „Pernštejn, hrad na Moravě“, *Světazor I*, č. 38, , s. 301-302
- TOMSA, František Bohuslav (pod zkratkou T.):
1824 „Vezuv“, *Čechoslav IV*, č. 24, s. 186-188
- TYL, Josef Kajetán (překl.):
1836 „Španělsko, jakž jest. (Z cestopisu Spain, as it is)“, *Květy III*, č. 4-5, s. 31-32, 35-37
- VACEK, František Alois:
1833 „Cesta z Kopidlna na chlum Veliš“, *Časopis Českého museum IV*, s. 381-401
- VOCEL, Jan Erazim:

1839 „Obrazy z cest Slovana od hor Karpatských k Severnímu moři“, *Květy* VI, č. 1-2, s. 3-5, 10-12

VOGT, Niclas:

1804 *Ansichten des Rheins*, I. Band (Frankfurt am Main : Friedrich Wilmans)

ÜBERLIEFERUNGEN AUS DER NEUEN WELT

1818 *Überlieferungen aus der Neuen Welt, oder, Die Staaten, Colonien und Völker jenseits des Meeres, der Schauplatz gewaltiger Ereignisse, das Augenmerk von ganz Europa: Merkwürdigkeiten des natürlichen, bürgerlichen und politischen Zustandes von Nord- und Südamerika, den Seerüberstaaten, und China, insbesondere von Brasilien, Chili, Neuspanien, St. Domingo, St. Helena, Ceylon, Süd-Ost- und West-Indien, dem Freystaat Ohio u.s.w. : nach den jüngsten Entdeckungsreisen und interessantesten Gemälden Mawe's, Humboldt's, Azaras, Kosters, Perins, Krusensterns, Kotzebue's des jüngern, Liechtensteins, MacaKinens, Depons, Malouets, Skiners, Volney's, Elphinstone's Campbell's u.a.* (Brünn : J. G. Trassler)

WIED ZU NEUWIED, Maxmillian Prinz:

1820 „Reise nach Brasilien“, in *Neusste Galerie der auserlesensten Reisebeschreibungen*, Lief. 2, Bd. 1-3 (Brünn : J. G. Trassler)

ZAP, Karel Vladislav (také pod zkratkou Z.):

1834 „Náměstí svatého Marka v Benátkách“, *Světozor* I, č. 6, s. 44-46

1834 „Karlštejn, hrad v Čechách“, *Světozor* II, č. 15, s. 113-115

1834 „Jestřebí, hrad v Čechách“, *Světozor* I, č. 31, s. 241-242

1834 „Trosky, hrad v Čechách“, *Světozor* I, č. 40, s. 313-314

1834 „Kokořín, hrad v Čechách“, *Světozor* I, č. 48, s. 378-380

1835 „Rheinštejn, hrad nad Reynem“, *Světozor* II, č. 14, s. 105-107

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

1836 „Ostrov Otahita“, *Květy* III, příloha 13, s. 51

1844 *Cesty a procházky po Halické zemi* (Praha : J. B. Calve)

anonymní texty:

ČESKÁ VČELA

1834 „Montblank“, *Česká včela* I, č. 44, s. 351 (an.)

1834 „Pospolítý stav Ameriky. Zlomek ze zeměpisu p. H. Balbiho“, *Česká včela* I, č. 48 a 50, s. 379-382, 398-399 (an.)

1835 „Cesta údolím řeky Nilu“, *Česká včela* II, č. 2-4, s. 13-15, 19-22, 27-29 (šifra X)

1835 „Tři dni na řece Orinoko a cesta přes pusty Kamanské v Americe“, *Česká včela* II, č. 37-39, s. 292-294, 301-303, 309-311 (an.)

1836 „Nil“, *Česká včela* III, č. 43-44, s. 343-347, 351-354 (an.)

1836 „Jeruzalém“, *Česká včela* III, č. 26, s. 211 (an.)

1838 „Obrazy z Vlach. Z Meri(c)ho“, *Česká včela* 49-50, s. 389-391, 396-398
(J. J. K.)

HYLLOS

1821 „Kamejk“, *Hyllos* II, č.12, s. 89 (an.)

KROK

1836 „O příčinách moru. Cesta Egyptem od p. Parisseta“, *Krok* III/1, s. 89-109 (an.)

SVĚTOZOR

1834 „Jezero komžské ve Vlaších“, *Světazor* I, č. 24, s. 191-192 (an.)

1834 „Poušť a moře“, *Světazor* I, č. 51, s. 406 (an.)

1835 „Švejcaři“, *Světazor* II, č. 27-30, s. 216, 224, 232, 240 (an.)

VEČERNÍ VYRAŽENÍ

1831 „Řeka Nil a plavba po ní“, *Večerní vyražení* I, č. 32, s. 250-252 (an.)

1832 „Cesta na Sněžku“, *Večerní vyražení* II, č. 1-2, s. 4-7, 9-14 (an.)

VLASTIMIL

1842 „Hlinožrouť v Brasílii“, *Vlastimil*, č. 2, s. 185-186 (an.)

B) ostatní literatura

BYRON, George Gordon:

1882 *Manfred. Dramatická báseň*, přel. J. V. Frič (Praha : A. Reinwart)

ČELAKOVSKÝ, František Ladislav:

1822 *Smíšené básně* (Praha : Josefa Vetterlová)

DLABAČ, Jan Bohumír:

1819 „Rytíř Sancho“, *Dobrozděst-Hyllos*, č. t-z, AB, s. 83-84, 86-87, 89-91 [...] 106-108

CHATEAUBRIAND, François-Auguste-René de:

1892 *Atala*, přel. J. Jungmann (V Praze : I. L. Kober)

GOETHE, Johann Wolfgang:

1982b *O přírodě a umění* (Bratislava : Pravda)

GARCZYŃSKI, Stefan:

1834 „Improvisací na pochvalu Čech“, *Česká včela* I, č. 35, s. 273-274

HANSGIRG, Antonín:

1840 *Katalog českých knih od roku 1774 až do konce roku 1839* (V Praze : Jan Spurný)

HANKA, Václav:

1815, 1816 *Dvanáctero písní*, svazek I a II (Praha : Císařsko-královská normální imprese)

HANKA, Václav; LINDA, Bohuslav:

1819 *Rukopis královský. Sebrání lyricko-epických Národních Zpěvů, věrně v původním starém jazyku. Starobylých skládání díl zvláštní* (V Praze : U Bohumila Haze a Joz. Krause)

1829 *Rukopis zelenohorský. Přídavek znamenitějších básní* (Praha : J.G. Calve Buchhandlung)

HAVLÍČEK BOROVSÝ, Karel:

1903 *Korespondence Karla Havlíčka Borovského* (Praha : Bursík a Kohout)

HERZOG, Jan:

1836 „Artour Bretinvilský“, *Česká včela* III, č. 32-34, s. 255-258, 265-268, 271-275

HLAVÁČ, Jan Nepomuk:

1836 „Štěstí divně kvete“, *Česká včela* III, č. 19-20, s. 154-158, 160-163

HNĚVKOVSKÝ, Josef Štěpán:

1820 *Básně drobné* (V Praze : u Josefy Fetterlová z Wildenbrunnu)

CHMELENSKÝ, Josef Krasoslav:

1823 *Básně* (V Hradci Králové : Nákl. Jana Františka Pospíšila)

JUNGMANN, Josef:

1823 „Posudek Vznešenosti přírody, lyrické básně v VI zpěvích od M. Z. P.“, *Krok I/1*, s. 152

1838 – 1839 *Slovník česko-německý, díl IV a V, S- U / W-Ž* (Praha : Josefa vdova Fetterlová)

1845 *Slovesnost anebo náuka o výmluvnosti prozaické, básnické i řečnické se sbírkou příkladů v nevázané i vázané řeči* (Praha : Nákladem Českého muzea)

1849 *Historie literatury české aneb Soustavný přehled spisů českých s krátkou historií národu, osvícení a jazyka* (Praha : Nákladem Českého muzea)

1946 „O jazyku českém. Rozmlouvání první“, in *Národ se bránil : Obrany národa a jazyka českého od nejstarších dob po přítomnost* (Praha : Sfinx), s. 27-30

KAMARÝT, Josef Vlastimil (překl.):

1821 „Několiko náhledů do přírody, dle Sandra“, *Hyllos* 16-18, s. 122-124, 130-133, 137-139

1822 *Smíšené básně* (V Praze : u Josefy Fetterlové z Wildenbrunnu)

KOČIAN, Jan:

1824 „Hradiště“, *Čechoslav* IV, č. 15, s. 113-114

KOLLÁR, Jan:

1821 *Básně* (Praha : Josefa vdova Fetterlová)

1824 *Slávy dcera ve třech zpěvích* (Budín : Královská universitická tiskárna)

KRAMERIUS, Václav Rodomil:

1831 „Železná košile“, *Večerní vyražení I*, č. 38, 40, s. 307-310, 315-319

KUZMÁNY, Karel:

1837 „Ladislav“, *Hronka* II/2,3, s.146-156, 211-279

LINDA, Bohuslav:

1818 *Záře nad pohanstvem, nebo Václav a Boleslav: vyobrazení z dávnověkosti vlastenské* (Praha : František Fetterle z Wildenbrunu)

MÁCHA, Karel Hynek

1949 *Dílo Karla Hynka Máchy II. Próza* (Praha : Fr. Borový)

1972 *Spisy Karla Hynka Máchy III. Literární zápisky, deníky, dopisy* (Praha : Odeon)

2002 *Básně* (Praha : Nakladatelství Lidové noviny)

MALÝ, Jakub:

1835 „Przyjacieli lidu“ (recenze na peněžkový časopis v rubrice Literatura), *Česká včela* II, č. 11, s. 85-88

NEBESKÝ, Václav Bolemír:

1841 „Posudek na Písni národní v Čechách Karla Jaromíra Erbena“, rubrika Literatura, *Noviny z oboru Literatury, umění a věd. Příloha ku Květům českým* 25 a 26, s. 98-99 a 101-102

PALACKÝ, František:

1823 „Povšechná zkoumání ducha člověčího v jeho činnostech. Jakožto úvod k aisthetice“, *Krok* I/2, s. 127-141

1898 *Básně Františka Palackého* (V Praze : Bursík & Kohout)

2003 *Briefe an Therese. Korrespondenz von František Palacký mit seiner Braut und späteren Frau aus den Jahren 1826-1860* (Dresden : Thelem)

POLÁK, Milota Zdirad:

1819 *Vznešenost přírody. Lyrická báseň v šesti zpěvích* (Nitra : Josefa Feterlová)

PRESL, Jan Svatopluk; Bedřich Všemír hrabě z Berchtoldu:

1820 *O přirozenosti rostlin, aneb Rostlinář, obsahující jednání o živobytí pro sebe a z ohledu jiných životů podle stavu nynějšího znání*, Díl 1 (Praha : Karel Vilím Enders)

1825 *O přirozenosti rostlin, aneb Rostlinář, obsahující popsání a vyobrazení rostlin podle řádů přirozených zpořádané*, Díl 2 (Praha : B. Haas)

PUCHMAJER, Antonín Jaroslav:

1797 *Sebrání básní a zpěvů. Vydané od Antonína Puchmajera*, Svazek druhý (V Praze : U Hrabovských Dědiců)

1814 *Nové básně*, svazek pátý (V Praze : Vytišt. u Frant. Sommera)

RAJMAN, František:

1816 *Maří Majdalena. Báseň v pěti písních* (V Praze : Písmen a nákladem Fetterla z Wildenbrunnu)

ROZSYPAL, J.(?):

1836 „Dvojí ponětí o přírodě“, *Květy* III, příloha 5, s.17-18

SABINA, Karel:

1835 „Pěvce ráj“, *Květy* II, č. 17, s. 161

1912 „Nástin životopisný. Předmluva k vydání Cesty do Itálie Miloty Zdirada Polák“,
in *Vybrané spisy Karla Sabiny II. Články literárně-dějepisné* (Praha : Jan Laichter), s.
292-315

ŠAFAŘÍK, Pavel Josef:

1814 *Tatranská Múza s lírou Slovanskou* (V Levoči : u Jozefa Mayera)

TOMÍČEK, Jan Slavomír:

1835 „Zeměpis, čili ouplné popsání oboru zemského“ (recenze v rubrice Literatura),
Česká včela II, č. 6-7 a 15, s. 46-47, 53-56 a 119

VOCEL, Jan Erazim:

1846 *Labyrint slávy* (V Praze : Nákladem J. B. Calve'ského nakladatelství - tiskem J. H.
Pospíšil)

anonymní texty:

ČECHOSLAV

1822 „Nová literatura česká“, *Čechoslav* II, č. 2, s. 16 (an.)

1822 „Na Valečov“, *Čechoslav* II, č. 50, s. 377-378 (K-ka, Václav)

1823 „Dopis z Moravy“, *Čechoslav* III, č. 9, s. 63-64 (an.)

1824 „Vědomosti a literatura“, *Čechoslav* 46, s. 386 (an.)

SVĚTOZOR

1834 „Návěští“, *Světozor* I, č.1, 1834, s. (1-3) (an.)

1835 „Alexandr Humboldt“, *Světozor* II, , č. 37, s. 293-294 (an.)

KVĚTY

1835 „Balbiho Zeměpis, čili Ouplné popsání zemského oboru“ (recenze), *Květy* příloha č. 9, 15,
21, s. 170, s. 291, s. 419-420

C) přehled excerpovaných časopisů²⁷³

Bohemia, oder Unterhaltungsblätter für gebildete Stände (1828-1838)

Časopis společnosti Vlastenského museum v Čechách (1827-1845)

Čech. Zábavní a poučující spis (1832)

Čechoslav. Časopis obsahu užitečného a kratochvilného (1821-1825)

Česká včela (1834 – 1847)

Das Ausland. Wochenschrift für Länder- u. Völkerkunde (1829-1836)

Dobroslav aneb Rozličné spisy poučujícího a mysl obveselujícího obsahu v řeči vázané i nevázané (1820-1823)

Dobrozděst – Hyllos. Smíšené čtení obsahu poučujícího a kratochvilného (1819)

Hlasatel český. Spis čtvrtletní k k prospěchu a potěšení všech vlastenců vydaný (1806-1808, 1818 /1819)

Hronka. Podtatranská Zábavnice. Časopis krásomilého a užitečného čtení (1836-1838)

Hyllos – Dobrozděst. Smíšené čtení obsahu poučujícího a kratochvilného (1820-1821)

Krok. Veřejný spis všeučebný pro vzdělance národu československého (1823, 1831, 1836)

Květy (1834 -1848)

Ost und West. Blätter für Kunst, Literatur und geselliges Leben (1837-1841)

Poutník. Časopis obrázkový pro každého (1847)

Poutník slovanský. Sbíрка spisů zábavných a poučujících, týkajících se zvláště literatury, historie, techniky a hospodářství (1826-1827)

Prvotiny pěkných umění neb Literární přílohy k c. k. Vídeňským novinám (1813 - 1817)

Rozličnosti Pražských novin (1826-1830)

Rozmanitosti. Sbíрка všeho užitečného a obveselujícího k zšlechtění srdce, vybroušení rozumu a obveselení mysli (1817)

Světobzor. Nejlacinější spis obrázkový k rozšíření užitečných známostí pro Čechy, Moravy a Slováky (1834-1835)

Večerní vyražení. Kniha rozmanitého obsahu (1831-1832)

Vlastenecký zvěstovatel (1820-1824)

Vlastimil. Přítel osvěty a zábavy (1840-1842)

²⁷³ Uvedené letopočty v závorce značí jednotlivé ročníky, které byly v předkládané práci excerpovány.

2. Literatura

A) citovaná literatura

ABRAMS, Meyer Howard:

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

BENEŠOVÁ, Libuše:

1993 heslo Václav Rodomil Kramerius, in *Lexikon české literatury. Osobnosti, díla, instituce*, 2/II, K-L (Praha : Academia), s. 935-936

BRENNER, Peter, J.:

1990 *Der Reisebericht in der deutschen Literatur. Ein Forschungsüberblick als Vorstudie zu einer Gattungsgeschichte*. International Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur (Tübingen : Niemeyer)

BROENER, Peter:

1982 „Die grossen Reisesammlungen des 18. Jahrhunderts“, in A. Maczak; H. J. Teuteberg (eds.): *Reiseberichte als Quellen europäischer Kulturgeschichte. Aufgabe und Möglichkeiten der historischen Reiseforschung*. Vorträge gehalten anlässlich des 9. Wolfenbütteler Symposions vom 22. bis 25. Juni 1981 in der Herzog-August-Bibliothek (Wolfenbüttel : Herzog-August-Bibliothek), s. 65-72.

BOLTON, Jonathan (ed.):

2007 *Nový historismus / New historicism* (Brno : Host)

CULLER,

2002 *Krátký úvod do literární teorie* (Brno : Host)

ČERNÝ, František:

1986 „Máchův pokus o společnou píseň Čechů“, in P. Vašák (ed): *Prostor Máchova díla. Soubor máchovských prací* (Praha : ČS spisovatel), s. 106-115

ČERVENKA, Miroslav:

2003 *Fikční světy lyriky* (Praha-Litomyšl : Paseka)

DISCHNER, Gisela:

1972 *Ursprünge der Rheinromantik in England. Zur Geschichte der romantischen Ästhetik*. (Frankfurt am Main : Klostermann)

EAGLETON, Terry:

2005 *Úvod do literární teorie* (Praha : Triáda)

FISH, Stanley:

2004 *S úctou věnuje autor* (Brno-Praha : Ústav pro českou literaturu AV ČR)

FISCH, Stefan:

1989 „Forschungsreisen im 19. Jahrhundert“, in *Der Reisebericht. Der Entwicklung einer Gattung in der deutschen Literatur* (Frankfurt am Main : Suhrkamp), s. 383-406

FRENZEL, Elizabeth (ed.):

1988 *Motive des Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte* (Stuttgart : Alfred Körner Verlag)

GALLAGHEROVÁ, Catherine; GREENBLATT, Stephan:

2007 „Nový historismus v praxi, in *Nový historismus / New historicism* (Brno : Host), s. 249-269

GREENBLATT, Stephan:

2000 *Was ist Literaturgeschichte?* (Frankfurt am Main : Suhrkamp Verlag).

2004 *Podivuhodná vlastnictví. Zázraky nového světa* (Praha : Karolinum)

GREBENÍČKOVÁ, Růžena

1977 „Mácha a Novalis“, *Slavia* 46, č. 3, s. 128-147

GREBENÍČKOVÁ, Růžena; KRÁLÍK, Oldřich (ed.):

1966/67 *Realita slova Máchova* (Praha : Československý spisovatel)

GRYGAR, Mojmír:

1999 *Terminologický slovník českého strukturalismu : obecné pojmy estetiky a teorie umění* (Brno : Host)

HAMAN, Aleš:

1999 „Itálie v pohledu Miloty Zdirada Poláka, Johanna Wolfganga Goetha a Stendhala“, in též: *Česká literatura 19. století a evropský kontext* (Plzeň : PF ZČU), s. 27-41

2003 „Dvojí cesta k modernosti“, *Česká literatura* 51, č. 3, s. 253-275

2007 *Trvání v proměně* (Praha: Arsci)

HANUŠ, Josef; JAKUBEC, Jan; MÁCHAL, Jan; VLČEK, Jaroslav aj.:

1902 *Literatura česká devatenáctého století. Od Josefa Dobrovského k Jungmannově škole básnické, díl I* (V Praze : Nákl. Jana Laichtera)

1903 *Literatura česká devatenáctého století. Od M. Zd. Poláka k K. J. Erbenovi, díl II* (V Praze : Nákl. Jana Laichtera)

HAUSENBLAS, Karel:

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

HLOBIL, Tomáš:

2006 „August Gottlieb Meissner a český ossianismus“, *Aluze X*, č. 1, s. 153-159

HENTSCHEL, Uwe:

1999 „Gattungsgeschichte: Vom gelehrten Bericht zur literarischen Beschreibung“, in *Studien zur Reiseliteratur am Ausgang des 18. Jahrhunderts: Autoren, Formen, Zielen* (Frankfurt am Main : Peter Lang), s. 15-45

1999 „Goethe und die zeitgenössische Reiseliteratur“, in *Studien zur Reiseliteratur am Ausgang des 18. Jahrhunderts: Autoren, Formen, Zielen* (Frankfurt am Main : Peter Lang), s. 71-97

HOFMEISTER, Gerhart:

2003 „Der romantische Roman“, in H. Schanze (ed.): *Romantik-Handbuch* (Stuttgart : Alfred Kröner Verlag), s. 208-237

HOMOLOVÁ, Květa; OTRUBA, Mojmír; PEŠAT, Zdeněk:

1982 *Čeští spisovatelé 19. a počátku 20. století : slovníková příručka* (Praha : Československý spisovatel)

HORYNA, Břetislav:

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

HRBATA, Zdeněk:

1999 *Romantismus a Čechy. Témata a symboly v literárních a kulturních souvislostech* (Praha : H&H)

2005 „Prostory, místa a jejich konfigurace v literárním díle. Exotické místo“, in M. Červenka; J. Holý; Z. Hrbata; M. Jankovič; A. Jedličková; L. Jungmannová; M. Kubínová; M. Langerová; Z. Mathauser; N. Vangeli: *Na cestě ke smyslu. Poetika literárního díla 20. století*, (Praha : Torst), s. 472-509

HRBATA, Zdeněk; PROCHÁZKA, Martin:

2001 „Pozdní nebo opožděný romantismus? Česká poezie druhé poloviny 19. století a další vývoj romantismu v západní Evropě“, in Janoušek, P. (ed.): *Česká literatura na konci tisíciletí: Příspěvky z 2. kongresu světové literárněvědné bohemistiky* (Praha : Ústav pro českou literaturu AV ČR), s. 191-200

2002 „Epopěj a ironie: K problému pozdního romantismu v české poezii 2. poloviny 19. století“, *Svět literatury* 11, č. 21-22, s. 33-82

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

HRDINA, Martin:

2007 „Literárněhistorické hledání počátků romantismu“, in J. Vyčichlo; V. Viktora (eds.): *Jeden jazyk naše heslo buď IV : český romantismus - jiskření a záblesky : sborník příspěvků z mezinárodní vědecké mezioborové konference konané u příležitosti 170. výročí prvního vydání Máchova Máje*, s. 85-96

ISER, Wolfgang:

2008 „Das Zusammenspiel des Fiktiven und des Imaginären“, in D. Kimmich, R. G. Renner, B. Stiegler (eds.): *Texte zur Literaturtheorie der Gegenwart* (Stuttgart : Reklam), s. 290-303

JAKUBEC, Jan

1907 „Předmluva ke Kollárovu Cestopisu do Horní Itálie“, in J. Kollár: *Cestopis obsahující cestu do Horní Itálie* (Praha: nákladem Jana Otta), s. III-LXII

1934 *Dějiny literatury české. Od osvícenství po družinu Máje* (Praha : Nákladem Jana Laichtera)

JANÁČKOVÁ, Jaroslava:

1998 „Romantismus-biedermeier“, in J. Lehár; A. Stich; J. Janáčková; J. Holý: *Česká literatura od počátků k dnešku* (Praha : Nakladatelství Lidové noviny), s. 205-261

2007 „Slovanský romantismus a drobná balada v próze“, in táž: *Božena Němcová. Příběhy – situace – obrazy* (Praha : Academia), s. 193-205

KALISTA, Zdeněk:

1947 „Předmluva“, in týž: *Cesty ve znamení kříže, Dopisy a zprávy českých misionářů 17. a 18. věku ze zámořských krajů* (Praha : Vyšehrad), s. 9-43

KLÁTIK, Zlatko:

1968 *Vývin slovenského cestopisu* (Bratislava : Slovenská akadémia věd)

KOPECKÝ, Milan:

1999 *Nic stálého přítomného. K literárnímu baroku* (Brno : Masarykova univerzita)

KOSTIK –ŠUBRTOVÁ, Zdeňka:

2007 „Orientální krajiny ve francouzské próze 19. století“, *Svět literatury* 36, s. 249-261.

KOTALÍK, Jiří:

1985 „K. H. Mácha a malba romantismu“, in P. Vašák (ed.): *Prostor Máchova díla. Soubor máchovských prací* (Praha : Československý spisovatel), s. 85-105

KREMER, Detlef:

2006 heslo „Romantismus, literární teorie“, in A. Nünning (ed.): *Lexikon teorie literatury a kultury : koncepce, osobnosti, základní pojmy* (Brno : Host), s. 680-683

KUSÁKOVÁ, Lenka:

1994 „Český cestopis v časopisech 20. let 19. století“, in D. Moldonová (ed.): *Cesty a cestování v českém jazyce a literatuře. Sborník příspěvků z konference konané 6. – 8. 9 1994 v Ústí nad Labem* (Ústí nad Labem : Univerzita J. E. Purkyně), s. 40-46

2003 *Krásná próza raného obrození v českých časopisech, almanaších a beletristických přílohách novin z let 1786-1830, I / Studie* (Praha : Karolinum)

2004 „Biedermeier a literatura“, in H. Lorenzová; T. Petrasová (eds.): *Biedermeier v českých zemích. Sborník příspěvků z 23. plzeňského symposia k problematice 19. století* (Praha : KLP), s. 288 - 296

2005 „Komentář“, in *Zábavné povídky raného obrození* (Praha : Nakladatelství lidové noviny), s. 356-376

KUTNAR, František:

2003 *Obrozenské vlastenectví a nacionalismus. Příspěvek k národnímu a společenskému obsahu češství doby obrozenské* (Praha : Karolinum)

LAISKE, Miroslav:

1974 *Pražská dramaturgie: česká divadelní představení v Praze do otevření Prozatímního divadla* (Praha : Ústav pro českou a světovou literaturu ČSAV)

LINDEN, Walter:

2001 „Alexandr Humboldt a jeho názor přírodovědný“, in A. Humboldt: *Cestopisy z Nového světa* (Praha : Clinamen), s. 145-195

MACURA, Vladimír:

1995 *Znamení zrodu. České národní obrození jako kulturní typ* (Praha-Jinočany : H&H)

MAIDL, Václav:

1996 „Literární svět Boženy Němcové a Adalberta Stiftera“, *Estetika* 33, č. 3-4, s. 29-40

MÁCHAL, Jan:

1902 „Počátky zábavné prósy novočeské“, in *Literatura česká 19. století. Od Josefa Dobrovského k Jungmannově škole básnické*. Díl I (Praha : Nákl. Jana Laichtera), s. 309-342

MEIER, Albert:

1999 „Von der enzyklopädischen Studienreise zur ästhetischen Bildungsreise. Italienreisen im 18. Jahrhundert“, in *Der Reisebericht. Der Entwicklung einer Gattung in der deutschen Literatur* (Frankfurt am Main : Suhrkamp), s. 284-305

MUKAŘOVSKÝ, Jan:

1982 „Polákova Vznešenost přírody. Pokus o rozbor a vývojové zařazení básnické struktury“, in *Studie z poetiky III* (Praha : Odeon), s. 439-510

2007 „Genetika smyslu v Máchově poezii“, in *Studie II* (Brno : Host), s. 315- 317

2007 „Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty“ (Brno : Host), s. 81-148

NOVÁK, Arne:

1911 „Vyjadřování barev u Máchy“, *Listy filologické* 38

1930 „Krajina vergilliovská“, in *Pio vati. Sborník prací českých filologů k uctění 2000. výročí narození Vergiliova* (Praha : Jednota českých filologů), s.136-148

1995 *Přehledné dějiny literatury české* (spolu s J. V. Novákem) (Brno : Atlantis)

NÜNNING, Ansgar:

2006 *Lexikon teorie literatury a kultury : koncepce, osobnosti, základní pojmy* (Brno : Host)

OSWALD, Stephan:

1985 *Italienbilder. Beiträge zur Wandlung der deutschen Italienauffassung 1770-1840* (Heidelberg : Carl Winter Universität Verlag)

OTRUBA, Mojmir:

- 1971 „Rebel- prorok-kazatel“, in Jan Kollár, *Slávy dcera* (Praha : Odeon), s. 258-267
- 1976 „Jan Kollár jako argument pro Máchu a romantismus“, *Česká literatura* 24, č.1, s. 256-260
- 1993 heslo „Jan Kollár“, in *Lexikon české literatury. Osobnosti, díla, instituce*, 2/II, K-L (Praha : Academia), s. 793-803
- 2000 heslo „Milota Zdirad Polák“, in *Lexikon české literatury Osobnosti, díla, instituce*, 3/III, P-Ř (Praha : Academia), s. 1001-1003
- PATOČKA, Jan:
- 2004 „Dvojí rozum a příroda v německém osvícenství“, in *týž: Umění a čas. Sebrané spisy Jana Patočky*, svazek 4 (Praha : Oikoymenh), s. 81-99
- PELÁN, Jiří:
- 2004 „Biedermeier a italská literatura“, in H. Lorenzová; T. Petrasová (eds.): *Biedermeier v českých zemích. Sborník příspěvků z 23. plzeňského symposia k problematice 19. století* (Praha : KLP), s. 342 - 363
- PETRŮ, Eduard:
- 1984 *Vzrušující skutečnost* (Ostrava : Profil).
- PIKULIK, Lothar:
- 2000 *Frühromantik. Epoche-Werke-Wirkung* (München : C. H. Beck)
- PŁASZCZEWSKA, Olga:
- 2003 *Podróż włoska jako gatunek literacki. In Wizja Włoch w polskiej i francuskiej literaturze okresu romantyzmu (1800-1850)* (Krakov : Universita), s. 13-135.
- PETRBOK, Jan (ed.):
- 1997 *Východočeské Athény a Josef Liboslav Ziegler, sborník příspěvků ze symposia v Rychnově nad Kněžnou* (Boskovice : Albert)
- PROCHÁZKA, M.:
- 1990 „Motiv snu v symbolické výstavbě Máchovy Pouti krkonošské“, in M. Ottlová (ed.): *Proudy české umělecké tvorby 19. století. Sen a ideál* (Praha : Ústav teorie a dějin umění ČSAV), s. 115-135
- 1993 „Macphersonův model a produkce dějinnosti v české romantické kultuře“, in Z. Hrbata; M. Procházka (eds.): *Český romantismus v evropském kontextu* (Praha : Ursus), s. 87-115
- ROMMEL, Gabriele:
- 2003 *Romantik und Naturwissenschaft*, in H. Schanze (ed.): *Romantik-Handbuch* (Stuttgart : Kröner Verlag), s. 607-618
- RIMMON-KENANOVÁ, Shlomith:
- 2001 *Poetika vyprávění* (Brno: Host)
- ROSTINSKY, Joseph N.:

- 1996 „Exotika biedermeieru a jeho český paradox“, *Estetika* 33, č. 3 - 4, s. 108-111
- ŘEPKOVÁ, Marie:
- 1965 „Havlíčkovy Obrazy z Rus“, in V. Forst (ed.): *Realismus a modernost. Proměny v české próze 19. století* (Praha : Nakladatelství Československé akademie věd), s. 23-49.
- SAUDER, Gerhard:
- 1983 Sternes „Sentimental Journey“ und die „empfindsamen Reisen“, in *Reise und soziale Realität am Ende des 18. Jahrhunderts* (Heidelberg : Carl Winter Universitätsverlag), s. 302-320
- SEDMIDUBSKÝ, Miloš:
- 1985 „Tschechische Literatur zwischen nationaler Romantik, Weltschmerz und Biedermeier“, in *Neues Handbuch der Literaturwissenschaft 16, Europäische Romantik III. Restauration und Revolution* (Wiesbaden: Aula-Verlag), s. 439-468
- SEGEBERG, Haro:
- 2003 „Heidelberg und die Kunstvolksdichtung“, in H. Schanze (ed.): *Romantik-Handbuch* (Stuttgart : Alfred Kröner), s. 52-57
- SENGLE, Friedrich:
- 1972 *Biedermeierzeit II* (Stuttgart : Metzler Verlag)
- SCHANZE, Helmut (ed.):
- 1994 *Romantik- Handbuch* (Stuttgart : Alfred Kröner Verlag)
- SCHMIDT, Wolf Gerhard:
- 2003 „Homer des Nordens“ und „Mutter der Romantik“. *James Macphersons Ossian und seine Rezeption in der deutschsprachigen Literatur* (Berlin : De Gruyter)
- SLAVÍK, Ivan:
- 1988 *Hledání modrého květu: antologie z básní českého romantismu* (Praha : Středočeské nakladatelství a knihkupectví)
- SCHEINOSTOVÁ, Alena:
- 2004 „Stvoření místa ve středověkém cestopisu“, *Česká literatura* 52, č. 2, s. 149-171
- STEPHAN, Heinz:
- 1922 *Die Entstehung der Rheinromantik* (Köln : Rheinland Verlag)
- STICH, Alexandr (jako Felicitas Wünschová):
- 1979 „Italský osud české literatury a Milota Zdirad Polák“, in M. Z. Polák: *Cesta do Itálie* (Praha : Odeon), s. 7-34
- 1998 „Východočeské kulturní ohnisko“, in J. Lehár; A. Stich; J. Janáčková; J. Holý: *Česká literatura od počátků k dnešku* (Praha : Nakladatelství Lidové noviny), s. 192-195
- SALDA, František X.:

1950 „Karel Hynek Mácha a jeho dědictví“, in týž: *Soubor díla F. X. Šaldy 2. Duše a dílo. Podobizny a medailony* (Praha : Svoboda), s. 34-54

STROMŠÍK, Jiří:

1986 „Winckelmannův svět umění“, in týž: *Dějiny umění starověku* (Praha : Odeon), s. 7-54

SVATOŇ, Vladimír:

1993 „Sentimentální topika a motivika v raném díle Jana Nerudy“, in Z. Hrbata; M. Procházka (eds.): *Český romantismus v evropském kontextu* (Praha : Ursus), s. 253-275

TODOROV, Tzvetan:

1996 *Dobytí Ameriky. Problém druhého* (Praha : Mladá fronta)

TÜMMERS, Horst-Johannes:

1968 *Rheinromantik. Romantik und Reisen am Rhein* (Köln : Greven)

TUREČEK, Dalibor:

2001 *Rozporuplná sounáležitost. Německojazyčné kontexty obrozenského dramatu* (Praha : Divadelní ústav)

2003 „Biedermeier a současná literárněvědná bohemistika“, *Česká literatura* 3, č. 51, s. 281-301

2004 „Doptávání se po metodě dějin literatury“, in V. Papoušek; D. Tureček: *Hledání literárních dějin* (Praha - Litomyšl : Paseka), s. 9-48

2005 „Romantismus a/nebo/kontra biedermeier“, *Slovenská literatura* LII, č. 4-5, s. 243-251

2006 „Časopis *Deutsches Museum* Friedricha Schlegela a česká obrozenská literatura“, in D. Tureček; Z. Urválková (eds.): *Mezi texty a metodami. Národní a univerzální v české literatuře 19. století* (Olomouc : Periplum), s. 123-142

TUREČEK, Dalibor; URVÁLKOVÁ, Zuzana:

2006 *Mezi texty a metodami. Národní a univerzální v české literatuře 19. století* (Olomouc : Periplum)

URVÁLKOVÁ, Zuzana:

2003 „Máchova Pout' krkonošská ve světle almanachu Mephistopheles Karla G. Herlossohna – Herloše“, *Česká literatura* 51, č. 2, s. 129-138

VÁŠA, Pavel:

1947 „Slovník M. Z. Poláka“, *Naše řeč. Listy pro vzdělání a tříbení jazyka českého* 31, s. 106-112

VAŠICA, Josef:

1995 „Literární stránka kázání“, in týž: *České literární baroko* (Brno : Atlantis), s. 200-215

VIKTOR, VIKTORA:

1996 „K zobrazení prostoru v české literatuře biedermeieru“, *Estetika* 33, č. 3-4, s. 57-63

1999 „Monumentalita idyly nebo idyla monumentality?“, in K. Kaiserová; I. Martinovský (eds.): *Idyla a idyličnost v české kultuře 19.století. Sborník příspěvků ze symposia v Plzni* (Plzeň : Ústav české literatury AV ČR), s. 37-49

VLČEK, Jaroslav:

1899 „Tři cestovatelé v Itálii“, *Světobzor* XXXIII, č. 15 a 16, s. 132-133

1903 „Milota Zdirad Polák“, in *Literatura česká 19. století. Od M. Zd. Poláka ke K. J. Erbenovi* (Praha: Nákl. Jana Laichtera), s. 1-23

1960 *Dějiny literatury české. K letům čtyřicátým století devatenáctého*, díl 2, část II (Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění), s. 259 – 501

VODIČKA, Felix:

1958 „Geneze romantického hrdiny“, in týž: *Cesty a cíle obrozenecké literatury. Příspěvek k poznání českého romantismu* (Praha : Československý spisovatel), s. 156-161

1960 *Dějiny literatury české. Literatura národního obrození*, díl 2 (kol. pod ved. F. Vodičky) (Praha : Československá akademie věd)

1994 *Počátky krásné prózy novočeské* (Praha – Jinočany : H&H)

1998 „Ke sporům o romantismus, zvláště Máchův“, in *Struktura vývoje. Literárněhistorické studie* (Praha : Dauphin), s. 181-200

VOISINE-JECHOVÁ, Hana:

2007 „Preromantický jazyk – preromantický vztah k jazyku“, in J. Vyčichlo; V. Viktora (eds.): *Jeden jazyk naše heslo buď IV : český romantismus - jiskření a záblesky : sborník příspěvků z mezinárodní vědecké mezioborové konference konané u příležitosti 170. výročí prvního vydání Máchova Máje*, s. 129 -142

WELLEK, René:

2005 *Koncepty literární vědy* (Praha : H&H)

ZAJAC , Peter:

2005 „Kocúrko ako slovenský antimýtus“, *Slovenská literatúra* LII, č. 4-5, s. 348-368

2006a „Literárne dejepisectvo ako synoptická mapa“, in D. Tureček; Z. Urválková (eds.): *Mezi texty a metodami. Národní a univerzální v české literatuře 19. století* (Olomouc : Periplum), s. 13-22.

2006b „Konštrukty romantismu v českej a slovenskej literatúre“, in J. Wiendl (ed.): *Hľadání literárních dějin v diskusi* (Praha – Litomyšl : Paseka), s. 90-97

ANKETA

„Anketa o básni K. H. Máchy Páže (Budoucí vlast)“, *Česká literatura* 50, 2002, č. 2, s. 186-209

OTTŮV SLOVNÍK NÁUČNÝ

1902 „heslo Orient“, in *Ottův slovník naučný*, XVIII. díl, N-O (Praha : J. Otto), s. 864-865

1903 „heslo K. B. Presl“, in *Ottův slovník naučný* XX. díl, P-Q (Praha : J. Otto), s. 644-645

SLOVNÍK NÁUČNÝ

1886 „heslo Orient“, in *Slovník naučný*, pod ved. F. L. Riegra, díl V, M-Ožice (Praha : I. L. Kober),

s. 1104-1105

SLOVNÍK LITERÁRNÍ TEORIE

1984 „heslo cestopis“, in Š. Vlašín (red.): *Slovník literární teorie* (Praha : Československý spisovatel), s. 53-54

B) výběrová literatura k tématu

1) k cestopisnému žánru

ALBRECHT, Wolfgang:

1999 *Wanderzwang - Wanderlust : Formen der Raum- und Sozialerfahrung zwischen Aufklärung und Frühindustrialisierung* (Tübingen : Niemeyer)

ADAMS, Percy G.:

1983 *Travel Literature and the Evolution of the Novel* (Lexington : University Press of Kentucky)

BACHTIN, Michail:

1988 „K historické typologii románu“, in *Estetika slovesnej tvorby* (Bratislava : Tatran), s. 212-223

BLUCHA, Jiří (ed.)

1996 *Alexander von Humboldt a české země. Sborník z konference* (Praha : Humboldt klub ČR)

BRENNER, Peter J.:

1991 *Reisen in die Neue Welt. Die Erfahrung Nordamerikas in deutschen Reise- und Auswandererberichten des 19. Jahrhunderts* (Tübingen : Neimeyer)

FITZON, Thorsten:

2004 *Reisen in das befremdliche Pompeji. Antiklassizistische Antikenwahrnehmung deutscher Italienreisender 1750-1870* (Berlin-New York : Walter de Gruyter)

GOVE, Philip Babco:

1961 *The Imaginary Voyage in Prose Fiction* (London : The Holland Press)

GRIEP, Wolfgang:

1991 *Sehen und Beschreiben : europäische Reisen im 18. und frühen 19. Jahrhundert*, 1. Eutiner Symposion vom 14. - 17. Februar 1990 in der Eutiner Landesbibliothek (Heide : Westholsteinische Verl.-Anst. Boyens)

HENTSCHEL, Uwe:

1999 „Georg Forster- Theorie und Praxis der Reisebeschreibung“, in *Studien zur Reiseliteratur am Ausgang des 18. Jahrhunderts: Autoren, Formen, Zielen* (Frankfurt am Main : Peter Lang), s. 45-71

HOJDA, Zdeněk:

1983 „Kavalírské cesty české šlechty do Itálie v 17.století“, in *Itálie, Čechy, Evropa* (Praha : Katedra dějin umění a estetiky FF UK), s. 216-239

2004 „ ‚Jdou s tebou naše srdce i mysle – až tam ku břehům Tibery.‘ Cestování v době biedermeieru“, in H. Lorenzová; T. Petrasová (eds.): *Biedermeier v českých zemích. Sborník příspěvků z 23. plzeňského symposia k problematice 19. století* (Praha : KLP), s. 128-141

KRÄMER, Stefanie; GENDOLLA, Peter:

2003 *Italien. Eine Bibliographie zur Italienreisen in der deutschen Literatur* (Frankfurt am Main : Peter Lang Verlag)

KRIST, Markus:

1999 „Zaznamenávání a rozšiřování hranic kulturní jinakosti. Topika cestopisů a Rousseauova druhá rozprava“, in *Úvod do literární vědy* (Praha : Hermann a synové), s. 339-346

KUFEKE, Kay:

1999 *Himmel und Hölle in Neapel : Mentalität und diskursive Praxis deutscher Neapelreisender um 1800* (Köln : SH-Verlag)

LEGLER, Rolf:

1997 *Der Golf von Neapel : das Traumziel der klassischen Italienreise* (Köln : DuMont Buchverlag)

MIŇOVSKÁ-PICKETTOVÁ, Vanda:

1998 Popis v uměleckém cestopise – český cestopis 19. století, *Česká literatura* 56, č. 4, s. 370-405

MOLDANOVÁ, Dagmar (ed.):

1995 *Cesty a cestování v českém jazyce a literatuře. Sborník příspěvků z konference konané 6.-8. 9. 1994 v Ústí nad Labem (Ústí nad Labem : Univerzita J. E. Purkyně)*

NIEDZIELSKI, Czeslaw:

1966 *O teoretycznoliterackich tradycjach prozy dokumentarnej. Podrož, powiesc, reportaż* (Toruń : Univerzita M. Kopernika)

PETRŮ, Eduard:

1982 „Staročeský cestopis z hlediska genealogického“, in *Studia bohemica II. Acta universitatis Palackiana Olomucensis, fakultas philosophiae* (Praha: Státní pedagogické nakladatelství), s. 7-16

PUTNA, Martin C.:

2002 „Grand tour jako téma evropské kultury, Řím jako téma grand tour“, *Souvislosti. Revue pro literaturu a kulturu* 13, č. 1, s. 83-113

BRILLI, Attilio (ed.):

XXX Reisen in Italien / Il viaggio in Italia. Die Kulturgeschichte der klassischen Italienreise vom 16. bis 19. Jahrhundert, (Köln : DuMont Buchverlag)

SCHRÖDER, Elizabeth:

2004 „Italien- ein Sehnsuchtsland? Zum entmythologierten Italienerlebnis in der Goethezeit“, in *Italiensehnsucht- Kunsthistorische Aspekte eines Topos*, Hrsg. Wiegel, Hildegard (München, Berlin : Deutscher Kunstverlag), s. 187-203.

TICHÁ, Zdeňka:

1986 *Jak staří Čechové poznávali svět* (Praha : Vyšehrad)

2) ostatní práce (literárně)historické a teoretické

BRENNER, Peter J.:

1998 *Das Problem der Interpretation : eine Einführung in die Grundlagen der Literaturwissenschaft* (Tübingen : Niemeyer)

ČERVENKA, Miroslav:

1998 „O Vodičkově metodologii literárních dějin“, in F. Vodička: *Struktura vývoje. Literárněhistorické studie* (Praha : Dauphin), s. 563-596

ČTENÁŘ JAKO VÝZVA

2001 *Čtenář jako výzva. Výbor z prací z kostnické školy recepční estetiky*, uspoř. M. Sedmidubský (Brno : Host)

DOLEŽEL, Lubomír:

2002 „Fikční a historický narativ : setkání s postmoderní výzvou“, *Česká literatura* 50, č. 4, s. 341-369

2003 *Heterocosmica : fikce a možné světy* (Praha : Karolinum)

EXNER, Milan:

1996 „Biedermeier a syndrom rozpadu“, *Estetika* 32, č. 2, s. 15-23

FISH, Stanley:

2002 „Jak je to tu s textem?“, *Aluze* 3, s. 68-76

GREBENÍČKOVÁ, Růžena:

1995 „Středočeské lokality v povídkách spisovatelů před rokem 1848“, in *Literatura a fiktivní světy 1* (Praha : ČS spisovatel), s. 201-251

GREENBLATT, Stephan:

2008 „Grundzüge einer Poetik der Kultur“, in D. Kimmich, R. G. Renner, B. Stiegler (eds.): *Texte zur Literaturtheorie der Gegenwart* (Stuttgart : Reklam), s. 259-280

HAMAN, Aleš:

1996 „Vojtěch Jirát a český *biedermeier*“, *Estetika* 33, č.3 - 4, s. 25-27

HODROVÁ, Daniela a kol.:

1997 *Poetika míst. Kapitoly z literární tematologie* (Praha-Jinočany : H&H)

HOFMEISTER, Gerhart:

1990 *Deutsche und europäische Romantik* (Stuttgart : Metzler Verlag)

HORSKÝ, Jan; SELIGOVÁ, Markéta

1997 *Rodina našich předků* (Praha : Nakladatelství Lidové noviny)

HRBATA, Zdeněk:

1986 „Prostor romantického poutníka“, in *Prostor Máchova díla. Soubor máchovských prací*, (Praha : Československý spisovatel), s. 49-84

2006 „Aspekty prostoru v Máchových Cikánech“, *Česká literatura* 54, č. 3, s. 186-197

HRBATA, Zdeněk; PROCHÁZKA, Martin:

2006 „Polákova Vznešenost přírody v kontextu preromantické deskriptivní poezie a estetiky malebna“, in Fedrová, S. (ed.): *Otázky českého kánonu. Sborník příspěvků z III. kongresu světové literárněvědné bohemistiky* (Praha : Ústav pro českou literaturu AV ČR), s. 337-345

CHUDOBA, Bohdan:

1932 „Náboženství v díle Jana Kollára“, *Akord* 5, s. 330-345

JANÁČKOVÁ, Jaroslava:

2002 „Slovanský romantismus – případ Němcová“, *Estetika* 38, č. 2-4, s. 57-67

JAUSS, H. R.:

2002 „Čtenář jako instance nových dějin literatury“, *Aluze* 2, s. 93-104

JIRÁT, Vojtěch:

1967 „Erben čili Majestát zákona“, in *týž: Duch a tvar* (Praha: Československý spisovatel), s. 127-148

1978 „Básnické vyjádření Jana Kollára“, in *týž: Portréty a studie* (Praha : Odeon), s. 409-418

1978 „Český a německý *biedermeier*“, in *týž: Portréty a studie* (Praha : Odeon), s. 545-547

1978 „Úloha *biedermeieru* v českém národním obrození“, in *týž: Portréty a studie* (Praha : Odeon), s. 548 - 552

KAISEROVÁ, Kristina; MARTINOVSKÝ, Ivan (eds.):

1999 *Idyla a idyličnost v české kultuře 19. století, sborník příspěvků za symposia konaného 9. a 10. 3. 1995 v Plzni* (Plzeň : Ústav české literatury AVČR)

LAISKE, Miroslav:

1959 *Časopisectví v Čechách 1650-1847. Příspěvek k soupisu periodického tisku, zejména novin a časopisů* (Praha : Státní knihovna ČSR)

LUDVÍKOVSKÝ, Jaroslav:

1947 „Slovanský humanismus obrozený (Kollárova anticko-křesťanská syntéza)“, in *Slovanský humanismus obrozený* (Brno : Rovnost), s. 93-111

MACURA, Vladimír:

1993 „Český a slovenský romantismus ve sporu s romantismem“, in Z. Hrbata; M. Procházka (eds.): *Český romantismus v evropském kontextu* (Praha : Ursus), s. 26-47

OTRUBA, Mojmír:

1971 „Rebel- prorok-kazatel“, in: Jan Kollár, *Slávy dcera* (Praha: Odeon), s. 258-267

1976 „Jan Kollár jako argument pro Máchu a romantismus“, *Česká literatura* 24, č.1, s. 256 - 260

PAPOUŠEK, Vladimír:

2002 „Pojetí „new history“ S. Greenblatta a problematika literární historie“, *Česká literatura* 50, č. 4, s. 371-382

PAPOUŠEK, Vladimír; TUREČEK, Dalibor:

2005 *Hledání literárních dějin* (Praha-Litomyšl : Paseka)

PATOČKA, Jan:

2004 „Symbol země u K.H. Máchy“ a „Čas, věčnost a časovost v Máchově díle“, in *Umění a čas. Sebrané spisy Jana Patočky*, svazek 4 (Praha : Oikoymenth), s. 104-124, 359-388

STAUF, Renate (ed.)

2005 „Aspekte der Romantik in Europa“, Ein deutsch-italienisches Symposium, *Germanisch-romanische Monatschrift*, Band 55, Heft 1

TÓBIK, Štefan:

1966 *Šafárikov a Kollárov jazyk* (Bratislava : Slovenské pedagogické nakladateľstvo)

TUREČEK, Dalibor:

2004 „K Vodičkovu modelu literární historie“, in A. Jedličková (ed.): *Felix Vodička 2004* (Praha : Ústav pro českou literaturu), s. 9-18

VODIČKA, Felix:

1998 „Literární historie, její problémy a úkoly“ a „Rekonstrukce literárního pohybu“, in *Struktura vývoje. Literárněhistorické studie* (Praha : Dauphin), s. 17-78, 79-178

ZAJAC, Peter:

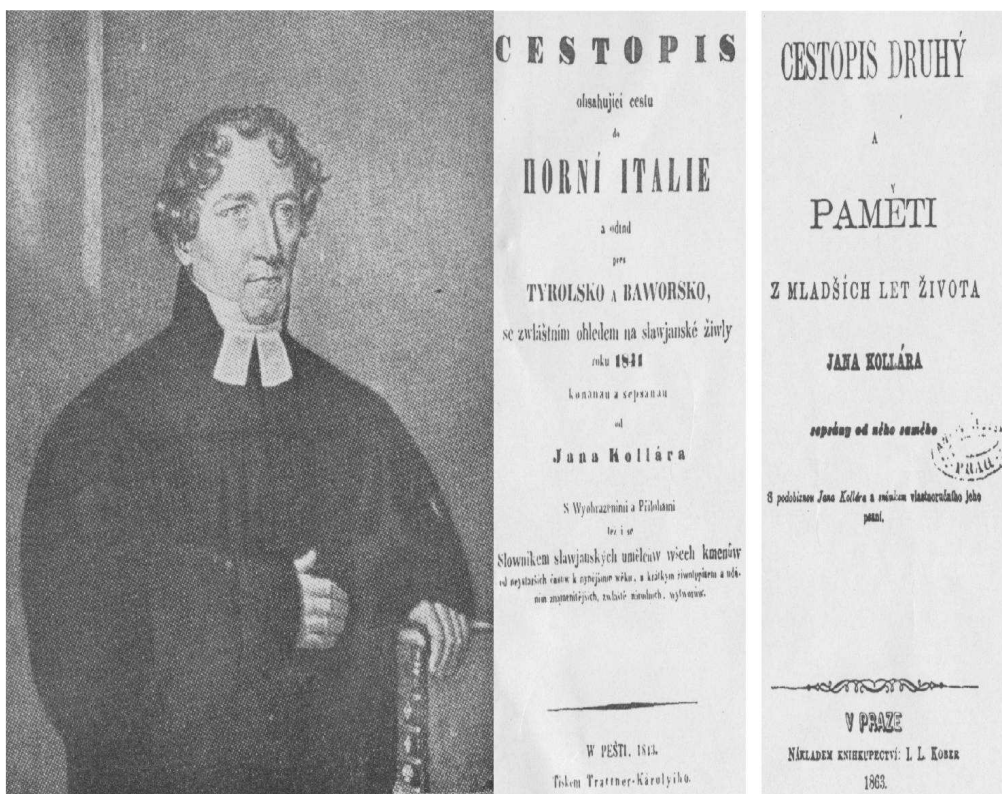
1993 „Existuje čosi ako pulzačné dejiny literatúry?“, *Slovenská literatúra* 40, č. 6, s. 417-428

■ OBRAZOVÁ PŘÍLOHA





(1)



(2)

(1) Milota Zdirad Polák a titulní strana časopisu *Dobroslav*, v němž byla publikována jeho *Cesta do Itálie* (1820-1823) / (2) Jan Kollár a titulní listy jeho cestopisných děl - *Cestopis obsahující cestu do Horní Itálie* (1842) a nedokončený *Cestopis druhý* (1863)



(3)



(4)

Obrazy z Humboltovy expedice do Jižní Ameriky I / (3) F. G. Weitsch: *Psací stůl v pralese* (1806),
(4) F. G. Weitsch: *Humboldt a Bopland na úpatí sopky Chimborazzo* (1810)



(5)



(6)

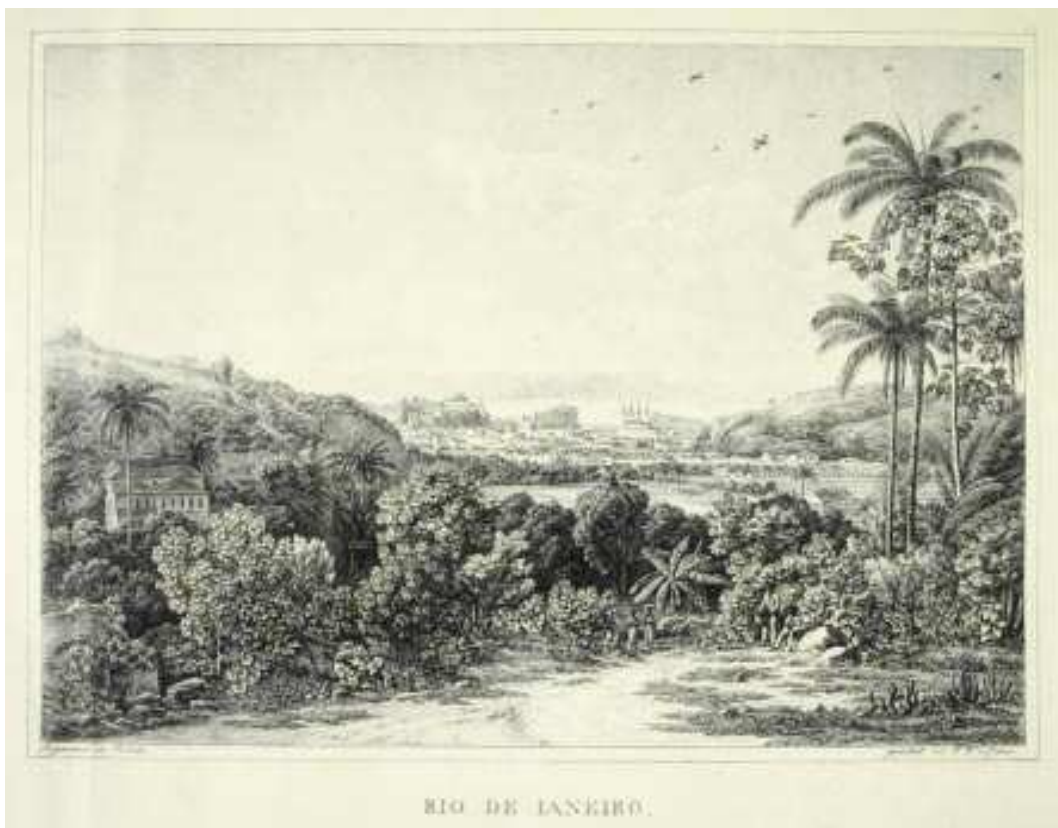


(7)

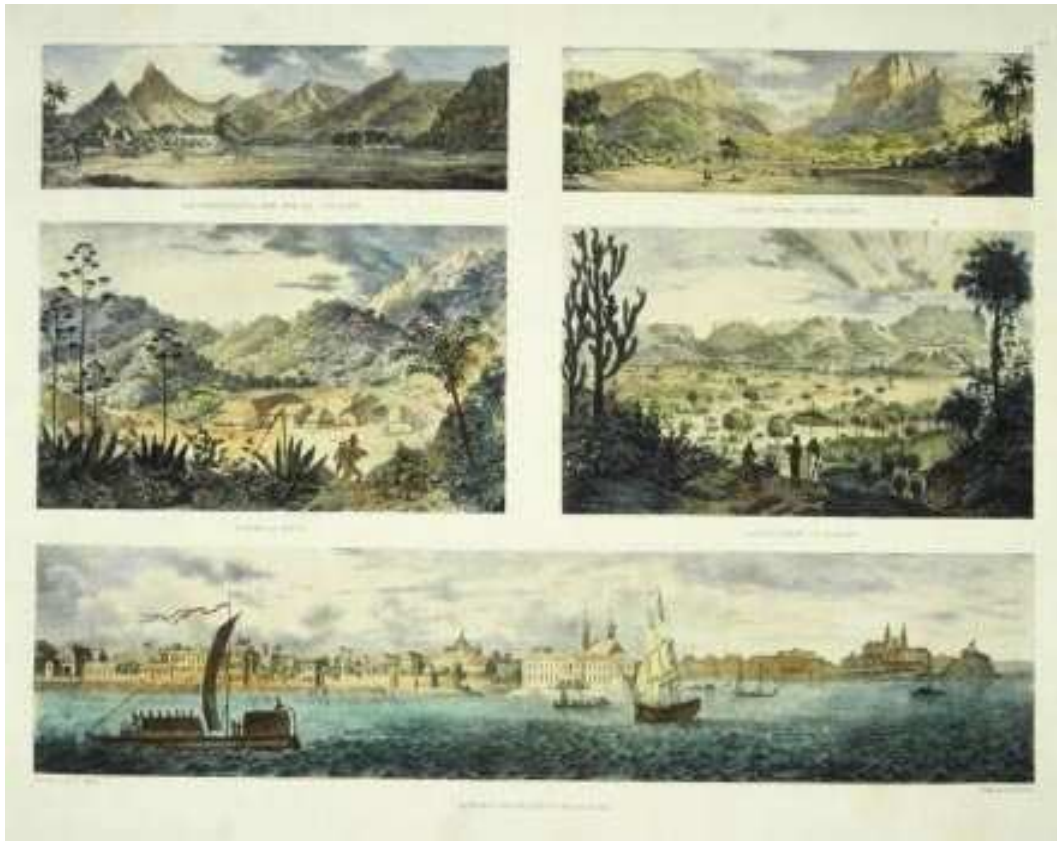
Obrazy z Humboltovy expedice do Jižní Ameriky II / (5) Eduard Ender: *Alexander von Humboldt a Aime Bopland*, (6) *Humboldt a Bopland ve své pralesní chýši u řeky Orinoco*, (7) F. Keller: *Humboldt a Bopland u Orinoca*



(8)



(9)



(10)



(11)

Z vědeckých cestopisů do Jižní Ameriky / (8) C. Heinzmann: *Ptačí jezero u Rio de S. Francisco*, in J. B. von Spix a C. F. P. von Martius: *Reise in Brasilien* (München, 1823), (9) *Pohled na Rio de Janeiro*, tamtéž, (10) *Krajina v Piauí*, tamtéž, (11) *Výzkumná plavba po Rio Dolce*, in Maxmilian Wied von Neuwied: *Reise nach Brasilien* (Frankfurt am Main, 1820-21)



(12)

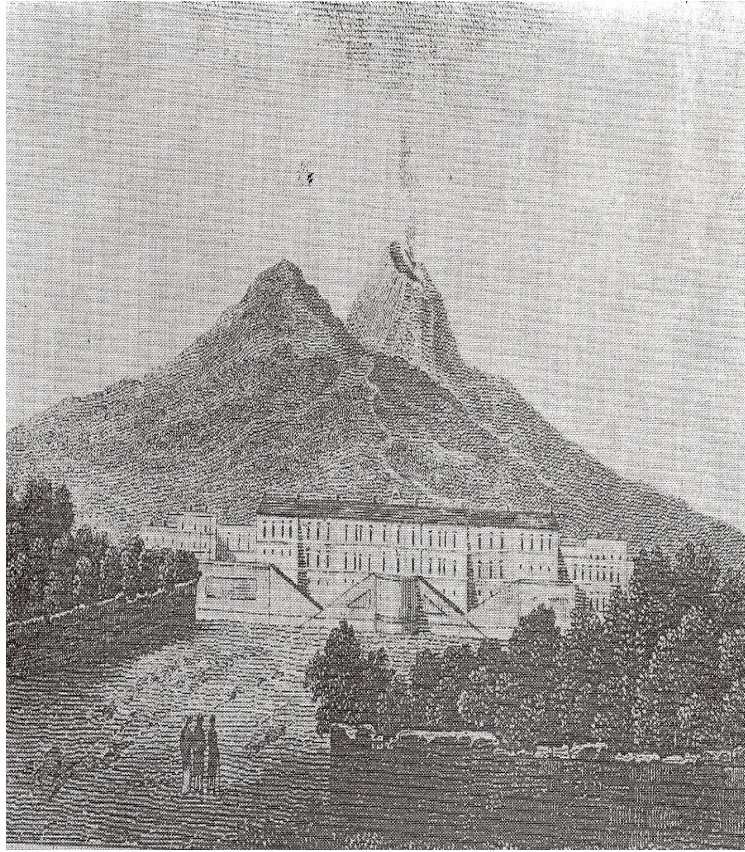


(13)

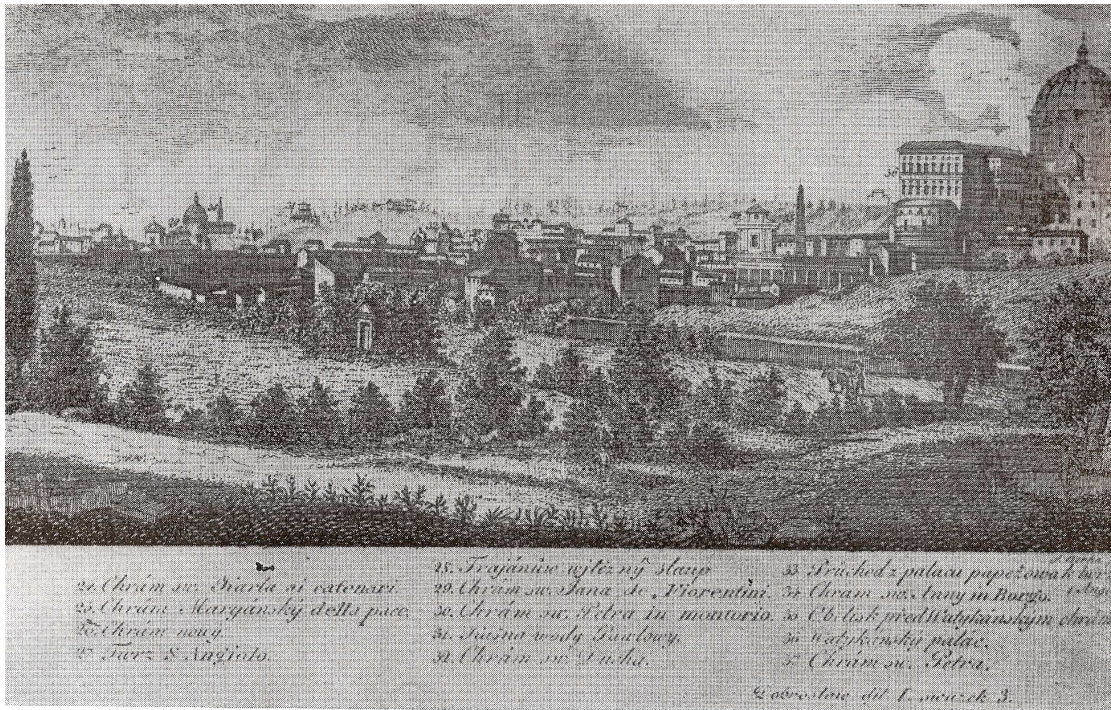


(14)

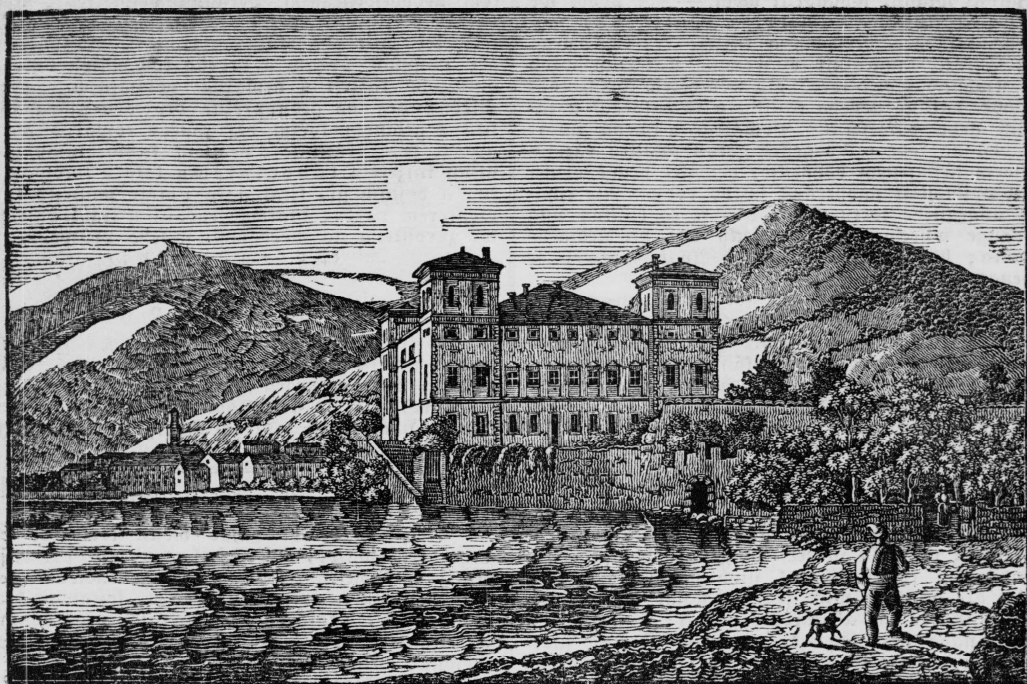
Trojí ztvárnění Vesuvu (idylická krajina – (vědecké) pozorování nevšedního přírodního jevu – romantická scénérie) / (12) Adrien Manglard: *Ansicht von Neapel* (asi 1750), (13) Michael Wutky: *Der Ausbruch des Vesuv*, (14) Josef Rebell: *Vesuvausbruch bei Nacht* (1822). Obrazy pocházejí ze sbírek Lichtenštejnského muzea ve Vídni.



(15)



(16)



(Gezero Komfě we Blaffich.)

(17)



B e n á t k y .

(18)

Česká včela.

Číslo 47.

Dobrému člověku vlasti nade všecko.
Příjmev.

Dne 21. Listopadu 1837.



Benátky.

(Pokračování.)

Nejprvnější potřebnost pohodlného domu v Benátkách jest, by voda průplavu až na práh dosahovala, aby se zrovna ze dveří domu do lodice vstoupnauti mohlo. Omenují to *la riva in casa*. Při mnohých průplavých gest vřaf u domů aužká, často i zábradlím aopatřena stezka (*riva*), přes kterou se musí kráčet do lodice.

Mnohý se již divil, kterákolik domů v laguně gen na kolch a pyljých státi může, a mnozí prorokovali již městu zřázu. Sednoduchá pravda vysvětlí tu po-

hádku. Dsm i dvanácte střevců pod bahnem a měkau hlinau nalezá se sljn co stála tvrdý, který djsem zcela bílý, promycháním železnan rudau sfedivý, modrý aneb začernalý, daleko až do pevné země se táhne. Tento pod gménem *Karanto* jednkám dobře povědomý sljn dává městu pevný a nezrušitelný základ. Na ten sljn stavj se liziny neb rořty ze silných dubových kmenů, které se až i samému *Karantu* zarážejí a přjcnými trámy spogugi. Celý ten dřevěný stroj ztverdne v tom slasném, vzduchu nepřijstuném bahnu na železo. Na ty

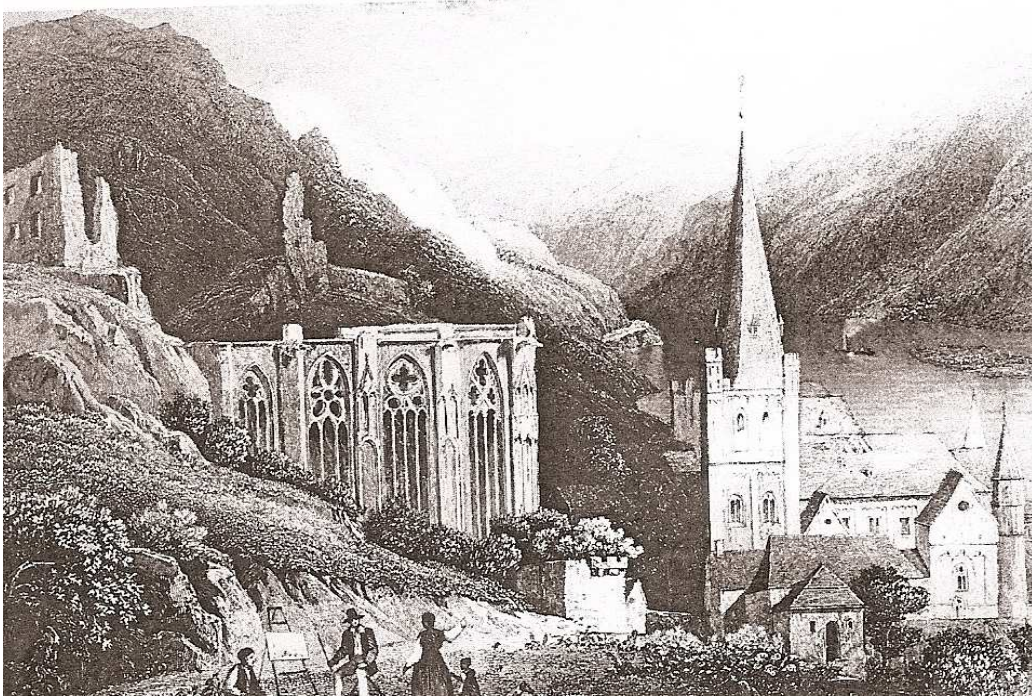
(19)

Reprodukce z Polákovy *Cesty do Itálie* a z popisů Itálie v obrozenském tisku / (15) J. Döbler: *Královský hrad v Portici v Neapolsku*, in M. Z. Polák: *Cesta do Itálie* (Praha, 1979, repr. z *Dobroslavu* 1820-1823), (16) *Výhled na Řím z hory Mario*, tamtéž, (17) *Jezero Komžské ve Vlaších*, *Světazor* 1834, (18) *Benátky*, *Česká včela*, 1837, (19) *Benátky*, *Česká včela*, 1837

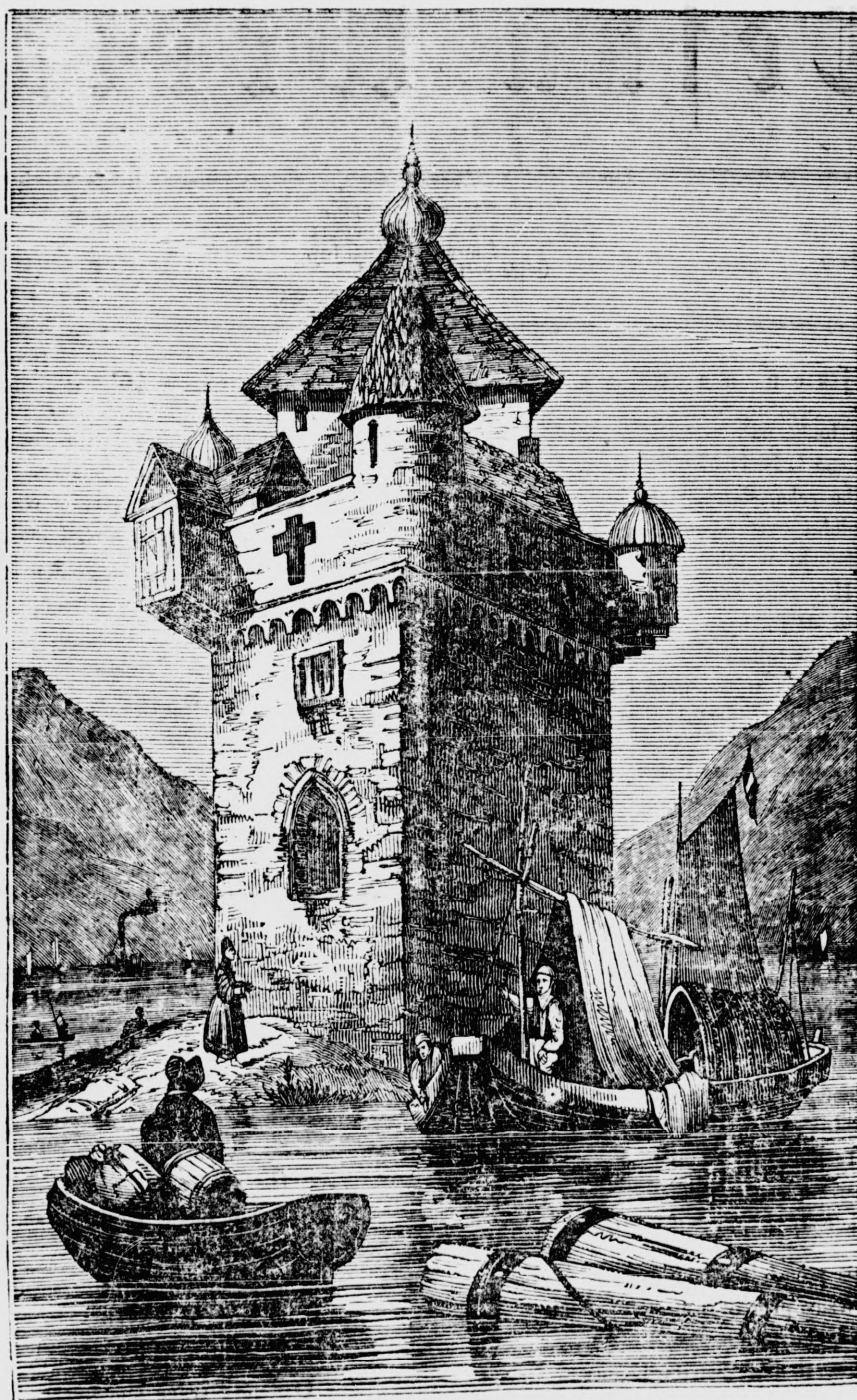


14. Loreleyfelsen

(20)



(21)



Falschgrafenstein.

Převáží-li se cestovatel z Mohuče po Rýnu dolů, nad vodau gako wěz u prostřed welejšého jezera firmj. spatrige nebareko měšta Kauby w řece štálu, na nǐz Falschgrafensteinu geš to, ginák tačé gen Falsch gmeno-
 stej starobylý, mnohými wǐzkami ozdobený hrad, který wany. Hrad ten slaužawal falschgrabjm Rýnským za

(22)

Dobové reprodukce Porýní / (20) C. Frommel a H. Winkels: *Pohled na Bacharach*, (21) J. L. Rudisühli: *Skála Loreley* (1838). Obrazy pocházejí ze sbírek Městského muzea v Kolíně. (22) *Falschgrafenstein*, Česká včela, 1837.