

**JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
FILOZOFICKÁ FAKULTA
ÚSTAV BOHEMISTIKY**

LITERÁRNĚHISTORICKÝ POJEM ROMANTISMUS

DISERTAČNÍ PRÁCE

Autor: Mgr. Martin Hrdina
Školitel: prof. PhDr. Dalibor Tureček, CSc. (Filozofická fakulta JU)
Místo a rok vypracování: České Budějovice 2009

Prohlašuji, že svoji disertační práci jsem vypracoval samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované 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.

1. září 2009

ANOTACE

Předmětem zkoumání v předkládané disertační práci je pojem *romantismus* v celém rozsahu své existence v myšlení o dějinách vybraných středoevropských literatur. Autor práce se nejprve zabývá konstitucí pojmu, jeho revizí a také základními možnostmi užití revidovaného pojmu. Představení konstituujícího se pojmu jako průsečíku soudů umožňuje pochopit příčiny jeho rozpornosti a významové mnohoznačnosti, jež byly nejvýznamnějšími stimuly revize pojmu. Jak konstituce tak i revize pojmu je sledována v rovině výkladu jeho významu, dále diferenciaci významu pojmu a jeho kolokability s jinými pojmy téhož nejbližšího rodu. Užívání revidovaného pojmu je sledováno z hlediska akcentování homogenity či heterogenity jeho významu. Po sestavení obecného přehledu historie užití pojmu *romantismus* se autor práce zabývá jeho užíváním ve spojení s českou národní literaturou doby konkrétní, relativně stálou množinou materiálu. Autor sleduje uplatnění pojmu v kriticko-historickém myšlení o novodobé české literatuře, v pracích pozitivistických a duchovědných, dále věnuje pozornost interferenci marxistického myšlení do strukturalistického pojetí historie české literatury ve vztahu k romantismu a také aktuálním možnostem užití pojmu. Na základě uvedených průhledů do dějin užívání pojmu *romantismus* pak autor dospívá k několika doporučením pro aktuální a budoucí konceptualizaci romantismu, jejichž platnost může být vztažena též k jiným literárněhistorickým pojmům.

ANNOTATION

Subject of the dissertation thesis research is the term Romanticism, in entirety of its existence in thinking about the history of specific Central European literary works. At first the author of the thesis discusses constitution of the term, its revision and basic scope of the revised term use. Introduction of the constitutionalized term as an intersection of judgments, allows us to understand the reasons for its inconsistency and ambiguity in the meaning which were the most significant incentives for the revision of the term. The constitution as well as the concept revision is monitored in terms of interpretation of its meaning, the differentiation of the meaning and its collocability with other terms of the same genus proximum. Use of the revised concept is examined in terms of accentuating the homogeneity and heterogeneity of its meaning. After the establishing the general historical overview of the Romanticism term use, the author of the thesis focuses on its use in the relation with the Czech national literature as a specific, relatively fixed set of material. Author focuses on the application of the term in critical-historical thinking about the modern Czech literature, in the positivist and mindscientific works, and also devotes attention to the interference of Marxist thinking to the structuralistic concept of Czech literature history in relation to the Romanticism and to the current possibilities of the term use. Based on the introduced glimpses into the history of the use of the term Romanticism the author comes to several recommendations for current and future conceptualization of Romanticism, whose validity may also be related to other historical literature terms.

OBSAH

ÚVOD	7
I. POJEM ROMANTISMUS V HISTORII STŘEDOEVROPSKÝCH LITERATUR ...13	
Konstituce pojmu	14
<i>Pojem jako průsečík soudů</i>	20
<i>Genus proximum pojmu</i>	26
<i>Diferenciace významu pojmu</i>	29
<i>Kolokabilita pojmu</i>	31
Revize pojmu	36
<i>Hledání podstaty romantismu</i>	36
<i>Soudy zakládající pojem</i>	41
<i>Genus proximum pojmu</i>	45
<i>Diferenciace významu pojmu</i>	50
<i>Kolokabilita pojmu</i>	52
<i>Spor o jednotu romantismu</i>	61
Dvojí užití revidovaného pojmu	68
<i>Akcentování heterogenity intencionálního předmětu pojmu</i>	68
<i>Akcentování homogenity intencionálního předmětu pojmu</i>	72
II. POJEM ROMANTISMUS V HISTORII ČESKÉ LITERATURY	85
Kriticko-historické pole výroků o romantismu.....	87
Český romantismus na pozadí „jiného“ romantismu.....	93
Romantismus v pozitivistických pracích	98
Podněty duchovnědy v pojetí českého romantismu.....	108
Máchovská diskuse: Poznávání a aktualizace romantismu v letech 1910–1936.....	115
Romantismus mezi strukturalismem a marxismem	129
<i>Strukturalistické východisko</i>	130
<i>Marxistické pojetí romantismu</i>	134
<i>Model českého romantismu v „akademických dějinách“, jeho kritika a modifikace</i>	141
Zkoumání romantismu v podmínkách metodologického pluralismu	155
III. POJEM ROMANTISMUS JAKO NÁSTROJ POZNÁNÍ	163
Oprávnění k užití pojmu	164
Výklad významu pojmu	168
Stabilita v užívání pojmu	173
Rámce užití pojmu	176
Vztah významu pojmu ke kategorii historického času	179
ZÁVĚR	185
PŘÍLOHY	196
Logogram pojmu.....	197
<i>Genus proximum pojmu</i>	198
<i>Diferenciace významu pojmu</i>	199
<i>Kolokabilita pojmu</i>	200
POUŽITÁ LITERATURA	201

Úroveň určité vědy je dána tím, jak dalece je schopna krize svých základních pojmů.

Martin Heidegger

*Péče o konzistentní soustavu pojmů může vypadat jako preciózní hračkářství:
pojem však ustavuje sám předmět studia.*

Vladimír Svatoň

ÚVOD

Pojem *romantismus* je tradiční součástí vědeckého myšlení o dějinách evropské literatury. Hovořit v oboru literární historie o romantismu ale nebylo vždy samozřejmé. Již Heinrich Heine ve vůbec první monografii o novodobém romantismu kritizoval způsob, jak zvláště A. W. Schlegel aplikoval pojmy *klasický* a *romantický* na celky antického a středověkého umění, ale přitom sám označoval některé jevy v novodobé literatuře pojmem *romantismus*, o jehož kvalitě pochyboval.¹ V první polovině 19. století byl pojem *romantismus* obecně považován za nahodilý znak.² Konstituující se literární historie si od počátku užívání pojmu uvědomovala problematičnost, mnohoznačnost, případně neurčitost jeho významu – např. Karel Sabina v *Dějepis literatury československé* (1860) konstatoval: „Pojem romantiky jest rozsáhlý a všelikým výkladům podléhá pro nesmírnou rozmanitost zjevů i pro výstředné její zálety.“ (SABINA 1860b: 170)

Dílečtí zamyšlení nad dosavadními způsoby užití problematičného pojmu se objevila ve druhé polovině 19. století. Zvláště v germanistice bylo již tehdy běžnou praxí otevírat tematickou monografii o romantismu přehledem jeho dosavadních pojetí.³ První přehledy literárněhistorické konceptualizace romantismu tedy vznikaly za účelem vymezení nového pojetí vůči dosavadním náhledům. Teprve duchovně podněty počínaje Diltheyovou skicou *Novalis* (1865) ale umožnily akcentovat nesamozřejmost užití pojmu v literární historii a vyvolaly trvalý badatelský zájem o pojem *an sich*. Samostatným předmětem zkoumání se užívání pojmu *romantismus* stalo v první polovině 20. století, a to v přímé souvislosti s tehdejší diskusí o romantismu.⁴ Práce pojednávající zevrubně o určitém aspektu literárněhistorického pojetí romantismu a zohledňující soudobý politický či filozofický kontext užití pojmu ale vznikaly až ve druhé polovině 20. století (např. Sawicki 1969, Hrbata 1987, Klausnitzer 1999, Ansel 2003).

¹ „Diese Benennungen aber sind nur unsichere Rubriken und führten bisher zu den unerquicklichsten Verwirrnissen, die noch gesteigert wurden, wenn man die antique Poesie statt klassisch auch plastisch nannte.“ (HEINE 1979: 130)

² Tak Friedrich Bouterweck v roce 1819: „[...] die [neue Schule] nun einmal in Ermangelung eines andern Namens die romantische heißen mag [...]“ (BOUTERWECK 1819: 436). Obdobně Maurycy Mochnacki ve spisu *O literaturze polskiej w wieku XIX* (1830): „Wcale inaczej ma się rzecz co do tych poetów w literaturze ojczyznej, których nie wiedzieć dlawczego romantykami nazwano.“ (MOCHNACKI 1830: 72)

³ Pomineme-li pouhé výčty pramenů, zaujal vůči předchozímu pojetí romantismu hodnotící stanoviska poprvé Rudolf Haym (HAYM 1949: 3–5) v monografii *Die romantische Schule* (1870), obdobně pasáže nacházíme také u Oskara Walzla (1930), Gerharda Schulze (1989), Helmuta Schanzeho (1994) aj.

⁴ Zygmunt Łempicki v monografii *Renesans, oświecenie, romantyzm* (1923) napsal: „Možna by już dziś napisać wcale ciekawą rzecz na temat: romantyzm a potomność. Jakim zmianom ulegał np. pogląd na romantyzm w Niemczech, a zwłaszcza po wojnie, przedstawił O. Walzel w rozprawie *Romantik im neuen Lichte*.“ (ŁEMPICKI 1966a: 133) V podkapitole *Zmiany poglądów na istotę romantyzmu* zmíněné monografie se Łempicki zabýval různými soudy o romantismu, jež se objevily např. v rozpravě F. Krupiňského *Romantyzm i jego skutki* (1876) nebo u francouzských kritiků romantismu, P. Lasserra a E. Seilliera (IBID.: 132–142).

Každý z uvedených typů reflexe pojmu a jeho užití měl vlastní, zpravidla intradisciplinární motivaci.⁵ Práce předkládaná v současné době jako disertace v oboru literárněvědné bohemistiky přirozeně vychází z aktuálních potřeb zmíněné disciplíny a svými závěry do ní směřuje. Literárněvědná bohemistika dnes usiluje o takové pojetí českého romantismu, které by nahradilo výklad kodifikovaný druhým svazkem *Dějiny české literatury* (1960) a zažitý v laickém povědomí i školské praxi. Dalibor Tureček hovořil konkrétně o „striktně zužující a na Máchovu tvorbu omezené koncepci romantismu“ (TUREČEK 2005b: 246). Tureček také připomněl „do krajnosti nejednotné“ užívání pojmu romantismus v historii české literatury (IBID.: 244) a ve stati *Doptávání po metodě dějin literatury* (2005) vysvětlil potřebu nového promyšlení celého terminologického instrumentáře pro zkoumání české literatury 19. století. Při promyšlení pojmové soustavy je nutno vedle vlastního literárního materiálu disponovat i přehledem o dosavadních způsobech jeho pojmového uchopení. Hlavním **cílem předkládané práce** je tedy sestavit bázi pro další promyšlení pojmové soustavy historie novější české literatury na základě empirického studia pojmu *romantismus*, jeho významu a způsobů užití. Zmíněný pojem se jeví jako klíčový v myšlení o dějinách literatury 19. století, avšak aktuální pojetí literárního romantismu by mělo mít dopad i na promyšlení moderní české literatury.

Analýza způsobů obsahového vymezení a užití pojmu *romantismus* ve vědeckém diskurzu, tedy odborných literárněhistorických pracích o české literatuře,⁶ je poměrně úzce vymezenou oblastí zkoumání. Pokud bychom shromáždili všechny doklady užití pojmu, nebo i jen přívlastku *romantický* ve vymezené oblasti, patrně bychom přitakali názoru Gerharda Schulze, že do významu sledovaného pojmu lze v určitém kontextu zahrnout prakticky cokoliv.⁷ Analýza užívání pojmu takové povahy proto může přinést relevantní výsledky pouze tehdy, bude-li zaměřena na jeden intencionální předmět, kterým je v našem

⁵ K ideologickému rámci zkoumání romantismu viz úvodní přednášku Richarda Brinkmanna ze symposia *Romantik in Deutschland* (6.–9. září 1977) a dále např. úvod ke sborníku *Romantikforschung seit 1945* (1980), v němž se Klaus Peter zabýval recepcí romantismu do 20. let 20. století, či Bohrerovu knihu *Die Kritik der Romantik* (1989).

⁶ „Vývin obsahu pojmov je historickým procesom, ktorý môžeme empiricky sledovať v prvom rade v písomných záznamoch obsahu poznania. Postihnutie vývinovej zákonitosti poznania, myslenia je veľmi zložitou úlohou, pretože do vývoja poznania zasahuje množstvo faktorov.“ (KOCKA 1960: 141) Hledisko vědeckého užití pojmu nerespektujeme jen výjimečně, např. při sledování konstituce pojmu, kdy je nutno pracovat i s prameny spíše kritické než vědecké povahy.

⁷ „Es gibt kaum etwas, das sich in den europäischen Literaturen nicht in bestimmten Situationen und Mischungen unter diesem Begriff fassen ließe: Kosmopolitismus und Nationalismus, Weltflucht und Gesellschaftlichkeit, Klassizismus und Christianismus, Vergangenheitssehnsucht und Zukunftsschwärmerei, Traum und Ironie, Revolutionsenthusiasmus und Royalismus. Jedes dieser Phänomene hat für sich allein nichts mit Romantik zu tun, sondern läßt sich erst im Kontext eines Kunstwerkes oder eines Kunstprogramms an einen ganz bestimmten historischen und nationalen Ort damit in Verbindung bringen.“ (SCHULZ 2000: 76)

případě určitý jev v historii evropských literatur přelomu 18. a 19. století.⁸ Jak ukážeme v první kapitole, literárněhistorický pojem *romantismus* měl sensu stricto vždy pouze jeden, právě uvedený význam.⁹ O přesnou artikulaci významu pojmu byly a jsou vedeny polemiky, jež de facto zakládají tradici vědeckého myšlení o romantismu.

Při analýze obsahového vymezení a způsobu užívání zmíněného pojmu je prospěšné překročit rámec bohemistiky a otevřít průhledy do dalších vědeckých oborů sledujících historii literatury ve středoevropském kulturním prostoru. Vzhledem k tradiční orientaci české literární historie na pracovní postupy a výsledky germanistiky se soustředíme zejména na materiál této disciplíny. Jako další srovnávací perspektivu volíme ze slovanských filologií vzhledem k širšímu materiálu polonistické práce. Zřetel k materiálu zmíněných historiografických disciplin nám umožní usouvztažnit pojmy vzniklé původně v odlišných kontextech, vyvozené z různých materiálových korpusů (českých, německých, polských literárních a kritických textů), a ozřejmit tak vlastní „**předmět**“ **zkoumání**, jímž v naší práci není „literární romantismus“, ale způsoby jeho vědeckého traktování prostřednictvím pojmu.

Analýza užívání pojmu *romantismus* v několika příbuzných oborech a současně i širší odborné literatury v každém z nich vyžadují omezení výběru zkoumaného materiálu na inovativní práce a odhlédnutí od prací převážně variujících dosavadní poznatky. Přes zmíněné omezení zůstává množina zkoumaných prací široká a vzhledem ke stylu práce jednotlivých vědeckých škol také vnitřně různorodá (studie, tematické monografie o romantismu, syntézy různého rozsahu a epistemologického východiska). Různorodost materiálu ovlivní pracovní postup analýzy ve dvou směrech: Za první vede k užívání jazykově ekonomického pojmu *model romantismu*, jímž označujeme personálně vymezené pojetí romantismu, manifestující se v jednom či několika historiografických textech. Za druhé, materiálová různorodost neumožňuje vypracovat jednotný a zároveň spolehlivý postup analýzy užívání pojmu, platný pro všechny zkoumané modely romantismu.

⁸ Literární historie až do konce 19. století běžně užívala termín *romantismus* také v souvislosti s písemnými památkami středověku. Např. Bratranek v práci *Handbuch der deutschen Literaturgeschichte* (1850) rozlišil starší a novější část dějin německé literatury, přičemž starší část celkově označil jako *romantickou literaturu*, která se ve spojení s rytířskou kulturou rozvíjela až do konce středověku (BRATRANEK 1850: 5). V 19. století se k novověké literatuře vztahoval častěji termín *novoromantismus*, jehož užití lze doložit např. v Sabinově *Úvodu povahopisném* (VAŠÁK 2004: 196) a v celé řadě prací až do počátku 20. století. Ještě Jaroslav Vlček označil jako *novoromantické* „theorie Herdrovy o holubičí povaze starých Slovanů“ (VLČEK 1951: 479), „srovnávací studie Schleglovy, Görresovy a jiných o příbuzenství indoslovanském v pravlasti asijské“ (IBID.: 479) a další jevy (IBID.: 283, 287, 341, 353). Termín *novoromantismus* však na přelomu 19. a 20. století nabyl zcela jiného významu.

⁹ V uvedeném tvrzení vycházíme z následujících Hejdánkových tezí: „Každý pojem musí být individuálně nasouzen, žádná genealogie ani historie pojmů neexistuje – můžeme mluvit pouze o historii významových posunů nějakého slova, nikdy pojmu, neboť jeden a týž pojem nemůže »mít« různé »významy.« (HEJDÁNEK 1997b: 70)

V první kapitole nahlédneme literárněhistorický pojem *romantismus* ve třech fázích jeho existence ve zmíněných vědeckých oborech. Nejprve se pokusíme postihnout složitou problematiku konstituce pojmu v kriticko-historickém poli výroků o romantismu, dále se zaměříme na revizi pojmu, podnícenou německou duchovnědou, a poté budeme zkoumat základní možnosti užití revidovaného pojmu v evropském kontextu myšlení o romantismu.

Ve všech třech průhledech do dějin užití pojmu sledujeme výklad jeho významu (definici),¹⁰ s výkladem významu související vnitřní diferenciací pojmu a jeho kolokabilitu s dalšími prvky pojmové soustavy. Právě uvedené parametry užití byly více či méně soustavně sledovány již předchozími generacemi badatelů, dostatečně poučenými o konstrukční povaze pojmu. Naše současná perspektiva však zahrnuje další hledisko, a sice vědomí zpředměťující povahy řeckého myšlení, z něhož vycházely při utváření a užívání pojmů všechny novodobé vědecké disciplíny. Kritiku předmětného myšlení, zaostřenou proti hypostazi ontických předmětů za intencionálními předměty myšlení a „proti záměně a směšování předmětů intencionálních a předmětů ontických“ (HEJDÁNEK 1997b: 91), provedl zatím nejsystematičtěji Ladislav Hejdánek v pojednání *Nepředmětné myšlení a nepředmětná skutečnost* (1982). Ve vztahu k romantismu vyjádřil problém zpředmětnění, jež dalo vzniknout vědeckému pojmu *romantismus* na základě určitých jevů v literárním životě na přelomu 18. a 19. století, patrně nejvýstižněji germanista Gerhard Schulz, když konstatoval: „Pozdější kulturní dějepisectví tento kolem roku 1800 dynamický pojem znehybnilo tím, že ze substantiva »romantika« vytvořilo pojem pro celou epochu, jež měla zahrnovat významná období evropského výtvarného umění, hudby a literatury od konce 18. až do poloviny 19. století.“ (SCHULZ 1999: 14)

Ve druhé kapitole předkládané práce se zaměříme na vztah pojmu k relativně stále množině materiálu, již představuje česky psaná literatura. Pojem ve vztahu k vymezenému materiálu sledujeme od počátku jeho užívání po současnost, a sice se zaměřením na metodologické předpoklady jeho konkrétního užití. Zkoumáním dosavadních pojetí českého literárního romantismu zamýšlíme alespoň částečně rozšířit poznání historie literárněvědné bohemistiky, které se stále ještě jeví jako nedostatečné zvláště ve srovnání s obdobně zaměřeným bádáním germanistickým.

¹⁰ „Za definíciu sa všeobecne považuje logicky normované určenie per genus proximum et differentiam specificam, no pojem definície možno rozšíriť na formálne akékoľvek vymedzenie obsahu.“ (KOCKA 1960: 37) Svatava Machová v kapitole *Terminografie z Manuálu české lexikografie* (1995) uvedla: „Termín definice se užívá v případech preskriptivních terminologií, termínu výklad významu se dává přednost v případech pseudopreskriptivních terminologií.“ (MACHOVÁ 1995: 148) Vzhledem k povaze terminologie literární historie tedy ve vlastním textu hovoříme o *výkladu významu pojmu*, ale současně sledujeme nejbližší rod, k němuž ten který výklad mířil, jakožto důležitý parametr užití pojmu.

V závěrečné kapitole se na základě průhledů do dějin užívání pojmu zamýšlíme nad oprávněním k užívání pojmu *romantismus* v současné historii střeoevropských literatur a nad podmínkami jeho užívání. Tak jako v analytické části práce i zde vycházíme z tezí, které pro účely terminologické práce v oboru literární vědy zformuloval René Wellek: „Slova mají svou historii, jejich význam určují jednotlivci, a nemohou tedy být fixována a ustálena. Jakákoli terminologie, zvláště v tak těžko definovatelném oboru, jakým je literární kritika, nemůže být petrifikována ani tou největší autoritou, ani nejvlivnějším badatelským uskupením. V našich možnostech je rozplétat významy, popisovat kontexty, objasňovat problémy a snad doporučovat rozlišení, ale nemůžeme vytvářet závazné normy pro budoucnost.“ (WELLEK 2005d: 159)

Disertační práce vznikla jako součást výzkumného záměru MSM 600 766 58 03 *Dějiny novější české literatury v nadnárodních kontextech*, řešeného v Ústavu bohemistiky FF JU. Studium polských pramenů umožnila finanční podpora Grantová agentura Jihočeské univerzity, studium v Rakouské národní knihovně ve Vídni bylo realizováno v rámci doktorského projektu Nadnárodní dimenze české literatury (GA ČR 405/05/H526). Děkuji prof. PhDr. Daliboru Turečkovi, CSc. za podnět k výzkumu, inspirativní konzultace a všestranné vedení projektu. Děkuji také prof. PhDr. Aleši Hamanovi, DrSc. a Dr. Andreasi Ohmemu, kteří práci se zájmem sledovali a podpořili radou.

Praha 1. září 2009

Martin Hrdina

Terminologická poznámka

V oboru literárněvědné bohemistiky lze z důvodů vysvětlených v závěru práce považovat za nežádoucí užívání termínu *romantika*. V hlavním textu proto užíváme ve většině případů termín *romantismus* a parafrázujeme jím i výroky, jejichž autoři původně užili termín *romantika*, příp. neproblematický archaismus *romantism*. (V citátové části termíny pochopitelně nenahrazujeme.)

Poznámka ke způsobu citování

Citace ze starších česky psaných textů jsou transliterované. Citace v ostatních jazycích ponecháváme v původní pravopisné podobě. V citátech opravujeme zjevné chyby. Výpustky označujeme jednotně „[...]“.

I. POJEM ROMANTISMUS V HISTORII STŘEDOEVROPSKÝCH LITERATUR

Konstituce pojmu

Fast niemals hat eine größere Anzahl von Künstlern sich unbedingt in ein Ganzes eingeordnet, das mit einem Wort wie Romantik oder Sturm und Drang oder Naturalismus, Impressionismus, Expressionismus bezeichnet wird. Nicht wer in einer Bewegung selbst sich befindet und selbst das eigentlich Neue leistet, eher wer sie organisiert und vollends wer sie als Außenstehender prüft, arbeitet gern mit solchen Worten.

Oskar Walzel

Pojem *romantismus* je tradičně vnímán jako problematický, rozporný jak ve svém obsahu tak i v možných způsobech užití. Příčiny rozpornosti pojmu se pokusíme vysvětlit již v prvním průhledu do dějin užívání pojmu v historii středoevropských literatur, zaměřeném na konstituci pojmu jako nástroje vědeckého myšlení.

Na přelomu 18. a 19. století existovalo ve střední Evropě určité pojetí literatury (literárnosti), vyvolávající nesouhlas a podněcující k leckdy ironické polemice. Mezi nástroje takové kritiky patřila i dobově frekventovaná označení *romantický*, *romantik* či *romantika*. Germanista Detlef Kremer vystihl původní kontext užití sledovaného pojmu ve vztahu k novodobé literatuře následovně: „Ironischerweise sind es anfänglich die Gegner, die den heterogenen Strömungen innerhalb der Romantik zu einem einheitlichen Bild in der Öffentlichkeit verhalfen.“ (KREMER 2001: 42) Někteří z odpůrců zmíněného pojetí literárnosti byli též autory historiografických prací a učinili tak zmíněné označení součástí pojmové soustavy konstituující se literární historie. Ve středoevropském prostoru se tedy konstituce vědeckého pojmu *romantismus* časově shodovala s konstitucí literární historie jako vědecké disciplíny s vlastním oborem zkoumání a metodologií. Z národních filologií ve zmíněném regionu byla jako katedrová věda ustavena nejprve germanistika, a proto se pokusíme zachytit proces stanovení významu pojmu *romantismus* primárně v germanistickém materiálu – řadě přednášek a monografií, tvořících první ucelený koncept romantismu, který v závěru 19. století nalezl uplatnění v reprezentativních, nacionalisticky pojatých syntézách dějin novodobých literatur.

Na rozdíl od etymologie pojmu *romantismus* a kontextu jeho prvotního užívání není dosud dostatečně zřejmý způsob stanovení jeho významu. Pracovní postupy sémiotiky (materiální stránka pojmu), lingvistiky či formální logiky mohou mít při jeho vědeckém popisu jen omezené výsledky. Pojem *romantismus* by samozřejmě nemohl vzniknout a fungovat bez abstrakce, generalizace či analogie, ale uvedené termíny postihují formálně-metodickou stránku pojmotvorného procesu a nezohledňují dějinné zakotvení vzniku pojmu. V záměru vystihnout proces stanovení významu pojmu proto vycházíme z Hejdánkova pojetí pojmu jako nástroje zaměřenosti myšlenkových intencí „na určitou

vymezenou část nebo stránku skutečnosti“ (HEJDÁNEK 1997a: 52). Za logickou proceduru, jejímž prostřednictvím dochází ke stanovení významu pojmu, považujeme spolu s Hejdánkem *souzení*, a proto budeme pojem *romantismus* v daném synchronním řezu analyzovat jako *produkt soudu*,¹¹ přesněji *průsečík* stejno- či různosměrných *soudů*,¹² jejichž smyslem bylo postihnout romantismus buď komplexně, nebo v určitém aspektu. Konstituci pojmu *romantismus* lze tedy postihnout sledováním kontextů, v nichž se začalo pravidelně objevovat slovo coby část soudů o literatuře, zakládajících vědecký pojem. Analýza literárních textů, k nimž se v dobové řeči přimykalo označení *romantický*, ani výčet všech významových odstínů, které slovo v tom kterém případě mělo (v mnoha případech by ani nebyl možný), by k adekvátnímu popisu konstituce pojmu nevedly.

Soudy vzniklé v rámci konstituující se literárněvědné germanistiky svou povahou přirozeně nemohly náležet výhradně tomuto oboru, často souvisely spíše s diskurzem obecné historie, filozofie či literární kritiky. V německé literární historii se počáteční úvahy o romantismu pohybovaly v hranicích vymezených **Hegelovými** názory na umění. Eugeniusz Klin v monografii *Pojęcie romantyzmu w „Estetyce“ Hegla. Studium literaturoznawcze* (1976) dospěl k závěru, že Hegel užíval pojem *romantismus* ve dvojitým smyslu.¹³ Jednak jako periodizační kategorie „křesťanské“ či „novověké“ umění (literatura), jednak jako označení období dějin německé literatury své doby, které nebylo explicitní, ale fungovalo v opisech typu „Dichter der Ironie“, „romantische Dichter“ apod. (KLIN 1976: 63) Pokud jde o druhý z uvedených kontextů užití pojmu, Klin jej zhodnotil následovně:

„Romantyzm niemiecki, czyli historyczny, traktowany jest w Estetyce jako zbiór specyficznych symptomów literatury współczesnej, ocenianych przez Hegla zawsze negatywnie. Powyższa analiza wykazała, że krytyka niektórych cech romantyzmu, np. jego immanentnego irracjonalizmu, jest w zasadzie słuszna; krytycyzm jednak większości naświetlonych cech – jak np. zjawiska ludowości, ironii romantycznej, wierności historycznej w literaturze czy zagadnienia humoru – wynika z niezrozumienia istoty romantyzmu. Przejawia się to zwłaszcza w polemikach Hegla z romantykami, które pełne są nieporozumień i emocji osobistych.“ (IBID.: 58)

¹¹ „Pojem [...] nelze chápat jako nějaký stavební kámen myšlenky, nýbrž jako výsledek, ano produkt soudu. Pojem vzniká nasouzením, soud nevzniká spojováním pojmů; soudy předcházejí pojmům. Bez pojmů jsou ovšem soudy nepřesné, vágní, bez náležité struktury; mohou být upřesněny výrazným a detailním vypracováním své vnitřní struktury.“ (HEJDÁNEK 1997a: 52)

¹² „Pojem nemůže být nasouzen jediným soudem, nýbrž představuje jakýsi průsečík celé řady soudů, mířících někdy tímž směrem, jindy i poněkud rozdílnými směry.“ (IBID.: 52–53)

¹³ Z našeho hlediska se ovšem jednalo o užití dvou různých pojmů.

Text Hegelových přednášek o estetice nebyl autorizován, a proto při analýze procesu konstituce pojmu nebudeme pracovat přímo s Hegelovými výroky, ale s odkazy přítomnými v hegeliánských modelech romantismu. Hegeliánsky i pozitivisticky orientovaní badatelé měli na jedné straně ambice postoupit nad „boje o romantismus“, probíhající v první třetině 19. století v různých evropských regionech, ale na druhé straně se nedokázali důsledně emancipovat od kritického postoje k romantismu, zakládajícího se mj. právě na Hegelových názorech. V hegeliánských a pozitivistických pracích je tedy důležité rozlišovat subjektivní, kritické soudy od soudů traktovaných jako objektivní, historické.¹⁴ Specifickou povahu počátečního myšlení a souzení o romantismu v literární historii proto vystihuje přívlastek *kriticko-historické*.

Práce hegeliánsky školených germanistů, kteří o romantismu začali soustavněji psát, jsou tradičně považovány za předvědecké a někdy se v souvislosti s nimi dokonce hovoří o diskreditační kampani proti romantismu. Germanista Michael Ansel však ve své monografii *Prutz, Hettner und Haym. Hegelianische Literaturgeschichtsschreibung zwischen spekulativer Kunstdeutung und philologischer Quellenkritik* (2003) označil názor o zaujatosti hegeliánsky školených germanistů vůči romantismu za zcestný (ANSEL 2003: 175), zdůraznil vědeckost jejich prací¹⁵ a korigoval tím další zažitý názor, totiž že první vědeckou interpretací romantismu byla teprve monografie Rudolfa Hayma *Die romantische Schule* (1870).

¹⁴ Stefan Sawicki v monografii *Początki syntezy historycznoliterackiej w Polsce. O sposobach syntetycznego ujmowania literatury w I połowie w. XIX* (1969) nad texty věnovanými dějinám polské literatury konstatoval, že „w I poł. w. XIX [...] bardzo trudno przeprowadzić linię graniczną pomiędzy właściwą historią literatury a tekstami krytycznymi.“ (SAWICKI 1969: 6) Subjektivní postoj k romantismu je zřejmý například v Heinově práci *Die romantische Schule* (1836). Heine v ní neskrýval zaujatost vůči svému učiteli A. W. Schlegelovi a vlastně ani zaujatost ve věci literatury vůbec: „Die Literaturgeschichte ist die große Morgue wo jeder seine Todten aufsucht, die er liebt oder womit er verwandt ist.“ (HEINE 1979: 135) Smyslem jeho spisu, určeného pro francouzské čtenáře, bylo korigovat obraz, který o německé kultuře vytvořila Staëlová v knize *De l'Allemagne* (Londýn 1813). Hypotetický podíl Staëlové na této knize považoval Heine za přijatelný (IBID.: 125–126), ale zásadně se postavil proti všemu, co bylo možné připsat na vrub A. W. Schlegelovi. Gerhard Schulz pojmenoval dějinný kontext Heinovy práce následovně: „S historickým vymezením a popisováním romantiky jako umění přítomnosti začalo zároveň období kritického distancování se od ní v 19. století. Heinrich Heine jej svou knihou *Romantická škola* (1833/36) zahájil: Neshledával v ní »nic jiného než oživení poezie středověku«, poezie, která »vzešla z křesťanství«, podobala se »pašijovému květu, který vyrostl z krve Kristovy«. To bylo pravdivé jenom zčásti a v každém případě jednostranné. Heine však neusiloval o objektivitu distancovaného historika – na to měl k událostem ještě příliš blízko. V první řadě chtěl Heine, jenž žil v Paříži a psal především pro Francouze, poopravit přespříliš nadšený úsudek Germany de Staël o Němcích. Kromě toho zatím postrádal dostačující materiál na kritický přehled. Z Friedricha Schlegela měl před očima spíše jeho starší, přísný katolicismus propagující spisy než myšlenkové hry s univerzální poezií a romantickou ironií z devadesátých let, Hölderlin a Kleist mu zůstali zcela neznámí, protože těžko dostupní, a také z Novalise existoval v té době jenom téměř nedosažitelný výbor, který z jeho díla publikovali v roce 1802 Friedrich Schlegel a Ludwig Tieck.“ (SCHULZ 1999: 109–110)

¹⁵ „Einerseits erblickten diese Autoren in der Romantik zweifellos eine Provokation, die als Motivation für eine kritische Auseinandersetzung mit ihr fungierte. Andererseits verfügten sie über das methodische Rüstzeug, ihre Voreingenommenheit erheblich zu disziplinieren und sich dem Phänomen der Romantik auf konstruktive, eine Vielzahl von Erkenntnisfortschritten erzielende Weise zu nähern.“ (ANSEL 2003: 175)

Haymova monografie byla nepochybně jedinou prací schopnou zaujmout pozitivisticky orientované badatele způsobem uchopení tématu, avšak výsledky Anselova zkoumání nás opravňují a zavazují ke zkoumání procesu přisouzení významu pojmu v pozitivisty marginalizovaných hegelíánských pojetích romantismu, počínaje modelem **Heinricha Heina**, tvořícím východisko hegelíánské recepce romantismu.¹⁶ Heinův spis *Die romantische Schule* (1836) byl historicky první monografickou prací s tématem novodobého romantismu a jeho titul se stal normou pro název hegelíánského pojednání o svém předmětu (srov. Hettner 1850, Bratranek 1863, Haym 1870).

Další z řady prací o romantismu, jejichž poznávací hodnotu pozitivisté podcenili, byla monografie **Hermann Hettnera** *Die romantische Schule in ihrem inneren Zusammenhange mit Göthe und Schiller* (1850), zamýšlená jako všeobecná charakteristika německého romantismu (HETTNER 1850: 179) a přípravná práce k jeho dějinám (IBID.: Vorwort, b.s.). V liberalismem ovlivněných 40. letech 19. století, kdy romantismus byl běžně ztotožňován s politickým konzervatismem,¹⁷ byl Hettnerův záměr přispět k poznání počátku a podstaty romantismu (IBID.: 3, 4) rozhodně výjimečný, ale odpovídající uznání Hettnerově práci nezajistil. Následující generace germanistů v čele se Schererem ostatně nedocenila ani Hettnerovo životní dílo *Literaturgeschichte des 18. Jahrhunderts* (1856–1870),¹⁸ přestože z něho vydatně čerpala (ANSEL 2004: 23–24). Zapadla tak mj. i Hettnerova polemika s Hegelovým odsudkem *romantické ironie*,¹⁹ zhodnocená Anselm jako pokus vymanit se z hegelíánského rámce hodnocení literárních faktů a příznak celkového směřování literární historie od Hegelova transhistorického konstruktů *romantické umělecké formy* k pochopení romantismu jako moderního, samostatného a historicky ukotveného proudu (ANSEL 2003: 233, 244).

¹⁶ Ansel spolehlivě doložil skrytou recepci Heinoва modelu u různých badatelů, jmenovitě Rosenkranze, Prutze, Hettnera a Hayma (ANSEL 2004: 22).

¹⁷ „Seit einigen Jahren ist bei uns der Begriff der Romantik ein reines Parteiwort geworden. Die Tagespresse gebraucht ihn überall nur als Spitz- und Stichnamen. Ein Romantiker ist ihr ein Reactionär [...] aus Doctrin und Bildung. [...] Der Romantiker ist in diesem Sinne [...] ein Mann, der mit den Mitteln unserer Bildung der Epoche der Aufklärung entgegentritt und das Prinzip der in sich befriedigten Humanität auf dem Gebiete der Wissenschaft, der Kunst, der Ethik, und wir können hinzusetzen, der Politik verwirft und bekämpft. [...] Aber man thut sehr Unrecht daran, romantisch und reactionär so ohne Weiteres identisch zu setzen.“ (HETTNER 1850: 1–2) Podle Anselova považoval Hettner romantismus za patologický vývoj, ale šlo mu o objektivní demonstrování jeho historické nutnosti (ANSEL 2003: 239).

¹⁸ Scherer označil jeden z recenzovaných děl této práce za dobře uspořádanou sbírku úryvků z dějin duchovního života. Ocenil uspořádání a rozčlenění látky jako silnou stránku Hettnerova přístupu, ale vytkl mu např. redukci historických faktů na několik pojmů rozkolísaného významu, nedostatečnou pozornost ke kauzalitě jako základní historické kategorii a užívání doslovných citátů jako výraz povrchnosti v myšlení (SCHERER 1893: 66–71).

¹⁹ Hettner připomněl Solgerovo pojetí ironie jako výrazu hravosti a odstupu umělce od svého díla a upozornil, že Hegel toto estetické východisko konceptu romantické ironie zaměnil za východisko mravní (HETTNER 1850: 64). „Die Ironie ist, wie sie auch Solger, der Aesthetiker der romantischen Schule, überall bezeichnet, ihrem Begriffe nach nichts Anderes als das nothwendige Gegenstück der künstlerischen Begeisterung, das Schweben des Künstlers über seinem Stoffe, sein freies Spiel mit ihm“ (IBID.: 65).

Položení otázky romantismu mimo hegelíánský rámec mělo podle Anselu význam především pro zpřístupnění výsledků zkoumání romantismu širšímu okruhu zájemců o dějiny německé literatury (IBID.: 246). Postupný nárůst zájmu o poznání dějin novějších literatur ve středoevropském kulturním prostoru dokládají např. časopisecké a knižní publikace **Franze Thomase Bratranka** ze 40.–60. let 19. století. Bratrankův model romantismu v německé literatuře je uložen v textech značně rozdílné povahy: od teoreticky náročného pojednání *Zur Entwicklung des Schönheitsbegriffes* (Brno 1841) přes standardní příručku pro učitele a žáky *Handbuch der deutschen Literaturgeschichte*²⁰ (Brno 1850) až po popularizující přednášku *Die romantische Schule*, proslovenou a vydanou roku 1863 v Brně. Také Bratranek se pokusil překonat Hegelovo stanovisko k romantismu, když označil tvorbu romantiků za ekvivalent Fichtova a Schellingova přínosu v oblasti filozofie (BRATRANEK 1850: 244), avšak odmítl ji vyvozovat z myšlenek zmíněných filozofů (IBID.: 246).

Jako završení hegelíánského přístupu k romantismu chápeme spolu s Anselem (ANSEL 2003: 272) zmíněnou monografii **Rudolfa Hayma** *Die romantische Schule* (1870), odkazující ke kontextu dosavadního bádání již svým titulem. Haymova práce, její východisko i výsledky nepochybně překonaly dosavadní přístupy (IBID.: 267), ale nelze ji považovat za zásadní obrat v recepci romantismu. Jestliže se tak běžně děje a literárněvědná germanistika (považující obvykle za své vědecké počátky teprve výkony Schererovy školy) chápe Haymovu monografii jako základní práci o romantismu (MAHRHOLZ 1932: 21, PETER 1879: 5, MONTI 1995: 66 aj.), lze to vysvětlit dikcí úvodu Haymovy práce. Haym u svých předchůdců a současníků viděl jen zaujaté postoje k romantismu a domníval se, že aktuální dějinná konstelace konečně umožňuje jeho nestrannou interpretaci.²¹ Ansel však upozornil i na Haymovu předpojatost vůči romantismu²² a motivaci pokusu o jeho nezaujatý výklad (srov. záměr Hettnerova o dvacet

²⁰ V předmluvě datované 6. června 1850 Bratranek zmínil svou obeznámenost s Hettnerovou prací k tématu.

²¹ „Wie an einem Traum, den wir abgeschüttelt haben, denken wir an den Kampf der vierziger Jahre zurück. Ein viel ernsterer und praktischerer Kampf, die zuversichtlich frohe Arbeit des Fortschritts auf dem wie durch ein Wunder errungenen Boden machtstolzer nationaler Selbständigkeit hat begonnen. Noch immer reden wir wohl in üblicher Weise von jener Romantik, die doch nur das Gespenst einer einst wohlberechtigten Bewegung war. Aber ohne Leidenschaft, weil ohne Furcht. Mit Gleichgültigkeit, wie von einem theoretischen Wesen, welches uns nichts mehr anhaben könne. Andre Stichwörter und Parteinamen sind, zugleich mit andren Zielen, an die Stelle getreten. [...] Diese Stimmung, scheint es, ist wohl dazu angetan, dem romantischen Wesen in rein historischer Haltung nachzugehen, das Entstehen der Romantischen Schule zu erklären, den Gehalt und Wert, das Bleibende und das Vergängliche derselben unbefangen zu würdigen.“ (HAYM 1949: 2)

²² „Die Integration Hegels in die Romantische Schule ist jedoch noch aus einem weiteren Grund aufschlussreich. Wenn man bedenkt, wie entschieden Haym in anderen Arbeiten gerade die seines Erachtens romantisch-idealistischen Züge im Werk jenes Philosophen bekämpft hat, der am Ende dieses Buchs als positive, die Überwindung der Romantik einleitende Gestalt präsentiert wird, dann kann man ermessen, dass

let staršího spisu) vysvětlil celkovou povahou hegelíánského pojetí dějin: „Da diese hegelianisch sozialisierten Autoren [Hettner, Prutz, Haym] die Geschichte als zielgerichtete Explikation des Geistes begriffen, glaubten sie deren Gesetzmäßigkeiten sachadäquat rekonstruieren und in deren Namen urteilen zu können.“ (ANSEL 2003: 134)

Hegeliánský rámec myšlení o dějinách novověkých literatur byl postupně nahrazen přístupem pozitivistickým. V rozsáhlých syntézách dějin národních literatur z konce 19. století pak pozice kritických odsudků romantismu zaujaly soudy determinované nacionalisticky, traktované rovněž jako objektivní.²³ Pozitivistické práce o německém romantismu v následující analytické části zastupuje syntéza **Wilhelma Scherera** *Geschichte der Deutschen Literatur* (1883). Schererův vlnový model historie německé literatury hodnotí přelom 18. a 19. století jako vrcholné období (SALM 1970: 14), a proto lze ve zmíněné práci předpokládat zvlášť pečlivé promyšlení otázky romantismu.

V přehledu zkoumaných modelů romantismu nejsou zastoupeny práce těch teoretiků romantického umění, kteří byli literární historií od počátku považováni za *romantiky*. Připomeňme v té souvislosti dvě teze polského germanisty, literárního a kulturního historika Zygmunta Łempického: „Pierwszymi historykami romantyzmu byli romantycy sami – a to wywarło już potem wpływ na dalsze badania nad romantyzmem.“ (ŁEMPICKI 1917: 7) Spolu s Łempickým uznáváme vliv romantiků na pozdější zkoumání romantismu, avšak odmítáme doslovný význam jeho první teze a vylučujeme z našeho zkoumání soudy „romantiků o romantismu“, jimž (zvláště v případě autorství A. W. Schlegela) nelze vždy upřít odbornost, které ale svou povahou jsou sebereflexivní spíše než historické.²⁴ Soudy „romantiků o romantismu“ se bezesporu podílely na utváření romantismu coby dějinné události, a proto náleží do sféry *dějin*, o jejichž kritickou a zejména *historickou* interpretaci nám tu jde především.²⁵

Haym keineswegs mit der von ihm behaupteten »rein historische[n] Haltung« [...] an die Erforschung seines Untersuchungsgegenstands herangegangen ist.“ (ANSEL 2003: 286)

²³ Tak v Schererově případě dosavadní zájem o počátky romantické školy (jimž se zevrubně věnoval Haym) ustoupil vysokému ocenění heidelberského okruhu a především díla bratří Grimmů: „Die ältere Romantik hat in unserer Lyrik wenig Dauerndes geschaffen.“ (SCHERER 1929: 704)

²⁴ Jinak řečeno: novodobí romantikové mohli být dost dobře historiky středověkého romantismu, avšak jejich úvahy o současném literárním dění a jeho vztahu k minulosti měly povahu reflexivní.

²⁵ K významovému rozlišení *dějin* a *historie* viz např. PAPOUŠEK, TUREČEK: 10.

Pojem jako průsečík soudů

Mezi opisnými výrazy, objevujícími se v souvislosti s pojmem ve vymezeném poli kriticko-historických soudů o německém romantismu, byla od počátku patrně nejfrekventovanější slova *subjektivismus* či *subjektivní*. Původně Hegelova teze o subjektivismu tvorby autorů romantické školy (BRINKMANN 1978: 17), vyjadřující a zdůrazňující souvislost romantismu s hnutím „bouře a vzdoru“ (ANSEL 2003: 200), se zřetelně promítla např. do Hettnerova pojetí romantické školy: „Sie ist die Doctrin und Praxis der subjectiv auf sich gestellten, gegenstandslosen, phantastischen Phantasie.“ (HETTNER 1850: 49) Hettner na tezi o subjektivismu romantické tvorby založil vysvětlení její podstaty (IBID.: 32, 38) a zdůvodnil jí i pojmenování školy jako *romantické* (IBID.: 49).

Hettnerův výklad významu pojmu byl založen na elementu *fantazie*,²⁶ jehož prostřednictvím se romantická literární tvorba, ale i vědecká práce²⁷ přibližovaly nečasovému významu a konotacím slova *romantický* ve smyslu „fantastický“, „neuvěřitelný“. Soud **romantismus jako subjektivismus**²⁸ byl vedle *fantazie* významově blízký dalším dvěma elementům, opatřovaným rovněž přívlastkem *romantický*, a sice *ironii* a *touze*. Bratranek těmito pojmy označoval základní elementy, prostupující všemi romantickými díly: „An allen Werken der romantischen Schule treten zwei Elemente hervor, deren Eines zwar mitunter vorwiegen, nie aber das Andere ganz fehlen kann, weil sie ja Beide nur Seiten Eies Wesens, der selbstgewissen Individualität sind, nämlich die Ironie und die Sehnsucht. Zunächst aber geht durch sie Alle der Eine Grundzug ihres Wesens, nämlich des Individuellen und in sich Uiberschwänglichen.“ (BRATRANEK 1850: 246) Prostřednictvím obou elementů se podle Bratranka v umění projevila Fichtova filozofie coby východisko celého novodobého romantismu (BRATRANEK 1841: 23). Podle Bratranka byla *ironie* považována autory písíci v duchu romantismu za princip

²⁶ Kurzivou naznačujeme terminologickou povahu označení různých elementů romantismu, jejichž obor platnosti se pohyboval na hranici soudobé filozofie a literární historie. Kritický původ elementů je zřejmý jak v případě známého Hegelova odsudku *romantické ironie*, tak i ve způsobu užívání pojmu *touha*: „Zur Beschreibung der Insuffizienzgeföhle der substanzlosen romantischen Subjektivität verwendet Hegel häufig den Begriff der Sehnsucht und die dazugehörigen Verb- und Adjektivbildungen.“ (ANSEL 2003: 179)

²⁷ „Auch in der Wissenschaft erwacht überall der Zug nach dem Naiven, ursprünglich Phantasievollen, Volksthümlichen. Achim von Arnim und Clemens Brentano sammeln deutsche Volkslieder, die beiden Grimm deutsche Märchen, Görres die deutschen Volksbücher. Es entstehen außer der neu gegründeten Literaturgeschichte [...] zwei ganz neue Wissenschaften, die altdeutsche und indische Philologie, Sagen- und Mythenforschungen gewinnen jetzt erst festes Prinzip und inneres poetisches Leben, die Görres-Creuzer'sche Symbolik ist ganz ein Kind der Romantik.“ (HETTNER 1850: 179)

²⁸ Formulace tohoto typu zde i v následujícím textu vyjadřuje příměr romantismu k jinému jevu, ale také totožnost romantismu a jiného jevu, jejíž vyjádření bývalo krajní polohou zejména kritických soudů o romantismu.

veškeré tvorby, který se poprvé objevil v Tieckově knize *Příběh pana Williama Lovella*, a měl to být opět Tieck, kdo v románu *Toulky Franze Sternbalda* zavedl do umění *touhu*, element považovaný Bratrankem za hlubší a důležitější (IBID.: 23–29), nicméně s *romantickou ironií* komplementární (BRATRANEK 1850: 248). *Romantická touha*²⁹ podle Bratranka pramenila z rozporu mezi Fichtovými kategoriemi *Já* a *Ne-Já* a měla směřovat k jeho zrušení, harmonizaci v náručí přírody či lesní samoty (BRATRANEK 1841: 27–31). Neuspokojením subjektu v tomto smyslu pak Bratranek motivoval exotismus a historismus romantické literární tvorby (IBID.: 32–33), přičemž jako příklad osobnosti projektující svou touhu do obou zmíněných oblastí uvedl Novalise.

S průměrem romantismu k subjektivismu měla společnou funkci teze o formální uvolněnosti (*Formlosigkeit*) romantické tvorby: Vyjadřovala souvislost romantických textů s texty hnutí „bouře a vzdoru“ a společně je stavěla do protikladu ke Goethovým a Schillerovým výkonům klasické formy.³⁰ Negativní konotace uvedené teze v historiografii 19. století lze ukázat na příkladu Schererovy syntézy, strukturující materiál podle literárních žánrů a obsahující dehonestující výroky o řadě textů typu „Vilém Meister“.³¹ Naopak pozitivně hodnocené obnovení pevné formy připsal Scherer Uhlandovi (SCHERER 1929: 714).

Dalším od počátku velmi frekventovaným opisným výrazem, spoluutvářejícím pojem *romantismus*, byl průměr k historismu. Soud **romantismus jako historismus** nacházíme již v Heinově definici romantické školy: „Sie war nichts anders als die Wiedererweckung der Poesie des Mittelalters, wie sie sich in dessen Liedern, Bild- und Bauwerken, in Kunst und Leben, manifestirt hatte.“ (HEINE 1979: 126) Zmínili jsme se o Bratrankově vysvětlení romantického zájmu o středověk jakožto výrazu *touhy*, neuspokojení z přítomnosti, pramenícího z rozporu subjektu a světa. Bratranek v něm argumentoval kategoriemi z Fichtovy filozofie, jejíž zásadní vliv na současníky ještě Heine

²⁹ Srov. též opisný výraz *hluboká rozervanost*: „Diese Sehnsucht, diese tiefe Zerrissenheit des Menschen, welche aus dem dunklen Grunde der ironischen Willkür, aus der schlammigen Trübe des selbstischen Genutzes hervorkeimte, war es aber, welche zu den herrlichsten Blüten der modernen Romantik sich entfaltete.“ (BRATRANEK 1841: 28)

³⁰ „Jene romantische Innerlichkeit [...] geht sogar ungescheut so weit, die klare Sonderung der Poesie in ihre einzelne scharf abgegränzte Gattungen als einen Abfall von ihrer ursprünglichen Fülle und Ganzheit zu betrachten. [...] Die Vermischung der einzelnen Kunstarten, d. h. die verschwimmende Formlosigkeit, wird Grundsatz und Doctrin und tritt mit dem Anspruche auf, die höchste Vollendung der Poesie, ja das allein und specifisch Poetische zu sein.“ (HETTNER 1850: 56–57) „Die literarische Revolution der siebziger Jahre und die von ihr begünstigte Formlosigkeit wirkte unaufhörlich nach.“ (SCHERER 1929: 746)

³¹ „Die älteren Romantiker waren rasch bei der Hand, kamen jedoch über unvollendete Versuche nicht hinaus: »Franz Sternbalds Wanderungen« von Tieck [...] Friedrich Schlegels »Lucinde« war das freche Produkt eines philosophischen Fragmentisten ohne alles epische Talent; der »Heinrich von Ofterdingen« des Novalis ging ins Mittelalter zurück und wählte einen vermeintlichen Dichter zum Helden. [...] In einem anderen Sinne gehörte Arnims »Gräfin Dolores« von 1810 zur Schule des »Wilhelm Meister«“ (IBID.: 729).

popíral (IBID.: 137). Soud *romantismus jako historismus* měl negativní konotace jak ve svém užití Heinem tak i v případě, kdy jím – proti spisovateli Heinovi – později argumentoval Scherer: „Er [Heine] wurzelte ganz in der Romantik. Er ahmte in seinen ersten Gedichten von 1822 die Minnelieder nach, gebrauchte altertümliche Ausdrücke und besang z. B. ein »wunnevolles Magedein«. Er versetzte sich ins Mittelalter.“ (SCHERER 1929: 720) Také vliv historismu na romantickou vědu byl Schererem vnímán jako negativní (IBID.: 683, 686).

Heinovým prostřednictvím převzala literární historie také Hegelovu tezi o novodobém romantismu coby výrazu doznívání středověkého katolicismu a nápodobě jeho uměleckých postupů (BUNZEL 2003: 320). Citovaná Heinova definice romantismu pokračuje následovně: „Diese Poesie aber war aus dem Christenthume hervorgegangen, sie war eine Passionsblume, die dem Blute Christi entsprossen. [...] In solcher Hinsicht wäre diese Blume das geeignetste Symbol für das Christenthum selbst, dessen schauerlichster Reitz eben in der Wollust des Schmerzes besteht.“ (HEINE 1979: 126) Křesťanstvím zde měl Heine na mysli římský katolicismus, s nímž spojoval – podobně jako Hettner³² – negativní konotace, jak o tom svědčí opisné výrazy *rytířství* a v té době silně pejorativní³³ *jezuitismus* (IBID.: 142–143). Kladně konotovaný pojem *protestantismus* se pak v Heinově modelu ocital v protikladu k pojmu *romantismus*.³⁴ Soud **romantismus jako katolicismus** byl tedy v množině kriticko-historických výroků o romantismu orientován jednoznačně ke kritickému pólu.

³² V Hettnerově modelu byla platnost soudu *romantismus jako katolicismus* omezena na druhé stádium vývoje romantické školy: „Die ästhetischen Motive treten immer mehr und mehr in den Hintergrund. Es tritt jetzt nackt und unverhohlen der pure und reine Katholizismus hervor. Er wird, wie es bei Konvertiten so natürlich ist, zur Schau getragen, pointirt, auf Schrauben gestellt. Mit anderen Worten, dieser romantische Katholizismus ist Jesuitismus.“ (HETTNER 1850: 164) Funkcí tohoto soudu bylo odlišení zvláštní povahy romantického historismu od historizujících prací neromantických, např. Wielandova *Oberona* (IBID.: 144) či Goethových a Herderových esejů ve sborníku *Von deutscher Art und Kunst*: „Aber [...] einfach nur als Zurückgehen auf mittelalterliche Art genommen, ist diese Richtung weder neu noch eigenthümlich. Neu und spezifisch eigen wird sie nur dadurch, daß sich alsbald eine religiöse, oder genauer ausgedrückt, eine mystisch katholisirende Färbung hervordrängt, die vorher noch nie dagewesen war, und die diese Hervorbringungen der Romantiker von den gleichartigen Bestrebungen Göthe's und Herder's sehr bestimmt und ganz spezifisch unterscheidet.“ (IBID.: 147)

³³ Srov. dopis Boženy Němcové Bohuslavě Čelakovské-Rajské z 14. 2. 1846, v němž *jezuité* jsou označeni za *blázny* (NĚMCOVÁ 2003: 41).

³⁴ Jedním zdrojem protikladu bylo postavení protestantismu do opozice proti katolické restauraci, spojované ve druhé třetině 19. století s romantismem: „Alle Freunde der Gedankenfreyheit und der protestantischen Kirche, Skeptiker wie Orthodoxe, erhoben sich zu gleicher Zeit gegen die Restauratoren des Katholizismus; und wie es sich von selbst versteht, die Liberalen, welche [...] für die Interessen der bürgerlichen Freyheit besorgt waren, traten ebenfalls zu dieser Opposition.“ (HEINE 1979: 143) V jiném smyslu Heine hovořil o souvislosti protestantismu s nástupem napodobivé novoklasicistní poezie, která se z Francie Ludvíka XIV. prostřednictvím politického vlivu rozšířila do zbytku Evropy a speciálně v německém kulturním prostředí byly její projevy Heinem vnímány negativně (IBID.: 134). Novoklasicismus pak byl v hegelíánském myšlení kategorií, jejíž antitezí měl být právě (novo)romantismus.

Poměrně frekventovaný byl také soud **romantismus jako idealismus**. Např. Hettner rozlišil v německojazyčné literární kultuře přelomu 18. a 19. století dvojí typ spisovatele: „Die deutsche Literatur ist in zwei große Heerlager getheilt, in Naturalisten und Idealisten; die einen sehen nur auf den Stoff, die andern nur auf die Form.“ (HETTNER 1850: 23) Zatímco spisovatelé-naturalisté měli podle Hettnera na zřeteli *skutečnost*, směřovali k uspokojení širšího publika, byli zakotveni v *přítomnosti* a zaměřeni na obsah svých textů, idealisté se zaměřovali na jejich formu a vzhledem k menší míře zřetele ke skutečnosti (přítomnosti) měli tendovat k její *poetizaci* (IBID.: 24–25).

V pojmu *poetický*, častěji však *falešný idealismus* Hettner sjednotil a od textů bez uměleckých ambicí ohraničil vrcholnou německojazyčnou literární tvorbu přelomu 18. a 19. století – díla Goethova, Schillerova na jedné straně a romantiků na straně druhé – a postavil se proti povrchnímu omezování souvislostí mezi oběma okruhy na několik textů, mezi nimi např. drama *Jungfrau von Orleans*, pojmenované Schillerem *romantická tragédie*: „Die Verwandtschaft liegt also tiefer. Sie liegt in der Art und Weise, wie sich Beide, Göthe und Schiller sowohl wie die Romantiker, zu ihrer Zeit stellen. Beide Richtungen [...] stehen auf gleicher Grundlage, kranken an gleicher Krankheit. Sie leiden daran, daß sie nicht aus dem Bewußtsein ihrer Zeit schreiben, von ihr gehoben und getragen, sondern im bewußten Gegensatz und Widerstreit zu dieser. Ein falscher Idealismus ist ihnen gemeinsam. Ihr Unterschied besteht nur darin, daß sie diesen Idealismus in verschiedener Weise [...] geltend machen und durchführen.“ (IBID.: 12–13) Romantismus v tomto pojetí představoval subjektivní pól „falešného“ idealismu (IBID.: 26–27).

Hettnerův negativně hodnotící pojem *falešný idealismus* úzce souvisel s chápáním romantické tvorby jako exkluzivního umění, jehož podobu a smysl určovala nepočetná skupina suverénních autorů povznesených nad svou dobu a přehlížejících potřeby publika.³⁵ Hettner sice považoval romantický postoj k tvorbě za překonání nežádoucích pozdně osvícenských tendencí (IBID.: 51), avšak ve srovnání s harmonizující tvorbou Goethovou a Schillerovou nemohli u něho romantičtí *krasoduchové* obstát (IBID.: 51). Také Bratranek představil romantickou školu jako uzavřenou a elitářskou skupinu autorů („Clique oder Kamaraderie der auserwählten Individuen“, BRATRANEK 1850: 246), inspirujících se v boji s prozaickou přítomností místo francouzských klasicistních vzorů

³⁵ „Sprach ich früher von falschem Idealismus, so heißt dies nichts Anderes als dieser Stil der Poesie erwächst nicht nach Gestalt und Wesen in innerer Naturnothwendigkeit aus dem Volke, sondern wird von oben herab von einzelnen absolutistischen Souveränen octroyirt.“ (IBID.: 26) „Daher ihre souveräne Verachtung des Volkes, dessen rohe Wirklichkeit den ideellen Ansprüchen und Bedürfnissen der ästhetisch gebildeten Phantasie widerspricht. Daher ihre aristokratische Exklusivität“ (IBID.: 71).

současnými i historickými, domácími i exotickými básnickými formami (BRATRANEK 1863: 7). V nadsázce je pojmenoval, snad kvůli suverenitě v zacházení s uvedenými inspiracemi, „Stürmer und Dränger in Glacéhandschuhen“ (IBID.: 6), kteří však jakožto individualisté s vědomím své duchovní nadřazenosti bojovali *ironií* místo „bouře“ a *touhou* místo „vzdoru“: „Die Waffen aber, welche diese zärtlich verhüllten Stürmer und Dränger den Ausläufern des deutschen und französischen Franzosenthums entgegenhielten, waren: statt des Sturmes die Ironie und statt des Dranges die Sehnsucht. Nur die Eingeweihten wussten damit umzugehen, und wenn die Romantiker selbst ihren Gebrauch zu lehren vorgaben, so wusste der Nichteingeweihte nach vielem Gerede darüber so viel wie vorher.“ (IBID.: 9) Také soud **romantismus jako aristokratismus** lze tedy považovat za zdroj negativních konotací výsledného pojmu.

Další ze soudů konstituujících pojem *romantismus* v oboru literárněvědné germanistiky, konstatování souvislosti romantismu s patriotismem či nacionalismem, lze doložit opět v Heinově modelu: „Als endlich der deutsche Patriotismus und die deutsche Nazionalität vollständig siegte, triumphirte auch definitiv die volksthümlich germanisch kristlich romantische Schule, die »neu-deutsch-religiös-patriotische Kunst«. Napoleon, der große Classiker, der so klassisch wie Alexander und Cäsar, stürzte zu Boden, und die Herren August Wilhelm und Friedrich Schlegel, die kleinen Romantiker, die eben so romantisch wie das Däumchen und der gestiefelte Kater, erhoben sich als Sieger.“ (HEINE 1979: 141–142) Heine charakterizoval francouzský patriotismus jako cit, který otvírá srdce mezinárodnímu porozumění, na rozdíl od německého patriotismu: „der Patriotismus des Deutschen hingegen besteht darin, daß sein Herz enger wird, [...] daß er das Fremdländische haßt, daß er nicht mehr Weltbürger, nicht mehr Europäer, sondern nur ein enger Teutscher seyn will.“ (IBID.: 141) Negativně konotovaný německý romantický patriotismus byl postaven do protikladu také vůči německé variantě osvícenského *kosmopolitismu*, zastoupené podle Heina Lessingem, Herderem, Schillerem, Goethem a Jeanem Paulem, a proti novodobému německému *humanismu* (IBID.: 141). Obdobně Bratranek postavil do vzájemné opozice *kosmopolitismus* a *nacionalismus* (BRATRANEK 1863: 15), pochopený jako důsledek projekce romantické *touhy* do minulosti (BRATRANEK 1850: 250).

V Hettnerově modelu byl soud **romantismus jako patriotismus (nacionalismus)** vztažen především ke třetí fázi vývoje německého romantismu, nahlíženého podle dominance přístupu estetického, katolického a patriotického, a lze jej označit za soud

konotovaný kladně.³⁶ Jednoznačně kladné konotace měl tento soud v Schererově modelu.³⁷ Také Scherer traktoval romantickou školu jako skupinu autorů kolem bratří Schlegelů v Berlíně a Jeně, kteří jako Goethe a Schiller bojovali proti osvícenství a zábavné literatuře, ale pod vlivem politických událostí let 1805 a 1806 se *přiklonili ke skutečnosti*³⁸ (SCHERER 1929: 690). Projevy patriotismu shledal Scherer i v činnosti esteticky zaměřené jenské školy,³⁹ ale patriotické, tj. nekosmopolitní⁴⁰ umění omezil na díla heidelberského okruhu z let 1806–1815 (IBID.: 707).

Na základě analýzy materiálu konstituující se literárněvědné germanistiky spatřujeme kriticko-historický pojem *romantismus* jako průsečík soudů o subjektivismu, historismu, katolicismu, idealismu, aristokratismu a patriotismu (nacionalismu).

³⁶ „Diese [Kunst] will nicht mehr heimathlos und körperlos sich in stiller Gluth verzehren; sie taucht in das vollste Herzblut des Völkerlebens und ringt nach einem eigenen nationalen Stile.“ (HETTNER 1850: 200)

³⁷ „Überall trat der Kosmopolitismus zurück und machte sich der nationale Standpunkt geltend. Unsere genialsten Politiker und Nationalökonomien fingen an, das vaterländische Interesse in den Vordergrund zu stellen. Unsere Geschichtsschreiber und Literarhistoriker wetteiferten in belehrenden Untersuchungen und Gemälden aus dem deutschen Leben aller Zeiten.“ (SCHERER 1929: 689)

³⁸ Jedná se o překlad Schererem užitého obratu „sich der Wirklichkeit zuwenden“; kurzivou jej zdůrazňujeme jakožto kladně konotovaný topos, jehož protikladem byl negativně hodnocený *únik od skutečnosti*.

³⁹ „Anlehnungen an ältere deutsche Poesie und patriotische Motive finden sich bei Tieck und beiden Schlegel“ (IBID.: 706). Srov. A. W. Schlegelův výrok z roku 1806: „Wir bedürfen einer durchaus nicht träumerischen, sondern wachen, unmittelbaren, energischen und besonders einer patriotischen Poesie“ (IBID.: 706).

⁴⁰ Viz např. hodnocení Arnimova a Brentanova sebrání *Des Knaben Wunderhorn* (1805), „worin der kosmopolitische Charakter von Herders »Volksliedern« national geworden ist.“ (IBID.: 693) Herder je však také označen za inspirátora hnutí: „Aus Herders Hand liefen alle Fäden aus. Von ihm hatte Johannes Müller die Richtung auf das Mittelalter empfangen. Seine »Ideen« zeichneten nicht bloß der Hegelschen Philosophie der Geschichte, sondern allen Weltgeschichten ihren Gang und ihre Ziele vor.“ (IBID.: 689) Na patriotickou tvorbu navázal ještě pojem *švábské školy*: „Uhland, Justinus Kerner und einige andere bilden die sogenannte schwäbische Dichterschule.“ (IBID.: 710)

Genus proximum pojmu

Některé z výroků o romantismu byly výrazem potřeby pojmenovat, čím byl romantismus, a jakožto soudy zakládající význam pojmu tedy směřovaly ke stanovení jeho nejbližšího rodu.

V Hegelově pojetí romantismu, s nímž se první literárněhistorické koncepty musely vyrovnat, byl genus proximum pojmu určen jako **umělecká forma**. Hegel rozlišoval klasickou, romantickou a symbolickou uměleckou formu, přičemž romantická forma byla odvozena z uměleckých děl od středověku až po autorovu současnost. Michael Ansel o užití pojmu v Hegelových přednáškách o estetice poznamenal:

„Wenn er [Hegel] in seinen Vorlesungen über die Aesthetik von der romantischen Kunstform spricht, bezieht er sich damit keineswegs auf die Romantik im heutigen Wortsinn, sondern auf die nachantike, von der Erlösungsgeschichte Christi aufgehende und vornehmlich im Mittelalter lokalisierte Kunstproduktion. Zeitgenössische künstlerische Strömungen begriffte er primär als letzte Ausläufer und Indikatoren des Endes jenes übergreifenden, wegen seiner Geistdominanz schon auf das begriffliche Denken vorausweisenden romantischen Ideals.“ (ANSEL 2003: 176)

Hegelův poměr k romantismu byl podle Anseli determinován zásadami klasicistní estetiky (IBID.: 180–181), avšak vypořádání s romantismem pro něho představovalo především filozofický problém (IBID.: 175–176). Hegel založil svůj odsudek novodobého romantismu na polemice s teorií romantické ironie Friedricha Schlegela, kterou považoval za výraz subjektivního postoje ke skutečnosti a vůbec nekompetentní pokus, odvozený z Fichtovy filozofie (IBID.: 178).

Ansel doložil přejímání načrtnutého vztahu k romantismu hegelíánsky školenými badateli coby prvními vykladači dějin novodobé německé literatury, ale upozornil také na nezanedbatelné významové posuny, k nimž ve vztahu hegelíánů k romantismu docházelo (IBID.: 181, 197–198). Projevem emancipace od Hegelova pojetí romantismu byla např. zmíněná Hettnerova polemika s Hegelovým pojetím *romantické ironie*. V otázce určení nejbližšího rodu pojmu, na něž se nyní soustředíme, pak základní tendencí hegelíánského traktování romantismu bylo nahrazení Hegelova transhistorického konceptu umělecké formy pojetím romantismu jako novodobého, samostatného a historicky ukotveného jevu (IBID.: 233, 244). Již ze srovnání titulů analyzovaných prací (Heine 1836, Hettner 1850, Bratranek 1863, Haym 1870) je zřejmé, že kriticko-historické uvažování o romantismu se zformovalo jako uvažování o **umělecké škole**.

Genus *škola* označoval, jak je zřejmé i z části věnované nasouzení pojmu, organizovanou skupinu programově spřízněných autorů. Ve složeném pojmu *romantická škola* tedy šlo spíše o věcný obsah substantiva než o významově mnohoznačný přívlastek *romantický*. Uvedený genus zakládal obecně srozumitelný pojem se zřetelnou referencí ke skutečnosti (kontakty mezi členy umělecké školy buď jsou, nebo nejsou prokázány), avšak v literárněhistorických pramenech byl přívlastek *romantický* takřka všudypřítomný, jeho užití plynule přecházelo také do odborného diskurzu o literatuře a reference pojmu ke skutečnosti byla de facto neadekvátní – řečeno s Gerhardem Schulzem, pojem „spojuje do jedné »školy« to, co nikdy žádnou školou nebylo.“ (SCHULZ 1999: 110)

Další nevýhodou traktování romantismu jako *umělecké školy* byla mnohoznačnost výrazu *škola*. Např. Wiktor Czajewski se v syntéze *Historya literatury czeskiej od czasów odrodzenia do chwili bieżącej* (1886) zmínil o *romantické škole*, kterou uvedl do české literatury teprve Mácha svým *Májem* (CZAJEWSKI 1886: 293). Ve své práci však Czajewski užíval označení *škola* přinejmenším s dvojím významem: Jednak pro vyjádření programové blízkosti různých spisovatelů (např. „Jungmannova škola“⁴¹), jednak pro vyjádření souvislosti mezi literárními texty, jejichž autoři nebyli vědomě programově spřízněni.⁴²

Užívání pojmu *romantická škola* jako souhrnného označení romantismu ke konci 19. století z uvedených příčin ustoupilo. Již v předmluvě k Haymově monografii byl pojem *škola* výslovně spojen jen s časovými počátky německého romantismu coby *směru*,⁴³ případně *generace* či *hnutí* (HAYM 1949: 1, 15). Matija Murko představil v monografii *Deutsche Einflüsse auf die Anfänge der slawischen Romantik I. Die Böhmisches Romantik* (1897) model české „patriotické školy“ Josefa Jungmanna (MURKO 1897: VII, 275), přičemž upřednostnil výraz *böhmische Romantik* a genus *škola* se i s přívlastkem *patriotisch* ocitl příznačně v uvozovkách.⁴⁴

⁴¹ „[Josef Jungmann] Stworzył sobie zupełnie nową szkołę co do wymowy czeskiej, ujmując w formy gramatyczne język żyjący ludu wiejskiego, który zaczął wydoskonalać i ulepszać. [...] Zwyciężyła więc partya Jungmanna, którą on sam sobie stworzył, wyrabiając nowy materyał z Szafarzyka, Palackiego, Hanki i innych. Rzeczywiście ta droga, którą obrał Jungmann była najłatwiejszą i najprostsza.“ (CZAJEWSKI 1886: 46)

⁴² „Pierwszą jednakże założycielką prawdziwie realnej, rzeczywistej szkoły powieściopisarskiej ludowej była Bożenna Niemcowa.“ (IBID.: 204)

⁴³ „Nur kurze Zeit bildeten die geistigen Führer dieser Generation eine eigentliche Schule, eine engere Parteigenossenschaft, und an diese in erster Linie knüpft sich der Name der Romantik, der weiterhin zur Bezeichnung einer ganzen Richtung geworden ist.“ (HAYM 1949: 1)

⁴⁴ „Der Name Romantik für die »patriotische Schule« in Böhmen und für ähnliche Erscheinungen bei den übrigen kleineren slavischen Völkern wird in diesem Sinne und Umfange von mir zum erstenmal angewendet.“ (MURKO 1897: VII) Dále např.: „[...] schloss sich »patriotische Schule« an Goethe und an die deutsche jüngere Romantik an. [...] Die große That der böhmischen Romantik [...]“ (IBID.: 61–62)

V první dekádě 20. století začal být koncept školy všeobecně považován za nevystihující složitost literárního dění, genus *škola* pro sledovaný pojem byl již explicitně odmítán v úvahách o polském i německém romantismu.⁴⁵ Zygmunt Łempicki ve studii *Romantyzm. Przyczynki do krytyki pojęcia* (1917) připomněl nové práce německých badatelů, z nichž každý svým výzkumem potvrdil „znaczną rozbieżność poglądów romantyków i stąd kwestyonował ową idealną wspólnotę, mającą tworzyć podstawę owego tworu ponadindywidualnego, zwanego romantyzmem.“ (ŁEMPICKI 1917: 9) Byly to germanistické práce z let 1908–1910, v nichž se již plně projevila neochota myslet nadále romantismus jako *školu*.⁴⁶ V konceptualizaci romantismu se začaly rýsovat další možnosti rodového určení pojmu, které se sice nahodile objevily již v průběhu 19. století (viz např. výraz *hnutí* v citacích prací Hettnerových a Haymových), ale jejich reflektované užití, jak dále ukážeme, přesahovalo možnosti hegliánsko-pozitivistického přístupu.

⁴⁵ Stanisław Brzozowski v práci *Filozofia romantyzmu polskiego* (1906) uvedl: „Bo romantyzm nasz, to nie szkoła literacka, nie kierunek artystyczny, nie coś przypadkowo powstałego i powierzchownego, lecz objawienie prawdy. Nie jest to konstrukcja umysłowa, ani wizja poetycka, – lecz prawda życia przez Słowo prześwietlonego.“ (BRZOZOWSKI 1924: 49) Hans Röhl v práci *Die ältere Romantik und die Kunst des jungen Goethe* (Berlin 1909) konstatoval o německých autorech: „Man tut diesen Dichtern und Denkern bitter unrecht, wenn man sie in eine »Schule« einzwängen will, ehe man das Vorhandensein einer solchen wirklich bewiesen hat, denn man raubt ihnen dadurch das Recht ihrer Individualität“ (Röhl: 157, cit. podle ŁEMPICKI 1917: 9).

⁴⁶ Hans Röhl: *Die ältere Romantik und die Kunst des jungen Goethe* (Berlin 1909), Edgar Gross: *Die ältere Romantik und das Theater* (Hamburg und Leipzig 1910), Edward Havenstein: *Fr. v. Hardenbergs aesthetische Anschauungen* (Berlin 1909) a Richard Benz: *Märchendichtung der Romantiker* (Gotha 1908). Łempicki z těchto prací vybral následující citáty: „Tatsächlich war jeder dieser sogenannter »Romantiker« eine Welt für sich und ihre Aehnlichkeit unter einander war keine andere, als die Familienähnlichkeit alles Grossen und Genialen.“ (Benz: 84) „Was die Romantiker zusammenführte und zu einer Schule vereinigte war weniger die Begeisterung für gleiche Ziele, als vielmehr an erster Stelle eine Übereinstimmung ihrer psychischen Konstitution, aus der sich allerdings die Gleichheit gewisser Grundanschauungen oder Grundgefühle von selbst ergab. Der Romantiker ist ein Charaktertypus, der immer wiederkehren wird solange es Menschen gibt.“ (Havenstein: 23) „Man tut diesen Dichtern und Denkern bitter unrecht, wenn man sie in eine »Schule« einzwängen will, ehe man das Vorhandensein einer solchen wirklich bewiesen hat, denn man raubt ihnen dadurch das Recht ihrer Individualität“ (Röhl: 157). Odmítnutí konceptu romantické školy lze doložit i v soudobém myšlení o polském romantismu. Tak v práci Stanisława Brzozowského *Filozofia romantyzmu polskiego* (1906) čteme: „Bo romantyzm nasz, to nie szkoła literacka, nie kierunek artystyczny, nie coś przypadkowo powstałego i powierzchownego, lecz objawienie prawdy. Nie jest to konstrukcja umysłowa, ani wizja poetycka, – lecz prawda życia przez Słowo prześwietlonego.“ (BRZOZOWSKI 1924: 49)

Diferenciace významu pojmu

Právě genus proximum *škola*, nahrazující transhistorický koncept *umělecké formy*, umožnil nově diferenciovat význam pojmu, postihnout vnitřní dynamiku novodobého romantismu a překonat tak Hegelova či Heinoва kritická stanoviska vůči němu. Také Hegelův pojem *umělecké formy* byl vnitřně diferencován na tři typy (HEGEL 1998: 183), avšak teprve Hettner, jenž se v otázce diferenciací pojmu shodoval s hegeliany Prutzem a Rosenkranzem (ANSEL 2003: 223), přiznal určitou vývojovou dynamiku i romantismu novodobému. Vystižení dynamiky uvedeného jevu přitom podle Hettnera bylo nutným předpokladem pochopení jeho podstaty:

„Wer wüßte es nicht, daß allerdings in der Geschichte der romantischen Schule zuletzt eine Entwicklungsstufe eintritt, die ihren ursprünglichen Ausgangspunkt, den rein ästhetischen Boden, verläßt und unerwartet eine dogmatische Wendung nehmend sich Religion und Politik kopfüber in das Mittelalter und in dessen Wiederherstellung hineinstürzt? [...] dies ist nur eine, nur die letzte Phase der Schule [...] dies ist nur ihre Entartung, nicht ihr Wesen.“ (HETTNER 1850, s. 2–3)

Hettner na rozdíl od Hegela odmítl odvozovat smysl literárního romantismu z dějin filozofie či náboženství (IBID.: 10) a v rozlišení jednotlivých *stadií* vývoje romantismu se důsledně opřel o literární texty. První *fázi* vývoje školy Hettner časově vymezil rokem 1799 a charakterizoval ji jako období touhy po poezii (IBID.: 29, 37).⁴⁷ Autonomní fantazie tvůrců se však podle Hettnera musela obrátit k předmětnému světu, a tím mělo začít druhé *stádium školy*.⁴⁸ V rovině výše uvedených soudů byla první fáze romantismu Hettnerem charakterizována příměrem k *idealismu*, druhá pak k *historismu a katolicismu*.⁴⁹

⁴⁷ „Sie geht vom ersten Auftauchen dieser jungen Poeten bis zum Jahre 1799. Wir finden hier zwar den mannichfachsten Inhalt und die mannichfachsten Formen, Gedichte, Dramen, Märchen und Romane bunt durcheinander; aber noch nirgends auch nur die leisesten Anklänge der späteren feudalen und katholisierenden Neigungen.“ (HETTNER 1850: 36) První fázi vývoje školy reprezentovaly podle Hettnera texty *Heinrich von Ofterdingen*, *Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders*, *Lucinde* a *Bajazzo*.

⁴⁸ „Die Phantasie verlangt äußere Gegenstände. Ohne Nahrung von außen stirbt sie in sich ab; sie verglimmt in sich.“ (IBID.: 139) „Auch die Poesie der romantischen Schule [...] wendet sich reelleren Stoffen zu.“ (IBID.: 139) „Dieses Herausgehen der Phantasie aus sich selbst, ihr Fasten und Suchen in der Außenwelt nach gleichartiger wahlverwandter Gegenständlichkeit, das ist das zweite Stadium der romantischen Schule.“ (IBID.: 140)

⁴⁹ „Es entsteht ein neuer ästhetisirender Katholizismus und Hang zum Mittelalter. Dies ist das zweite Stadium. Und war die ganze Bewegung von einem Kampfe gegen die Wirklichkeit ausgegangen, [...] so schlägt nun hier ebenfalls dieser ästhetische Idealismus in praktische Restaurationsversuche um. Der rein ästhetische Charakter der Schule verliert sich, oder tritt wenigstens der Oeffentlichkeit gegenüber in den Hintergrund, und artet in religiöse und politische Reaction aus. Dies ist das dritte Stadium.“ (IBID.: 30–31) „Dieses zweite Stadium der romantischen Schule, diese Verherrlichung des Mittelalters und des Katholizismus und der orientalischen Poesie und Weisheit, ist nur die erfüllte, wirklich gewordene, in äußere historische Tatsachen

Diferenciace významu pojmu, založená na jednotlivých soudech, přitom byla poměrně pružným nástrojem pro postižení dynamiky romantismu: Podle Hettnera mezi druhou a třetí fází, opisovanou výrazy jako *politická* a *náboženská reakce*, nelze stanovit jasnou hranici, jelikož obě fáze vývoje k sobě těsně přiléhaly a probíhaly „jedna v druhé“: „Beide Entwicklungsphasen [...] liegen so dicht beisammen und verlaufen so allmählig und unmerklich ineinander, daß es schwer, ja unmöglich ist, rein und haarscharf ihre Grenzlinie zu ziehen.“ (IBID.: 143)

Pro vlastní literárněvědné zkoumání romantismu je tedy příznačné jeho nahlížení jako vnitřně diferencovaného jevu. Např. Rudolf Haym se později ve své práci zaměřil na počáteční stádium vývoje romantismu, které považoval za období *školy* v užším slova smyslu: „Nur kurze Zeit bildeten die geistigen Führer dieser Generation eine eigentliche Schule, eine engere Parteigenossenschaft, und an diese in erster Linie knüpft sich der Name der Romantik, der weiterhin zur Bezeichnung einer ganzen Richtung geworden ist. Es gilt den Versuch, das Wesen dieser Richtung durch eine rein geschichtliche Betrachtung ihrer Anfänge möglichst ins klare zu bringen.“ (HAYM 1949: 1) Podle Hayma dospěl *duch* romantismu k sebeuvědomění v berlínských přednáškách (1801–1804) A. W. Schlegela⁵⁰ a vše, co vzniklo po nich, bylo variací a epigonstvím (ANSEL 2003: 283–284).

und Zustände übersetzte und veräußerlichte Innerlichkeit jenes früher in sich verschlossenen [...] spiritualistischen Phantasielebens“ (IBID.: 140–141). „Diese Kunst wollen diese Dichter wieder wach rufen und sich ganz in derselben Weise den großen romantischen Dichtern anreihen, wie sich Göthe und Schiller den Rhapsoden und griechischen Tragikern anreihen wollten.“ (IBID.: 142) Náleží sem Novalisovy duchovní písně, sonety A. W. Schlegela a mnoho básní F. Schlegela, a konečně nejlepší výsledky celé školy – Tieckovy texty *Genoveva* a *Octavian* (IBID.: 148). Za počátek přenosu principů druhé fáze romantismu do politiky jsou označeny Müllerovy drážďanské *Vorlesungen über deutsche Wissenschaft und Literatur* z roku 1803 (IBID.: 175).

⁵⁰ „Seine Berliner Vorlesungen bezeichnen den Punkt, mit welchem die Schule über sich hinaus in weitere Kreise ihren Einfluß erstreckt. Mit der Zerstreuung ihrer einzelnen Glieder ist die erste Triebkraft der romantischen Bildung erschöpft. [...] Nur bis zu dieser Krisis verfolgen wir die revolutionäre Bewegung.“ (HAYM 1949: 15)

Kolokabilita pojmu

Dalším parametrem užití pojmu, souvisejícím s určením jeho nejbližšího rodu, je kolokabilita (spojovatelnost) s ostatními prvky pojmové soustavy. Studium kolokability, která se formuje de facto již během nasouzení pojmu, náleží do oblasti lingvistiky. Pro potřeby naší práce se zaměříme na kolokabilitu pojmu s rodově stejně určenými pojmy. Konstituující se pojem *romantismus* byl z tohoto hlediska nejčastěji zapojen do vztahu k pojům *klasicismus* a *realismus*, a to prostřednictvím toposů, přítomných – jak dále uvidíme – v různých modelech romantismu bez ohledu na jejich metodologická východiska.

Klasicismus – romantismus

Vůbec nejčastěji byl romantismus ve všech svých projevech od počátku stavěn do protikladu ke klasicismu. Antitetický vztah mezi významy obou pojmů je zřejmý již v Heinově pojetí; Heine traktoval novodobý romantismus jako „eine Reaktion gegen die nüchterne Nachahmery der antiken, klassischen Kunst“ (HEINE 1979: 142). Podobně Hettner kladl tvůrčí postoje romantiků, vyplývající z jejich celkového zaujetí pro fantazii a poezii (HETTNER 1850: 49), do opozice vůči tendencím osvícenství (IBID.: 71), avšak na úrovni textu shledával také protiklad klasicismu a romantismu.⁵¹ Klíčovým prvkem literárněhistorického pojetí romantismu se tedy stal vztah **romantismus jako reakce proti klasicismu (osvícenství)**, interferující do dalších, s literaturou více či méně souvisejících jevů jako duchovní život, politická teorie a praxe aj.⁵² Krajní případ představuje v tomto smyslu vytčení protikladu mezi německým romantismem a *duchem 18. století* (BRATRANEK 1863: 5).

V Haymově modelu byla antiteze klasicismu a romantismu, starého a nového ještě zesílena užitím výrazu *revoluce*⁵³: „Auch die Deutschen hatten ihre Revolution. Die Geschichte der Romantischen Schule ist die Geschichte einer Literaturrevolution, die ebensowohl als solche gemeint war, wie sie als solche gewirkt hat.“ (HAYM 1949: 12–13)

⁵¹ Upozornil např. na kompoziční uvolněnost romantické tvorby (HETTNER 1850: 56–57).

⁵² „Im schroffsten Gegensatze gegen das achtzehnte Jahrhundert entwickelte sich allenthalben im neunzehnten das religiöse Leben. Die Abkehr von der Aufklärung, wie sie Herder 1774 begann, wurde jetzt immer entschiedener; und für Deutschland bildeten Schleiermachers Reden über die Religion von 1799 gewissermaßen den Wendepunkt.“ (SCHERER 1929: 682)

⁵³ Výraz byl užíván i v české historiografii: „[Jungmannův překlad Ataly] vyhláší se dosud za významný signál literární revoluce romantické proti pseudoklasicismu.“ (MÁCHAL 1902b: 343)

Antitetické pojetí klasicismu (osvícenství) a romantismu bylo později z různých pozic kritizováno a odmítáno (viz následující podkapitulu), podobně jako zmiňovaný genus *škola*. Považujeme však za nezbytné zdůraznit, že v obou případech šlo původně o funkční parametry užití pojmu, jež přispěly k upevnění specificky literárněhistorického pojetí romantismu jako samostatné novodobé dějinné události. Postavení romantického umění proti snahám klasicismu zejména 18. století bylo adekvátním výrazem preference srovnání jevů časově bližších, než se dělo např. v Hegelových přednáškách o estetice.

Posun od transhistorického pojetí romantismu k modernímu literárněhistorickému pojetí ukážeme v krátkém exkurzu do české lexikografie. Ve *Slovníku naučném* (1887) byl romantismus vymezen jako „historický opak klasicismu, soujem živlů romantických, snaha zjednat jim novou platnost a vzdělávání“ (ŠTORCH 1887: 640). Celek novověkého umění zde byl v intencích hegeliánského myšlení pojat jako syntéza klasicismu a jemu antitetického romantismu,⁵⁴ v níž pozadí klasicismu tvoří antická tradice a za romantismem se rýsuje odkaz středověké kultury. Naproti tomu Josef Hanuš v roce 1904 v příslušném heslu *Ottova slovníku naučného* zaznamenal rozdíl mezi středověkým uměním a proudem „ideí, citů a snah, jenž na prahu XIX. stol. zachvátil všechny evropské literatury s německou v čele. Hlavní popud k této veliké revoluci, jež všemu duševnímu životu evropského lidstva na celé půlstoletí vtiskla význačnou pečeť, tkvěl v jednostrannosti osvícenství [...]“ (HANUŠ 1904: 944).

⁵⁴ „Ješto obživlý tento klasicismus, životu novověkému vnutkaný, v pouhé již nepřirozené formě uváznouti musil, vyvolal několikráte reakci zdravého ducha národního, zdravé dobytosti středověké v sobě uchovávacího, až posléze oba tito živlové snášeti se naučili, zplodivše ze sebe třetí, naše novověké umění, ač ani v něm na dosavadním jeho stupni rozpor obou rodných jeho živlů úplně přemožen a vyrovnán není.“ (ŠTORCH 1887: 640)

Romantismus – realismus

Hanuš v *Ottově slovníku naučném* již zmínil také aktualizaci romantismu na přelomu 19. a 20. století (zvláště germanistika dnes tento jev označuje pojmem *novoromantismus*): „Posléze názvu r. užívá se i k označení nejrozmanitějších zjevů literárních, uměleckých, politických atd. z doby nejnovější, jež nějak upomínají na obsah i formy r-ky středověké i nové, často se zřejmou protivou k reálnímu, rozumovému, praktickému atd.“ (HANUŠ 1904: 944) V uvedených formulacích je zřejmý další protikladný vztah, v tomto případě mezi pojmy romantismus a realismus.

Protiklad romantismu a realismu měl již v Hettnerově modelu specifickou funkci, umožnil rozlišit různé typy vztahu spisovatele ke skutečnosti: „Der idealistischen Kunst, mag sich diese nun als Erstrebung der antiken Kunsthoheit oder als romantische Phantastik darstellen, stellt sich die realistische Kunst entgegen.“ (HETTNER 1850: 194–195) Ve vědeckém diskurzu druhé poloviny 19. století byl přitom zřetel ke skutečnosti, spojovaný zpravidla s realistickým přístupem,⁵⁵ konotován kladně. Naproti tomu negativně konotovaný⁵⁶ kriticko-historický topos **romantismus jako únik od skutečnosti** (eventuálně *přítomnosti*⁵⁷) představoval směřování „jinam“, implikoval neužitečnost romantické tvorby, zaujetí autora sebou samým a také dobově nepřípustnou lhostejnost k zájmům národního kolektivu. Jak dále ukážeme na příkladu historiografických prací věnovaných českému romantismu, zmíněný topos fungoval zvláště při interpretaci textu jako měřítko jeho hodnoty.

Hodnotící funkce byla explicitně obsažena např. v Hettnerově pojmu *falešný idealismus*, v jehož rámci byl navíc rozlišen dvojí typ „úniku od skutečnosti“. Jednu jeho podobu měli představovat Goethe a Schiller: „Göthe und Schiller flüchten aus ihrer Wirklichkeit, aber nicht aus der Wirklichkeit überhaupt. In fahler, unplastischer Gegenwart erstreben sie Plastik, und wenden sich daher zu den ewigen Musterbildern plastischer Dichtung.“ (IBID.: 28) Proti oběma zmíněným autorům Hettner postavil německé romantiky: „Sie verlassen aus Verzweiflung über die empirische Natur, die sie umgiebt, Natur und Wirklichkeit ganz und gar; [...] dithyrambisch wiegen sie sich in dem

⁵⁵ Oproti romantismu byl v hegeliánské a pozitivistické historiografii realismus traktován jako tvorba se zřetelem k přítomnosti: „Er [Kleist] treibt die Objektivität und den Realismus so weit, daß er sich im Drama ganz auf die Darstellung des Gegenwärtigen konzentriert“ (SCHERER 1929: 754).

⁵⁶ „Gegenwart und Wirklichkeit! das gerade war es ja, was unserer Poesie in ihrer idealistischen Selbstüberhebung fehlte“ (HETTNER 1850: 194)

⁵⁷ Například zmiňovaný element *romantické touhy*, projevující se například v motivu-tématu *cesty*, byl podle Bratranka příznakem neuspokojení z přítomnosti – místa a času, v němž se subjekt (vypravěč) právě nachází: „Das Wandern selber ist schon ein Ausdruck der Sehnsucht, der Nichtbefriedigung in der Gegenwart.“ (BRATRANEK 1841: 29)

elementaren Gefühlsleben lyrisch-musikalischer Innerlichkeit. Dieser Kampf ist ihre ganze Geschichte. Aus ihm folgt ihre Hinneigung zum Mittelalter und Orient, als dem natürlichen Gegensatze des plastischen Althertums.“ (IBID.: 29) Podle Hettnera byl typickou postavou své doby Friedrich Hölderlin, vnitřně rozervaný mladík, jehož fantazie před neutěšenou přítomností zakotvila ve světě starého Řecka. Jako rozervance pohrdajícího člověkem a světem nahlížel Hettner také Tiecka,⁵⁸ v jehož pozdních novelách však vyzdvihl právě zřetel ke *skutečnosti* (IBID.: 192).

Matija Murko využil topos *romantismus jako únik od skutečnosti (přítomnosti)* při srovnání dvou „hvězd“ české literatury 20. let 19. století, Kollára a Čelakovského:

„Vom Liebes- und Vaterlandsdichter Kollár können wir hier absehen, da er sich seine Begeisterung direct aus Jena holte und sich abseits von der literarischen Bewegung Böhmens und Deutschlands bei seinem schweren Amt und seiner Vereinsamung in Budapest in einer archäologisch-historischen Richtung verlor; durch diesen Rückschritt wurde er zu dem eigentlichen Vertreter und Stammvater der phantastischen Richtung in der böhmisch-slavischen (čechisch-slovakischen) Romantik. Čelakovský und seine Genossen weihten ihren Gesang, all ihr Fühlen und Denken auch der Liebe und dem Vaterland, hielten sich aber überwiegend an die Gegenwart ihres Volkes und schlossen sich eng an das Volkslied an.“ (MURKO 1897: 59)

Vedle úniku českých spisovatelů z neuspokojivé přítomnosti po vzoru německých autorů⁵⁹ Murko hovořil také o nenaplněné možnosti *slovanského realismu*, potlačené právě *Kollárovou fantastikou* a vlivem *Rukopisů*.⁶⁰ Podobně Vlček spojil vydání Kollárovy *Slávy*

⁵⁸ „Es ist die Verzweiflung über diese thatlose, freiheitlose, und doch so leidenschaftvolle Gegenwart, [...] die den Grundton des Hyperion wie seines gesammten Dichtens und Denkens ausmacht. Was er sucht, das ist eine bessere Zeit, eine schönere Welt.“ (HETTNER 1850: 44–45) „In diesem Jammer flieht seine Phantasie, von großem Schmerz getrieben, nach Griechenland [...] Dem dämonischen Jünglinge fehlte das realistische Gegengewicht, das Jean Paul vor dem tödtlichen Gifte innerer Zerrissenheit bewahrte.“ (IBID.: 45) „Und ganz dieselbe Zerrissenheit, dieselbe Welt- und Menschenverachtung ist es, die Ludwig Tieck und damit mittelbar einem großen Theile der gesammten romantischen Richtung zu Grunde liegt.“ (IBID.: 46)

⁵⁹ „Leider waren die Böhmen zu sehr unter dem Einfluss der Deutschen und machten die bei diesen durch die Zeitereignisse begründete allzugroße Flucht in die graue Vergangenheit mit, die man sich bei dem herrschenden Subjectivismus nach Belieben ausmalen konnte. Allerdings kam für die Böhmen ein anderer Grund dazu: Die Wirklichkeit der Gegenwart war in nationaler Hinsicht in der That auch nicht erfreulich.“ (MURKO 1897: 48) „Wir finden auch bei den Böhmen wie bei den Polen und Südslaven, speciell bei den Kroaten, noch bis in die jüngste Zeit jene romantische Flucht in das graue Alterthum und in die Zeiten einer selbständigen nationalen Geschichte, dafür aber eine auffallende Vernachlässigung der neueren, obwohl diese gerade für die nationalen und politischen Zwecke, die man dabei im Auge hatte, manchmal viel wichtiger gewesen wäre.“ (IBID.: 123)

⁶⁰ „Da gab es in der That starke Ansätze zu einem slavischen Realismus auf nationaler Grundlage, aber leider wurde diese Richtung von Kollárs Phantastik und dem fingierten Alterthum der Könighofer und Grünberger Handschrift überwuchert und verfiel zu sehr in patriotische Platitude und Reimerei, in Tändelei und Sentimentalität; sie wurde auch durch den Byronismus wenig geändert und erst durch einen eklektischen ästhetischen Kosmopolitismus, der meist bei den romantischen Völkern seine Muster holte, abgelöst.“ (IBID.: 59–60)

dcery z roku 1832 s představou úniku autora do „vlastní intimní minulosti“⁶¹ a označil je za „vrchol romanticko-idealistické fikce poetické“ (VLČEK 1951: 336).⁶²

Na základě uvedených dokladů lze konstatovat, že topos *romantismus jako únik od skutečnosti* byl založen komplementárními, v podstatě stejnosměrnými příměry romantismu k subjektivismu, idealismu a historismu. Stejnosměrnost soudů zakládajících pojem ale nebyla ve všech případech neproblematická. Michael Ansel poukázal na přítomnost dvou vzájemně protichůdných teorií vzniku romantismu v přednáškách hegeliána Roberta Prutze. V první z nich byl romantismus pojat jako „úniková strategie“ (v našem pojetí výsledek příměrů k subjektivismu, idealismu a historismu), naproti tomu druhá teorie prezentovala romantickou tvorbu jako suverénní rozhodnutí elitářských autorů (ANSEL 2003: 198–199, 219), v našem pojetí jde o příměr romantismu k aristokratismu. Zmíněné soudy zde sice mířily stejným směrem (měly vysvětlit vznik romantické školy), avšak do důsledku vzato založily rozporný pojem. Rozpory tohoto druhu, v nichž se pojem ocital, byly příčinou úvah o jeho problematičnosti. Jak konstatoval Zygmunt Łempicki: „Żaden z prądów życia duchowego i literackiego nie wywołał ani tak sprzecznych sądów, ani dyskusji tak ożywionych, jak romantyzm.“ (ŁEMPICKI 1966: 132) Po rozšíření analyzovaného materiálu o české historiografické práce ve druhé kapitole se k problému rozpornosti pojmu vrátíme, prozatím však můžeme konstatovat, že značnou nejistotu ohledně pojmu mohlo vyvolávat i vyvození protisměrných soudů z empirických faktů. Literární historie přelomu 19. a 20. století proto nutně spěla k rozsáhlé reflexi významu a způsobů užití pojmu *romantismus*.

⁶¹ „V osamělosti a opuštěnosti osobní, v únavném úřadě a v neustálých tvrdých bojích národnostních [...] zrak jeho obracel se do vlastní intimní minulosti, kterou barvil všemi barvami idealisující obraznosti romantické.“ (VLČEK 1951: 336) „A jako genrové obrázky Kollárovy při vši něze, jíž dýchají, celkem vyznívají romantickými nehoráznostmi, tak v nehorázných hyperbolách utápějí se i jeho hymnické oslavy a apostrofy na Mínu.“ (IBID.: 336)

⁶² Obdobně Vlček soudil o dalších textech: Máchovy německy psané básně měly být výrazem *odvratu od společnosti do vlastního nitra* (IBID.: 515), Klicpera ve svých vážných dramatech byl podle něho „romantik, odtržený od života skutečného, který jinak znal s tolika stran a tak pronikavě“ (IBID.: 468). Klicperovy veselohry a frašky naproti tomu „Jsou výsledkem rychlého pozorování života vnějšího, bez mučivých a spleťových záhad duše a srdce; jsou plodem snadné kombinace obraznosti.“ (IBID.: 469)

Revize pojmu

Rewizja poglądów na romantyzm, której jestešmy ťwiadkami, opiera się na uzasadnionem twierdzeniu, ťe romantyzm nietylko był szkołą literacką i artystyczną, lecz poglądem na ťwiat i na ťicie wogóle.

Jan Bronisław Richter (1927)

Hledání podstaty romantismu

V první dekádě 20. století se v rámci historie střeoevropských národních literatur začaly častěji objevovat pochybnosti o dosavadní konceptualizaci romantismu. Např. filozof, spisovatel a publicista Stanisław Brzozowski v práci *Filozofia romantyzmu polskiego* (1924) označil literárněhistorické pojmy typu *romantismus* za „plytké, nic neřkající šablony“, a to na základě různorodosti faktů, s nimiž jsou spojovány.⁶³ V roce 1906, kdy vznikl rukopis Brzozowského práce, vyšla v Lipsku kniha *Das Erlebnis und die Dichtung* – soubor **Diltheyových** prací o německé literatuře konce 18. století, vznikajících od 60. let 19. století, k jehož uspořádaní a vydání byl Dilthey přiveden svými žáky. Reedice textů společně s dalšími impulzy⁶⁴ vyjadřovala potřebu „vrátit se“ k romantismu, problematizovat jev, s nímž se pozitivisté domnívali vyrovnat detailním popisem biografie dotyčných autorů a vzájemných vlivů mezi jejich díly. Duchovědná orientace v historii překonávala pozitivisticko-darwinistické spojování faktů a jejich následné třídění do skupin – směřovala badatele „za“ nashromážděná fakta, „za“ vykazatelné události k tušeným souvislostem mezi nimi.

Inovativní přístup k otázce romantismu reprezentovaly v první dekádě 20. století ve střeoevropském regionu práce **Ricardy Huchové**. Podle germanisty Franze Schultze stály její práce na počátku zkoumání podstaty romantismu (SCHULTZ 1968 [1924]: 105). F. X. Šalda v článku *Ricarda Huchová a její Risorgimento* (1909) uvedl: „Její knihy jsou knihami soudu i ospravedlnění a přinesly korektiv starší, jednostranné a liberalisticky zaujaté R. Haymově Romantische Schule. Huchová ukázala, kolik sil zvláště staršího romantismu přešlo v majetek moderního člověka a ustavilo jeho ráz, i očistila dobu,

⁶³ „Dość zresztą zdać sobie sprawę z całej różnorodności dusz i dzieł obejmowanych tem jednym mianem: romantyzmu, aby zrozumieć, jak płytkimi, nic nie mówiącymi są szablony historyczno-literackich, nie konfrontowanych z konkretną, bezpośrednią treścią duchową definicyj.“ (BRZozowski 1924: 10)

⁶⁴ Klausnitzer zmínil další práce podobné povahy, vzniklé v první dekádě 20. století (KLAUSNITZER 1999: 35), z nichž vybíráme: Marie Joachimi: *Die Weltanschauung der Romantik* (Jena, Leipzig 1905), Oskar Walzel: *Deutsche Romantik* (Leipzig 1908), Richard Benz: *Märchendichtung der Romantiker* (Gotha 1908), Ferdinand Josef Schneider: *Die Freimaurerei und ihr Einfluss auf die geistige Kultur in Deutschland am Ende des 18. Jahrhunderts. Prolegomena zu einer Geschichte der Romantik* (Prag 1909).

pomlouvanou často malodušně, nepřikrývajíc přitom jejích nedostatků a slabostí, které zavinily sice její pád, ale odpadly a zapadly také samy v toku časů.“ (ŠALDA 1953b: 293)

Pracovní postupy Ricardy Huchové ocenil i pražský germanista August Sauer v přednášce *Literaturgeschichte und Volkskunde*, proslovené dne 18. listopadu 1907 (SAUER 1907: 7). Vlastním záměrem Sauerovy přednášky bylo formulovat základní teze nového výzkumného programu: Germanistika měla vedle zkoumání dějin německé literatury soustředit pozornost také k literárním dějinám jednotlivých oblastí (provincií) a přispět tak k poznání jejich podstaty, přičemž se mohla opírat o výsledky genealogie a národopisného výzkumu. Perspektivu mělo podle Sauera takové zobrazení dějin německé literatury, které rozšíří materiál a bude jej pořádat z hlediska krajiny a kmene (IBID.: 19–20). Nejznámější z prací, realizujících zmíněný program zkoumání, je rozsáhlá syntéza Sauerova žáka **Josefa Nadlera** *Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften*, jejíž jednotlivé díly poprvé vycházely v letech 1912–1918.⁶⁵

Ve dvacátých letech vyvolalo Nadlerovo pojetí historie německé literatury vlnu nesouhlasu a kritiky, avšak umožnilo tříbit postoje k různým literárněhistorickým problémům, včetně otázky romantismu. Zygmunt Łempicki považoval Nadlerův model historie německé literatury za neadekvátní a předpojaté uchopení dějinné skutečnosti (ŁEMPICKI 1925: 383), Franz Schultz podrobil Nadlerovo pojetí kritice v textu slovníkového hesla *Romantik* v příručce *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte* (SCHULTZ 1928–1929: 119). Nadlerovi oponenti často poukazovali na *jednostrannost* jeho východiska (KLUCKHOHN 1924: 2; PETERSEN 1926: 21; LINDEN 1968 [1933]: 248). Přímou s Nadlerovým pojetím romantismu obsáhle polemizoval **Oskar Walzel**, pro kterého byla kromě Nadlerova metodologického východiska nepřijatelná i změna významu sledovaného pojmu bez ohledu na dosavadní literárněhistorickou praxi.⁶⁶ Walzel si ovšem

⁶⁵ Ve 30. letech se Nadlerův model historie německé literatury proměnil pod vlivem nacionálněsocialistické ideologie. Také ve čtvrtém, „zcela nově“ zpracovaném vydání je však výklad o romantismu a jeho základní pojetí jako výrazu duchovních dějin východoněmeckého území od 13. století (NADLER 1918: Zur Ausfahrt, s. IV) beze změn. Nadlerův model romantismu se proměnil pouze v dílčím směru – jak konstatoval Paul Kluckhohn: „Die sich ergebenden Diskrepanzen zeigten sich im besonderen in der Behandlung des Verhältnisses von Romantik und Judentum.“ (KLAUSNITZER 1999: 243) Celkově lze hovořit o ocenění přepracované verze Nadlerovy práce v odborných kruzích, avšak současně i jejím vytěsnění z vědeckého diskurzu (IBID.: 239).

⁶⁶ „Josef Nadler will dem Wort Romantik einen ganz neuen Sinn geben. [...] Von solchen unbestreitbaren Voraussetzungen aus wagt Nadler, die deutsche Romantik auf das Siedlungsgebiet einzuschränken, während er alles, was im Bereich der Altstämme deutsche Romantik genannt zu werden pflegte, als gründlich verschieden von dem Wesen der neuen Stämme bezeichnet, er sogar mit einem eigenen Namen belegt und »Restauration« nennt. Restauration wäre demnach die Romantik am Rhein, in Schwaben, in Bayern, in Österreich. Nach Nadler ist Romantik dem Sohn des ostdeutschen Siedellandes eingeboren. Er ist für Nadler Romantiker, lange ehe die »Deutsche Romantik« als Schöpfung der Schlegel, Tieck, Hardenberg, Schleiermacher ihren Weg beginnt. Das – mindestens im Vergleich mit den Altstämmen – Wurzellose der deutschen Siedler bedingt das Wesen des Romantikers, wie Nadler ihn faßt.“ (WALZEL 1930: 26–27)

byl vědom rozkolísanosti užívání pojmu – již ve studii *Wesensfragen deutscher Romantik* (1929) upozornil na obtížné terminologické uchopení romantismu a na to, že sami romantikové užívali slovo *romantický* pro pojmenování jevů, nacházejících se „za“ hranicemi romantismu (WALZEL 1968: 172).

20. léta 20. století, kdy proběhly polemiky s Nadlerovým konceptem historie německé literatury a německého romantismu, byla obdobím rozsáhlé diskuse o německém romantismu. **Paul Kluckhohn** zaregistroval v první polovině dvacátých let oživení otázky romantismu jak v odborné literatuře, tak např. i v denním tisku (KLUCKHOHN 1924: 1). **Julius Petersen** v monografii *Die Wesensbestimmung der deutschen Romantik* (1926) dokonce ztotožnil soudobou německou literární historii se zkoumáním romantismu (PETERSEN 1926: 2). Petersen vysvětlil zvýšený zájem o romantismus od počátku 20. století jako výraz odporu vůči naturalismu (IBID.: 3), za jediný adekvátní přístup ke zkoumání romantismu pak považoval duchovědu: „Eine Wissenschaft aber, die heute diesen großen Zusammenhang des romantischen Geistes erfassen will, muß selbst romantisch sein. Die moderne Geistesgeschichte, die dem Vorbilde und den Anregungen Wilhelm Diltheys folgt, hat ihre Wurzeln in der Romantik und man kann sie vielleicht nicht besser charakterisieren, als durch Umbildung des Wortes, mit dem einstmal Friedrich Schlegel die romantische Dichtung bezeichnet hatte: sie will progressive Universalwissenschaft sein.“ (IBID.: 7)

Právě tak jako v romantické tvorbě, jak ji chápal F. Schlegel, měly splynout různé obory lidské aktivity, jeví se také různé vědecké disciplíny v proudu duchovědy v některých momentech konfuzní.⁶⁷ Literární historie v dotyku s duchovědou ostatně ne vždy byla přísně organizovanou vědeckou prací s vyhraněnou doktrínou bádání. Vyznačovala se metodologickým pluralismem a do jisté míry měla být *uměním* psaní o literatuře,⁶⁸ hledáním nových přístupů k ní – romantismus nevyjímaje. Metodologicky bylo duchovědné zkoumání romantismu rozkročeno od historie idejí, tedy duchovědy v užším

„Spricht vieles für Nadlers Ansicht, so widerstrebt ihr die Tatsache, daß auf dem Siedlungsboden um 1800 genug alte Kultur vorhanden war, um auch in seinen Grenzen eine Wiedererweckung zu zeitigen, wie sie dem Westen und Süden durch die Romantik zuteil geworden ist.“ (IBID.: 27–28)

⁶⁷ Viz např. *typy* kunsthistorika Heinricha Wölfflina, pojmy rozvinuté původně za účelem legitimování barokního stylu (WEHRLI 1993: 31) a později aplikované Fritzem Strichem na dějiny literatury. Dalším příkladem oborové konfuze může být Šaldův vztah k romantismu. Zdeněk Hrbata k tomu poznamenal: „V Šaldově pojetí literatury a umění romantismus představuje ani ne tak pouhý předmět zájmu, jako problém, k němuž se Šalda – především na pozadí analýzy osobností – prakticky nepřestal vracet.“ (HRBATA 1987: 481) Šaldův poměr k romantismu tedy nebyl jen otázkou literárněhistorickou, ale přesahoval do soudobé psychologie, kunsthistorie a filozofie.

⁶⁸ „Die angemessene Darstellung dieser »geistigen« oder »inneren« Zusammenhänge selbst sei eine Kunst und deshalb keinerlei methodischen Vorgaben zu unterwerfen.“ (BAASNER, ZENS 1996: 53–54) Příkladem může být pojetí a styl Novákovy práce *Dějiny české literatury* (1933), jež vyšla jako součást 7. svazku (Písemnictví) Československé vlastivědy, později pod titulem *Dějiny českého písemnictví*.

slova smyslu (Korff), přes literární geografii (Nadler) až ke zkoumání literatury jako výrazu slohu („Stilforschung“), které rozvíjeli Fritz Strich a Walzel a k němuž směřoval i Łempicki.⁶⁹ Petersen v citované monografii označil zmíněné přístupy za nejmodernější směry německé literární vědy, z nichž každý by se měl dobrat jiného pojetí romantismu a dospět k jinému fenomenologickému uchopení jeho podstaty (IBID.: 8). Výraz *podstata* je vůbec příznačný pro rétorické uchopení romantismu jako předmětu duchovědného zkoumání.⁷⁰ O tři roky později otevřel **Hermann August Korff** svou studii *Das Wesen der Romantik* (1929) následujícími slovy: „Die Frage nach dem Wesen der Romantik ist seit Jahren wieder an der Tagesordnung, seitdem die Literaturwissenschaft ihrer positivistischen Periode entwachsen ist und überhaupt wieder gelernt hat, nach dem Wesen historischer Phänomene zu fragen.“ (KORFF 1968: 195)

Podstatu romantismu se ale domníval objevit již Hermann Hettner v roce 1850,⁷¹ dobrat se jí chtěl i Rudolf Haym⁷² (HAYM 1949: 2) ve vymezení cíle zmiňované práce z roku 1870, a nepochybně i další hegelíáni a pozitivisté. Existuje však spolehlivé kritérium rozlišení mezi úsilím a výsledky konstituující se hegelíánské a pozitivistické literární historie na jedné straně, a na druhé straně úsilím dobrat se podstaty romantismu jinak než v nevyhovujícím konceptu „školy“; soustavné **hledání podstaty romantismu** v diskusích a polemikách, které proběhly v první polovině 20. století,⁷³ bylo již totiž doprovázeno nebývalou aktivitou v oblasti reflexe pojmu.

Podle Łempického se soudobá literární historie nacházela ve stadiu **revize pohledů na romantismus** (ŁEMPICKI 1917: 8, viz též BLÜTH 1928). V hledání nových přístupů k romantismu se tak i v literární historii projevil všeobecný „*pohyb*“ věd, jak jej reflektoval Martin Heidegger:

⁶⁹ Viz např. Walzlovu práci *Gehalt und Gestalt* (1925). Łempicki vysvětlil své pojetí stylu v práci *Zagadnienie stylu*, úvodní rozpravě 2. sešitu *Archiwum tłumaczeń z zakresu teorii literatury i metodologii badań literackich*, Warszawa 1937, pod titulem *Z zagadnień stylistyki* (ed. Leo Spitzer, Karl Vossler, Wiktor Winogradow), s. VII–XLVII; zkrácený text přetištěn in *Studia z teorii literatury* (1966b: 283–314).

⁷⁰ Výraz *podstata* se objevil v titulu desítek germanistických prací, jako příklad uveďme alespoň často citovanou knihu Maxe Deutschbeina *Das Wesen des Romantischen* (1921) a disertaci Georga Stefánského *Das Wesen der deutschen Romantik. Kritische Studien zu ihrer Geschichte* (1923). René Wellek později poznamenal: „V Německu se počátkem dvacátých let celá řada knih věnovala především vymezení povahy či podstaty romantismu.“ (WELLEK 2005b: 95)

⁷¹ „Eine Phantasie, die, sich rücksichtslos ihrer subjectiven Laune und Willkür überlassend, alle Gesetze und Bedingungen der Wirklichkeit überspringt, nennen wir phantastisch. In dieser phantastischen Selbsterhebung liegt also das Wesen der Romantik.“ (HETTNER 1850: 53)

⁷² Hayma, jehož práci je třeba vnímat v souvislosti s nástupem pozitivizmu od 50. do 70. let, je ostatně také možné a průkazné označit vedle Diltheye za „praotce“ německé duchovědy (BAASNER, ZENS 1996: 55).

⁷³ K situaci v germanistice po 2. světové válce pak Wellek poznamenal: „V Německu se tedy v hojně míře provádí výzkum a interpretace jednotlivých romantických autorů, ale celkově se rozhostilo podivné ticho kolem otázky povahy nebo podstaty romantismu.“ (WELLEK 2005b: 98).

„Bytí je vždy bytí nějakého jsoucna. Veškerenstvo jsoucna se může podle svých rozličných oblastí stát polem odhalování a vymezení určitých věcných oborů. Tyto pak, např. dějiny, přírodu, prostor, život, existenci, řeč apod., lze tematizovat jako předměty odpovídajícího vědeckého zkoumání. Vyzdvižení a první fixování věcných oborů ve vědeckém bádání je naivní a hrubé. K rozpracování oboru v jeho základních strukturách dochází jistým způsobem již v předvědecké zkušenosti a ve výkladu oné oblasti bytí, v níž je příslušný věcný obor vymezen. Takto vyrostlé »základní pojmy« jsou zprvu jedinými vodítky pro první konkrétní odemčení těchto oborů. Jakkoli těžiště bádání spočívá téměř vždy v této pozitivitě, k vlastnímu pokroku bádání nedochází ani tak ve střádání výsledků a jejich ukládání do »příruček«, jako spíše v tázání po základní skladbě toho kterého oboru, které je vyvoláno ponejvíce jako reakce na tuto narůstající znalost věcí. Vlastní »pohyb« věd se odehrává ve více či méně radikální a sobě samé nezjevné **revizi oněch základních pojmů** [zvýraznil M. Hrdina]. Úroveň určité vědy je dána tím, jak dalece je schopna krize svých základních pojmů. V takových imanentních krizích věd stává se vratkým sám vztah pozitivně zkoumajícího tázání k věcem, na které se obrací. Tendence postavit bádání na nové základy ožívají dnes v rozličných disciplínách na všech stranách.“ (HEIDEGGER 2002: 25)

V následujících průhledech do duchovědného hledání podstaty romantismu se zaměříme na revizi pojmu *romantismus*, která proběhla přibližně mezi dvěma „obraty“ ve zkoumání historie literatury (pozitivismus – duchověda, duchověda – strukturalismus). Podobně jako konstituující se pojem také pojem procházející revizí nahlédneme postupně na úrovni soudu, nejbližšího rodu, diferenciaci významu, kolokability a konečně na úrovni pojmu jako celku.

Soudy zakládající pojem

Revize pohledů na romantismus se primárně projevovala v pokusech přehodnotit původní kriticko-historické soudy o literatuře (textech, autorech a literárním životě) přelomu 18. a 19. století, jejichž průsečíkem byl značně rozporuplný pojem.

Na úrovni soudu se revize patrně nejvýrazněji projevila přehodnocením vztahu mezi romantismem a katolicismem (soud **romantismus jako katolicismus**), jemuž věnoval pozornost např. Oskar Walzel (WALZEL 1930: 30–31). Walzel nahlédl celou dosavadní historii zkoumání německého romantismu právě optikou proměn tohoto vztahu. Romantismus byl podle Walzla (IBID.: 32) zpočátku obecně spojován s konzervatismem nejen politickým, ale i náboženským, tedy katolicismem. Dilthey a Haym sice měli zbavit romantismus negativních konotací zpátečnictví, avšak ze svého protestantského stanoviska mohli podle Walzla ocenit nanejvýš počáteční úsilí německých romantiků. Předsudky vůči katolickému romantismu, jež měly počínat Heinem, pak měla překonat Ricarda Huchová.⁷⁴ Teprve poslední vědecká generace měla podle Walzla dospět k ocenění romantického katolicismu jako snah, jež měly větší význam pro život a vědu než básnickou tvorbu. Zakotvení romantiků v katolické víře bylo podle Walzla důsledkem romantické touhy po něčem pevném, stálém (IBID.: 32). V hodnocení poměru romantismu ke katolicismu ovšem v rámci germanistiky nenastala obecná shoda, např. Strich zcela vyloučil spojování romantismu s katolicismem, protože v okamžiku konverzí spisovatelů ke katolicismu bylo romantické hnutí podle něho již uzavřené (STRICH 1931: 160–161). Užívání pojmu v souvislosti s autory heidelberského okruhu podle Stricha spočívalo právě v ochotě označovat pojmem *romantický* také katolicismus coby jednu z mnoha konkretizací obecně romantické touhy (IBID.: 163).⁷⁵

Nelze opominout, že Walzel i Strich přes názorové neshody užili sousloví *romantická touha* bez negativních konotací, doprovázejících pojem v hegeliánské i pozitivistické historiografii. Podobně ani *fantazie* coby element romantické tvorby, který náležel do významového pole soudu **romantismus jako subjektivismus**, nebyla v duchovnědných pracích spojována výhradně s negativními konotacemi.⁷⁶ Vedle příměru

⁷⁴ V pracích Ricardy Huchové romantismus již není ztotožněn s katolicismem, je nahlížen jeho vztah k protestantismu a obecně náboženství. Sémantika katolicismu a protestantství společně s konverzemi řady autorů jsou však podřízeny sjednocující charakteristice romantického světového názoru (HUCH 1951: 397).

⁷⁵ Další z těchto konkretizací byl podle Stricha např. kult starého Řecka (STRICH 1931: 149).

⁷⁶ „Man hat den Romantikern mit Recht Willkür, Subjektivität, Individualismus vorgeworfen; mit dem Kampfe gegen die Regel hatten sie ja begonnen. Trotzdem lag zügellose Hingabe an das persönliche Belieben im Kunstbetrieb durchaus nicht in dem ursprünglichen romantischen Programm; aber Phantasie wurde gefordert, und es liegt in der menschlichen Natur, daß die phantasiebegabten Künstler gewöhnlich das

ke katolicismu byl i soud *romantismus jako subjektivismus* postupně zbaven negativních konotací, jež s sebou nesl v hegelíanských a pozitivistických modelech romantismu. Od konce 19. století byl romantismus častěji opisován výrazem *individualismus*, konotovaným v rámci moderního myšlení spíše kladně.⁷⁷ Proměnu konotací můžeme zaznamenat i v české historiografii, která již na počátku 20. století oceňovala vývojovou hodnotu romantického subjektivismu v české literatuře⁷⁸ a později jej chápala jako výrazně kladný jev.⁷⁹

V pracích duchovědně orientovaných badatelů nebyl negativně konotován ani soud **romantismus jako idealismus**. V Lindenově pojednání, nazvaném příznačně *Umwertung der deutschen Romantik* (1933), byl zmíněný příměr pod vlivem nacionálněsocialistické ideologie konotován dokonce kladně.⁸⁰

Gesetz scheuen, Muster nicht achten wollen und dem Einfall des Augenblicks alles zuliebe tun.“ (HUCH 1951: 660) O fantastičnosti jako příznaku romantického stylu viz též ĽEMPICKI (1966a: 171). Negativní konotace doprovázely spíše výraz *fantastika*, který tvořil opozici k *fantazii* např. v Korffově modelu: „[...] soll solch Phantasieleben wesenhaften Charakter haben, nicht den Charakter bloßen Spieles, [...] dann muß die Phantasie in der Tiefe der Wirklichkeit verwurzelt bleiben. Sie muß sich aus der Gesetzmäßigkeit des gegenwärtigen Zustandes heraus entwickeln, sie muß [...] organischen Charakter haben. Und das heißt [...] nach Kant [...] nichts anderes als den Charakter eines Gleichgewichts zwischen Notwendigkeit und Freiheit. In der Freiheit der Phantasie muß die Notwendigkeit der Natur aufgehoben sein [...] Dies ist das Gesetz gesunder Phantasie – wurzelechter Phantasie [...] zum Unterschiede von wurzelloser Phantastik.“ (KORFF 1968: 208) „An diesem Maße gemessen gilt darum das Goethesche Urteil durchaus zu Recht: daß das Klassische das Gesunde, das Romantische aber das Kranke sei. Die Romantik ist krank durch die hemmungslose Übersteigerung der Phantasie, mit der sie über die Position der Klassik gewissermaßen hinausschoß.“ (IBID.: 210)

⁷⁷ Např. Šalda napsal o knize Maryana Zdziechowského *Karel Hynek Mácha a byronism český* (1893, česky 1895): „V díle tomto lze již určitě postřehnouti, že spisovatel vymanil se ze samoúčelné analýsy a že všude oceňuje mravně, energií vůle a vědomím individuální hodnoty toho kterého básníka [...] Takové je již samo jeho pojetí byronismu, v němž vidí v první řadě individualismus, ne však sobecky pasivní a malomocný egoismus; je to odboj povýšeného, ale osamocněného, utištěného a rozhořčeného jedince nad hromadnou zlobou a křivdou; podstatou jeho při vši negaci a při všem odboji je »horoucí žízeň po pravdě a spravedlnosti«. Je to tedy individualismus bojovný a zapálený, individualismus společenský, bodec a ostruha života, jeho vzpruha.“ (ŠALDA 1950: 247)

⁷⁸ Srov. Kamperovu interpretaci Máchova *Máje*: „Tento hluboký, bezútěšný pessimismus, posilovaný dojmy z velkolepé, věčné přírody, tento ryzí, neutlumitelný subjektivism a nadšený podiv z přírodních krás: to byly tóny poesii české do té doby cizí.“ (KAMPER 1905: 26) „Máchův byronismus není jen pouhým ohlasem poesie lorda-básníka, nýbrž toliko částečnou recepcí citové a myšlenkové náplně její, jak vysvítá již z toho, že některé z nejvýznačnějších tónů Byronových Muse Máchově jsou cizí, jiné zase jinak rozvity a stupňovány. Toto sblížení domácí poesie s cizími myšlenkovými proudy znamenalo pokrok proti stagnaci, jež v básnictví českém po Kollárovi a Čelakovském zavládla a jež hrozila mu úplným myšlenkovým zploštěním.“ (IBID.: 35)

⁷⁹ Viz např. J. B. Čapek: „Protiklad [Kuzmányho] »Běly« a [Máchova] »Máje«, díla klasicistického a romantického, lze noeticky shrnout v disjunkci objektivismu a subjektivismu. To není teoretické schema, ale výraz dalekosáhlých skutečností uměleckých, myšlenkových i životních. Odklon od objektivismu prováděli naši máchovci nejen spontánně, ale i s plným uvědoměním, jak svědčí na příklad výrazné credo Sabinovo: »[...] na místo nádherné objektivnosti a plastického pojemu o kráse a velikosti nastoupila citlivá subjektivnost... Našemu věku dokonalost formy za dost neučiní; my v poesii upokojení citu hledáme...« [...] Ve skutečnosti nejen citově, ale i myšlenkově se uplatňoval subjektivismus Máchův a jeho následovníků, zvláště Nebeského. Byl to druhý, vyšší a výlučnější stupeň romantismu českého; stupeň první, naivnější a důvěrnější, byl bližší principu klasicistickému svou objektivnější tendencí, která směřovala především k oslavě národa.“ (ČAPEK 1937: 227–228)

⁸⁰ Romantismus byl v Lindenově pojednání pochopen jako součást německého idealistického hnutí, výraz německého náboženského ducha, který se bouří proti racionalismu – v reformaci jako protipól renesance,

Vedle tradičního soudu **romantismus jako patriotismus (nacionalismus)** se zvláště od 20. let 20. století stále častěji objevovaly spojnice mezi romantismem a *universalismem*, který lze vnímat jako sémantický protiklad nacionalismu (WIEGAND 1922: 185; KLUCKHOHN 1924: 130). Např. Kluckhohn vedle studií A. W. Schlegela k *Písni o Nibelunzích* nebo časopisu F. Schlegela *Deutsches Museum* hovořil o následujících romantických projektech: založení indické filologie (F. Schlegel), Tieckovo studium Shakespearova dramatu či řecké studie Friedricha Schlegela (IBID.: 132).

V Kluckhohnově monografii nacházíme také upřesnění soudu **romantismus jako historismus**. Kluckhohn odmítl považovat historismus (chápaný dosud obvykle jako výraz zpátečnictví, touhy po návratu k minulým životním formám) za hlavní charakteristikum romantismu a navrhl hovořit spíše o významném směru v rámci romantismu (zastoupeném převážně, avšak ne výhradně autory heidelberské školy), který usiloval o znovuoživení národní minulosti (IBID.: 100). Podobně Łempicki v monografii *Renesans, oświecenie, romantyzm* (1923) považoval historismus coby „pogląd, który pragnie nawiązać terazniejszość do przeszłości i czerpać z tej przeszłości podniety i wskazówki dla terazniejszości“ (ŁEMPICKI 1966a: 145), za jeden ze zdrojů romantismu.⁸¹ Ani poslední z uvedených soudů již nebyl spojován s negativními konotacemi.

Uvedené doklady dostatečně objasňují postup revize kriticko-historických soudů o romantismu. Docházelo k ní buď vyslovením a odůvodněním prostého protikladu dosavadního soudu (nacionalismus – universalismus), nebo změnou negativních konotací spojených se soudem v pozitivní. Revize pojmu na úrovni soudu tedy na jedné straně posilovala přesvědčení o rozporuplné povaze poznávaného jevu,⁸² ale na druhé straně učinila přehlednějšími jednotlivými soudy⁸³ a vytvořila tak podmínky pro vymezení speciálních oblastí zkoumání romantismu zvláště ve druhé polovině 20. století.

v německém idealismu jako protipól původem západoevropského osvícenství, spojeného s představou prázdna: „So ist die deutsche Romantik denn in ihrem tiefsten Sinne der letzte und stärkste Gegensatz des deutschen Geistes gegen die entleerende und veräußerlichende westeuropäische Aufklärung.“ (LINDEN 1968: 244) V centrální ideji německého idealismu je proti představě prázdna postaven příměr k životu (IBID.: 243).

⁸¹ „Romantyzm jest więc odrodzeniowym ruchem germańskim, który płynie z dwóch źródeł: z angielskiego historyzmu i niemieckiego mistycyzmu.“ (ŁEMPICKI 1966a: 149) Splynutí obou tendencí spatřoval Łempicki například v Herderem vydaném souboru textů *Von deutscher Art und Kunst* (1773).

⁸² „Definice romantismu jsou tak protikladné jako je romantismus sám.“ (E. FISCHER 1966: 112)

⁸³ Viz uspořádání materiálu ve Wiegandově neopozitivistické syntéze s výmluvným titulem *Geschichte der deutschen Dichtung in strenger Systematik, nach Gedanken, Stoffen und Formen, in fortgesetzten Längs- und Querschnitten* (1922). Zpřehlednění soudů se odráží i v následujících výrocih: „Aber Romantik ist nicht bloß Volkstümlichkeit und Phantastik und Individualismus. Sie bedeutet auch – Historizismus.“ (KLEINER 1929: 33) Nebo – o českém romantismu: „Obrození naše v době romantické lze uvést na patero základních pojmů; jsou to národnost, slovanství, jazyk, dávnověkost, lidovost“ (NOVÁK 1995: 356).

Již např. Kluckhohnova monografie přinesla vedle tradičních kapitol o poezii, próze a dramatu, jak je známe např. ze Schererovy práce, kapitoly *Význam umění, Náboženství a příroda, Oživení německé minulosti* nebo *Láska, manželství, stát*. Tyto oblasti poznání společně s již dříve identifikovanými elementy *romantické ironie* a *touhy*⁸⁴ měly nadále poutat pozornost badatelů.

⁸⁴ Posun oproti hegelíánskému a pozitivistickému pojetí obou pojmů je patrný např. ve Strichově kapitole o romantismu z knihy *Aufriß der deutschen Literaturgeschichte nach neueren Gesichtspunkten* (STRICH 1931: 149–153).

Genus proximum pojmu

Revize pohledů na romantismus byla výrazem úsilí o překonání jednostrannosti předchozího bádání, o pohled na daný jev z „druhé strany“. Jejím na první pohled patrným výsledkem byla řada tezí o podstatě romantismu, směřujících pojem k různým nejbližším rodům.

Pojem *škola*, dominující v hegeliánském a pozitivistickém bádání, začal být od počátku 20. století coby genus proximum stále častěji nahrazován jinými pojmy. Např. v Kluckhohnově monografii *Die deutsche Romantik* (1924) byl genus *škola* jen zmíněn coby *příliš úzký pojem* (KLUCKHOHN 1924: 31) bez schopnosti strukturovat materiál.⁸⁵ Badatelé usilující překonat pozitivistické východisko tedy museli stanovit nový nejbližší rod pojmu, který by nebyl jen odznakem esenciálně chápané skutečnosti. Buď při tom rozvíjeli dosavadní možnosti,⁸⁶ nebo pro pojem hledali nové rodové určení. Výjimkou nebyla koexistence několika nejbližších rodů pojmu v rámci jednoho modelu romantismu, např. ve Strichově studii *Die Romantik als europäische Bewegung* (1924) je genus proximum pojmu určen hned čtyřmi výrazy: *Bewegung*, *Strömung*, *Stil* a *Zeitstil*.⁸⁷ Romantismus byl dále traktován např. jako *komplex myšlenek* (LOVEJOY: 8), *generace* či *světový názor*.

⁸⁵ Pokud byl a dosud je romantismus příležitostně traktován jako škola, bývá genus obvykle vložen do uvozovek. Viz např. Wellkovy teze: „Allison Peersová přišla s názorem, že španělský romantismus měl velmi krátké trvání a že se rozložil brzy po svém vítězství v roce 1838. To možná platí o romantické »škole«, ale sotva o španělské romantické literatuře devatenáctého století.“ (WELLEK 2005a: 89) Uvozovky v tomto případě naznačují „úzké pojetí“ romantismu, genus neodkazuje k celkovému významu pojmu.

⁸⁶ Již Bratranek označil *romantický světový názor* za sjednocující prvek *romantické školy*, o níž především hovořil: „Und wenn wir dieser Bezeichnung noch beifügen, dass die Romantiker zwar Stürmer und Dränger aber in Glacéhandschuhen waren, so wird uns die Erklärung dieser Beifügung mit der romantischen Weltanschauung bekannt machen, um deren gemeinsamer Grundzüge willen ihre Bekenner als Schule zusammengefasst werden, wie sie denn auch äusserlich zu Schutz und Trutz sich fester aneinanderschlossen.“ (BRATRANEK 1863: 6) Murko hovořil např. o *romantickém duchu*, romantismu jako *proudu* a také o *generaci* mladých českých autorů, která chtěla „být romantická“: „Obwohl das Verhältnis der französischen und englischen Romantik zur deutschen noch nicht genügend aufgeklärt ist, so betrachte ich es doch als feststehende Thatsache, dass der romantische Geist, der im europäischen Culturleben die größten Veränderungen hervorgerufen hat, von Deutschland ausgegangen ist, und noch weniger ist es für mich zweifelhaft, dass er selbst zu den Polen und Russen zuerst direct vorgedrungen ist und dann durch englische und französische Einflüsse verstärkt wurde.“ (MURKO 1897: VIII) „Wie alle geistigen Strömungen Europas nach Böhmen drangen, wenn auch nicht immer mit gleicher Intensität, [...] so musste es auch zu einer böhmischen Romantik kommen. Die junge Generation, welche die neuen Lehren mit Eifer vertrat, war sich dessen genau bewusst, sie wollte romantisch sein.“ (IBID.: 60–61, srov. IBID.: 28, 29, 106–107)

⁸⁷ „Die europäische Bewegung der Romantik hat ihren Ursprung in Deutschland und verbreitete sich von hier aus über die Länder Europas, so wie sich der Klassizismus von Frankreich aus über Europa breitete.“ (STRICH 1924: 48) „Was nun die europäische Ausdehnung der Romantik betrifft, so ist gewiß noch jede geistige Strömung, ein jeder Stil über die Grenzen einer Nation hinausgegangen und wurde allgemeiner Zeitstil.“ (IBID.: 48)

Zygmunt Łempicki pochopil romantismus jako **světový názor** – něco, co vždy bylo, je a bude (ŁEMPICKI 1917: 26) a co se výrazně se projevilo na počátku 19. století (IBID.: 30–31). Łempicki ale současně navrhoval zkoumat romantický světový názor ve všech jeho projevech (kultura oblékání, bydlení, umění apod.) jakožto **styl**: „Problem romantyzmu jest dla historyka a zwłaszcza dla historyka literatury problemem stylistycznym, biorąc wyraz styl w najszerszem tego słowa znaczeniu jako formowanie wyrazu przeżyć.“ (IBID.: 30)

Patrně nejfrekventovanějším rodovým určením pojmu byl v diskusích o romantismu i historiografických pracích Diltheyem navržený pojem **generace**, který se poprvé promítl již do pozitivistických prací (Haym, Scherer⁸⁸). Petersen z Diltheyova duchovědného pojmu *generace* odvodil typ příslušníka generace, který společně s určitým společenským typem zakládá typ „člověka své doby“ (PETERSEN 1926: 140). V tomto smyslu měl podle Petersena popsat duchovní typ romantika Karl Jaspers v knize *Psychologie der Weltanschauungen* (1919), která byla součástí jeho nauky o typech světového názoru.

Jaspers ve zmíněné práci rozlišil tři typy charakterových rysů osobnosti: *der Realist*, *der Romantiker* a *der Heilige* (JASPERS 1919: 381–387). Petersen z Jaspersovy charakteristiky romantické osobnosti vyvodil závěr, že tradiční rozlišování dvou duchovědných generací romantiků v německé literatuře je redundantní (PETERSEN 1926: 142). Opírat se o typologie tohoto druhu je však značně problematické, a to jak v literární historii, tak v psychologii, kde se dodnes nejčastěji uplatňují. Praktické využití tzv. *ideálních typů* je totiž i v psychologii velmi omezené, protože typologie nemají empirický základ, ale jsou vyvozovány racionálně (NAKONEČNÝ 1993: 116). Při vyvozování některých ideálních typů navíc hrály důležitou roli také literární fakty (autoři, jejich texty a dokonce literární postavy v nich jednající), např. v půdorysu Jungových ideálních typů *introvert* a *extrovert* lze rozpoznat významy slov-pojmů *romantik* a *realista*.⁸⁹

⁸⁸ „Im Winter 1807 auf 1808 kam die alteutsche Poesie bei den gebildeten Klassen Berlins in die Mode. Und im Jahre 1808 sammelte sich um ein kleines kurzlebige Journal, die in Heidelberg erscheinende Zeitung für Einsiedler, eine neue jüngere Generation romantischer Dichter und Gelehrten, die von vornherein hauptsächlich auf die ältere und volkstümliche deutsche Literatur gerichtet waren: Achim von Arnim aus Berlin, Joseph Görres aus Koblenz, Clemens Brentano aus Frankfurt, die Brüder Grimm aus Hanau, Ludwig Uhland aus Tübingen.“ (SCHERER 1929: 693)

⁸⁹ Jungův typ *introverta* „je více zaměřen na sebe sama, na svůj vnitřní svět, žije více vnitřně, má bohatou fantazii a představivost, má negativní vztah k objektu a vnější svět ho spíše obtěžuje, je uzavřený, nepřístupný, spíše pasivní, zdrženlivý, nespolečenský, nedůvěřivý, ze situace se často stahuje do sebe, v jednání je váhavý, má plno zábran“ (NAKONEČNÝ 1993: 117). Naproti tomu typ *extrovertní* „je více zaměřen navenek, na realitu, na objekty, je společensky založený, otevřený, přístupný, činorodý, závislý na mínění ostatních, myslí, cítí a jedná ve vztahu k objektu, je adaptabilní a prakticky založený.“ (IBID.: 117)

Ve známé Kretschmerově konstituční typologii odpovídá Jungovu introvertnímu typu *schizothym*, jehož obsahové vymezení je de facto karikaturou romantika či romantické literární postavy:

„Schizothym je [...] člověk zásadní a složité povahy, jsou to lidé, kteří mají povrch a hloubku, ale za jejich fasádou lze jen stěží nahlédnout jejich skrývané nitro: »jsou schizoidní lidé, s nimiž můžeme žít deset let a nemohli bychom s jistotou říci, že je známe« (Kretschmer), schizothymie je poněkud zmírněnou formou schizoidity; obecně jsou to osoby uzavřené, vážné, plaché, citlivé, často podivínské, jsou to lidé plní rozporů, mají intenzivní vnitřní život, jsou spíše nepraktičtí, citliví a chladní zároveň (přecitlivělí jsou zejména v dospívání), je to velmi diferencovaný typ, v jehož oblasti nacházíme jemné aristokraty, ale i chladné zločince, patetické idealisty, ale i mrzoutské podivíny, bohémy a darmošlapy, dále i exaltované blouznivce“ (IBID.: 121).

Uvedená charakteristika je nápadně podobná např. traktování tzv. *rozervanectví* jako duševní choroby v Tylově próze *Rozervanec* (TYL 1958: 282–283). Vzhledem k užití původně kritických, negativně konotovaných soudů *romantismus jako subjektivismus, idealismus* či *aristokratismus* v Kretschmerově konstituční typologii (včetně její aplikace na různé historické osobnosti⁹⁰) a obdobných typologiích lidského charakteru lze také na základě analýzy, provedené v první kapitole naší práce, označit tyto dodnes prakticky užívané konstrukty za vědecky pochybné.

V literární historii byl vůbec nejznámější typologií pracující s pojmem *romantismus* Strichův protiklad *dovršení* („Vollendung“) a *nekonečnosti* („Unendlichkeit“), tedy dvou **základních myšlenek kultury**, které zakládají styl směřování lidského ducha k věčnosti (STRICH 1928: 5).⁹¹ Zatímco *klasický duch* (vlastně typ člověka) ve svém úsilí o dosažení věčnosti harmonizuje rozpory v čase a prostoru (životě), chce prožít věčnost již v těchto kategoriích, pak *romantický duch* je podle Stricha ve sporu se životem, protože jeho prožívání v čase netrvá věčně, není nekonečné (IBID.: 7–8).

⁹⁰ „Vyplyvá to i ze srovnání historických osobností: typickým cyklothymním básníkem je G. Keller, schizothymním Hölderlin, tj. realismus extrovertů proti romantismu introvertů; typickým cyklothymním-extrovertním vůdcem je Luther, typickým schizothymním-introvertním vůdcem despotou a fanatikem je Kalvín. Nicméně Kretschmerovy typy zahrnují jen poměrně malé procento populace.“ (NAKONEČNÝ 1993: 123)

⁹¹ Podle Stricha je úkolem literární historie poznávat věčného ducha člověka, substanci existující nezávisle na čase, nepodléhající v jeho plynutí proměnám, projevující se v čase a prostoru jakožto *styl* (STRICH 1928: 2–3). Strich k tomuto usilování poznamenal: „Wo man bisher zu solchem Ziele vorstieß, fand man stets als letzten Wesenskern eine immer wiederkehrende Spaltung des menschlichen Geistes in zwei Richtungen und kam dazu, zwei Grundbegriffe zur Umfassung des ganzen Menschentumes aufzustellen. Schiller nannte sie naiv und sentimental, Nietzsche apollinisch und dionysisch, Woelfflin Klassik und Barock, Worringer Abstraktion und Einfühlung. Aber es muß wohl einen obersten Grundbegriff geben, der das ganze Wesen des Geistes umfaßt, und den ein in ihm selber liegender Widerspruch notwendig zur Zerspaltung zwingt.“ (IBID.: 3) Právě *věčnost* („Ewigkeit“) je podle Stricha základním, vnitřně protikladným pojmem, zahrnujícím podstatu ducha, nejvyšším pojmem lidské kultury.

Strichův model, založený na charakterových typech „klasického“ a „romantického“ člověka, reprezentoval duchovněnou techniku syntetizování a vytváření typologií.⁹² Podle Ralfa Klausnitzerera u Stricha romantismus hypostazoval v nečasový symbol lidské touhy po nekonečnu (IBID.: 53). Svou problematickou povahou mohl být tento model jedním z impulzů k přechodu od normativní poetiky k deskriptivní v polovině 30. let. 20. století (KLAUSNITZER 1999: 54). Právě s polemickým ostnem proti zmíněné Strichově dichotomii přirovnal Wellek ve studii *Termín a pojetí symbolismu v literární historii* (1967) užívání typů k „primitivnímu rozdělení světa na ovce a kozy“ (WELLEK 2005e: 131).

Mezi novými návrhy rodového určení pojmu *romantismus*, jejichž výběrový přehled jsme právě uvedli, lze na základě vztahu nejbližšího rodu ke kategorii historického času rozlišit **časové a nečasové pojetí romantismu**. Ani v tomto případě nebyla výjimkou koexistence v rámci jednoho modelu. Např. Łempicki odlišil nečasový typ lidského temperamentu od časově ohraničeného kulturního proudu,⁹³ podobně Korff hovořil o romantismu jako fenoménu psychologickém a historickém (KORFF 1968: 195).

Rozvíjení nečasové dimenze pojmu, příznačné pro duchovědu počínaje Kierkegaardem,⁹⁴ přitom v kontextu literární historie odporovalo základnímu požadavku zkoumání romantismu – časovému určení (ohraničení) jevu, jehož původní funkcí byla, jak jsme uvedli na konci první podkapitoly, emancipace literárního romantismu od Hegelovy filozofické interpretace. Tendence k nečasovému pojetí romantismu patrně z tohoto důvodu již v průběhu první poloviny 20. století znovu vyvolala potřebu traktovat romantismus jako časově ohraničený historický jev.

O časové pojetí romantismu usiloval již Franz Schultz v roce 1928, když sice uznal Strichův protiklad klasicismu a romantismu v oblasti světového názoru, ale rozdíl mezi *klasiky* a *romantiky* navrhl spatřovat v přechodovém švu mezi dvěma generacemi

⁹² Všechny směry duchovněného metodologického spektra povyšovaly jednotlivá fakta literárněhistorického procesu v typologie, jež tvořily protiklad pozitivistickému shromažďování faktů. Preferovaným cílem literárněhistorické práce již nebyla edice ani biografie, ale syntetické rekonstrukce bazálních vztahů a struktur kulturněhistorického procesu (KLAUSNITZER 1999: 41–42).

⁹³ „Romantyk więc oznacza pewien typ człowieka, który był zawsze i będzie. Nie można by więc w śledzeniu genezy romantyzmu iść dość daleko wstecz, bo ludzie tego typu zawsze byli.“ (ŁEMPICKI 1966a: 143) „Należy odróżnić typ romantyka względnie romantyzm jako określenie pewnego temperamentu, zatem coś zawsze istniejącego, od romantyzmu w znaczeniu historycznym, tj. od pewnego prądu życia duchowego i umysłowego, który występuje w pewnym okresie u pewnych generacji.“ (IBID.: 144)

⁹⁴ „Wo später, etwa bei Jaspers und anderen philosophisch-systematische Bestimmungen des romantischen Geistes, »Geistestypus« (wie der Terminus gelegentlich lautet) versucht werden, ist meist ein Rückgriff auf jenen philosophisch existentialen Entwurf, den Kierkegaard als erster nach Hegel geleistet hatte, deutlich erkennbar. Kierkegaard fängt mit einem historisch fixierten Begriff von Romantik an, weitet ihn so aus, daß er sich auf verschiedene Epochen der Weltgeschichte anwenden läßt und kommt schließlich dabei zu einer allgemeinen typologischen Fassung, in der, entschieden seit Entweder-Oder, die Wörter »romantisch« und »ästhetisch« synonym gebraucht werden“ (BRINKMANN 1978: 24–25).

(SCHULTZ 1928–1929: 114). Walzel otevřel v tomtéž roce svou stať *Wesensfragen deutscher Romantik* (1929) následující větou: „Merklich grenzt sich deutsche Romantik vom Klassizismus ab, der ihr vorangeht, und dem Jungen Deutschland, das ihr nachfolgt.“ (WALZEL 1968: 171) Walzel tedy chápal romantismus jako uzavřený časový jev a usiloval o jeho vztažení k historickým jevům, které s ním bezprostředně hraničily: „Scharf hebt sich dies Romantische von dem deutschen Klassizismus ab, vom Jungen Deutschland und vom deutschen Realismus des 19. Jahrhunderts.“ (IBID.: 172). Také Korff usiloval směřovat k podstatě romantismu jakožto historického jevu (KORFF 1968: 195).⁹⁵

Pevný základ pro uzavřené časové pojetí romantismu poskytla ve středoevropské literární historii teprve strukturalistická metodologie, polemizující v zásadních otázkách s duchovědným pojetím. Periodizace, jak ji prosazoval např. Felix Vodička ve studii *Literární historie, její problémy a úkoly* (1942), měla zajistit vědeckost a specifičnost literárněhistorické práce, naproti tomu typologie se např. Wellkovi jevila spekulativní a mířící mimo vlastní obor literární historie. Proto i Wellek prosazoval periodizační systém: „Mnohvrstevný systém se mnohem více přibližuje skutečné rozmanitosti dějinného procesu. Období nesmí být pojímáno jako nějaká podstata, kterou stejně jako platónské ideje musíme poznat intuicí, ani nemůže být jen libovolnou lingvistickou nálepkou. Mělo by být chápáno jako »regulativní představa«, jako systém norem, konvencí a hodnot, jejichž vzestup, rozšíření a úpadek je možno sledovat v konkurenčním prostředí předcházejících a následujících norem, konvencí a hodnot.“ (WELLEK 2005e: 131)

Užití pojmu v rámci periodizačního systému se budeme podrobněji věnovat po analýze dalších aspektů kritické revize pojmu.

⁹⁵ K poznání podstaty romantismu se přitom domníval dospět v odpovědi na otázku, co bylo v romantismu ve srovnání s předchozím vývojovým stupněm historie nové, dominantní (KORFF 1968: 195–196).

Diferenciace významu pojmu

V diskusích o romantismu se v první polovině 20. století prosazovala různá pojetí diferenciace významu pojmu, vycházející vždy z příslušného návrhu na rodové určení pojmu.

Pokud byl romantismus traktován jako záležitost generační či světonázorová, měla diferenciace významu pojmu podobně jako již v hegeliánském a pozitivistickém konceptu zvláště v germanistice vystihovat proměny literárního romantismu v souvislosti s vývojem německého idealismu. Tradičně byly rozlišovány dvě generace romantických autorů: *starší* a *mladší*. Existovala však i jiná označení, umožňující postihnout myšlenkový vývoj první generace romantiků. Např. Korff spatřoval cézuru mezi *raným* a *pozdním romantismem* v řadě konverzí spisovatelů ke katolické církvi; vnitřní vývoj romantismu se podle něho měl odehrávat jako řada konverzí mezi póly subjektivismu a objektivismu.⁹⁶ Také Walther Linden vedl cézuru ve vývoji romantismu jako světového názoru. V pojednání *Umwertung der deutschen Romantik* (1933) ale označil rozlišení německého romantismu v oblasti světového názoru na *raný* a *pozdní* za primitivní (LINDEN 1968: 249–250) a navrhl nové vnitřní členění pojmu: Vymezil tři „podstatně odlišné části“, jež měly vzájemně plynule přecházet jedna v druhou: *romantismus raný* (1798–1802), *vrcholný* a *pozdní* (1816–1830). Raný a pozdní romantismus mají ve třífázovém modelu platnost přechodných útvarů, Linden kladl důraz na vrcholnou fázi romantismu, jeho ryzí podobu („reinste Ausprägung“) v pracích teoretiků Adama Müllera a Josefa Görrese (IBID.: 257). Linden při diferenciaci významu pojmu vycházel z přednášek a odborných prací zmíněných teoretiků spíše než z literárních textů – jednotlivé fáze romantismu, ale i přechody mezi nimi byly tedy v jeho modelu reprezentovány neliterárními fakty.⁹⁷

⁹⁶ „Diese Wendung wird äußerlich durch eine Reihe von Konversionen bezeichnet, von denen diejenige F. Schlegels, als des eigentlichen Wortführers der Frühromantik, die historisch bedeutsamste ist. Aber man sieht die Geschichte der Romantik überhaupt erst in der richtigen Beleuchtung, wenn man sie insgesamt als einzigen großen Konversionsvorgang betrachtet [...] eine Konversion nicht bloß von romantischer Religiosität zur kirchlichen Religion, sondern ganz allgemein als die Bekehrung vom Subjektivismus zum Objektivismus überhaupt. Denn dies ist überall ihr tiefster Sinn und ihre allgemeinste historische Bedeutung.“ (KORFF 1968: 210–211)

⁹⁷ Viz např. následující pasáž: „Das Jahr 1802 bezeichnet hierbei den Zeitpunkt der Auflösung des Jenaer frühromantischen Kreises durch Friedrich Schlegels Abreise nach Paris, das Jahr 1816 den ungefähren Zeitpunkt, an dem, durch die Enttäuschung der liberalen Konstitutionshoffnungen, der große europäische Zweikampf des Liberalismus und Legitimismus ausbricht, das Jahr 1830 der französischen Julirevolution den entscheidenden Umschwung zu liberalen Tendenzen. Mit dem Jahre 1802 tritt die Romantik, nach Überwindung des frühromantischen Subjektivismus, in die Periode des reifen Gleichgewichts objektiver und subjektiver Strebungen und damit zur Entfaltung ihrer größten Entwürfe lebendiger Gemeinschaftssysteme in religiösem Geiste; seit dem Jahre 1816 wird sie, im Kampfe mit den wachsenden liberalen Ansprüchen, in die Verteidigung des Gegebenen gedrängt; mit dem Jahre 1830 tritt sie aus der Vorderbühne der geistigen Entwicklung zurück, nachdem sie bereits in entscheidenden Punkten innerlich verwandelt worden ist. Nur in

Naproti tomu Walzel považoval pojmy *raný* a *pozdní romantismus* za nevhodné, protože podle něho neústrojně rozdělovaly na dvě části činnost autorů tzv. „romantické školy“ (tj. raných romantiků), kteří později působili v oblasti „starých kmenů“ (WALZEL 1930: 29). Za užitečnější nástroje diferenciací považoval Walzel pojmy *konvenční romantismus* nebo *pseudoromantismus* (IBID.: 29–30), vystihující pozdější nápodobu něčeho autentického. Diferenciace významu v tomto smyslu se opírala o pojem rodově určený jako styl.

Zmíněné prostředky diferenciací významu pojmu (atributy, prefixy) v závislosti na jeho nejbližším rodu a funkci těchto prostředků přehledně shrneme v příloze *Diferenciace významu pojmu*. V důsledku reálné koexistence různých pojetí nejbližšího rodu téhož pojmu často i v rámci jednoho modelu romantismu docházelo v praxi ke **kontaminacím diferencujících prostředků**. Např. Kluckhohn specifikoval roli etiky v tvorbě *raných* a *mladších* romantiků.⁹⁸ Kontaminaci v opačném směru představuje Novákova dichotomie *starší* a *pozdní romantiky*, o níž se zmíníme ještě ve druhé kapitole.

dieser Dreiteilung erschließt sich das innerste Wollen und wesenhafteste Sein jener letzten Bewegung, die den unerschütterten Kosmos retten wollte.“ (LINDEN 1968: 249–250)

⁹⁸ „So spielen denn auch ethische Probleme in der romantischen Dichtung eine große Rolle; im besonderen Probleme der Verpflichtungen gegen die Gemeinschaften in der Dichtung der jüngeren Romantiker, Arnims und anderer, Probleme der persönlichen Sittlichkeit in der der Frühromantiker.“ (KLUCKHOHN 1924: 137)

Kolokabilita pojmu

Revize pojmu se projevila také v jeho zapojení do vztahů s dalšími pojmy stejného rodu. Šlo především o proměny vztahů mezi pojmy *romantismus*, *klasicismus* a *realismus*.

Romantismus – realismus

Významy a způsob užití pojmů jako *estetismus*, *falešný idealismus*, *fantastičnost*, *subjektivismus*, *snění* a *touha* byly v literární historiografii 19. století základem vymezení romantismu (v protikladném vztahu k realismu) jako úniku od *skutečnosti*, eventuálně *života* či *přítomnosti*. V rámci revize pojetí romantismu byl tento výrazný topos odmítnut coby pozůstatek kritických „bojů o romantismus“ a badatelé naopak hledali poměr mezi romantismem a *životem*. Např. Brzozowski pochopil polský romantismus (byť v protikladu k německému romantismu coby *idealismu*) jako *świadomość życia* (BRZOZOWSKI 1924: 22). Také Kluckhohn odmítl teze o neschopnosti romantiků zakotvit v životě, o jejich odtržení či dokonce úniku od života, společnosti či skutečnosti. Romantikové podle něho měli smysl pro *životní proud*, ovšem nespokojili se s všedností a hledali *pravý život* („das Leben selbst“, KLUCKHOHN 1924: 136). Podle Kluckhohna byla romantická tvorba vysoce etická a obsahovala mravní závazky k národnímu kolektivu (IBID.: 137); prožitek *individualismu* podle něho vycházel z odmítnutí Kantovy etiky a založil specifické podoby vztahování romantiků k světu: *přátelství* a *lásku* (IBID.: 138–139). Petersen dokonce hovořil o nemožnosti myslet izolovaně romantické osobnosti, jež se sdružují a jejichž společenství je více než prostý kolektiv, v němž se sejdou osoby jedno jakého původu (PETERSEN 1926: 4–6).

Zjevné přehodnocení toposu *romantismus jako únik od skutečnosti* bylo vlastně průvodním jevem revize původních kriticko-historických soudů, společně traktujících romantismus jako negativně konotovaný únik od skutečnosti. Výsledkem přehodnocení byl nový, v moderním myšlení naopak pozitivně konotovaný topos **romantismus jako reflektující tvorba se zřetelem ke skutečnosti**, spojovaný ve starším bádání výhradně s realismem. Topos o romantismu jako reflektující tvorbě, na rozdíl od původně kritického traktování romantismu jako úniku, byl seriózním nástrojem vědecké práce.⁹⁹

⁹⁹ Např. Felix Vodička v monografii *Počátky krásné prózy novočeské* (1948) popsal období preromantismu v historii české literatury a za jeho podstatný rys, později „slepou uličku“ literární tvorby považoval tendenci ke „konstrukci ideálních světů a prostředí“ (VODIČKA 1994: 141). Podle Vodičky „bylo třeba opět obnovit rozrušené svazky se skutečností“ (IBID.: 346), tento proces měl proběhnout ve 30. letech 19. století a byl spojen právě s pojmem *romantismus*.

Prostřednictvím nového toposu mohl být ovšem v duchovněných modelech výklad literárního romantismu zasažen soudobou politickou ideologií. Ideologický vliv je zjevný např. v modelu Walthera Lindena, představeném v pojednání *Umwertung der deutschen Romantik* (1933) a rozvedeném v syntéze *Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart* (1937). Linden považoval *německé hnutí* za „znovuzrození germánského ducha“, světový názor či životní postoj („Lebens- und Ganzheitsanschauung“) protikladný západoevropskému racionalismu a osvícenství (LINDEN 1937: 243). Topos romantického úniku byl Lindenem na příkladu F. Schlegela využit jako prostředek ideologického odsudku raného romantismu.¹⁰⁰ Za „hluboké duchy“ raného romantismu Linden považoval Novalise, Schleiermachera a Schellinga coby osobnosti zakotvené ve *skutečnosti* a v *životě* (LINDEN 1968: 246, 252–254). Při zhodnocení Tieckovy tvorby (IBID.: 252, 329) pak Linden proti odcizení skutečnosti, zosobněnému romantickou fantastičností, postavil kladně konotovaný realismus coby tvorbu s větší mírou reference ke skutečnosti (životu). Linden nesouhlasil s dosavadním, údajně jednostranným nalézáním podstaty romantismu v individualismu (raného romantismu) a ocenil naopak pozdější fázi vývoje romantismu, za jehož podstatu považoval orientaci na pozitiva a tradici (IBID.: 244–245).

Vrcholný romantismus coby tvorbu s přímým vztahem ke *skutečnosti*¹⁰¹ považoval Linden za produkt generace narozené kolem roku 1780, jež začínala Kleistem (LINDEN 1937: 337), autorem v nacionálněsocialistickém diskurzu hodnoceným výrazně kladně.¹⁰² Z aktuální *skutečnosti* vyplývaly podle Lindena určité *úkoly*¹⁰³ a jejich „plnění“ bylo kladně hodnoceno.

Přesvědčivěji a bez zjevné ideologické předpojatosti nahlížel vztah autora ke skutečnosti prostřednictvím zmíněných toposů např. Łempicki. Ve studii *Bücherwelt und wirkliche Welt* (1925) pochopil romantismus nikoli jako únik od paušálně pojaté

¹⁰⁰ O Schlegelových fragmentech Linden konstatoval: „Friedrich Schlegels artfremdes Geistenspiel hat bereits im Anbeginne in die deutsche Romantik Züge des Spielerischen, Schwebenden, Wirklichkeitsfernen getragen, die ebenso von Fichtes willensharter Sittlichkeit wie von Schellings blühender Welteinheitsfreude wegführten.“ (LINDEN 1937: 327)

¹⁰¹ „Die reife Hochromantik bildet sich im engsten Zusammenhange mit den politischen Bewegungen der Zeit.“ (IBID.: 344–345)

¹⁰² „Kleist ist der Dichter germanischen Wirklichkeitsempfindens und germanischer Schicksalsbereitschaft. Er ist im besonderen ein »preußischer« Dichter: der Kolonialdeutsche des Ostens, unbeeinflusst von der alten Kulturgesindung des deutschen Westens und Südens und ihren antik-christlichen Überlieferungen, ging am »Idealismus« einfach vorbei, um von der aufklärerischen Verstandeseinstellung sogleich in die unmittelbarste Wirklichkeit durchzustoßen. In Kleist, dem größten Dichter des deutschen Ostens, beginnt eine neue Zeit, beginnt die Neubesinnung auf die im Preußentum durchbrechenden Werte heroischer Willenskraft, germanischer Kriegerethik und schlagkräftig harter völkischer Gemeinschaftsgesinnung. Eine geistige Wende, die erst lange nach des Dichters Tode in ihrer vollen Bedeutung erkannt worden ist.“ (IBID.: 344)

¹⁰³ „Was sich hier vollzieht, ist eine bewußte Abkehr von der subjektivistischen Frühromantik zu sach- und gemeinschaftsgebundenen Aufgaben“ (IBID.: 347).

skutečnosti, ale od její výseče – sféry každodennosti a měšťanské snaživosti. Łempicki určil za základní příznak romantismu vědomé „stylizování života podle literatury“, život romantika měl být „jako v románu“ (ŁEMPICKI 1925: 354, 372). V Łempického pojetí se tedy literatura neorientovala podle úkolů, které jí měly být předkládány, ale naopak: Měla mít primát nad životem a řídila životní praxi romantiků.

Klasicismus – osvícenství – romantismus

Podobně jako ostatní složky modelů romantismu byl podroben revizi i topos *romantismus jako reakce proti klasicismu (osvícenství)*, rozšířený napříč dějinami národních literatur coby důležitý prvek hegelíánského a pozitivistického traktování romantismu.

Ve zmiňovaném modelu Josefa Nadlera byl romantismus postaven do protikladu vůči západoněmecké restauraci jakožto vrchol kultury „nových“ kmenů (NADLER 1918: 196), duchovní obnova německé vlasti podnícená rozpadem staré Říše (IBID.: 308), ale také jakožto literární produkce úředníků a vzdělavců proti klasicismu starých kmenů, staré společnosti řemeslníků a obchodníků (IBID.: 195). Nadler tedy pracoval se zmíněným protikladem, ale současně zpochybnil dosavadní způsoby jeho vyvozování, když vyjádřil přesvědčení o jediném možném postupu nalezení a ohraničení podstaty a pojmu romantické kultury, a sice vývojově a etnograficky, nikoli svodem světového názoru autorů-romantiků (IBID.: 199–200).

Jiní badatelé explicitně zpochybnili protiklad klasicismu a romantismu, a to zejména v polemice s modelem představeným ve Strichově monografii *Deutsche Klassik und Romantik oder Vollendung und Unendlichkeit: Ein Vergleich* (1922).¹⁰⁴ Julius Petersen zpochybnil z různých hledisek protiklad (klasického) *dovršení* a (romantické) *nekonečnosti*, jak jej Strich ve své práci vytkl, resp. platnost tohoto protikladu přinejmenším v německé kultuře (PETERSEN 1926: 87–88, 48–49, 99). Petersen sice (zvláště v německém kulturním prostoru) považoval za významnou a důležitou polaritu racionalismu a iracionalismu (IBID.: 33), avšak odmítl spatřovat podstatu romantismu v iracionalismu, ztotožňovat s ním romantismus (IBID.: 47) a vůbec povyšovat polaritu racionalismu a iracionalismu na úroveň celých proudů. Spíše než polaritu spatřoval Petersen mezi klasicismem a romantismem souvislosti, romantismus v jeho počátcích pak považoval za pokračování a stupňování klasicismu: „Die Romantik ist also von der Klassik nicht zu trennen; sie trägt zunächst die ganze Klassik in sich, so wie die Klassik bereits die Romantik im Keim in sich trägt. Deshalb beginnt die Romantik nicht mit Widerspruch, sondern mit allmählicher Steigerung, die erst am Ende in Widerspruch ausläuft.“ (IBID.: 161).

¹⁰⁴ Pojmy *výmarská klasika* (na klasicismus lze dané výroky ovšem vztahovat též) a *romantismus* ve zmíněné práci stojí v protikladu. Dalšímu výkladu předesíláme, že také Strich vyjádřil přesvědčení o existenci spojnic mezi německou klasikou a romantismem, a sice v práci *Aufriß der deutschen Literaturgeschichte nach neueren Gesichtspunkten* (1931): „Die deutsche Romantik, welche aufzublühen begann, als die Weimaraner Klassik in ihrer Reife stand, ist nicht einfach als Reaktion gegen diese und ihr anderer Pol entstanden. Die Weimaraner stehen vielmehr an der Wiege der jüngeren Bewegung. Ja, die Romantik hat mit einem Griechenkult begonnen, wie er kaum in Weimar so stark getrieben wurde.“ (STRICH 1931: 149)

Korff polemizoval se Strichovým pojetím protikladu klasicismu a romantismu ve studii *Das Wesen der Romantik* (1929). Poznání podstaty romantismu měl podle něho zabezpečit rozklad tohoto fenoménu na elementy, z něhož měl vyplynout vlastní přínos romantismu, tedy to nové, odlišné od předchozího (KORFF 1968: 196). Z techniky rozkladu romantismu na elementy vyplynula důležitost srovnání jevu s historickým jevem bezprostředně předcházejícím, jímž dle Korffa bylo osvícenství. Korff odmítl dosavadní pokusy vyvodit romantismus z protikladu ke klasicismu nebo ze vztahu k hnutí „bouře a vzdoru“; protiklady ke zmíněným jevům podle Korffa sice existovaly, ale nebyly elementární. Korff konstatoval v případě vztahu klasicismu a romantismu v jednotlivostech rozdíly, ale ještě spíše „hlubokou souvislost“ (IBID.: 197). Romantismus mu byl antitezí osvícenství, a proto za jeho základní charakteristikum považoval fantastičnost (IBID.: 197); osvícenství a romantismus pak obsahově vymezil jako rozumové a fantastické uchopení světa (IBID.: 199). Łempicki stanovil protiklad mezi osvícenstvím a romantismem nikoli ve sféře světového názoru, ale v životní praxi (ŁEMPICKI 1925: 370). Také Linden spatřoval primární protiklad ve vztahu mezi romantismem a osvícenstvím (LINDEN 1968: 244). Strichovu opozici dovršení a nekonečnosti byl Linden ochoten uznat jen v poměru klasiky k ranému romantismu (IBID.: 256).¹⁰⁵

V terminologické rovině bylo důsledkem sporů o důležitosti protikladu romantismu ke klasicismu či osvícenství **zpochybnění protikladného chápání významu pojmů** (srov. KLAUSNITZER 1999: 145). Zatímco Petersen spatřoval souvislosti mezi klasicismem a romantismem (viz výše), Korff uvažoval o styčných plochách mezi romantismem a osvícenstvím, a sice v intelektualismu jenského romantismu a romantické ironii (KORFF 1968: 204–206). Łempicki již v roce 1917 zpochybnil možnost historického ohraničování německého romantismu jako reakce na osvícenství (ŁEMPICKI 1917: 28, 1966a: 164) a v roce 1923 navrhl pojmut jej jako *synkretický útvar* (ŁEMPICKI 1966a: 164–165):

„Romantyczna teoria poezji, ugruntowana przez Fryderyka i Wilhelma Schleglów, nie powstała bynajmniej z jakiejś opozycji przeciw klasykom niemieckim, których romantycy uznać musieli, lecz raczej z próby zrozumienia i należytego ocenienia ich sztuki. W Niemczech nie było walki klasyków z romantykami, bo klasycyzm niemiecki nie był pseudoklasycyzmem, lecz neoklasycyzmem. [...] U Fryderyka Schlegla nie spotyka się nigdzie antytezy: klasycyzny i romantyczny.“ (IBID.: 170)

¹⁰⁵ Linden tedy shledal protiklad mezi klasicismem a romantismem na opačném pólu než Petersen v citované tezi, že romantismus se ocitl v protikladu ke klasicismu až ve své konečné fázi.

Marjan Zdziechowski v práci *Antyromantyzm i antygermanizm* (1927) připomněl tezi Erwina Kirchera,¹⁰⁶ že je chybné spatřovat v protikladu klasicismu a romantismu hlavní myšlenku tvůrce tzv. romantické školy Friedricha Schlegela, jenž tento protiklad nikdy nekonstruoval, ale hovořil jen o kontrastu mezi duchem starověku a novějších dob (ZDZIECHOWSKI 1927: 353–354). Proto také Zdziechowski odmítl Strichův protiklad klasicismu a romantismu, dovršení a nekonečnosti.

Franz Schultz se Strichovým pojetím zmíněných kategorií polemizoval v příručce *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte* (1928–1929).¹⁰⁷ Ocitujeme zde delší část Schultzova textu, který ostatně souvisí i s dalšími aspekty literárněhistorického modelování romantismu:

„R. und Klassizismus sind nicht mehr jene unversöhnlichen und unvereinbaren Gegensätze, die man früher in ihnen erkannte. Das Programm und Streben der R. umfaßt die klassizistische Weltanschauung und Kunstübung mit in sich. Diese Entwicklung der R. aus dem Klassizismus zeigt sich in dem Übergang der einen Bewegung zur anderen, in den mannigfachen Berührungen der beiden frühromantischen Führer, der Brüder Schlegel, ihrer Theorie und Kunstübung, mit dem Klassizismus und in den verschiedenen Rückwirkungen, die die R. auf das Werk Goethes und Schillers zu üben vermochte. So wird heute die alte Einsicht, daß die Generationen und geistigen Bewegungen zwar begrifflich wohl gegeneinander abgegrenzt werden müssen, daß sie aber im geschichtlichen Verlauf ineinander übergehen, sanft und ohne Schroffheiten, gerade für den Zusammenhang von R. und Klassizismus wieder lebendig. Diese Erkenntnisse betreffen das Gebiet des Geistigen, und nicht persönliche oder private Ressentiments, Stimmungen, Animositäten, in denen man früher so oft den eigentlichen Gegensatz zwischen Klassikern und Romantikern finden zu sollen meinte. Daneben dürfen die Wesensunterschiede der romantischen Generation von dem Klassizismus keineswegs übersehen oder verwischt werden. Eine solche Bezogenheit auf letzte Wesensgegensätze des Stiles und einer vom Stile nicht zu trennenden Weltanschauung liegt der Polarität von Vollendung und Unendlichkeit zugrunde, mag auch die Durchführung, die Fritz Strich dieser Antinomie in seinem Buche über deutsche Klassik und R. gegeben hat, von Systemzwang und Willkürlichkeiten nicht frei sein. [...] Die im einzelnen durchführbare Gegensätzlichkeit von Vollendung und Unendlichkeit gewinnt um so mehr Licht, wenn man sie als Generationserlebnis auffaßt. Die Anwendung des Generationsbegriffes auf die R. ist Wilhelm Dilthey glücklich gelungen und empfiehlt sich heute um so mehr, da einmal das Wort R. als literarhistorischer Begriff, wie gesagt, allmählich in Mißkredit kommt und andererseits der Generationsbegriff in der Kunst- und Geistesgeschichte neue Auswirkungen zeitigt.“ (SCHULTZ 1928–1929: 113)

¹⁰⁶ Teze byla obsažena ve spisu *Philosophie der Romantik*, vyšlém z pozůstalosti v Jeně v roce 1906.

¹⁰⁷ Platí též pro Schultzovu syntézu *Klassik und Romantik der Deutschen* (1935, 1940): „Franz Schultz [...] lehnte die »gängige Formel einer unbedingten Polarität von Klassik und Romantik« ab.“ (KLAUSNITZER 1999: 145)

„Einen Brennpunkt des Verhältnisses von Klassik und R. muß das Verhältnis zur Antike, zum Griechentum ergeben. Dabei sind die Anfänge des jungen Gräkomanen Friedrich Schlegel nicht so maßgebend, wie die Ausprägung, die die Beziehungen zum Griechentum bei der jüngeren romantischen Generation, den Creuzer, Görres u. a. gefunden haben.“ (IBID.: 114)

Od třicátých let romantismus obvykle nebyl traktován jako jednoznačný protiklad klasicismu, pojmy společně spíše postihovaly různorodé vztahy. Dobově příznačnou aplikaci obou pojmů nacházíme např. v komparativní studii Jana Blahoslava Čapka *Dočasný klasicista a věčný romantik* (1937): „Poměr [Kuzmányho] »Běly« a [Máchova] »Máje« představuje kontrastní napětí dvou typů, klasicistického a romantického. Sluší si ovšem uvědomit, že klasicismus a romantismus neznamenaají ve všem a vždy nesmiřitelný rozpor (ač jich jest, jak si budeme moci znovu ověřovat, mnoho); že jsou mezi nimi některá vlákna a že oba tyto vedoucí směry mají v poměru k předchozímu osvícenskému veršování abstraktnímu, didaktickému a satirickému společný kladný přínos: nový vzestup umělecké konkretisace, živé formy výpravné.“ (ČAPEK 1937: 217)

Ve druhé polovině 20. století bylo již antitetické pojetí romantismu a klasicismu či osvícenství obecně odmítáno, ovšem s výjimkou marxistické literární vědy.¹⁰⁸ Např. Jerzy Tyniecki ve studii *Analogie, różnice czy antynomie* (1975) konstatoval: „Tego, co jeszcze do niedawna przedstawiało się nam jako odrębne i przeciwstawne okresy: Oświecenie, romantyzm, pozytywizm, modernizm – przeważnie nie traktujemy już antytetycznie.“ (TYNIECKI 1975: 235) Jako příklad uvedl publikaci Zofii Stefanowské *Historia i profesja. Studium o „Księgach narodu i pielgrzymstwa polskiego“ Adama Mickiewicza* (1962).¹⁰⁹

¹⁰⁸ „[...] ist auch das moderne reaktionäre Suchen nach Ahnen der Romantik in der deutschen Aufklärung eine Geschichtsfälschung.“ (LUKÁCS 1980: 41) Příčiny protikladného chápání uvedených jevů sledoval např. Herbert Seidler: „Es zeigt sich, daß in Deutschland selbst die Verflechtungen dessen, was als Romantik bezeichnet wird, mit anderen geistigen und künstlerischen Strängen sehr dicht sind. Besonders die mit der sogenannten Klassik werden immer deutlicher, eine scharfe Trennung ist kaum mehr durchführbar. Aber neuere Forschung zeigt auch, wie etwa das Biedermeier teilweise näher an Rokoko und Romantik als an den Realismus zu rücken ist. Gerade auch die vorliegende Arbeit wird beim Blick auf die Frage Romantik in Österreich vieles dazu beitragen können. Dazu kommt, daß natürlich auch der Begriff der europäischen Romantik wesentliche nationale und zeitbedingte Unterschiede zu berücksichtigen hat. Vor allem haben die Gegner der Romantik von Hegel über die Halleschen Jahrbücher (1839/40, Ruge und Echtermayer) und Nietzsche bis zu Lukács und den früheren Jahren der Weimarer Forschungs- und Gedenkstätten sehr zur Verschärfung der Dichotomie Klassik-Romantik beigetragen.“ (SEIDLER 1982: 29) Více o vztahu hegelianů a marxistů k literárnímu romantismu viz např. SCHULZ 1999: 111.

¹⁰⁹ „Proponuje ona mianowicie dość radykalną zmianę punktu widzenia na mechanizm romantycznego przełomu: zamiast maksymalnie kontrastować stanowiska Oświecenia i romantyzm, szukając jednocześnie nurtów dla Oświecenia marginalnych, które można byłoby uznać za antecendencje romantyzmu – kładzie ona nacisk na ciągłość problematyki, ujmowanej w każdej z tych epok inaczej, ale przecież zasadniczo tej samej.“ (TYNIECKI 1975: 237)

Germanisté postupně dospěli k odmítnutí neadekvátních, skutečnost neodrážejících protikladných vztahů hypostazovaného romantismu ke klasicismu i realismu¹¹⁰ a věnovali značnou pozornost zvláště zkoumání styčných ploch mezi romantismem, klasicismem a osvícenstvím.¹¹¹ Kvalitativně jiné promýšlení vztahů mezi osvícenstvím a romantismem bylo umožněno mj. vydáním rukopisných prací F. Schlegela z posledních let 18. století a téměř kompletním vydáním Novalisovy pozůstalosti.

Nový obraz romantismu, akcentující jeho progresivní elementy (PETER 1980: 19), vznikl poté, co **Helmut Schanze** vydal svou disertaci *Romantik und Aufklärung. Untersuchungen zu Friedrich Schlegel und Novalis* (1966) a uspořádal soubor textů *Die andere Romantik. Eine Dokumentation* (1967). V antologii „jiného romantismu“ Schanze usiloval „dokumentovat osvícenské jádro romantismu“ (SCHANZE 1967: 17). Přehodnotil utuhlý topos protikladu na živý vztah, jehož spojnice se nacházely v poli raného romantismu: „Ein starrer Gegensatz wäre neu zu bestimmen als lebendige Wechselbeziehung, die historische Konstellation beachtend, müßten die »Übergangs- und Verbindungspunkte« zwischen Aufklärung und Romantik, insbesondere in der frühen Romantik, aufgesucht werden.“ (IBID.: 1) Zmíněnými spojnicemi byly podle Schanzeho dominance osvícenského ducha v Novalisových raných pracích, Novalisův projekt encyklopedie, nemyslitelný bez encyklopedických snah osvícenství, a dále např. fragment jako žánr založený na osvícenském aforismu (SCHANZE 1976: 1–4).

Schanze dále zpochybnil „statické vnímání fenoménu osvícenství“ (SCHANZE 1967: 2), jeho vnímání jako „obalu“ klasiky a romantismu,¹¹² včetně dosavadního způsobu souzení o zmíněných jevech:

¹¹⁰ Ernst Behler ve studii *Kritische Gedanken zum Begriff der europäischen Romantik* (1978) konstatoval: „Die eigentliche Unzulänglichkeit dieses Terminus rührt aber daher, daß es sich bei ihm um eine von Gegnern geprägte, bewußt zu eng gewählte Bezeichnung handelt [...] Mit ihm wird ein Gegensatz zum Klassischen suggeriert, der für die Vertreter dieser Richtung einfach nicht bestand, höchstens in deren Opposition zum Neoklassizismus seine Grundlage finden kann. Ein chimärischer Gegensatz von Klassikern und Romantikern trat auf, oppositionelle Ästhetiken von Klassik und Romantik wurden angenommen, für die es aber keine Repräsentanten in der literarischen Wirklichkeit gab. Diese hypostasierte Romantik wurde später noch in einen Gegensatz zum Realismus gestellt.“ (BEHLER 1978: 36)

¹¹¹ Viz např. úvahy Gerda Uedinga ve čtvrtém svazku *Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart* s titulem *Klassik und Romantik. Deutsche Literatur im Zeitalter der Französischen Revolution 1789–1815* (1987): „Wie künstlich und nur aus dem Bestreben um eigene Konturierung verständlich die schroffe Entgegensetzung von Aufklärung und Romantik ist, läßt sich am besten an einem Hauptmerkmal romantischer Kunst und Lebensführung zeigen, ich meine an dem, was man die romantische Geselligkeit nennt, die sämtliche Bereiche durchdringt und die Wirksamkeit dieser Schriftstellergeneration auf allen Ebenen kennzeichnet.“ (UEDING 1987: 102–103)

¹¹² „Die Betrachtungsweise, »Aufklärung« jeweils nur als Folie für Klassik und Romantik gelten zu lassen, hat eine »schon mehr als hundertjährige geistesgeschichtliche Tradition« – ihre Wurzeln sind in der Romantik selber zu suchen.“ (SCHANZE 1976: 7)

„»Romantik« ist deshalb aber nicht blanker Irrationalismus – ebensowenig wie die »Aufklärung« des 18. Jahrhunderts reiner Rationalismus ist. »Eigentliche« Romantik erst dort beginnen zu lassen, wo sie dem vorgefaßten Bild einer irrationalistischen Bewegung entspricht, frei von »Spuren« der Aufklärung, erscheint demnach als eine unzulässige Einengung des Blicks für die Vielfalt der Phänomene, die mit der »Romantik« in die Geschichte der Literatur eintreten.“ (IBID.: 5)

Přesvědčení o hlubší souvislosti romantismu a osvícenství se dále projevilo např. v tezi o romantismu jako „druhém osvícenství“ (O. Hansen, J. Villwock), jež směřuje zkoumání romantismu dodnes: „Současné bádání vidí romantismus mnohem spíše jako epochu, která rozvíjí různé strategie reflexe osvícenství. V tom smyslu, že romantismus »jako druhé osvícenství« odkrývá a »prosvětluje« temné, skryté a nejasné aspekty, impulzy, zdroje, ale také omezení a aporie »prvního osvícenství«.“ (VOJVODÍK 2008: 34) Takový pohled na historické jevy je nepochybně podmíněn duchovědnou revizí pohledů na romantismus. Po přehledu jednotlivých rovin a exkurzu do historiografie druhé poloviny 20. století nyní zaměříme pozornost na samotné jádro revize literárněhistorického pojetí romantismu, na revidovaný pojem jako celek.

Spor o jednotu romantismu

Za těžiště zevrubné revize pojmu *romantismus*, jejíž projevy v dílčích oblastech jsme právě popsali, považujeme práce Franze Schultze a Arthura Lovejoye, publikované poprvé v roce 1924. Oba badatelé se, byť s odlišnými východisky a jinými okamžitými výsledky či dlouhodobými důsledky, pokusili vyrovnat s otázkou pochybnosti, redundance či dokonce škodlivosti pojmu *romantismus*, který byl za dobu své existence užít v nesčetných kontextech a jehož jednotlivá užití si často protiřečila.

Schultzova stať vyšla v *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* pod titulem „*Romantik*“ und „*romantisch*“ als literarhistorische Terminologien und Begriffsbildungen v době, kdy zejména v germanistice každým rokem přibývala řada nových a překvapivých, ale také vzájemně si protiřečících (a konkurujících) vysvětlení podstaty romantismu. Autor svou statí zamýšlel otevřít diskusi o rozkolísaném užívání označení *romantismus*, ale také *romantik* nebo *romantický*, jež vyvolávalo otázky po jejich obsahu, původu a oboru platnosti (SCHULTZ 1968: 93).

Příčinu onoho rozkolísání, vlastně nejednotnosti celého pojmového aparátu literární historie Schultz spatřoval v existenci mnohovýznamového slova *romantika* a jeho odvozenin (IBID.: 94). Proto usiloval o poznání okolností, za nichž se právě zmíněné slovo stalo označením pro celé období ve vývoji lidského ducha. Schultz inicioval první soustavný výzkum problematiky významů slova, jehož rezultátem byla společná disertace Richarda Ullmanna a Helene Gotthardové (viz dále), a ve zmíněné stati prozatím hledal odpověď na otázku, zda se romantikové sami považovali za *romantiky* a označovali se tak, zda svá díla vnímali jako *romantická*. Na otázku odpověděl záporně¹¹³ a s přihlédnutím k dalším pochybnostem o pojmu dospěl k přesvědčení o jeho marginální roli v literárním dění na počátku 19. století: „Er [pojem *romantismus*] war keineswegs das einigende Band und das die Position der »Frühromantik« nach außen bedingende Kennzeichen. Man wird dagegen auf die theoretischen Erörterungen namentlich Friedrich Schlegels, auf die Funktion, die der Begriff in seiner dichterischen Theorie und Programmatik erfüllt, verweisen. Man vergesse aber nicht, daß die Bedeutung des Begriffes »romantisch« für ihn erst von der späteren Literaturgeschichte im Zusammenhange herausgestellt wurde.“ (IBID.: 101). Teprve Rudolf Haym měl podle Schultze přisoudit rozhodující význam chápání *romantického* u F. Schlegela pro literární historii (IBID.: 101).

¹¹³ „Es bleibt aber unter allen Umständen die Einsicht, daß ein Begriff der »Romantik«, umfassend ihn selbst und seine Freunde der Frühzeit, in den Augen Friedrich Schlegels nicht existiert hat.“ (SCHULTZ 1968: 99)

Jako příklad neadekvátního uchopení Schlegelem formovaného významu *romantického* coby názvu pro celou epochu, ba přímo vzor vadného zacházení s pojmem v literární historii uvedl Schultz Schererův výrok: „Die Tendenzen der literarischen Revolution, die in den siebziger Jahren gegen die Aufklärung emporstrebten, hießen jetzt Romantik.“ (IBID.: 106) Podle Schultze se v takovém případě jedná o omezení užití pojmu na chronologickou přesnost, doklad toho, že romantismus v podání pozitivistických historiografů představoval „eine »Periode«, wobei es höchstens zweifelhaft sein konnte, wer »dazugehörte« oder »nicht dazugehörte«.“ (IBID.: 106)

Schultz dále připomněl dosavadní, převážně dílčí výhrady vůči sledovanému pojmu. Zmínku o možnosti vzdát se pojmu *romantický* našel např. v Elkussově práci *Zur Beurteilung der Romantik und zur Kritik ihrer Erforschung* (ELKUSS 1918: 13). Nejpádňější argumenty pro pochybnosti o dosavadní konceptualizaci romantismu ovšem Schultzovi poskytly Diltheyovy úvahy o **možnosti vzdát se pojmu *romantismus*** coby označení světového názoru, proniknuvšího do filozofie, vědy a umění počátku 19. století.¹¹⁴ Dilthey připustil možnost přemýšlet o historii evropských literatur bez pojmu *romantismus* v úvodu k biografické skice *Novalis* (1865, znovu in *Das Erlebnis und die Dichtung*) a později svůj návrh prakticky uskutečnil, byť ve značně omezeném prostoru,¹¹⁵ když hovořil o nové autorské *generaci*.¹¹⁶ Podle Schultze se Dilthey počínaje prací o Novalisovi vyhýbal označení *romantický* nebo je přinejmenším zásadně omezil a později úplně vypustil,¹¹⁷ příp. užíval pojem jen v přesně vymezeném specifickém významu: „zur Kennzeichnung der ins Elementarische sich auflösenden, alogistischen, andeutenden, ins

¹¹⁴ „In einem näher zu bestimmenden Sinne kann man den umlaufenden Namen der Romantik für diese Weltansicht in Anspruch nehmen. Falls man nicht vorzieht, dem Mißbrauch, der seit mehr als einem halben Jahrhundert mit einem Namen getrieben worden ist, einmal dadurch ein gründliches Ende zu machen, daß man sich seiner entledigt.“ (DILTHEY 2005: 269)

¹¹⁵ Viz úvod ke svazku *Das Erlebnis und die Dichtung* (1906), vlastně stručný přehled nazvaný *Gang der neueren europäischen Literatur* (IBID.: 1–11), kde pojem *romantismus* není užit. V připomenuté skice o Novalisovi byl pojem užit příležitostně v duchu dosavadní tradice: „erlebt er [Novalis] jene glücklichen Jenaer Tage, in denen die romantische Weltansicht in ihrer Blüte stand“ (IBID.: 268) nebo „Schriften [von Novalis] die weitaus verbreitetsten und gelesensten aus der romantischen Schule sind.“ (IBID.: 269)

¹¹⁶ „Welche Methode folgt nun hieraus für das Studium der intellektuellen Kultur einer Epoche? Wir dürfen hier nur andeuten. Ein höchst fruchtbarer Begriff, über den freilich eingehender zu reden wäre, ist hier der der Generation. Der glücklichste Fall ist, wo eine solche Generation so deutlicher Abgrenzung auftritt, daß es sich geradezu um ihr Studium handelt. In diesem Falle sind wir hier. A. W. Schlegel, Schleiermacher, Alexander von Humboldt, Hegel, Novalis, Friedrich Schlegel, Hölderlin, Wackenroder, Tieck, Fries, Schelling: sie alle zeigen im ersten Jahrzehnt ihres Auftretens in ihrem intellektuellen Charakter aufs schärfste die Wirksamkeit der Bedingungen, unter welchen sie gemeinsam erwachsen waren.“ (IBID.: 271)

¹¹⁷ K Diltheyově monografii *Leben Schleiermachers* (1870) Schultz poznamenal: „Man schlage im übrigen das »Leben Schleiermachers« auf, wo man wolle, und zumal an Stellen, wo das Wort »Romantik« oder »romantische Schule« sich hätte einstellen müssen: es ist offenkundig ausgeschaltet, die Absicht, die der Novalisaufsatz noch offen läßt, ist durchgeführt. »Die neue Generation«, [...] – das sind die Ausdrücke, die an die Stelle getreten sind.“ (SCHULTZ 1968: 108)

»Wunderbare« zerfließenden Dichtung besonders Tiecks (der ja für diese seine Dichtung den Ausdruck »romantisch« selber gelten lassen wollte).“ (SCHULTZ 1968: 109)

Podle Schultze měla literární historie v tomto smyslu navázat na Diltheye a vůbec **nově promyslet svou pojmovou soustavu:**

„Die erstarrten Begriffe und Terminologien müssen von uns neu durchdacht und mit neuem Gehalt erfüllt werden, falls wir bei ihrer Verwendung beharren. Ohne Heranziehung des Wortes »Romantik« (dessen literarhistorischer Gebrauch, wie seine Geschichte zeigt, keiner innern und logischen Notwendigkeit entsprang, vielmehr ein Akt gegnerischer Pointierung zu sein scheint) oder bei einer eindeutigen Bezogenheit des Ausdrucks auf die seinen Sinn konstituierenden Strukturzusammenhänge werden Grenzfälle wie die Frage der Zugehörigkeit Hölderlins oder Kleists zur »Romantik« [...] und damit die Probleme ihres Zusammenhanges mit der Weltansicht der Epoche und Generation und letztlich die »Aussage« ihres Wesens neues Licht gewinnen.“ (IBID.: 110–111)

Schultzův na první pohled radikální terminologický návrh nezůstal bez odezvy. Oskar Walzel ve zmíněné stati *Wesensfragen deutscher Romantik* (1929) vystoupil proti způsobu provedení kritiky pojmu Schultzem a zaujal již stanovisko k Schultzem podněcené disertaci **Richarda Ullmanna** a **Heléne Gotthardové** *Geschichte des Begriffes „Romantisch“ in Deutschland vom ersten Aufkommen des Wortes bis ins dritte Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts* (1927).¹¹⁸ Walzlova stať vyšla v *Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstiftes* a téměř beze změn byla přetištěna jako začátek kapitoly o romantismu v příručce *Deutsche Dichtung von Gottsched bis zur Gegenwart* (1930). Ocitujeme z ní delší část, aby byla Walzlova argumentace zcela zřejmá:

„Den Verzicht auf den Sammelbegriff »Deutsche Romantik« soll der Nachweis begründen, daß die deutschen Romantiker sich selbst nicht als eine Einheit empfunden, ja sich selbst durchaus nicht immer Romantiker genannt haben. Mit großem Fleiß wurde vor kurzem gezeigt [Ullmann, Gotthard], von wem in der Zeit der deutschen Romantik beansprucht worden ist, zur deutschen Romantik zu zählen. Das selbstverständliche Ergebnis war, daß nur langsam das Wort Romantik den Sinn gewonnen hat, den die Betitelung einer geschlossenen Vereinigung von Menschen in sich trägt. Spät gewöhnte man sich daran, mit diesem Wort die Dichter, überhaupt die Vertreter deutschen Geisteslebens aus der Zeit zwischen Klassizismus und Jungem Deutschland zu bezeichnen. Bewiesen wird mit solchen Feststellungen so gut wie nichts. Ein weit größeres Bereich von verwandten Erscheinungen müßte durchforscht werden, soll hier etwas Ersprießliches sich ergeben. Fast niemals hat eine größere Anzahl von Künstlern sich unbedingt in ein Ganzes eingeordnet, das mit einem Wort wie Romantik oder Sturm und Drang oder

¹¹⁸ Autoři v úsilí objasnit vznik pojmu *romantismus* zpracovali korpus více než 3 000 excerpovaných dokladů užití slova; navazovali na přípravné pokusy v tomto směru poznání, podniknuté již v 19. století. Za všechny uvedme heslo *romantisch* ve slovníku bratří Grimmů.

Naturalismus, Impressionismus, Expressionismus bezeichnet wird. Nicht wer in einer Bewegung selbst sich befindet und selbst das eigentlich Neue leistet, eher wer sie organisiert und vollends wer sie als Außenstehender prüft, arbeitet gern mit solchen Worten. Der schaffende Künstler will zunächst das Recht seiner Persönlichkeit wahren. Dem Betrachter ergibt sich nachträglich weit leichter und überzeugender, wieviel Gemeinsames in den Schöpfungen gleichzeitig tätiger Einzelpersönlichkeiten besteht. So hatte die Nachwelt ein gutes Recht, Zusammengehöriges, das ihr widersprach, zusammenzufassen und es Romantik zu nennen. Gleiches Recht besteht auch heute. Wer auf dieses Recht verzichtet, beraubt uns der Einsicht, daß zwischen Klassizismus und Jungem Deutschland eine Bewegung von ausgeprägten Einheiten, anders als das Voranliegende und das Nachfolgende, sich feststellen läßt. Kein vorsichtiger Forscher wird außer acht lassen, was irgendein Künstler über sein Verhältnis zu einem Sammelbegriff sagt, wie es Romantik oder Naturalismus oder Expressionismus ist. Methodisch falsch wäre nur, solchen persönlichen Äußerungen die Entscheidung zu überlassen.“ (WALZEL 1930: 25–26)

Walzel tedy ocenil hodnotu práce Ullmanna a Gotthardové v oboru dějin slova *romantický*, ale neuznal závěry, k nimž autor a autorka došli (IBID.: 93).

Zmíněnou monografii recenzoval také Paul Kluckhohn v *Deutsche Literaturzeitung* (1928). Kluckhohn ocenil přesvědčivý výklad o módním užití slova a jeho významů v 18. století (s drobnou námitkou vůči autory užívanému slovu „invaze“), ale měl výhrady k výběru materiálu¹¹⁹ i ke způsobu jeho zpracování.¹²⁰ Své kritické připomínky Kluckhohn zopakoval v přehledu nové literatury předmětu, který vyšel v *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*:

¹¹⁹ Kluckhohn uznal šíři materiálu, ale zároveň vyjmenoval několik dokladů, které monografie neobsahuje, např.: „Auf die Frage, warum Kleist sein »Käthchen von Heilbronn« romantisch genannt hat, eine Frage, die für seine Stellung zur Romantik überhaupt wichtig ist, sucht man hier vergeblich eine Antwort.“ (KLUCKHOHN 1928: 2411)

¹²⁰ „Das Endergebnis aber wird so formuliert: der Versuch, »in die Fülle der Definitionen eine einheitliche Linie zu erkennen«, ist »elend gescheitert«. Dies Scheitern bedeutet für die Verff. selbst einen Triumph. Zogen sie doch aus »zur Tötung des unklaren Wortes« und schließen emphatisch: »dem Wortkram gilt unser Kampf«. Der kritische Leser fragt sich jedoch, ob diese negative Absicht nicht Voreingenommenheit war und ihnen von vornherein den Blick getrübt hat, so daß sie sich für die Romantik selbst mit der Ausbreitung des widerspruchsvollen Materials begnügt haben, ohne es durch tiefer schnürende Interpretationen erhellen zu wollen. Das 116. Athenäumsfragment erfordert unbedingt noch eine sehr eingehende Analyse, die hier nicht gegeben wird. Und der recht interessante Gedanke, Novalis einen Einfluß auf F. Schlegels Terminologie zuzuschreiben, hätte doch eine sorgfältige Interpretation und zeitliche Ordnung aller Äußerungen Hardenbergs, in denen das Wort »romantisch« vorkommt, veranlassen müssen. Gerade hier aber ist das Prinzip der Vollständigkeit nicht befolgt, die Zeitfolge nicht beachtet worden, und die Gleichsetzung von »romantisch« und »heterogen« die das Neue bei Novalis sein und auf Friedrich Schlegel gewirkt haben soll, beruht auf der anfechtbaren interpretation einer wenig sagenden Notiz.“ (IBID.: 2410–2411) „So bedarf die reiche Materialsammlung des dritten Teiles noch sehr der Ergänzung, aber auch tiefer schnürender Interpretationen und einer schärferen Sonderung des Wesentlichen und des Unwesentlichen in der ermüdenden Weitscheifigkeit der Zitate. Und die Frage nach der Berechtigung oder gar Notwendigkeit, das Wort »romantisch« zu töten, ist durch dieses Werk noch nicht spruchreif geworden.“ (IBID.: 2411–2412) Srov. Wellkovo zhodnocení dotýčné práce při přehlédnutí literatury zaměřené na sémantický vývoj výrazu „romantický“: „[Práce Richarda Ullmanna a Heléne Gotthardové] je velmi cenná, protože popisuje vývoj až do třicátých let devatenáctého století, ale její uspořádání je chaotické a matoucí.“ (WELLEK 2005a: 46)

„Ein sehr reiches Material wird hier ausgebreitet und manches interessante Ergebnis zu Tage gefördert, aber auch wichtige Äußerungen doch übersehen oder zu wenig gewürdigt, überhaupt das Wesentliche von dem Unwichtigen nicht scharf genug geschieden. [...] Darum kann das Ergebnis, das die Verfasser dahin formulieren, der Versuch, »in der Fülle der Definitionen eine einheitliche Linie zu erkennen«, sei »elend gescheitert«, nicht wirklich überzeugen. Die Forderung, die sich daraus ergeben soll, das Wort »Romantik« überhaupt zu »töten«, wie sie ja auch Franz Schultz selbst schon in dieser Zeitschrift (Bd. II) erhoben hat, erscheint so noch nicht ausreichend begründet, würde übrigens ernstlich doch erst diskutiert werden können, wenn es gelingen würde, einen besseren Ersatz zur Bezeichnung dieser historisch einmaligen, zeitlich bestimmbaren Geistesbewegung zu finden.“ (KLUCKHOHN 1929: 709)

Schultzův návrh vzdát se pojmu *romantismus* byl tedy ve druhé polovině dvacátých let odmítnut. Polemika o romantismu mezi Schultzem (též Elkussem) a Walzlem však v odborném tisku probíhala již delší dobu. Łempicki již ve studii *Romantyzm. Przyczynki do krytyki pojęcia* (1917) připomněl Schultzovu kritiku pojmu v *Deutsche Literaturzeitung* (1908)¹²¹ a pojmenoval také Walzlovu pozici v pojetí romantismu: „Walzel broni jedności ideowej starszej romantyki niemieckiej, broni syntetycznej metody w historii literatury.“ (ŁEMPICKI 1917: 10) V roce 1923 se Łempicki k polemice mezi Schultzem a Walzlem vrátil a pochopil ji jako **spor o jednotu romantismu** (ŁEMPICKI 1966a: 182). Výsledkem sporu bylo, jak víme, rozhodnutí literárních historiků užívat pojem nadále, alespoň dokud za něj nebude nalezena adekvátní náhrada (viz výše Kluckhohn 1929).

Také Schultz coby autor hesla *Romantik* ve třetím svazku příručky *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte* (1928–1929) ustoupil od svého vyhroceného stanoviska¹²² a formuloval pracovní pojetí romantismu jako označení pro epochu literárních dějin, jež se zakládá na generační souvislosti:

„Vom Boden des Standes der gegenwärtigen Literaturwissenschaft bietet sich kein anderer Ausweg als der einer Arbeitshypothese, die unter der deutschen R. zunächst eine Epoche versteht; nicht im Sinne eines bloß chronologischen Fächerwerkes für die Zeit von Ende der 90er Jahre des 18. Jh.s bis etwa 1830 und für die in ihr verwurzelten Persönlichkeiten, sondern so, daß die Erlebnisgemeinschaft, wie sie durch die Generationsverbundenheit verbürgt wird, und in zweiter Linie die Aufnahme, Weiterbildung, Nachwirkung der von der sogenannten Frühr., dem

¹²¹ „[...] die romantische Vielseitigkeit macht es unmöglich den Begriff in eine enge Definition einzufangen. Man setzt sich zwar heute leicht dem Vorwurf aus, die Romantik in Atome zerfallen zu lassen, wenn man mehr die Differenzen der romantischen Individuen und Gruppen betont. Mir ist aber lieber derlei wissenschaftliche Atomistik zu treiben, als die Fülle des Persönlichen und Einzelcharakteristischen zwischen einige wenige spekulative Ideenlinien pressen zu müssen.“ (cit. podle ŁEMPICKI 1917: 10)

¹²² Walzel k tomu poznamenal: „F. Schultz´ Artikel »Romantik« R 3, 107ff. tut einen Schritt zurück, indem er (S. 110) eine recht brauchbare Begriffsbestimmung im Sinn einer »Arbeitshypothese« vorträgt; überhaupt ist der Artikel minder umstürzlerisch, als nach älteren Äußerungen des Verfassers zu erwarten wäre, nimmt aber zu manchem nicht Stellung, was in jüngster Zeit über Romantik gesagt worden ist.“ (WALZEL 1930: 93)

Schlegelschen Kreise, ausgehenden, revolutionär wirkenden Gedanken und Anregungen das synthetische Kriterium bilden.“ (SCHULTZ 1928–1929: 110)

„Innerhalb der sogenannten R. müssen zum mindesten zwei Generationen geschieden werden: die eine, die man als Frühr. bezeichnet, eine zweite, die ihre geschlossenste Ausprägung in der sogenannten Heidelberger R. findet; die ältere Generation vornehmlich ästhetisch-literarisch, die jüngere in weiter Beziehung religiös gerichtet. Die literarische R. von Jena und Berlin ist eine Auseinandersetzung mit dem 18. Jh. und eine synthetische Zuspitzung der in diesem Jahrhundert vorhandenen Gegensätze, die jüngere R. in Geist und Sprache aufkommendes 19. Jh. in einem vorläuferhaften, zukunftsweisenden Sinne.“ (IBID.: 113)

Prakticky uplatnil Schultz kompromisní pojetí romantismu ve své dvousvazkové práci ze třicátých let, duchovědné syntéze *Klassik und Romantik der Deutschen* (1935, 1940), v níž nacházíme jen nepatrné stopy autorova návrhu z roku 1924.¹²³ Schultz tedy podobně jako již Łempicki přijal Diltheyův rozvrh autorské *generace*, v němž romantická *škola* tvořila jednotku nižšího řádu.¹²⁴

Neschopnost literární vědy vzdát se problematického pojmu *romantismus* či jej alespoň užívat v jednom konkrétním významu vystihl **Arthur Lovejoy**: „The one really radical remedy – namely, that we should all cease talking about Romanticism – is, I fear, certain not to be adopted. It would probably be equally futile to attempt to prevail upon scholars and critics to restrict their use of the term to a single and reasonably well-defined sense.“ (LOVEJOY 1975: 7). Ve své přednášce *On the Discrimination of Romanticisms*¹²⁵ Lovejoy navrhl konkrétní postup, jak s pojmem coby vyprázdněným znakem¹²⁶ pracovat.

¹²³ Srov. následující doklady: „»Sturm und Drang«, »Geniezeit«, »Klassik«, »Klassizismus«, »Humanismus«, »Idealismus«, »Romantik«, »Früh-« und »Spätromantik« sind die Kennworte, um die gekämpft wird – leider so oft gekämpft wird als um Worte, die erst ihrer Erhellung, der Absteckung ihres Geltungsbereiches, der Deutung ihrer Bezogenheit bedürfen. Auch diese Darstellung läßt die Worte stehen. Aber sie ist sich dabei ihrer Bedeutung als bequemer Rechenpfennige, im besten Falle als arbeitshypothetischer und vorläufiger Hilfskonstruktionen bewußt.“ (SCHULTZ 1935: 4) „Wird der Ausdruck »Romantik« selbst innerhalb der Wissenschaft so weitherzig verwendet, daß seine geschichtliche oder wesensmäßige Verwendung einer strengen Kontrolle seines Inhaltes nicht mehr unterworfen ist, derart, daß eine Summe unbestimmter Vorstellungen und nur anklingender Gefühle mit ihm im Gefolge geht, so ist er doch, von der Literaturgeschichte angewendet, so gut und so schlecht wie jede andere Übereinkunftsbezeichnung für einen bestimmten Strukturzusammenhang des geistig-geschichtlichen Lebens. Es wäre nicht nur aussichtslos, hier gegen den Strom schwimmen zu wollen; es hieß auch gegen Heimatrechte sich vergehen, die die Geschichtswissenschaft und Philosophie im Laufe ihrer Entwicklung solchen Bezeichnungen gegeben haben, um sie zu Mitteln der Verständigung in der Wissenschaft zu machen.“ (SCHULTZ 1940: 343)

¹²⁴ „Kilku z tych niemieckich romantyków łączyło jeszcze ściślejsze pokrewieństwo ideowe – prócz stosunków osobistych i oto podstawa niemieckiej szkoły romantycznej, której członkowie przez pewien czas, i to dość krótki, wykazują ideową w tem, co się zowie poglądem na świat.“ (ŁEMPICKI 1917: 23)

¹²⁵ Poprvé in *Publications of the Modern Language Association* 29, 1924, s. 229–253, in *Essays in the History of Ideas* (Baltimore 1948), s. 228–253. Citujeme znění z roku 1948.

¹²⁶ „The word »romantic« has come to mean so many things that, by itself, it means nothing. It has ceased to perform the function of a verbal sign.“ (LOVEJOY 1975: 6)

Prvním krokem, blízkým návrhům Schultze i Łempického, bylo studovat pojem semaziologicky (IBID.: 8).¹²⁷ Druhým, od předchozího podle Lovejoye prakticky neoddělitelným krokem bylo myslet a hovořit o romantismu primárně v plurálu, tedy o *romantismech*, vlastně heterogenních *komplexech myšlenek*, přítomných v každé národní kultuře (IBID.: 8). Zkoumání myšlenkových komplexů se podle Lovejoye mělo dít jako jejich rozklad na jednotlivé elementy, ideje, z nichž jsou složeny: „each of these Romanticisms – after they are first thus roughly discriminated with respect to their representatives or their dates – should be resolved, by a more thorough and discerning analysis than is yet customary, into its elements – into the several ideas and aesthetic susceptibilities of which it is composed.“ (IBID.: 9–10)

Lovejoyův předpoklad, že literární historie s pojmem nepřestane pracovat, se ukázal být správný. Výsledkem literárněhistorické revize pojmu bylo rozhodnutí zachovat pojem, protože nebyl nalezen žádný dokonalejší nástroj pro usouvztažnění odpovídající oblasti literárního života přelomu 18. a 19. století. Již **Zygmunt Łempicki** ve zmiňované studii *Romantyzm. Przyczynki do krytyki pojęcia* (1917) odpověděl na otázku, zda by literární historie měla rezignovat na užívání pojmu *romantismus*: „Nie, ale w każdym razie używanie jego znacznie ograniczyć a zakres bardzo ostrożnie zakreślić, przedewszystkiem zaś pojęcie to poddać ścisłej krytyce.“ (ŁEMPICKI 1917: 17)

Łempicki v citované práci dospěl ještě k dalšímu důležitému poznatku, když jako *bludný kruh* pojmenoval paradox pojmového poznávání: „Chcąc z całego szeregu objawów wysnuć poszczególne cechy romantyzmu, musimy naturalnie już mieć to pojęcie gotowe, by te objawy właśnie za romantyczne uznać – jest to zatem błędne koło, którego uniknąć nie można.“ (IBID.: 18) Jinými slovy: Romantismus lze ve zkoumaném materiálu nalézt právě tak, jak byl před započatím vlastního hledání stanoven význam pojmu *romantismus*. Literární historiografie druhé poloviny 20. století si tento poznatek prakticky osvojila, pokud právě nebyla nucena respektovat ideologické axiomy marxismu-leninismu či z jiných důvodů nesetrvala na esenciálním chápání literárněhistorických pojmů.

¹²⁷ Łempicki podmínil konstrukci pojmu reflexí slova *romantický* (ŁEMPICKI 1917: 19), jak ji provedli např. J. Kleiner in *Przewodnik naukowo-literacki* (1910) a A. Łucki in *Pochodzenie wyrazu „romantyzm“ i ewolucja jego znaczenia* (1911), a sám upozornil např. na způsob užití slova *romantický* u F. Schlegela: „Słowo »romantyczny« ma u Fryderyka Schlegla zrazu znaczenie terminu historyczno-literackiego, oznacza poezję nowożytną w przeciwieństwie do starożytniej («Jugendschriften» II., 372, bynajmniej się temu nie sprzeciwia), ale niebawem wyraz romantyzm nabiera innego znaczenia. [...] Dochodzi zatem Fryderyk Schlegel do przekonania, że wszystko, co jest właściwie poezją, jest poezją romantyczną.“ (IBID.: 23)

Dvojití užití revidovaného pojmu

Revize pojmu *romantismus* ve středoevropské literární historii vyústila v návrhy přestat pojem užívat (Dilthey, Schultz), alespoň pokud za něj bude nalezena adekvátní náhrada (Kluckhohn). Pokud by se literární historie problematického pojmu nevzdala, měla jej zásadně přehodnotit: buď jej chápat jako plurale tantum (Lovejoy), nebo „naplnit novým obsahem“ (Schultz). Ve druhé polovině 20. století našly v historiografii uplatnění obě možnosti konceptualizace romantismu – jak návrh užívat pojem jako plurale tantum, tak úsilí „naplnit“ jej „novým obsahem“. Nejprve se zmíníme o konceptech rozvíjejících Lovejoyův návrh, který akcentoval heterogenitu pojmového obsahu, poté se zaměříme na hledání jednotícího prvku, opravňujícího k užívání tradičního (singulárního) pojmu *romantismus*.

Akcentování heterogenity intencionálního předmětu pojmu

Situace evropská, za které romantismus tvořil a ze které vyplynul, byla příliš mnohoznačná a měla příliš mnoho rozcestí, aby lidé byli mohli sledovat v celém životě jistou jednoznačnou směrnicí.

Jan Mukařovský (1936)

Arthur Lovejoy ve zmíněné přednášce *On the Discrimination of Romanticisms* (1924) konstatoval: „The fact that the same name has been given by different scholars to all of these episodes is no evidence, and scarcely even establishes a presumption, that they are identical in essentials. There may be some common denominator of them all; but if so, it has never yet been clearly exhibited, and its presence is not to be assumed a priori.“ (LOVEJOY 1975: 9) Přesvědčení, že dosud nebyl dostatečně prokázán „společný jmenovatel“ německé, anglické či francouzské literatury, vedlo Lovejoye k přehodnocení tradičního užívání pojmu, vycházejícího do značné míry z původních kontextů užití slova *romantický* v dobové řeči, kritice i konstituující se literární historii. Lovejoy v intencích revize pojmu *romantismus* zdůraznil heterogenitu jeho obsahu a navrhl chápat pojem jako plurale tantum, přemýšlet důsledně o *romantismech*.

V diskurzu o literatuře však byly výroky o „romantismech“ v určité podobě přítomny již delší dobu. Např. Šalda v roce 1907 hovořil o diferenciaci francouzského romantismu na několik „romantismů“:

„Správně namítnul Rémy de Gourmont ve svých rozkošných »Dialogues de Amateurs«, že jest romantismů několik. [...] Máme již trojí romantism: romantism gramatický, Victor Hugo; romantism básnický, Byron; romantism citový a politický, Rousseau. Jest romantism čtvrtý, původu německého, pitoreskní, Nodier, Gérard de Nerval. Ale shledaly by se ještě jiné, romantism Stendhalův, který jest voltairovský a smyslný, a romantism Balzacův, který pochází od Maturina, Lewis a z porotního soudu. Romantism francouzský, to znamená pět nebo šest literatur vepředených do sebe, pět nebo šest řek, mezi nimiž Jean Jacques Rousseau není zajisté ani Rhonou ani Dunajem.“ (ŠALDA 1951: 249)

Šalda po Gourmontově příkladu odvozoval jednotlivé „romantismy“ z výrazných autorských poetik. Uvedené rozlišení sice platilo pro francouzskou romantickou literaturu, ale objevil se i přesah mezi národními literaturami, např. pitoreskní romantismus „původu německého“ či původ Balzakovu romantismu „od Maturina, Lewis a z porotního soudu“. Pojem *romantismus*, užívaný dosud (včetně právě uvedeného příkladu) v signuláru a plurálu, byl však Lovejoyem v souladu s celkovým směřováním revize převeden důsledně do formy plurale tantum.

Podobně jako Lovejoy také germanista **Gerhard Schulz** později odmítal užívat pojem *romantismus*, alespoň v jeho základním tvaru. Schulz, jenž ve svém modelu historie německé literatury 1789–1806 pořádal materiál podle historického času a literárního žánru, neuznal předpoklad objektivní existence romantické školy či romantismu jako literárního směru,¹²⁸ nesouhlasil ani s personalizací pojmem v označení *romantik*: „Mit einem Wort: Es gibt keine Romantik als nach einem ästhetischen Programm oder Grundgesetz ablaufende Periode, und es gibt erst recht keine Romantiker.“ (SCHULZ 2000: 76) Podle Schulze je adekvátní hovořit o různých „školách“ či „romantismech“, a ještě spíše užívat pojmu ve tvaru substantivizovaného adjektiva (hovořit důsledně o „romantickém“), jež vyjadřuje souvislost mnohotvárného romantického umění, ale při tom neimplikuje existenci literární školy či směru (IBID.: 77).

V obou připomenutých návrzích reflektovaného užívání se tradiční pojem *romantismus* jeví jako samostatný gramaticko-logický subjekt, hypostaze vztahů, které by bylo adekvátní vystihovat pojmy *romantismy* (Lovejoy) či *romantické* (Schulz). Návrhy obou badatelů vycházely důsledně z neesenciálního pojetí pojmu a vystihují heterogenitu jeho intencionálního předmětu.

¹²⁸ „Německá literární věda každopádně vytvořila členité třídící systémy s pojmy jako raná, vrcholná a pozdní romantika, starší a mladší, jenská a heidelberská romantika. Ve skutečnosti existovala řada přátelských kroužků a středisek, v nichž hrálo přemýšlení o romantickém umění významnou roli.“ (SCHULZ 1999: 112)

Jakkoli je záměr vystihnout již v základním tvaru pojmu různorodost jeho významu pochopitelný, praktickým výsledkem zmíněných návrhů zpravidla byly do sebe uzavřené formulace o „jednotě v mnohotvárnosti“ romantismu, jako např. Schulzova: „Denn die Einheit der Vielheit des Romantischen besteht darin, daß einer in Arbeitsteiglichkeit, wissenschaftliche Spezialisierung, soziale Differenzierung und komplexe Herrschaftsverhältnisse sich auflösenden Realität des entstehenden industriellen Zeitalters die Kunst als ein Lebelement des Menschlichen, Humanen gegenübergestellt wurde.“ (IBID.: 77)

Formulace tohoto druhu nacházíme i v pracích komparatistů **Zdeňka Hrbaty** a **Martina Procházky**, kteří od devadesátých let rozvíjeli Lovejoyovy návrhy na bázi filozofického poststrukturalismu (HRBATA, PROCHÁZKA 2005: 14). Ve studii *Evropský romantismus a české obrození* (1993) autoři sice pracovali s tradičním pojmem *evropský romantismus* (viz dále), ale jednotící znak či „společný jmenovatel“ romantického umění pozitivně neformulovali, naopak akcentovali heterogenní povahu jevu např. v konstatování, že „identita evropského romantismu je dána analogickým smyslem a orientací jeho rozdílných kulturních podob“ (PROCHÁZKA, HRBATA 1993: 10) nebo: „Romantismus tedy mohl existovat převážně v národních podobách, jejichž společenské a kulturní rozdíly teprve zakládají jeho složitou identitu.“ (IBID.: 5) Citované teze ovšem nesplňují základní formálnělogická kritéria (*rozdíly* nemohou zakládat *identitu* čehokoliv, třebaže „složitou“), vymezení obsahující paradox¹²⁹ pak pro pojem užívaný ve vědeckém diskurzu považujeme za nežádoucí.

V monografii *Romantismus a romantismy* (2005), jež byla „pokusem mapovat členité teritorium západoevropského a zčásti i severoamerického romantismu s ohledem na jeho heterogenost“ (HRBATA, PROCHÁZKA 2005: 14), autoři v explicitním vysvětlení

¹²⁹ Narůstající míru paradoxu v řadě výroků o romantismu, jež předcházely vymezení Hrbatovu a Procházkovu, lze vysledovat ve třech citátech, počínaje ještě neproblematickým výrokiem Walzlovým: „Sehr früh schon wurde sie [die deutsche Romantik] als eine einheitliche Erscheinung gefaßt, trotz der Überfülle gegensätzlicher Züge, die in ihr sich zusammenfinden. Dieser Reichtum an einander widersprechenden Merkmalen macht es nicht leicht, das Wesen der deutschen Romantik mit voller begrifflicher Schärfe auszusprechen.“ (WALZEL 1968: 171) „Historians have recently been instructed to speak only of »romanticisms,« in the plural, but from our point of vantage there turns out to be one distinctively romantic criticism, although this remains a unity amid variety.“ (ABRAMS 1953: 7) „Sprzeczne tendencje – kontemplatywizmu i aktywizmu, uwielbienia jednostki i uwielbienia masy, indywidualizmu i historyzmu, heroistyczno-jednostkowego i kolektywistycznego pojmowania historii – zrodziły romantyzm jako całość, spójną przez dominujące w niej przeświadczenie o wiecznym, jakkolwiek z reguły okupionym przez najcięższe ofiary, triumfie Idei, Ducha nad potęgą materialnej rzeczywistości.“ (JANION, ŻMIGRODZKA 2001: I)

významu pojmu již nehovořili o identitě romantismu, ale (vzhledem k povaze svého modelu výstižněji) o jeho *charakteru*.¹³⁰

Díličí poznatky o vnitřní různorodosti romantismu, a to i v rámci jednotlivých národních literatur, je bez pochyby třeba reflektovat, avšak úvahy o složitosti pojmového uchopení romantického umění by neměly vést k tvrzení o nemožnosti téhož – takové výroky byly pochopitelné nanejvýš v duchovědném pohledu na romantismus.¹³¹ Z teze o nemožnosti definovat romantismus kvůli vnitřní složitosti jevu vycházel např. americký komparatista Virgil Nemoianu:

„Romanticism eludes definition because of its own rich diversity. Perhaps more than other movements, romanticism reflects the variety of European culture. But perhaps the foremost dichotomy within romanticism is the opposition between the great fantasies and visions of the revolutionary age (high romanticism) and the more perplexed and disappointed musings, sentimentalities, aspirations, and ironies of the post-Napoleonic era. If we can gain insight into what the writings of these periods have in common, then perhaps we will speak more confidently of romanticism.“ (NEMOIANU 1984: 1)

V následujícím, posledním oddílu první kapitoly budeme sledovat druhý způsob reflektovaného užívání revidovaného pojmu (akcentování homogenity jeho intencionálního předmětu), jak jej v polemice vůči Lovejoyovým tezím prosazoval nejvýrazněji René Wellek.

¹³⁰ „Romantismus je umělecký směr, jehož charakter je v klíčových ohledech dán pluralitou a různorodostí, ať už jde o myšlenkové a umělecké koncepce, stylovou nejednotnost, specifičnost estetického působení a v neposlední řadě i rozdíly mezi národními kulturami.“ (HRBATA, PROCHÁZKA 2005: 14) „Romantismus je širokým řečištěm často kontradiktorních proudů, z nichž mnohé se posléze osamostatňují nebo připojují k dalším vývojovým směrům – dekadenci, symbolismu nebo existencialismu.“ (IBID.: 287)

¹³¹ „Das Wesen der romantischen Dichtung käme also in ihrer Geschichte zum Ausdruck und in den Wirkungen, die sie heute noch ausübt. Ihre Taten und Handlungen geben uns den Charakter wieder, der nicht begrifflich zu fassen ist, sondern erlebt werden muß in Farbe, Duft und Zauber der einzelnen Erscheinung, wie in der bunten Fülle und dem Reichtum des ganzen Bildes, für das die Geistesgeschichte nur den Rahmen gibt.“ (PETERSEN 1926: 181)

Akcentování homogenity intencionálního předmětu pojmu

Vedle návrhu myslet romantismus jako plurale tantum (Lovejoy) druhou možností konceptualizace romantismu bylo zachovat stávající (singulárový) pojem, ale „naplnit“ jej „novým obsahem“ (Schultz). Požadavek zachování tradičních vědeckých pojmů se bez přímé souvislosti s diskusí o romantismu objevil také v Mukařovského stati z let 1940–1941 *Strukturalismus v estetice a ve vědě o literatuře*: „méně než kterýkoli jiný vědecký směr je [...] strukturalismus nakloněn překotným výměnám starších pojmů za nové – spíše záleží mu na tom, aby tradiční pojmy byly naplňovány živým smyslem bez ustání obnovovaným.“ (MUKAŘOVSKÝ 2000: 10) Významovému určení pojmu *romantismus*, jeho novému „naplnění živým smyslem“ se ve druhé polovině 20. století nejsoustavněji věnoval **René Wellek**.

Na přelomu čtyřicátých a padesátých let došlo ohledně užívání pojmu *romantismus* ke shodě většiny badatelů, takže Wellek již ve studii *Znovu k romantismu* (1963) mohl konstatovat, že „existuje stále větší shoda nebo sblížení mezi definicemi, či snad jenom popisy romantismu, o které se v poslední době pokusili zodpovědní badatelé v různých zemích.“ (WELLEK 2005b: 94) A dále: „Nikdo už pravděpodobně nepochybuje o tom, že existovala koherentní romantická poetická teorie, jež je předmětem zkoumání a definic.“ (IBID.: 101) Ve zbývajících částech první kapitoly načrtneme konsenzuální pojetí romantismu, které měl Wellek na mysli, jež ve svých pracích reflektoval a současně podstatnou měrou utvářel. Při tom se zaměříme na Wellkův model evropského romantismu, založený na hlubokém vhledu autora do problematiky historie většiny evropských literatur.

Základní charakteristika Wellkova modelu

Wellek polemizoval s Lovejoyovým pojetím romantismu jako heterogenního jevu již v pojednání *Pojetí romantismu v literární historii* (1949). Na základě tří kritérií (představivost; pojetí přírody; symbol a mýtus¹³²) zde představil romantismus jako jev

¹³² „Zkoumáme-li charakteristické znaky konkrétní literatury, která se na celém kontinentě sama označovala nebo byla označována za »romantickou«, nacházíme v Evropě tytéž poetické koncepce, tytéž postupy i povahu poetické imaginace, totéž pojetí přírody a jejího vztahu k člověku a v podstatě tentýž básnický styl, využívající metaforiku, symbolismus a mýtus, jež jsou výrazně odlišné od klasicismu osmnáctého století. Tento závěr bychom mohli posílit nebo modifikovat tím, že bychom věnovali pozornost jiným často diskutovaným prvkům, jako jsou subjektivismus, zájem o středověk a folklor atd. Avšak zvláště přesvědčivá by měla být následující tři kritéria, jelikož každé z nich má ústřední význam pro jednu součást literární tvorby: představivost je důležitá pro chápání poezie, příroda pro vidění světa a symbol a mýtus pro poetický styl.“ (WELLEK 2005a: 66) Na doplnění, korekci a rozvíjení Wellkem uvedených „kritérií romantismu“ se v posledních desetiletích zaměřili zvláště polonisté. Např. podle **Bogusława Doparta**, jenž ocenil Wellkovu

koherentní: „Já ovšem hodlám ukázat, že tento extrémní nominalismus nemá žádný základ, že významnější romantická hnutí jsou teoreticky, filosoficky a stylově jednotná a všechny tyto jejich součásti naopak vytvářejí koherentní soustavu navzájem se podmiňujících myšlenek.“ (WELLEK 2005a: 45)

Zatímco předchozí pokusy o vymezení romantismu byly zaměřeny převážně na poslední léta 18. století, Wellek přenesl akcent na proměny názorů na umění v průběhu celého 18. století. Rozhodující úlohu v obratu od mimetické teorie umění připisoval Diderotovi a Herderovi (WELLEK 1978: 262) spíše než romantickému hnutí,¹³³ jež podle Wellka zejména v dílech Kantových, Goethových a Schillerových rozvinulo nové pojetí umělecké tvorby kodifikované teprve bratry Schlegelovými. Rozhodující úlohu při propagaci nového pojetí umění měl mít A. W. Schlegel:¹³⁴ „Jeho přednášky navštěvovalo hodně posluchačů, a tak tyto myšlenky pronikly i do publikací jiných autorů, nejen bratří Schlegelů.“ (WELLEK 2005a: 50)

Wellek se tedy místo sledování užití označení *romantický*, jež podle něho neměla vliv na vývoj pojmu v oboru literární historie (např. Novalis, F. Schlegel), zaměřil na označení užívané A. W. Schlegelem,¹³⁵ a to zvláště v berlínských přednáškách *Über*

koncepti, ze tří zmíněných rysů romantismu se pouze *představivost* vztahuje k *romantické ironii* (DOPART 2003: 16). Dopart proto hovořil o potřebě nové, elastické integrální definice romantismu: „Nie należy dezertować pod znaki dywersytaryzmu. Potrzebna jest tylko nowa, elastyczna definicja romantyzmu. Taka, która zbliżałaby, a nie separowała, różne dziedziny romantycznej kultury. Oto propozycja definicji integralnej.“ (IBID.: 16) Za jádro integrální definice, zahrnující otázku světového názoru i esteticko-formální, Dopart označil výrazy *Universum* a *Ichheit*, odvozené ze slovníku německých romantiků: „Te kriteriá generalne wspólne są dla wszystkich odmian romantyzmu; owe odmiany, warianty prądowe możliwe są dzięki temu, że wizję Universum jak też koncepcję jaźni da się realizować czy rozwijać na wiele różnych sposobów.“ (IBID.: 16) Integrální definici, která by měla odpovídat „jednotu i různorodost“ romantismu, pak ještě doplnil o kritérium *otevřené formy*: „Universum, jaźń, forma otwarta. Definicja integralna oparta na tych trzech wyznacznikach unaocznia jedność i różność prądu romantycznego, a także jego odrębność wobec innych tendencji literacko-artystycznych. Tworzy też wspólny mianownik dla literatury, sztuki i innych dziedzin romantycznej kultury: Universum to centralna kategoria filozofii bytu, jaźń – filozofii poznania, antropologii i psychologii; podobnymi pojęciami operuje swoiście romantyczna teologia i teoria doświadczenia religijnego. Forma otwarta i pluralizm estetyczny to pojęcia wspólne dla historii literatury, sztuki i estetyki. Wreszcie – wyznaczniki prądu są giętkimi instrumentami interpretacji konkretnego dzieła romantycznego, a także nadrzędziami optycznymi do obserwacji rozwoju zjawisk romantycznych i dynamiki okresu romantyzmu.“ (IBID.: 17–18) **Edward Kasperski** pak doplnil Wellkem uvedené hlavní rysy evropského romantismu o *paradigma subjektu* (KASPERSKI 2008: 14): „Z tego odkrycia, wyeksponowania i umieszczenia subiektywności w centrum zainteresowań poetyckich płynęła zarówno romantyczna afirmacja wyobraźni, jak antropomorficzna, »uduchowiona« koncepcja natury oraz symboliczno-mityzująca poetyka i estetyka romantyzmu. [...] Podmiotowość stanowiła w tym sensie konstytutywny czynnik i rys romantyzmu. Tworzyła punkt styczny różnorodnych dyskursów epoki.“ (IBID.: 12)

¹³³ „Aus europäischer Perspektive gesehen bedeuten in einer Geschichte des kritischen Denkens die sich als romantisch kennzeichnenden Bewegungen keine durchgreifende Veränderung.“ (WELLEK 1978: 262)

¹³⁴ Na význam Schlegelových přednášek upozornil již Fritz Strich, jenž ztotožnil šíření jejich obsahu s dějinami evropského romantismu: „Man sollte einmal die Geschichte der von A. W. Schlegel ausgehenden Wirkung schreiben. Es würde eine Geschichte der europäischen Romantik sein.“ (STRICH 1924: 49) Srov. se zmíněnou tezí R. Hayma, že ve Schlegelových berlínských přednáškách dospěl romantismus ke svému vyvrcholení.

¹³⁵ „[...] skutečný vliv jak v Německu, tak i v cizině měly názory a pojmenování [...] Augusta Wilhelma Schlegela.“ (WELLEK 2005a: 49)

schöne Literatur und Kunst (1801–1804, tiskem 1884). Myšlenky A. W. Schlegela byly podle Wellka klíčové v celoevropském měřítku: „Je sotva nutno zdůrazňovat, že všechny uvedené práce vycházejí z jednoho centra, protože pokud se pojetí slova »romantický« týká, jak Coppet a Sismondi, tak Bouterwek a paní de Staël byli zcela jistě ovlivněni Schlegelem.“ (IBID.: 52) Wellk sledoval šíření Schlegelova pojetí romantismu v mnoha evropských jazycích. Např. první užití pojmu ve spojení s literárním textem v češtině časově určil na základě korpusu Českého akademického slovníku do roku 1805: „Slovanské země ten termín přijaly asi v téže době jako románská oblast. V Čechách se adjektivum »romantický« ve spojení s básní objevuje už v roce 1805, substantivum »romantismus« v roce 1819, substantivum »romantika«, utvořené podle němčiny, v roce 1820 a substantivum »romantik« až v roce 1835. Nikdy tu ovšem neexistovala žádná formální romantická škola.“ (IBID.: 55–56)

Wellkem uvedený doklad užití adjektiva *romantický* pocházel patrně z předmluvy k Hněvkovského eposu *Děvín* (1805), která je datována již rokem 1804. Na základě textu předmluvy¹³⁶ ovšem nelze usuzovat, že by byl Hněvkovský s obsahem přednášek A. W. Schlegela obeznámen. Jaroslav Vlček za ony *romantické kousky*, zmíněné v Hněvkovského předmluvě, považoval galantní motivickou vrstvu textu (VLČEK 1896: 93), ostatní badatelé Hněvkovským užitý přívlastek *romantický* zpravidla (zcela správně) ponechávali v uvozovkách.¹³⁷ Receptní horizont eposu *Děvín* (1805) totiž tvořily např. eposy Ludovica Ariosta a Christoha Martina Wielanda¹³⁸ a „romantičnost“ textů tohoto okruhu nelze

¹³⁶ Hněvkovský v předmluvě k textu předeslal: „Že jsem přítomné dívčí boje dílem v hrdinském vážném, dílem v směšném, dílem v romantickém způsobu proti příkladu všech básnířů vznešených (smíchaje vše tré dohromady) sepsal, důležité mne k tomu pohnuly příčiny; nebo přednášení tohoto příběhu jediné ve vážném a opravdovém oděvu dalo by nemalé částce, jenž na tyto příběhy nevěří, příležitost k posměchu a k uštípání; zcela v způsobu směšném jej složití, bylo byl neprominutelné ublížení našim vznešeným předkyním, ba i celému krásnému pohlaví. Co se tkne kousků romantických, ty se mi tím potřebnější zdály, poněvadž jsem všecko přimíchání bohů, kteréž v hrdinských básních se uvodívá, z důležitých příčin vypustil.“ (HNĚVKOVSKÝ 1905: 12–13)

¹³⁷ Karel Krejčí o eposu konstatoval, že „Wielandovská »romantika« je tu zastoupena rozvedeným dobrodružně milostným příběhem reka Kasala a Běly i láskou samé Vlasty.“ (K. KREJČÍ 1964: 189) Vodička v *Dějínách české literatury* (1960) poznamenal: „Tón »romantický« lze shledávat především v galantní anakreontice, která prostupuje celým dílem jako pozitivní výraz životních vztahů. Je to prvek, který má vyrovnat nepříznivé důsledky parodicky pojatého vztahu mezi hrdinstvím a realitou.“ (VODIČKA 1960a: 85)

¹³⁸ Hned první verše Wielandova *Oberona* nabízejí další význam slova, jehož obdobu lze doložit ještě např. v Hněvkovského eposu *Doktor Faust* (1844): „Noch einmal sattelt mir den Hippogryphen, ihr Musen, / Zum Ritt ins alte romantische Land!“ (WIELAND 1968: 165) „Poskytuje se ti romantická doba, / Zaneše tě komoň křídlatý / Do míst skvělých, tam kde sídlí zdoba“ (HNĚVKOVSKÝ 1844: 67). Přítomnost tohoto významového odstínu nelze vyloučit ani ve zmiňované předmluvě k *Děvínu*, který měl být de facto cestou novodobého básníka do dávných, „romantických krajin“: „Chtěje báseň hrdinskou pro své krajany skládati, zavrhl jsem všechny cizozemské příběhy, přidržuje se vlastenských. I nebyloť mi potřebí dlouho v našich letopisích hledati, nalézajícímu v nich mnohé vznešené a znamenité činy v každém věku. Zvolil jsem si boje našich slavných předkyň pod správou statné Vlasty, jinak podle Hájka Vladislavy nazvané.“ (HNĚVKOVSKÝ 1905: 12) Obdobně se před ním Wieland v předmluvě k *Oberonu* dovolával

ztotožňovat s romantismem, jak jej chápal A. W. Schlegel a jehož šíření po Evropě Wellek zamýšlel sledovat. Ve Wellkem uvedeném případě máme před sebou spíše doklad užití módního, nadužívaného slova *romantický*, které v posledních dvou desetiletích 18. století získalo nepřehledné množství významů (ULLMANN 1968: 48).

Zatímco Wellkem uvedená data, zachycující šíření Schlegelova pojetí romantismu, mají např. v případě polské literatury spolehlivou oporu v materiálu,¹³⁹ v českém kontextu se ukazují být výsledkem konfuze významů slova a pojmu, jež Wellek jinak důsledně rozlišoval. Na druhou stranu Wellek dobové užívání označení *romantismus* nijak nepřeceňoval, podstatné pro něho vždy byly konkrétní příznaky přechodu od jednoho systému norem k jinému. Ocitujme ještě závěry, k nimž Wellek ve svém pojednání z roku 1949 dospěl:

„Lovejoy tvrdí, že »nové myšlenky v tomto období byly do velké míry heterogenní, logicky nezávislé a ve svých důsledcích někdy navzájem bytostně protichůdné«. Pohlédneme-li zpět na naši diskusi, je zřejmé, že tento názor je určitě mylný. Vždyť naopak existuje hluboká soudržnost a vzájemná propojenost mezi romantickým chápáním přírody, představivosti a symbolu. Bez takového názoru na přírodu bychom nemohli být přesvědčeni o významu symbolu a mýtu. Bez symbolu a mýtu by básník postrádal nástroje k proniknutí do podstaty skutečnosti, kterou hlásá, a bez gnozeologie, jež staví na tvořivosti lidského ducha, by neexistovala živá příroda a opravdový symbolismus. [...] Můžeme tedy nadále mluvit o romantismu jako o jednotném evropském hnutí, jehož pomalý nástup během osmnáctého století lze popsat, prozkoumat a dokonce pojmenovat, chceme-li, jako preromantismus. Je jasné, že jsou období, kdy nějaký systém myšlení a poetické tvorby převládá, a tato období samozřejmě mají svá předznamenání a dozvuky. Nevěnovat se těmto otázkám kvůli terminologickým problémům je podle mého názoru stejné jako nevěnovat se zásadnímu úkolu literární historie. Nemá-li se literární historie spokojit s tím, že zůstane obvyklou směsicí biografie, bibliografie, antologií a roztržitěné emotivní kritiky, musí studovat literární proces v jeho celistvosti. To je možné, jen když budeme sledovat návaznost jednotlivých období, nástup, vrchol a rozpad konvencí a norem. Termín »romantismus« postuluje všechny tyto otázky, a to je podle mne jeho nejlepší obhajobou.“ (WELLEK 2005a: 90–91)

starých pramenů: „Die Romanzen und Ritterbücher, womit Spanien und Frankreich im zwölften, dreizehnten und vierzehnten Jahrhundert ganz Europa so reichlich versehen haben, sind, eben so wie die fabelhafte Götter- und Heldengeschichte der Morgenländer und der Griechen, eine Fundgrube von poetischem Stoffe, welche, selbst nach allem was Bojardo, Ariost, Tasso, Allemanni, und andere daraus gezogen haben, noch lange für unerschöpflich angesehen werden kann.“ (WIELAND 1968: 162)

¹³⁹ Např. o Mickiewiczovi Wellek napsal: „Mickiewicz napsal dlouhou předmluvu ke své sbírce *Ballady i Romanse* (1822), v níž vyložil rozdíly mezi klasickým a romantickým a zmínil se o Schlegelovi, Bouterwekovi a Eberhardovi, jenž byl autorem jednoho z mnoha dobových německých pojednání o estetice.“ (WELLEK 2005a: 56) Za první doklad výskytu pojmu v Polsku Wellek uvedl Brodzinského pojednání *O klasycznosci i romantycznosci* (1818), jež se o Schlegelovy myšlenky prokazatelně opíralo.

Základním prvkem Wellkova pojetí romantismu tedy bylo přesvědčení o koherenci různých myšlenkových komplexů, jež spoluzakládaly **jednotné evropské romantické hnutí**. Zatímco Lovejoy pochyboval o existenci „společného jmenovatele“ různých komplexů myšlenek, Wellek akcentoval jednotu teorií, filozofií a stylů, vzájemně koherentních myšlenek formujících romantická hnutí.

Různorodost romantických názorů Wellek registroval,¹⁴⁰ ale byl přesvědčen o nutnosti zdůraznit společné prvky, paralely, shody, sdílení.¹⁴¹ Stejný postup při konstrukci pojmu volil také např. Julian Krzyżanowski ve studii *Romantyzm polski* (1962): „Budując pojęcie prądu zwracamy uwagę na to, co łączy objętych nim pisarzy, co jest im wspólne, nie na to, co jest własnością ich indywidualną i co ich dzieli; cechy wspólne przyjmujemy jako podstawowe, cechy indywidualne jako drugorzędne, swoiście kształtujące charakter prądu, stanowiące o jego nurtach czy fazach, ale o charakterze tym rozstrzygają cechy wspólne.“ (KRZYŻANOWSKI 1962: 166)

Pokud jde o zmíněný „společný jmenovatel“, svorník romantického umění, který měl být vlastním oprávněním k užívání singulárního pojmu, nacházíme ve Wellkových pracích jen konstatování o všeobecném odmítnutí klasicistních názorů. V úvodu k monumentální práci *Geschichte der Literaturkritik 1750–1950* (1978) Wellek napsal: „[...] man von einer allgemein europäischen romantischen Bewegung nur dann sprechen kann, wenn man von einem sehr weiten Standpunkt ausgeht und ganz einfach die allgemeine Ablehnung klassizistischer Anschauungen als gemeinsamen Nenner annimmt.“ (WELLEK 1978: 262) Zastánce Wellkova pojetí **Gerhart Hoffmeister** pak v práci *Deutsche und europäische Romantik* (1978) uvedl osm oblastí, v nichž podle něho alespoň teoreticky existovala jednota, např. odklon od rétorické tradice a normativní žánrové poetiky, experimentování, stylový synkretismus, návrat k přírodě a historismus (HOFFMEISTER 1990: 110).

¹⁴⁰ „Pojetí přírody se u velkých básníků romantismu v jednotlivostech liší, nicméně všichni společně odmítají mechanický vesmír osmnáctého století – i když Wordsworth obdivuje Newtona a přijímá aspoň jeho ortodoxní výklad. Všichni romantičtí básníci pojímali přírodu jako organický celek, spíše na základě analogie s člověkem než jako shluk atomů; příroda pro ně nebyla oddělena od estetických hodnot, které jsou stejně skutečné jako vědecké abstrakce (nebo ještě skutečnější).“ (IBID.: 80)

¹⁴¹ Rozdíly byly Wellkem akcentovány ve vztahu romantismu k předcházejícímu období: „Když se obrátíme k Anglii, vidíme naprostou shodu s Francouzi a Němci ve všech základních bodech. Velcí básníci anglického romantického hnutí tvoří dosti soudržné uskupení, se stejným názorem na přírodu a myšlení. Sdílejí také básnický styl, používají stejnou metaforiku, symbolismus a mýtus, a to naprosto odlišně od básnické praxe osmnáctého století, takže jejich současníci je považovali za záhadné a téměř nesrozumitelné.“ (IBID.: 77) „Dokonale si uvědomuji, že mnou vybrané tři skupiny názorů lze historicky sledovat už před osvícenstvím a v tendencích osmnáctého století. [...] Romantismus je v jistém smyslu oživením čehosi starého, ale toto oživení přináší jeden rozdíl: původní myšlenky byly převedeny do vztahů, jež jsou přijatelné pro lidi prošlé osvícenskou zkušeností.“ (IBID.: 90)

Na rozdíl od pozitivistického a duchovědného zkoumání literatury, vyznačujícího se labilitou v užití pojmu a jeho rodovém určení, byl pojem ve Wellkově modelu rodově určen jako *literární období*. Období pochopené jako „systém norem, konvencí a hodnot“ (WELLEK 2005e: 131) představovalo časově ohraničený, uzavřený jev. Ve studii *Znovu k romantismu* (1963) Wellek poznamenal: „Ve všech svých pracích jsem soustavně obhajoval takové pojetí období, které zahrnuje dozvuky předchozí doby a předjímá dobu následující. V »období« převládá (nikoli diktátorsky vládne) soubor norem, které jsou v případě romantismu tvořeny v dostatečné míře podobným nebo obdobným pojetím představivosti, přírody, symbolu a mýtu.“ (WELLEK 2005b: 92) Již ve studii *Periods and Movements in Literary History*¹⁴² (1941) dospěl Wellek k závěru, že termíny, jejichž funkcí je označení nějakého období, není možné „pojímát jako libovolné lingvistické nálepky ani jako metafyzické entity, ale jako označení systémů norem, které převládají v literatuře v určitém časovém úseku historického vývoje. Termín »normy« se hodí pro označení konvencí, témat, filosofických postulátů, stylů ap., přičemž slovo »převládají« odkazuje na převahu jednoho souboru norem ve srovnání s převahou jiného takového souboru v době minulé.“ (cit. podle WELLEK 2005a: 45–46) V pojetí literárního období a prosazování periodizačního přístupu jako základní techniky literárněhistorické práce se tedy Wellek shodoval s Vodičkou.¹⁴³

Evropská dimenze romantismu

Ve Wellkově modelu romantismu jako jednotného evropského hnutí byla poprvé systematicky rozvinuta **evropská dimenze jevu**, jež byla do té doby vnímána spíše intuitivně a vlastně nikdy nebyla středem badatelské pozornosti. V následujícím krátkém exkurzu stručně zmíníme přístupy časově předcházející Wellkovu pojmu *evropský romantismus*.

V národních filologiích, zkoumajících projevy romantismu na lokální úrovni, existovalo již v době konstituce pojmu povědomí o souvislostech napříč literaturami. Zatímco Heine ještě zamýšlel pojmenovat rozdíly mezi francouzskou a německou romantickou školou,¹⁴⁴ Hettner již při vědomí rozdílného směřování německého i

¹⁴² In *English Institute Annual* 1940, New York 1941, s. 73–93, a dále in *Theory of Literature*, s Austinem Warrenem, New York 1949, zvl. S. 274n.

¹⁴³ Srov. např. tezi: „Hledáme dominanty literárních struktur a tvarů srovnávající je s díly, jež předcházejí i následují, a v typických projevech spatřujeme i znaky celého období.“ (VODIČKA 1998: 67)

¹⁴⁴ „Daß diese [romantische Schule] in Deutschland ganz etwas anders war als was man in Frankreich mit diesem Namen bezeichnet, daß ihre Tendenzen ganz verschieden waren von denen der französischen Romantiker, das wird in den folgenden Blättern klar werden.“ (HEINE 1979: 126)

francouzského romantismu konstatoval styčné plochy francouzské literatury s literaturou anglickou, italskou, ruskou i německou,¹⁴⁵ oproti klasicistnímu umění 18. století hovořil o společném *tlaku k současnosti* („Drang nach Realität“) v uměleckém životě celé Evropy (HETTNER 1850: 199). Pozitivistický přístup byl zaměřen na evidenci vývojově analogických faktů,¹⁴⁶ adekvátní podmínky pro porozumění souvislostem však vytvořila teprve komparatistika.

Na přijetí Murkovy práce *Deutsche Einflüsse auf die Anfänge der slawischen Romantik I. Die Böhmisches Romantik* (1897) v Čechách (viz druhou kapitolu) ještě ukážeme, že s nástupem srovnávacího hlediska se zproblematizovaly pojmy fungující původně izolovaně v národně filologickém rámci. Jedním z úkolů zkoumání romantismu v první polovině 20. století proto bylo usouvztažnit významy pojmů nasouzených v různých kontextech a pochopit romantismus jako jev širšího záběru.

Murko ve zmíněné monografii traktoval romantismus jako původem i podstatou německou záležitostí: „Obwohl das Verhältnis der französischen und englischen Romantik zur deutschen noch nicht genügend aufgeklärt ist, so betrachte ich es doch als feststehende Thatsache, dass der romantische Geist, der im europäischen Culturleben die größten Veränderungen hervorgerufen hat, von Deutschland ausgegangen ist, und noch weniger ist es für mich zweifelhaft, dass er selbst zu den Polen und Russen zuerst direct vorgedrungen ist und dann durch englische und französische Einflüsse verstärkt wurde.“ (MURKO 1897: VIII). Pro kulminující nacionalismus závěru 19. a první poloviny 20. století bylo příznačné zaměření na otázku genetického původu romantismu, určení, které národní kultuře patří hypotetické prvenství v rozvinutí romantismu – zpravidla jako světového názoru.

¹⁴⁵ „In der französischen Literatur erhebt sich die sogenannte romantische Richtung. Jedes Kind weiß, daß hier nicht an die elfenduftige Märchendichtung oder an den religiösen Neukatholizismus unserer deutschen Romantiker zu denken ist. Was ist sie, diese französische Romantik? Was Anderes, als der Krieg gegen den Zwang des alten, steifen, französischen Klassizismus, das entschiedene Geltendmachen von Natur und Wirklichkeit in Form und Inhalt? In England tritt Walter Scott auf und Lord Byron und Shelley. Was wollen diese Dichter alle, trotz ihrer inneren Verschiedenheit? Sie stellen sich auf wirklichen Boden und vernichten die starren Fesseln, die der englischen Poesie im achtzehnten Jahrhundert eigen gewesen. In Italien wirkt Manzoni. Sogar in Rußland zeigt sich in Puschkin dieselbe Richtung.“ (HETTNER 1850: 199) Ke shodám mezi francouzskou a německou literaturou viz např. IBID.: 159–160.

¹⁴⁶ Viz např. pasáž z Hanušova výkladu: „Přes svou reakci k osvícenství romantismus četnými kořeny sahá hluboko do století XVIII., ba ještě dále. Shakespeare, Milton, anglicko-skotské ballady (vydané Tom. Percym r. 1765), Ossian, D. Hume, Rousseau a zvláště německá poesie (hlavně »Sturm und Drang«) a filosofie s Wielandem, Lessingem, Herderem, Goethem – z románu »Wilhelm Meister« abstrahováno jméno i theorie romantismu Friedrichem Schleglem – Schillerem, Bürgerem, Kantem stály u kolébky romantismu. Proto také romantismus skoro současně objevuje se ve Francii, Anglii, Itálii i v Německu. Chateaubriand se svou »Atalou« a »Génie du Christianisme« (1802) zahajuje romantiku francouzskou. Téhož roku vystupuje Walter Scott, připraviv se překlady Bürgerových balad a Goethova Götze, s prvními dvěma svazky »Národních písní skotských«. A také italská romantická škola, jejímž průkopníkem byl Manzoni, počala překlady Bürgerových balad.“ (HANUŠ 1902a: 714)

Vyostření otázky původu romantismu zaznamenáváme např. ve Strichově studii *Die Romantik als europäische Bewegung* (1924).¹⁴⁷ Podle Stricha byl romantismus coby umělecký proud i styl celoevropským jevem (STRICH 1924: 47–48) germánského, popř. německého původu: „Die europäische Bewegung der Romantik hat ihren Ursprung in Deutschland und verbreitete sich von hier aus über die Länder Europas, so wie sich der Klassizismus von Frankreich aus über Europa breitete. Bürgers Lenore, in alle Sprachen übersetzt, gab den Anstoß zu der europäischen Gespensterdichtung. Es ist hierbei besonders auffällig, daß keineswegs nur die deutsche Romantik, sondern gerade auch die deutsche Klassik, Goethe und Schiller, auf die europäischen Nationen romantisierend und als Romantik wirkte. [...] an romantischem Maßstab gemessen war dieser Stil der deutschen Klassik noch durchaus romantisch und entfesselte auch wirklich die europäische Romantik.“ (IBID.: 48–49). Naproti tomu evropský klasicismus měl podle Stricha kořeny ve Francii: „Frankreich ist das Land des Klassizismus, das unromantische Volk an sich.“ (IBID.: 48) Zatímco německý romantismus se podle Stricha v podmínkách jiných národních kultur proměnil, sám měl být nedotčen pozdějším děním v evropských literaturách (IBID.: 50–51). Konec německého romantismu Strich příznačně spojil s vnějšími podněty.¹⁴⁸ Jak ukazují i další Strichovy výroky o klasicismu a romantismu,¹⁴⁹ badatel vycházel z přesvědčení o souvislosti stylu a národní povahy.

¹⁴⁷ In *Festschrift Heinrich Wölfflin* (1924). V roce 1928 následovalo třetí vydání Strichovy knihy *Deutsche Klassik und Romantik*, v němž se objevila závěrečná kapitola s názvem *Europa und die deutsche Klassik und Romantik* (v prvním ani druhém vydání neobsažená), v níž Strich uvažoval o evropském vlivu německého romantismu.

¹⁴⁸ „Alle Eigentümlichkeiten der europäischen, außerdeutschen Romantik, ihr Satanismus und Liberalismus, ihr Desillusionismus und Sensualismus wirkten endlich dahin zusammen, daß in ihrem Schoße auch die realistische, ja naturalistische Dichtung des 19. Jahrhunderts geboren wurde, die ihren Höhepunkt in dem modernen Roman Frankreichs erreichte, aber auch in der englischen Romantik deutlich wird.“ (STRICH 1924: 58) „die englische und besonders die französische Romantik löste in Deutschland die Bewegung aus, welche man das junge Deutschland nennt und welche die deutsche Romantik überwand und vernichtete.“ (IBID.: 51)

¹⁴⁹ „Denn nie vermochte deutscher Geist allein aus sich heraus sich klassisch zu gestalten. Die klassische Form der mittelhochdeutschen Blütezeit kam von Frankreich. Gottscheds Klassizismus, der den Barock überwand, folgte sklavisches den Spuren Frankreichs, und auch Goethe und Schiller arbeiteten sich mit Hilfe des französischen Dramas aus dem formlosen Sturm und Drang ihrer Jugend zur Reife des klassischen Stiles hin.“ (IBID.: 48) V tomto smyslu Strich přeinterpretoval dosavadní pojetí francouzské revoluce, která neměla být výrazem romantického světového názoru: „Ihr Prinzip war die Vernunft, und sie betete zur Göttin der Vernunft. Es ist denn auch höchst bezeichnend, daß der Stil der französischen Revolution, ihrer Männer und Werke, der Stil ihres Kostüms, ihrer Gesten und Sprache durchaus klassizistisch war und sich nach dem Vorbild der antiken, römischen Republik richtete. Die deutsche Romantik konnte wohl von dem revolutionären Geist an sich entzündet werden, aber ihr Weg und Ziel hatte mit der französischen Revolution innerlich gar nichts zu tun, im Gegenteil, sie war eine Revolution gegen die französische. Sie entthronte gerade die Göttin der Vernunft.“ (IBID.: 48) „Man sieht überall: Es ist ein ganz verschiedenes, was man in Deutschland und im übrigen Europa romantisch nannte. Der Unterschied im Charakter der Nationen kommt hierin zu einem scharfen Ausdruck. Vom deutschen Standpunkt aus würde man jene europäische Strömung kaum Romantik nennen dürfen. Sie empfing ihren Anstoß wohl von der deutschen Romantik (und auch der deutschen Klassik). Aber sie verwandelte sich gemäß den nationalen Charakteren so, daß sie in ihrer Rückwirkung auf Deutschland die deutsche Romantik gerade überwinden half und eine Dichtung zeitigte,

Zmíněné východisko ovšem neplatilo pro všechny Strichem užívané stylové pojmy,¹⁵⁰ a také proto lze známý protiklad klasicismu a romantismu považovat za konstrukci odkazující k rozdílnosti, ba nesmiřitelnosti národních povah v době silné německo-francouzské rivality po světové válce. Nacionalistický podtext byl do Strichova modelu vtažen mj. i pomocí významů slova ve výročích, které se již ve dvacátých letech nacházely za hranicí přijatelnou pro vědecké poznávání romantismu: „Es gehört zu den Eigentümlichkeiten dieses schillernden Wortes: Romantik, daß sein Klang schon die Erinnerung an deutsches Wesen, deutsche Landschaft, Geschichte und Dichtung weckt. Der Inbegriff der deutschen Seele scheint hier in ein sprachliches Symbol gebannt zu sein.“ (IBID.: 47)

Takové a podobné odpovědi na otázku původu romantismu přirozeně vzbuzovaly pochybnosti. Wellkova polemika s tezí o původu romantismu v německé národní kultuře je obsažena rovněž v pojednání *Pojetí romantismu v literární historii* (1949): „Bylo by absurdní popírat některé zvláštní rysy německého romantického období (vždyť každá doba má své specifické rysy), ale zároveň pro téměř všechny názory a metody s ním spojené je možno najít paralely jinde.“ (WELLEK 2005a: 70) Wellek proto odmítal i termín *deutsche Bewegung* zavedený Diltheyovým žákem Hermanem Nohlem¹⁵¹ coby opisný výraz pro pojem *romantismus*:

„Podíváme-li se na historii německé literatury mezi datem, kdy vyšel Klopstockův *Messiah* (1748), a Goethovou smrtí (1832), stěží můžeme popřít jednotu a soudržnost celého hnutí, jež bychom v evropských poměrech museli označit za »romantické«. Někteří němečtí badatelé, jako třeba H. A. Korff, si to uvědomují a užívají výrazy »Goethezeit« nebo »deutsche Bewegung«, které však zastírají mezinárodní charakter oněch změn. Samozřejmě je nutno připustit, že jsou rozdíly mezi jednotlivými stupni vývoje. V sedmdesátých letech zde bylo hnutí »bouře a vzdoru«, které přesně odpovídá tomu, co je jinde označováno jako »preromantismus«. Německé hnutí bylo radikálnější a prudší než cokoli podobného v Anglii či Francii, ale v podstatě musí být považováno za stejný pohyb, když si uvědomíme, že největší a jedinečný vliv měl Rousseau, a pochopíme-li, v jak

welche im deutschen Sinne antiromantisch ist. [...] Man kann vielleicht sagen: was der Romantik in Frankreich entgegensteht, ist die französische Vernunft, in England: der englische Empirismus und Sensualismus, in Italien: das italienische Formgefühl. Der europäischen Romantik allgemeinsam war die nationale Richtung. Aber gerade die Bewahrung des nationalen Geistes und der Rückgang auf seine Quellen führte zur Offenbarung jener tiefgreifenden Unterschiede in dem, was man mit dem einen Wort Romantik bezeichnen zu können meint.“ (IBID.: 61)

¹⁵⁰ Např. pojem *realismus* nebyl jednoznačně přisouzen žádné národní povaze.

¹⁵¹ Podle Klausnitzerera se tento pojem stal centrálním toposem duchovědně orientované germanistiky a byl modifikací Diltheyova konceptu kontinuálního kulturního a literárněhistorického vývoje mezi lety 1770 a 1800 (KLAUSNITZER 1999: 37). „Als »Goethezeit« oder »Deutsche Bewegung« suggerierte diese Konstruktion eine kontinuierliche und in Opposition zur westeuropäischen Aufklärung verlaufende Entwicklung des deutschen Geistes“ (IBID.: 37).

pozoruhodné šíři byly Herderovy myšlenky připraveny anglickými a skotskými kritiky v osmnáctém století.“ (IBID.: 66–67)

Ve srovnávacím studiu literatury, jehož různé polohy představovaly např. zmíněné práce Murkovy, Wellkovy či Hoffmeisterovy, lze tedy obecně pozorovat sklon k traktování romantismu jako celoevropské záležitosti. Wellkovo pojetí evropského romantismu jako jednotného hnutí však nebylo v první řadě ani replikou na nadsazené výzvy A. Lovejoye ani reakcí na spekulativní zkoumání vztahu romantismu a německé národní povahy, ale důslednou a dosud platnou **obhajobou užívání tradičního pojmu *romantismus***. Proto byl Wellkův model evropského romantismu stavěn do protikladu k názorům „popíračů pojmu“, jak Hoffmeister označil např. Diltheye, Schultze a Lovejoye (HOFFMEISTER 1990: 10). Ernst Behler ve studii *Kritische Gedanken zum Begriff der europäischen Romantik* (1978) ocenil Wellkovu kritickou analýzu pojmu, odmítl pochybnosti o pojmu, ale současně jeho užívání podmínil poznáním „redukci, deformací a zúžení“, které jsou s ním nutně spojeny (BEHLER 1978: 37).

Pojem, jak jej pro užívání připravil Wellek, funguje dodnes jak v komparatistice tak i v disciplínách zaměřujících se na dějiny literatur psaných v jednotlivých jazycích. Pozornost badatelů se zaměřila na sledování vzájemných vztahů mezi lokálními (regionálními, národními) podobami romantismu a jejich vztahu k celku evropského romantismu.¹⁵² Mezi zastřešujícím pojmem a lokálními podobami romantismu byly cestou abstrakce (HOFFMEISTER 1990: 97) zavedeny ještě např. pojmy *západoevropský*¹⁵³ a *slovanský romantismus*.¹⁵⁴

Oprávnění k užívání pojmu *slovanský romantismus* hledal **Josef Mátl** ve studii *Slawische und deutsche Romantik* (1956): „Welchen Begriffsinhalt können wir der Sammelbezeichnung »slawische Romantik« beilegen? Sind unsere westeuropäischen

¹⁵² „W tej sytuacji podsumowanie wyników przeprowadzonego tutaj zestawienia danych, świadczących o naszym receptywnym, a zarazem twórczym stosunku do kultury i literatury epoki romantyzmu, jest zadaniem prawie niewykonalnym. Stwierdzić bowiem można jedynie ogólnikowo, iż pisarze polscy, zarówno wielcy, jak drugorzędni i wręcz podrzędni, pocuwając się do wspólnoty literackiej z tym, co działo się w całej Europie, realizowali mniej lub więcej konsekwentnie program, przyjmowany we wszystkich jej krajach, i to realizowali w sposób niekiedy mistrzowski, jedyny i niepowtarzalny, przeważnie zaś robili to na wysokim poziomie artystycznym.“ (KRZYŻANOWSKI 1962: 179)

¹⁵³ Více k tomuto pojmu v Remakově studii *Ein Schlüssel zur westeuropäischen Romantik?* (1968).

¹⁵⁴ „Slovanská romantická hnutí mají zvláštní rysy a zvláštní problémy.“ (WELLEK 2005a: 89) Jedním ze směrů zkoumání vztahů mezi slovanskými literaturami bylo hledání té nejvlivnější. Tak Józef Magnuszewski poznamenal k „historické funkci“ polského romantismu v rámci slovanských literatur: „So spielte also die polnische Romantik eine sehr wichtige Rolle in den slavischen Literaturen und darüber hinaus – vermittelt dieser Literaturen – in den nationalen Freiheitsbewegungen der Slaven. Diese Einwirkung der polnischen Romantik beginnt mit jener Zeit, wo die sich herausbildenden slavischen Nationen eine eigene Kultur und die Grundlage einer nationalen Ideologie schufen, und endet in den Jahren nach dem ersten Weltkrieg, als die slavischen Völker endlich ihre nationalen Unabhängigkeit erlangten.“ (MAGNUSZEWSKI 1966: 21)

Vorstellungen von Romantik überhaupt auf die slawische Romantik anwendbar?“ (MÁTL 1968: 415–416) Oprávnění k užívání zmíněného pojmu podle Mátl spočívalo jednak ve společném formování všech slovanských literatur stejnými podněty západoevropské kultury, jednak v „cirkulaci idejí“ v rámci slovanských literatur, z nichž jednou byla historicky významná myšlenka slovanské vzájemnosti (IBID.: 417). Při výkladu významu pojmu *slovanský romantismus* se podle Mátl nelze spokojit s hypotézou o romantismu jako reakci proti osvícenství a klasicismu (IBID.: 417), jež navíc v oblasti slovanských literatur ani není platná: „Bei den einzelnen slawischen Völkern ist eine derartige scharfe gegensätzliche Abgrenzung der Romantik gegenüber der Aufklärung schlechthin unmöglich.“ (IBID.: 422)

Za hlavní charakteristiku slovanského romantismu a jeho specifikum v rámci evropského romantismu Mátl považoval látkové a stylistické zaměření slovanských literatur na lidovou tvorbu (Prešeren, Mickiewicz, Čelakovský aj.); dalšími příznaky měly být filologický slavismus, všeslovanský historismus a herderovsko-kollárovský mesianismus (IBID.: 419), ale také kult mateřského jazyka, filologické úsilí o sběr jazykového bohatství současného i minulého, úsilí o filozoficko-náboženské založení a prohloubení nového povědomí o slovanské vzájemnosti, inspirované podněty z německého romantismu (MÁTL 1968: 420). Literární historie se dále zaměřovala právě na utváření identity jednotlivých východoevropských regionů při střetání s romantismem jako západoevropským kulturním modelem.¹⁵⁵

Význam Wellkova modelu

Nakonec se stručně zmíníme o přijetí Wellkova modelu romantismu. Wellek sám si nepřál být pokládán za „zastávce myšlenky panevropského romantismu“ (WELLEK 2005b: 106), ale záměr a styl jeho prací k tomuto hodnocení částečně opravňuje. Wellkův model jednotného evropského romantismu např. obsahoval prvek „předvídatelnosti“,¹⁵⁶ který nepřímou potvrzuje autoritativnost celého konceptu.¹⁵⁷

¹⁵⁵ Konstituci českojazyčné národní identity v tomto směru se věnoval zejména Vladimír Macura.

¹⁵⁶ „České romantické hnutí má přinejmenším jednoho velkého básníka – Karla Hynka Máchu, který se svými německými a polskými současníky sdílí pojetí přírody, představivosti a symbolu. Při zkoumání menších literatur se objevuje jeden významný argument dokládající soudržnost a jednotu evropského romantického hnutí – »předvídatelnost« jejích obecné charakteristiky. I kdybychom nikdy neslyšeli o českém romantickém hnutí, přesto by bylo možné, v jisté omezené podobě, potvrdit přítomnost či nepřítomnost určitých témat, názorů a technik.“ (WELLEK 2005a: 89)

¹⁵⁷ Pro Wellka ovšem bylo cílem poznání podstaty romantismu a pojem byl jen jeho nutným prostředkem: „Kdybych minimalizoval nebo ignoroval národní odlišnosti, nebo kdybych zapomínal, že velcí umělci vytvořili něco jedinečného a osobitého, asi bych nenašel porozumění. [...] Je dokonce možno říci (neobáváme-li se toho slova), že bylo dosaženo pokroku nejen při definování společných rysů romantismu,

Podobně jako Strichovy duchovědné práce představoval Wellkův model další uzlový bod, z něhož vycházela řada jiných modelů a k němuž směřovaly i kritické výhrady. Základní teze Wellkova pojetí se zřetelně rýsují např. v příručce komparatisty Gerharta Hoffmeistera *Deutsche und europäische Romantik* (1978), v níž byl ale obligátní výklad o romantismu jako evropském směru¹⁵⁸ doplněn o následující konstatování: „Weder innerhalb der jeweiligen Nationalliteraturen noch als Gesamtphänomen handelt es sich um eine homogene Erscheinung. Vielmehr stehen sich vielfach diametrale Positionen gegenüber.“ (HOFFMEISTER 1990: 11)

Tak jako byl Wellkem odmítán Lovejoyův nominalismus, bylo později kritizováno i Wellkovo „zaujetí pro jednotu“.¹⁵⁹ Např. Richard Brinkmann v roce 1978 zpochybnil Wellkovu snahu založit jednotu evropského romantismu na užívání pojmu v 19. století.¹⁶⁰ Andreas Ohme pak konstatoval, že jednotu evropského romantismu je myslitelná jen ve vysokém stupni abstrakce.¹⁶¹

ale také při objasňování jeho specifičnosti, či dokonce jeho podstaty a povahy: a tou je v naší době opomíjená, a proto zřejmě neúspěšná snaha identifikovat subjekt a objekt, usmířit člověka s přírodou, sladit vědomí a nevědomí prostřednictvím poezie, jež znamená »první a poslední poznání.« (WELLEK 2005b: 106)

¹⁵⁸ „1. Die Romantik ist eine europäische Bewegung, in deren Ausstrahlungszentrum lange Deutschland steht und dann Frankreich eine wichtige Vermittlerrolle übernimmt. Den eigenständigen Beitrag der Nationalliteraturen zur europäischen Romantik, ihre Anverwandlung und Umwandlung empfangener Ideen sollte man dabei nicht übersehen. 2. Sie wird eingeleitet durch die Vorromantik (ab ca. 1740) und umfaßt die Hochblüten der nationalen romantischen Literaturen in den ersten Jahrzehnten des 19. Jh.s, ist aber in allen Ländern um 1850 abgeklungen, obwohl ihre Haupttendenzen noch bis ins 20. Jh. weiterwirken.“ (HOFFMEISTER 1990: 11)

¹⁵⁹ Poprvé Ronald S. Crane in *Philological Quarterly* 29 (1950).

¹⁶⁰ „Die Deutsche, die in Betracht kommen, gebrauchen die Selbstbezeichnung ziemlich spät, die Engländer überhaupt nicht, die Franzosen noch später als die Deutschen; Stendhal war da offenbar der erste, der sich – 1818 – selbst einen Romantiker genannt hat. Sobald man noch weiter ins 19. Jahrhundert vorstößt und erst recht ins 20. und da nach der Bedeutung von »romantisch« und »Romantik« fahndet, wird die europäische Einheit des Phänomens höchst problematisch.“ (BRINKMANN 1978: 11)

¹⁶¹ „Konstruiert man die Romantik als gesamteuropäische Epoche, dann kann dies nur auf einem extrem hohen Abstraktionsniveau gelingen. Ausgangspunkt hierfür ist die Abgrenzung gegenüber der vorausgegangenen Epoche, also der Aufklärung (geistesgeschichtlich) und dem Klassizismus (ästhetisch). Als Kriterien kommen dabei einerseits motivisch-thematische Aspekte in Betracht (Subjektivismus, Phantastik, Natur, Exotik, Aufbegehren gegen gesellschaftliche Konventionen, Vorliebe für Historisches, Autoreferentialität usw.), andererseits die Präferenz für bestimmte Gattungen, die sich vor allem aus der Ablehnung des klassizistischen Gattungskanons ergeben, wobei für die Romantik sowohl eine Gattungsvielfalt als auch eine Gattungsmischung charakteristisch ist.“ (OHME 2002: 47) Právě nízká míra abstrakce či generalizace byla Wellkem vytýkána Van Tieghemovi, který se pokusil o syntézu všech romantických literatur v Evropě ve studii *Le Romantisme dans la littérature européenne* (1948): „Van Tieghem si klade za cíl napsat literární historii ve skutečně mezinárodním měřítku: volně čerpá také z evropských malých literatur, včetně slovanských a skandinávských. Úmyslně ignoruje národní hranice a řadí fakta nikoli podle lingvistického atlasu, ale podle mapy psychologických a estetických tendencí a vkusu. Kategorie jako »porozumění přírodě«, »náboženství«, »láska«, »exotika«, »historismus« zahrnují množství informací, ale nikdy se bohužel neodpoutají k vyšší úrovni zobecnění.“ (WELLEK 2005b: 98–99)

V Československu kritizovala „široké pojetí evropského romantismu“¹⁶² a celou jeho koncepci coby výraz neadekvátního pochopení dějinné skutečnosti Růžena Grebeníčková:

„Je-li příliš široké chápání romantismu málo relevantní pro práci literárněvědnou [...], je současně i velmi sporná sama koncepce evropského romantismu jako jednoduššího celistvého hnutí, souběžně postupujícího národní literatury. [...] Literární věda se dnes prostě řečeno nemůže obejít bez mnohem diferencovanějšího pojetí romantismu, byť by s ním pracovala jako s modelem k účelům typologickým, a obecný termín, jež lze v běžném úzu vztáhnout na jevy značně disparátní, jímž lze případně označovat celý postupný proces zrodu lidské citlivosti a všechny projevy iracionálního, senzibilního poetického subjektivismu a individualismu, má cenu jenom do té míry, dokud nepřichází v úvahu při vlastním pracovním zacházení s literárněhistorickým materiálem.“ (GREBENÍČKOVÁ 1966: 229–230)

Pojem *romantismus* v návrhu Grebeníčkové označoval „obecný proces zrodu lidské citlivosti a všechny projevy iracionálního, senzibilního poetického subjektivismu a individualismu“, byl tedy pojmem kulturněhistorickým. Pro práci s literárněhistorickým materiálem Grebeníčková požadovala pojem více diferencovaný – zde se již dostáváme k problematice funkce, kterou má pojem jako instrument poznání plnit, a různých rámců jeho užití. Těmito tematickými okruhy se budeme zabývat ve třetí kapitole, poté co nahlédneme historii užívání pojmu ve styku s česky psanými literárními texty.

¹⁶² „Vlastní rozkolísání pojmoslovné tkví však nakonec hlouběji, než konfúze nedávno minulých let nasvědčují; tkví už v tradici devatenáctého století s jeho širokým pojetím evropského romantismu vůbec. V práci Původ německé truchlohry klade si Walter Benjamin oprávněnou otázku, do jaké míry přispělo toto století k chápání renesance jako celistvého homogenního hnutí. Táž skepse je zřejmě namístě i při literárněhistorickém přístupu k zděděným širokým pojetím evropského romantismu jako jevu pevně určeného a daného.“ (GREBENÍČKOVÁ 1966: 228)

II. POJEM ROMANTISMUS V HISTORII ČESKÉ LITERATURY

Po načrtnutí historie užívání pojmu *romantismus* zaměříme pozornost k pojmu ve styku s českou literaturou coby relativně stálou množinou materiálu. Využijeme při tom získané poznatky o pojmu, jeho konstituci, revizi a základních možnostech užití, ale struktura výkladu na rozdíl od první kapitoly více zohledňuje metodologické východisko toho kterého užití pojmu. Na rozdíl od první kapitoly také pro nás na významu získají konkrétní literární fakta, k nimž byl pojem v konkrétním užití vztahován.

Nejprve budeme sledovat jednak transfer více méně konstituovaného pojmu do nového kontextu, jednak momenty, v nichž se česká historiografie usilovala od původního germanistického pojetí romantismu emancipovat. Po přehlédnutí problematiky kriticko-historického pole užití slova-pojmu se postupně zaměříme na pozitivistické, duchovědné a strukturalistické pojetí českého literárního romantismu. Následující výklad o marxistickém pojetí romantismu, jež se promítlo do druhého svazku *Dějiny české literatury* (1960), pak doplníme o přehled aktuálních modelů českého literárního romantismu nebo dílčích návrhů na jeho konceptualizaci.

Kriticko-historické pole výroků o romantismu

V minulých staletích právě tak jako v současné době bylo možné zaslechnout výrazy *romantický*, *romantik* nebo *romantika* téměř denně. Richard Ullmann a Heléne Gotthardová ve zmíněné práci *Geschichte des Begriffes „Romantisch“ in Deutschland vom ersten Aufkommen des Wortes bis ins dritte Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts* (1927) dospěli k závěru, že slovo *romantický* bylo již v 18. století módní, nadužívané a mělo nepřehledné množství významů. Vzhledem k tehdejší vícejazyčnosti obyvatelstva českých zemí lze závěr jejich práce, založené na více než třech tisících dokladů užití slova, vztáhnout i na komunikaci v češtině a předpokládat široký významový rejstřík slov *romantický*, *romantik* či *romantika* v běžné i kultivované podobě dobové konverzace, publicistice, korespondenci a beletrii.

V češtině bylo slovo *romantický* v souvislosti s literárním faktem poprvé užito pravděpodobně v roce 1804 (HRDINA 2007: 91), nejvíce dokladů tohoto druhu však souvisí s kritickými reakcemi na dílo a život Karla Hynka Máchy. Typický příklad užití slova v souvislosti s Máchou nacházíme v **Tylově** novele *Rozervanec* (1840), beletristické polemice s Máchovými postoji a dobově konvenční literární kritice v beletristické formě (HAMAN 1999: 16). Venkovanovi příšlému do městského knihkupectví se zde vysvětluje, že *rozervanec* je totéž co německý *Zerrissener*. Celý Tylův text jako by byl odpovědí na venkovanovy otázky: „Ahá – tedy vlastně rozrhanec? To bude dozajista něco romantického – anebo jak tomu říkáte. No budiž – uvidíme. Ale kdopak je ten rozrhanec a kdo ho rozrhal?“ (TYL 1958: 281) Slovo *romantický* se v Tylově textu jen mihne jako nahodilý, redundantní znak s takřka nulovým věcným obsahem, neposkytne odpověď na otázku, kdo je *rozervanec*, zato však disponuje silně negativními konotacemi, jež souvisejí se smyslem textu. Tylovým záměrem bylo zobrazit chorobné, přežilé, v české literatuře cizí a nežádoucí psychické procesy,¹⁶³ a do sféry cizího spadala i slova *rozervanec* („*Zerrissener*“) a *romantický* jakožto znaky, jejichž věcný obsah není zřejmý, je třeba ho vysvětlit.

¹⁶³ „Najdete-li člověka, kterýž dělá, jako by byl nešťastný, – kterýž sebe i jiné k té víře nutí, že je pro něho všechna blaženost ztracena, – kterýž vám při každé příležitosti o nesplněné touze a zmařené naději zaskuhrá – kterýž to hříšným násilím u sebe sám tak daleko přivedl, že nespokojen ani světu ani nebi nedůvěřuje, – kterýž pln zúmyslné, vylíčené, přepjaté, nepřírozené bolesti o nějakém světu a příští jako v zimničnii fantasmii rozpráví – kterýž tedy všechny svazky víry, naděje a lásky z vlastní vůle v sobě rozerval, – tentýž nazývá se rozervanec. [...] U nás ovšem není až posud říše jejich veliká, a bohda také, že se nerozšíří, – jelikož i za hranicemi, kdežto hlavní trůn svůj měla, její panování již truchlivého konce dochází, totiž nevšímavosti a zapomenutí. Aby ale naši krajané o všech úkazech věku devatenáctého zvěděli – aby všechny, i cizí choroby jeho poznali a historii společenského života veskrze projítí mohli, – to snad bylo příčinou, že se tato kratičká novela českému čtenářstvu podala a s novou věcí i nové jméno před oči jeho postavilo.“ (TYL 1958: 282–283)

V roce 1840, kdy Tylův text vyšel tiskem, se v časopise *Ost und West* objevil historiografický článek **Karla Sabiny**¹⁶⁴ *Beiträge zur Geschichte der neuböhmischen Literatur.–Poesie* (1840),¹⁶⁵ otevřený větou: „Krásná literatura je nyní zkušebním kamenem, podle kterého se posuzuje literární život národa, a to ne neprávem, neboť jen tam, kde vedle bohaté tvořivosti se uplatňuje také původnost, lze mluvit o slovesnosti národní.“ (SABINA 1953: 15) Pojem *romantismus* v době kolem poloviny 19. století v českém prostředí prakticky nebyl rozlišován od významů slova¹⁶⁶ a v diskurzu o české národní literatuře, jejíž existence byla podmíněna požadavkem *původnosti*, pak jakožto znak (ať slovo či pojem) odkazující do sféry cizího¹⁶⁷ byl konotován negativně. Sabina v připomenutém článku usiloval postoupit nad kritické odsudky Máchova života a tvorby. Konfrontoval *české* a *cizí* básnické tvoření a vyslovil přesvědčení, že Mácha by byl později od *afektovaného byronismu* ustoupil (IBID.: 27–28).¹⁶⁸

Sabinův postoj k byronismu, zřejmý z užitého přívlastku, se však později změnil. Ve stati *Úvod povahopisný* (1845) již Sabina nepovažoval za nutné vytěsnit pojem *byronismus* z okruhu máchovských interpretací, jen odmítl vykládat Máchu přes úzký obor úvah o něm a usiloval pochopit autora, jako i celý byronismus, z celkové povahy doby (srov. Hettnerův požadavek historického posouzení prací autorů romantické školy):

„Nemysli však žádný, že byl byronismus v životě monomanií Máchovou. Každý věk tvoří své zvláštní charaktery, jenž co náčelníci jeho zvláštního rázu mu dodávají. Byron půjčil jen povaze věku svého i charakterům svého druhu výrazná slova, pročež naň Evropa jako na vůdce onoho básnictví hleděla, která se po něm byronskou nazývala. Ač mnoho pouhých, často i jalových následovníků počítal, přece každý, kdo věc tuto jiným nežli otupeným zrakem ledajakéhos z našich slaboduchých kritikářů nahlídne, snadno pozná, že ne Byron, ale duch oné doby 19.

¹⁶⁴ Při sledování užití pojmu v myšlení o české literatuře se výroky „romantiků o romantismu“ nevyhýbáme, protože de facto pracovali s pojmem hotovým, nasouzeným v jiném kulturním kontextu.

¹⁶⁵ Citovat z něho budeme podle překladu Jana Thona ze souboru Sabinových textů *O literatuře* (1953).

¹⁶⁶ Historik literatury se mohl setkat se slovem *romantický* často již v titulu či podtitulu literárních textů prakticky všech žánrů. Tak v citovaném článku Sabina jako *romantickou* báseň označil *Vratislava Vojtěcha Nejedlého* (SABINA 1953: 19), Máchova *Mnícha* (IBID.: 29) a rovněž jen reprodukoval označení Hněvkovského *Děvína* (1829) jako básně *romantické*: „Nejlepším jeho dílem však zůstane *Děvín*, který se v prvním vydání objevil jako komická hrdinská báseň, a hlavně v podrobnostech je znamenité. Bohužel se tento nadaný spisovatel později svého povolání vzdal a vrhl se do oblastí, ve které zůstal navždy cizincem. Dal se svést, a v druhém vydání udělal z *Děvína* romantickou báseň, která však se mu stejně nepovedla, jako jeho nejnovější truchlohra *Jaromír*.“ (IBID.: 18) K rozlišování významů běžně užívaného slova od vědeckého pojmu *romantismus* viz SCHULZ 1999: 119.

¹⁶⁷ Vedle uvedeného příkladu z Tylova *Rozervance* viz např. rozlišení *epiky romantické* a *čistě národní* v Pfliegerově předmluvě k *Dumkám* (1857): „romantická epika leží u nás skoro ladem, vyjma první před léty pokus nešťastného K. H. Máchy, jehož zásluhy žel! teprve nyní přicházejí k zaslouženému uznání. Epika čistě národní zavedena Čelakovského několika nepřekonányými ruskými zpěvy v rouše českém; po něm i toto pole nebylo pěstěno potud.“ (PFLEGER 1857: V–VI)

¹⁶⁸ Termín *byronismus* lze v našem případě považovat za zástupný znak pro *romantismus*. Ke vztahu obou pojmů viz K. KREJČÍ 1974: 30.

století v tomto druhu romantičnosti v umění i v životě vládne.“ (VAŠÁK 2004: 196–197)

Sabina naopak zamýšlel vyloučit z okruhu máchovských interpretací pojem *romantika*, jak si lze povšimnout v *Upomínce na K. Hynka Máchu* (1858).¹⁶⁹ Byl si totiž vědom problematičnosti onoho pojmu, jak o tom svědčí teze obsažená v práci *Dějepis literatury československé* (1860) a citovaná i v úvodu naší práce: „Pojem romantiky jest rozsáhlý a všelikým výkladům podléhá pro nesmírnou rozmanitost zjevů i pro výstředné její zálety.“ (SABINA 1860b: 170). Sabina k citované tezi připojil odkaz na svůj starší článek *Procházky v oboru mystiky, romantiky a bájení* (1847), v němž vymezil pojem *romantika* jako nečasový princip umělecké imaginace,¹⁷⁰ umožňující člověku přesahovat sféru přírody a odkazující k transcendentnu¹⁷¹ a jednotě všeho:

„Však nejen krásné vzezření přírody, i hrozné zjevy její na nás podobným směrem působí. Když na velikost bezkonečného velikána – světa pomníme, i v hrozném boji, v zjevu strašlivých bouří nalazáme částky bytnosti jeho, kdežto zase jinde v jiných obrazech se jeví v skamenělé nepohyblivosti, jakož v pustinách stepů nepřehlédlných atd. Ale i zde nás nemine ono tušení základní jednoty, nepřetržené spojení všeho v jedno jediné. Z tušení toho se vyvinují zvláštní povzbuzení, v nichž tajemná jakási mocnost spočívá. Někdy nás potěšují a bolestné tužby naše umirňují, jindy posilují a občerstvují duše naše v bojích s hmotou zemdlené. Nevědomky v duchu splyne svět viděný s oním, jež člověk vnitřní pudy sledující co kauzedlnou říš v prsou svých sám sobě vystavěl. Tato říš však nebývá vždy čistým odleskem světa patrného.“ (SABINA 1847: 322)

Sabina zde zopakoval Jungmannovo pojetí estetické kategorie smíšeného citu *podivného* (vyšinutého), jež za určitých okolností nazýváme *romantické*,¹⁷² tedy kategorie postihující význam slova ve spojení *romantická krajina*, užívaném od 18. století

¹⁶⁹ „Toto bezprostřední sblížení se s přírodou bylo zajisté i příčinou, že Mácha v sobě dosti brzo překonal mystické stanovisko, k němuž mimovolně se klonoval, a že o bezpodstatnosti německé romantiky přesvědčen docela se odpoutal od modré květiny Novalisovy i od dlouho jej znepokojujících poblouzení a blouznění Zachariáše Wernera.“ (VAŠÁK 2004: 341)

¹⁷⁰ „Kdož nahlédl kdy v nitro básnictví a filosofie, nepozastaviv se při ponětích romantiky a mystiky? Jsou to ony dva čarostromy, jenžto již od pravzniku člověčenstva v ráji myšlenkového světa vykvívají.“ (SABINA 1847: 323–324)

¹⁷¹ „Na všechn způsob jest příroda hlavním prostředkem povznešení našeho duševního i popudkyní naší nevěrnější k vyššímu nahlédání v svět a povšechné poměry jeho.“ (IBID.: 321)

¹⁷² „Neshoda ona částek může pocházeti vyšinutím z obyčejného věcí běhu a pořádku, a tu původ má, co jmenujeme podivné (das Wunderbare)“ (JUNGMANN 1846: 46). „[...] pakli na tušení zákonitosti založeno [das Wunderbare], to jest, když vyšinutí z obyčejnosti děje se zákonem, jež lidská mysl toliko tuší a hádá, nazývá se romantické, n. p. krajina, jež částky spořádány zdají se býti ne náhodou ale oumyslem a zákonem myslným, aby myslí dojmáti mohla.“ (IBID.: 46) Alois Jedlička identifikoval termíny *romantický*, *romantičnost* a *romantika* v Jungmannově terminologii jako „názvy základních typů estetických a poetických“, a to termíny cizí, „pro něž se Jungmann ani nepokouší vytvořiti českou náhradu“ (JEDLIČKA 1949: 72).

v každodenní konverzaci a později i v historiografických pracích.¹⁷³ Rovněž v *Dějepisů literatury československé* Sabina traktoval romantismus jako jev, který se poprvé výrazně projevil ve středověku, ale měl v podstatě nečasovou povahu: „V podstatnosti své nezrodila se romantika teprv v středním věku a na západní Evropě. Kořeny její spočívají v samé bytnosti lidského ducha, a středověk jí toliko dovedl k uvědomění svému a na panující ji postavil výši. Všecky její známky už od pravěku se stopovati dají zvláště u národů východných. Ale střední věk ji výhradně zosobnil a zvláštním jmenem naznačil, tak že pod názvem »Romantiky« se zobecnila i ponětí o ní se ustálilo.“ (SABINA 1860b: 170) V hegelíánském rámci pojetí historie literatury¹⁷⁴ se tedy Sabina v *Dějepisů literatury československé* přiblížil např. Bratrankovu chápání starší (středověké) německé literatury jakožto romantické.

Sabina se rozhodl neužívat pojem nejen ve spojení s Máchou, ale s českou kulturou vůbec.¹⁷⁵ Ještě v přehledu česky psané prozaické tvorby 19. století *Novelistika a romanopisectví české doby novější* (1864) zařadil romantismus do výčtu elementů v ní cizorodých: „Takž tedy mimo žurnály ničeho, – a v žurnálech co se objevilo novelistiky původní, – ejhle! bylať ona skrz naskrz prosáklá moderními živly, romantikou a lyrikou, byronismem, viktor-hugonismem, heinismem, – ale čechismem – mnohem méně.“ (SABINA 1953: 243) Pojem *romantismus* tedy v Sabinových pracích zůstal okrajovým prvkem, nečlenil ani neusouvztažňoval materiál, netvořil typy, protiklady ani historické řady. Totéž lze říci o užití pojmu v práci Aloise Vojtěcha Šembery *Dějiny řeči a literatury československé* (1859), sestavené podle postupu nazvaného Sabinou *bibliografický* (SABINA 1860a: 5). V ní se pojem objevil jen jako obsahově nevymezený přívlastek *romantický* ve spojení s texty ze 14. století.

¹⁷³ Například Arne Novák označil za jeden ze základních prvků Máchovy poezie elegicky nadechnutý *krajinářský romantismus* (NOVÁK 1905: 360). V medailonu o Boženě Němcové pak vytkl zvláštní působení krajiny na umělce: „Okolí ratibořické mělo všecky krajinné znaky, kterými poesie romantická ozdobovala svoje malebná líčení.“ (NOVÁK 1907: 12) Tyto krajinné znaky také explicitně jmenoval, setrval však na úrovni výčtu a nedošel k závěru, že krajina určitého typu působila jako celistvá jednota, jak v souvislosti se smíšeným estetickým citem vyložil Jungmann. V tomto smyslu interpretoval topos *romantické krajiny* teprve Hanuš: „Navarov a okolí jeho s pozadím mohutných Krkonoš patří k nejkrásnějším krajinám českým. Fantastická romantika skal, lesů, hor a příkrých srázův i četné zříceniny hradův, obestřených rytířskými pověstmi, podnes mocně vábí cestovatele a mohutně působily i na živý cit a ohnivou obraznost mladého studenta [V. A. Svobody]“ (HANUŠ 1902b: 734).

¹⁷⁴ Souvislost Sabinova myšlení o literatuře s Hegelovým pojetím symbolické, klasické a romantické formy (HEGEL 1998: 179) je zřejmá například v následujících tezích: „Křesťanstvím se rozpadl souměr mezi přírodou a duchem. Duch vystoupiv z přírody a mimo ni ba nedozírně vysoko nad ní se postaviv samostatnou rozvinul činnost s opominutím přirozenosti, i nové směry a nový obor působení si vytknuv.“ (SABINA 1860b: 170)

¹⁷⁵ „Nicméně přece nutno zde poukázati na živly z kterých se na historickou vyšínula půda, a na prostředky jakými se rozšířila, jelikož by jinak nelze bylo pochopiti její podivné, s národním životem naším nikde nesouvisící vystoupení v Čechách.“ (SABINA 1860b: 170)

O bibliografické soupisy knih se opíraly heuristicky náročnější historiografické práce, kladoucí na pojem nepoměrně vyšší nároky, mezi nimi např. článek **Elišky Krásnohorské** *Obraz novějšího básnictví českého* (1877). Krásnohorská v něm užívala pojem *romantismus* variabilně, ovšem nejčastěji jako označení směru novodobé umělecké tvorby ve spojení s autorem či literárním textem. Tak uvažovala např. o *romantice* Karla Hynka Máchy (KRÁSNOHORSKÁ 1956: 14) nebo *prostonárodní romantice* Erbenovy *Kytice* (IBID.: 15). Příslušnost toho kterého textu k poetice romantismu se přitom v Krásnohorské modelu opírala o jeho interpretaci, nebyla již dána titulem, podtitulem či žánrovým označením *romantický*, jímž byly básnické, prozaické i dramatické texty od konce 18. století běžně opatřovány za účelem naznačení obsahu textu¹⁷⁶ nebo z komerčních důvodů.¹⁷⁷

Krásnohorská pojem novodobého *romantismu* vnitřně diferencovala, když na příkladu Fričovy básně *Upír* (1849) založila výklad o *vystupňovaném byronismu* jako specifickém typu tvorby, příznačném pro mladší romantiky.¹⁷⁸ Při hodnocení *Upíra* Krásnohorská argumentovala zmiňovaným, negativně konotovaným toposem *fantazie*,¹⁷⁹

¹⁷⁶ „[...] wenn wir die große Reihe der »romantischen Tragödien, Lustspiele und Dramen« jener Zeit überblicken, so müssen wir erkennen, daß viele diesen Namen tragen, weil Wunderbares, Phantastisches oder zum wenigsten Schauerliches und Gespensterhaftes in ihnen geschieht, oder weil die ganze Atmosphäre des Stückes durch Mythos und Legende belastet ist.“ (ULLMANN, GOTTHARD 1927: 30)

¹⁷⁷ Tak Fričův *Upír* vyšel s podtitulem *Romantická báseň*. Užívání označení *romantický* autory či nakladateli v podobných případech bylo v češtině, alespoň zpočátku, labilní, jak se ukazuje například v následujících dokladech z dopisů napsaných K. H. Máchou různým osobám v dubnu a květnu 1838: „Asi do 15. toho měsíce vyjde na mé vlastní outraty moje romantická báseň, Máj, nebo veršovaný románek spíše než romantická báseň.“ (Antonínu Šimákovi, duben 1836; VAŠÁK 2004: 11) „Já sem vydal na svůj náklad Máj, báseň romantickou, to jest veršovaný románek, bude obnášeti asi 2 ½ tištěného archu, jakož o tom ve Květech, dá-li Bůh, obšírnější obdržíš zprávu.“ (Petrovi Veselskému, 8. dubna 1836; IBID.: 12) „Může býti, že jsi již v Budějovicích slyšel aneb četl, že jsem vydal knížечku pod názvem Máj, veršovaný románek.“ (Janu Máchovi, květen 1836; IBID.: 36)

¹⁷⁸ „Romantická jeho [Fričova] báseň »Upír« již tím jest významna, žeť krajným příkladem jistého druhu romantiky, v nějž takřka všickni pozdější básníkové se zvláštní zálibou vždy upadali a jehož vliv dochoval se dosti neblaze i na Hálka, hlavně na jeho »Alfreda« a na »Dědice Bílé hory«,– ba i na zjevy ještě novější. Směr ten nejsrozumitelněji bude vyznačen asi takto: přebyronovaný Byron, předémonovaný »Démon«, mystický kvas Krasinského, Słowackého i Goszczyńského zároveň.“ (IBID.: 22–23)

¹⁷⁹ „Vidím v »Upíru« největší neurčitost jak místa i času, tak povah a osob; není nám jasno, pro kterou z nich chtěl básník získati naši sympatii; odpuzující všechny výstředností svou, jakož vůbec násilné honění se za hrůzou a hrůznou vášní vyznačuje tento druh poesie. Podobné neurčitosti – při veškeré tajemnosti – ani podobné přemrštěnosti – při veškeré démonické síle vášně – nenalezneme u pravzoru, u Byrona, nikde. [...] Celou básní táhnou se nesrozumitelné motivy a děj nejasně kmitá. Předmět sám, národní to pověra, byl by vyžadoval buď zpracování prostonárodní a lokální, buď jakousi středověkou epickou barvitost, aneb konečně zpracován jsa po způsobu moderních romantiků co báseň pouze fantastická, byl by ještě vymáhal té pravdy a citu a oně hloubky jeho, která skutečně i hříchu dává dojemně ušlechtilé pozadí, jakož i oně před očima našima vzrůstající důslednosti vášně, kteráž jedině může srdce naše až do hlubin zaujmouti, čehož dokladem i básně Byronovy, i náš ušlechtilý, uchvacující, všechny pozdější pokusy romantiků našich nedostižně až do dnešního dne převyšující Máchův »Máj«. Právě báseň, jejíž děj veskrze jest bájený, jejíž dějiště i osobnosti vymykají se každé reální představě, může zaujmouti nás jen hloubkou a pravdou lyrické své stránky, neboť nelze získati sympatie naše žádné básni, kteráž by neobsahovala kus pravdy života ani zevnějšího ani vnitřního. Přitom ovšem na básni fantastické žádáme líčení ještě skvělejšího, výraznějšího než na básni jiné.“ (KRÁSNOHORSKÁ 1956: 23)

ale zároveň přiznala Fričově básni (vedle Máchova *Máje*) poetickou hodnotu a tím se zařadila mezi interprety, kteří překonali Hegelův odsudek romantické tvorby jako „Poesie der Poesie“ a ocenili její specifickou, přestože zastávali klasicistní hodnotová měřítko, jakými byly např. přehledná kompozice a kongruence obsahu a formy (ANSEL 2003: 237).

Mezi dobovými pracemi s tématem historie české literatury byla práce Elišky Krásnohorské výjimečná rozlišováním vědeckého pojmu od významů slova¹⁸⁰ a snahou užívat pojem bez negativních konotací.¹⁸¹ Oba zmíněné aspekty přibližují model Krásnohorské vědeckým výkladům českého literárního romantismu, o nichž pojednáme samostatně v následující podkapitole.

¹⁸⁰ „»Upír« tedy svou výstřední fantastikou a křiklavým neladem motivů citových charakterisuje jistou řadu básní, tak zvaných »lyricko-epických« čili »romantických«.“ (IBID.: 24)

¹⁸¹ Negativní konotace pojmu můžeme v práci E. Krásnohorské nalézt snad jen v následující větě: „První léta periody výše vytknuté spadají v dobu všeobecného přechodu, jímž myšlenkový svět český s romanticky zabarveným plápoem svých názorů vlasteneckých ubíral se zdlouhavě a zajisté trapně ku střízlivějším a praktičtějším pojmům nynějším.“ (IBID.: 21)

Český romantismus na pozadí „jiného“ romantismu

Vyloučení významů slova z historiografického textu¹⁸² bylo samozřejmé i pro **Wiktora Czajewského** v práci *Historya literatury czeskiej od czasów odrodzenia do chwili bieżącej* (1886).¹⁸³ Czajewski ve zmíněné práci jen výjimečně užil označení *romantičnost* bez vztahu k významu pojmu *romantismus*.¹⁸⁴

Czajewski díky důkladné znalosti dějin polské literatury vnesl do pojetí romantismu v české literatuře nová hlediska. Jeho model historie novější české literatury se zakládal na tezi o nesamostatnosti české literatury a zásadním vlivu polské literatury na její rozvoj přinejmenším do poloviny 50. let 19. století.¹⁸⁵ Uvedené východisko se projevilo při interpretaci,¹⁸⁶ v periodizaci¹⁸⁷ a v případě romantismu i zavedením toposu „spor klasiků a romantiků“ do oboru historie české literatury. Czajewski uvažoval o *válce* mezi *starou, pseudoklasicistní a idylickou školou*, která se v prozodii opírala o Dobrovského a tvořila podle německých vzorů v duchu *patriotismu* na jedné straně (CZAJEWSKI 1886: 22, 282–283), a na druhé straně *Jungmannovou školou*, s níž měli souviset Palacký, Šafařík a Hanka.¹⁸⁸

¹⁸² Soudobá česká lexikografie již rozlišovala mezi významem slova a vědeckého pojmu: „R. ve všednějším smyslu značí zjevy přírody i života lidského, ježto se označují neobyčejností zjevu, hloubkou citu a sporem s obyčejnými poměry.“ (ŠTORCH 1887: 641)

¹⁸³ Podle Bačkovského vyšla Czajewského práce již v roce 1885 (BAČKOVSKÝ 1886: V).

¹⁸⁴ „Jeżeli niemieccy rycerze średniowieczni przepadali za pannami, to romantyczność ta ginęła po osiągnięciu celu, a z nią i nieopisany urok...“ (CZAJEWSKI 1886: 48)

¹⁸⁵ „Słowem, że gdy się wpatrzymy bliżej w piśmiennictwo czeskie, to musimy nabrać przekonania, że początkowo literatura czeska rozwijała się aż do roku 1856 jedynie, a raczej przeważnie pod wpływem polskiej, chociaż już w 1853 roku wdarł się tu i Byron w części przekładu »Więźnia Chillonu«, Szekspir w tłumaczeniu Douchy i niektóre drobne i pomniejsze wierszyki angielskiego poety Tomasza Moora.“ (IBID.: 37)

¹⁸⁶ Teze o nesamostatnosti česky psané literatury do roku 1856 se projevovala i při interpretaci jednotlivých textů: „Piękna jest opowieść strzelca o obłąkanej Wiktorce i czarnym żołnierzu, tylko że obłąkanie nie jest oryginalnym pomysłem Bożenny. Wiktorca z kwiatkami w rękę, czy to w polu, czy przy łożu śmiertelnem swojego ojca, jest rzewną i piękną, ale żywcem przypomina obłąkanie Ofelii Szekspira. Inne też sceny kopiowane na wzór »Hermana i Dorotei« Göthego.“ (IBID.: 207)

¹⁸⁷ „Oprócz tych zasadniczych kierunków [kosmopolitního a patriotického] są jeszcze inne przedstawiające moralną niejako wartość już samego autora, a z tych dwa główne odcienia: idealizm i pozytywizm. Otóż ten pierwszy przeważa znacznie w poezji czeskiej do 1862 roku, kiedy znowu od tego czasu bierze górę pozytywizm.“ (IBID.: 142–143) Rok 1862 označuje hranici mezi romantismem a pozitivismem rovněž v historii polské literatury.

¹⁸⁸ „[Josef Jungmann] Stworzył sobie zupełnie nową szkołę co do wymowy czeskiej, ujmując w formy gramatyczne język żyjący ludu wiejskiego, który zaczął wydoskonalac i ulepszać. Widzimy więc, że Jungmann poszedł po świeżej drodze, którą stworzył koniec XVIII wieku, równouprawniając każdą jednostkę. To postąpienie Jungmanna wywołało niesłychaną burzę, jakieśmy to już mówili, w gronie zwolenników dawnej czeszczyny. Rozpoczęła się silna walka, której głównym przedmiotem była kwestya, czy staro-czeski język – czy nowo-urobiony ma zostaç przysłym narodowym inwentarzem. Walka chwiała się aż do 1817 roku, spór zaś rozstrzygnął Hanka, wypadkiem odszukawszy stare rękopisma »Kroledworski« i »Zielonogorski«. To przechyliło szale zwycięztwa na stronę Jungmanna, a choç walka toczyła się dalej, język ludowy został językiem literackim. Zwyciężyła więc partya Jungmanna, którą on sam sobie stworzył, wyrabiając nowy materyał z Szafarzyka, Palackiego, Hanki i innych. Rzeczywiście ta droga, którą obrał Jungmann była najłatwiejszą i najprostszą.“ (IBID.: 46)

Předmětem sporu mezi starou a novou školou byly podle Czajewského prozodie, pravopis a literární jazyk. Spor o prozodii v novočeské poezii Czajewskému připomínal německý spor klasiků a romantiků (IBID.: 22), ale Jungmannovu školu v jeho modelu nelze označit za romantickou jen na základě konstelace v zavedeném toposu. Pojem *škola* je totiž v Czajewského práci užíván značně variabilně – v některých případech vyjadřuje programovou blízkost spisovatelů (*Jungmannova škola*), v jiných naopak vztah mezi texty autorů programově nespřízněných.¹⁸⁹ Primárním protikladem, který Czajewský sledoval v historii české literatury 19. století většinou v tematické rovině textů, ovšem nebyla antiteze klasicismu a romantismu, ale protiklad patriotismu a kosmopolitismu.¹⁹⁰ V tomto smyslu Czajewski hovořil o *škole patriotické*¹⁹¹ a *kosmopolitní*, tj. *romantické*, a jejich dějiny v době vzniku své práce nepovažoval za uzavřené.

Podle Czajewského uvedl romantickou školu do české literatury Mácha, jenž „[...] w swojej liryczno epicznej pieśni Maj [...] poszedł za przykładem Byrona i Mickiewicza. Poezya ta romantyczna, porzucająca naraz treść narodową lub wszechsłowiańską, uznaną została w gronie czeskich vlastencow za czyn co najmniej zdradziecki.“ (IBID.: 293–294) Patriotický pól *romantické školy* měl představovat Václav Štulc, kosmopolitní polohu Karel Sabina,¹⁹² jehož tvorba se podle Czajewského kosmopolitickým charakterem blížila Máchovu *Máji* (IBID.: 298–299). Zvláštním směrem romantismu byl podle Czajewského *byronismus*, zastoupený např. v tvorbě Máchově, Fričově a Hálkově (IBID.: 34, 38, 300–301). Almanach *Máj* (1858) po mnohaleté myšlenkové stagnaci měl navázat na směr naznačený Máchou: „Odtąd datuje się w czeskiej literaturze regularny rozwój szkoły romantycznej, początek której dał kiedyś K. Macha. Neruda w tym ruchu zajmuje bardzo wybitne stanowisko, albowiem stanął on na czele tej młodej partyi“ (IBID.: 303). Neruda ve *Hřbitovním kvítí* (1858), *Písniích kosmických* (1878) a vůbec celé své tvorbě měl

¹⁸⁹ „Pierwszą jednakże założycielką prawdziwie realnej, rzeczywistej szkoły powieściopisarskiej ludowej była Bożenna Niemcowa.“ (IBID.: 204)

¹⁹⁰ „W ogóle, jak w każdej gałęzi wiedzy, tak samo i w historii literatury, możemy zaznaczyć wybitne kierunki: kosmopolityczny i patryotyczny. [...] Oprócz tych zasadniczych kierunków są jeszcze inne przedstawiające moralną niejako wartość już samego autora, a z tych dwa główne odcienia: idealizm i pozytywizm. Otóż ten pierwszy przeważa znacznie w poezji czeskiej do 1862 roku, kiedy znowu od tego czasu bierze górę pozytywizm.“ (IBID.: 142–143)

¹⁹¹ Pojem *patriotická škola* zahrnuje jednak starou *vlasteneckou školu* (Hanka, Jablonský aj.), jednak *školu národní*, která se z ní vyvinula a k níž měli náležet Heyduk, z nejmladší generace Krásnohorská a Pokorný (IBID.: 311–312).

¹⁹² „Rówieśnikami sobie byli ks. kanonik katedry Wyszehradzkiej Wacław Sztulc i uczoney lingwista Karol Sabina. Obydwaj ci poeci urodzili się w 1814 roku [...] Pierwszy z nich jest nam już nieco lepiej znany. To przyjaciel polaków i tłumacz Mickiewicza na czeski język. Z ulubionych jego poetów był Adam Mickiewicz, a przedewszystkiem zachwycił się jego »Dziadami«. Wiadomo, że »Dziady« wyrosły na gruncie romantycznym. Sztulc jest romantykiem, kocha się też w »Dziadach« [...] W tym szacunku dla tej postaci maluje się charakter księdza Sztulca. To romantyk, godzący nową szkołę z dawną patryotyczną. Przytem wszystkim Sztulc jest gorliwym katolikiem. Gniewa się na Halka, swego ucznia, jako na odstępce kościoła, nienawidzi postępców. Żyje też sam w swojej cudnej, gotyckiej plebanii na Wyszehradzie.“ (IBID.: 298)

pokračovat ve směru, jehož úkolem bylo *rozvíjet národní literaturu podle cizích vzorů* (IBID.: 306). Cizí vzory měl následovat také Hálek (IBID.: 307), převahu *kosmopolitních témat* registroval Czajewski dále u Arbese a Zeyera (IBID.: 269).

Czajewski tedy interpretoval český romantismus ve shodě s domácím kriticko-historickým pojetím jako směr tvorby inspirované cizími vzory. Vedle odkazů na závislost české literatury první poloviny 19. století na polských vzorech obsahovala Czajewského práce zmínky o německých inspiracích. Zvláště česká poezie podle něho byla zpočátku ovlivněna německým idealismem (IBID.: 283). Na poměr mezi německou a českou literaturou v první polovině 19. století se později zaměřil **Matija Murko** v práci *Deutsche Einflüsse auf die Anfänge der böhmischen Romantik* (1897), první vědecké monografii s tématem českého romantismu. Murko v ní nezamýšlel napsat historii českého romantismu (MURKO 1897: VII), ale usiloval postihnout analogické jevy v německy a česky psané literatuře. Uvažoval přitom o jednosměrném vlivu německé kultury na slovanské národy, a proto literární fakty z oboru české kultury interpretoval jako napodobení německých vzorů, resp. hledal ekvivalenty německého kulturního života v českém prostředí.¹⁹³ Tak Murko dospěl k úvahám o *českém romantismu* v kontextu, kde dosavadní historiografie včetně Czajewského hovořila o „patriotické škole“ Josefa Jungmanna: „Der Name Romantik für die »patriotische Schule« in Böhmen und für ähnliche Erscheinungen bei den übrigen kleineren slavischen Völkern wird in diesem Sinne und Umfange von mir zum erstenmal angewendet.“ (IBID.: VII) Murko užíval pojem *romantismus* v intencích Schererova pojmu *heidelberské školy*, jeho transferem do oboru historie české literatury založil model romantické „patriotické školy“ Josefa Jungmanna (IBID.: VII, 275), která svým významem zasahovala nejen obrozenskou literaturu, ale i žurnalistiku, vědu a politiku.¹⁹⁴

České patriotické hnutí, tak jako ostatní slovanská národně obrozenská hnutí, bylo podle Murka výrazem národnostní a politické emancipace od německých zemí, které se

¹⁹³ Např. „patriotická“ jména českých spisovatelů Murko vysvětlil jako následování tehdejší německé módy: „[...] Čelakovský kein Verständnis für äußerlichen Nationalismus hatte und z. B. der Einführung eines Nationalcostümes abgeneigt war. Nur eine patriotische Mode machte auch er gleich in seiner Jugend mit. Im Gefolge der deutschen Barden legten sich schon vorromantische böhmische Schriftsteller wie J. L. Ziegler slavische Namen bei. Diesem Beispiel folgten schon als Studenten auch Čelakovský, Kamarýt und Chmelenský, die zu ihren Taufnamen noch einen patriotischen und nationalen hinzufügen (Ladislav, Vlastimil, Krasoslav). Solche Umtaufung und Slavisierung von Namen gehörte dann zu dem romantisch-nationalen Repertoire bei den meisten Slaven.“ (MURKO 1897: 111)

¹⁹⁴ Jako *romantika* označil Murko např. Karla Havlíčka (MURKO 1897: 292). Dobově typické interference pojmu do politiky a dalších oblastí lze vysvětlit akcentováním soudu *romantismus jako patriotismus* (nacionalismus): „Wie die Romantik der nordischen Völker [...] wurde daher auch die slavische Romantik ausgesprochen volksthümlich und patriotisch im Sinne des Nationalismus.“ (IBID.: 276) Dalibor Tureček ve studii *Murkovy „Deutsche Einflüsse“ a jejich české přijetí* (2005) hovořil o „příliš mechanickém ztotožnění termínu romantika s vlasteneckým modelem národní kultury“ (TUREČEK 2005a: 89) v Murkově modelu.

před tím kulturně a politicky emancipovaly od francouzského vlivu: „Wie alle geistigen Strömungen Europas nach Böhmen drangen, wenn auch nicht immer mit gleicher Intensität, [...] so musste es auch zu einer böhmischen Romantik kommen. Die junge Generation, welche die neuen Lehren mit Eifer vertrat, war sich dessen genau bewusst, sie wollte romantisch sein.“ (IBID.: 60–61, srov. IBID.: 28, 29, 106–107) Tvrzení o přání mladé generace českých spisovatelů „být romantická“ Murko založil na výročí dotyčných autorů,¹⁹⁵ aniž by ovšem v tomto případě reflektoval rozdíl mezi svým vlastním vědeckým pojmem a dobovými významy slova.

Zapojení pojmu užívaného do té doby pro označení jevů v české literatuře cizorodých do zkoumání historie české literatury – nadto v rámci teze o vlivu německé literatury na českou – přirozeně vzbudilo negativní reakce. Jan Jakubec informoval Murka v osobním dopisu o diskusi dotýkající se jeho práce, která proběhla po přednášce Jana Krejčího v Učené společnosti: „Většinou nechtěli vůbec slyšet o nějakých cizích vlivech a někteří se uráželi (zejména prof. Kalousek) jmenem »české romantiky«. Dr. Kraus to prý velmi dobře hájil jakožto proud světových idejí. Vidíte z toho, že se musíte přece odhodlat k obšírnějšímu výkladu v základním tomto pojmenování. Poznáváte z toho, že jsem měl pravdu, když jsem Vám radil ještě za korektury, abyste podrobněji ten pojem vysvětlil v úvodě.“ (Jan Jakubec Matiji Murkovi 10. 4. 1897, cit. podle ZELENKOVÁ, ZELENKA 2005: 164)

V názoru o absenci adekvátního výkladu významu pojmu *romantismus* v Murkově práci se Jakubec shodl s Jaroslavem Vlčkem, jenž Murkovi napsal: „Názor Váš, ke kterému jste dospěl studiem paralelní německé romantiky, je, pokud to mohu posouditi, jedině správný; léta jsem se zabýval touž látkou, postupoval od západu na východ, a celkem dospívám k výsledkům týmž. Naivní pojmání novočeského znovuzrození, obvyklé o starší vlastenecké literární historii české, Vaší knihou je pohřbeno. [...] Ze stanoviska metodického nebylo by snad škodilo pojem německé romantiky hned na počátku I. kapitoly vymezit, aby jeho jednotlivé znaky v dalším rozboru prostě se aplikovaly. Ale i

¹⁹⁵ „Čelakovský schreibt seinem Freunde, er möge ihm für einen geplanten Prager Almanach hauptsächlich Romantik (ale nejvíce vhod bude romantika) senden, woran man ihn übrigens nicht zu erinnern brauche, macht sich an die Übersetzung des serbischen und russischen Volksliedes, um »bei vielen die Lust zur nationalen und romantischen Poesie zu erwecken« und die Afterdichtung zu verdrängen; als er Walter Scott kennen lernte, ruft er jubelnd aus: »Was ist das für ein Romantiker! ein echter Ossian unserer Zeiten!« Er sieht zwar, dass man Scott werde schwer nachahmen können, »aber dafür könne etwas Neues und Originelles in der Romantik« bei den Böhmen entstehen. In Prag bildete sich ein großer Kreis von Schriftstellern, mit Jungmanns Sohn an der Spitze, die es sich zur Aufgabe machten, die Liebe zur böhmischen Sprache in allen Kreisen durch die Schaffung »irgend eines entsprechenden romantischen Stils« zu verbreiten; die von ihnen begründete »Bibliothek unterhaltender Erzählungen« begann 1826 zu erscheinen. Auch Chmelenský wünschte (1834) seinem Vaterlande einen »romantischen Dichter« wie W. Scott, der aus dem Buch der vaterländischen Gedichte lebendige Wahrheiten schöpfen würde.“ (IBID.: 61)

tak, jak postupujete, čtenář na konci si je shrne sám.“ (Jaroslav Vlček Matiji Murkovi 29. 7. 1896, cit. podle ZELENKOVÁ, ZELENKA 2005: 158)

Českými pozitivisty vznesený požadavek jasného vymezení pojmu *romantismus* ve vztahu k české literatuře měl být naplněn teprve v nové syntéze historie české literatury první poloviny 19. století, kolektivní práci *Literatura česká devatenáctého století* (1902–1907). V následující podkapitole se budeme souhrnně zabývat pozitivistickým pojetím romantismu v české literatuře.

Romantismus v pozitivistických pracích

Výklad významu pojmu

V reprezentativní práci *Literatura česká devatenáctého století* (1902–1907) poskytl souvislý výklad významu pojmu *romantismus* coby označení pro celoevropský jev **Josef Hanuš**:

„Na prahu století XIX. hlásí se hluboká proměna v celém duševním životě a zejména v literatuře národů evropských. Povýšivši střízlivý, chladný rozum za svrchovaného vládce, osvícenství porušilo duševní harmonii a tím nutně vzbudilo již v druhé polovině XVIII. věku reakci citu a fantasie. Z reakce této na počátku XIX. století rodí se romantismus, jenž pak po půl století ovládá nejen literaturu a umění, filosofii a vědu, nýbrž i politiku a mravní život evropského lidstva a vede je k novému rozvoji, k novým pokrokům duševním. Romantismus sblíží poesii s životem, vnáší do ní nové tóny, nové formy, nový jazyk, nový obsah: kult citu a vášně, nespoutaný individualismus a krajní subjektivismus, jenž stíral hranice jednotlivých umění i druhů básnických a vyvrcholoval v pověstné romantické ironii, široké, náladové obrazy přírodní, zálibu pro středověk, jehož básnické poklady učinil opět přístupnými, a posléze pro lidovou poesii. Romantismus pokouší se reformovat mravy a společnost, v náboženství klade důraz na stránku citovou, úchvatnou exstatičnost, tajemnost a proto se zálibou se kloní k barvitému, liturgickému katolictví. Romantismus, vyrůstající v kritických dobách válek za svobodu, prohlubuje, zvroutňuje patriotismus a národnost povyšuje na hlavní princip veřejného života. Romantismus obrozuje dějepis, kritiku, literární historii, germanistiku, románskou a indickou filologii, studia ethnografická a umění překladatelské...“ (HANUŠ 1902a: 713–714)

Při vymezení romantismu ve vztahu k česky psané literatuře čeští pozitivisté ve zmíněné kolektivní práci ani v dalších syntézách neusilovali o jeho samostatné promýšlení, ale podobně jako Murko prostě aplikovali pojem nasouzený původně v německém kontextu.¹⁹⁶ Přijetí již nasouzeného pojmu je zjevné např. v diferenciaci jeho významu, vycházející z německojazyčných literárních faktů. Diferenciace českého romantismu se v pozitivistických pracích ustálila na mechanickém rozlišování autorů podle generací a jejich poměrování s německojazyčným kontextem.¹⁹⁷

¹⁹⁶ „Murko se [...] ani podrobněji nezabýval definicí pojmu romantika, přejal ji pasivně – protože jako zdánlivě objektivizovanou a v této své esencialitě nezpochybnitelnou danost – z německé pozitivistické vědy.“ (TUREČEK 2005a: 89)

¹⁹⁷ „Již tímto vlivem na romantismus západoevropský romantická škola německá nabývá zvláštní zajímavosti. A význam její stoupá jednak jejím bohatým, charakteristickým rozvojem a zvláště rozhodným vlivem na romantiku českou a slovanskou vůbec. Ovšem působila u nás od počátku také romantika francouzská a anglická. Přesto vlivy romantiky německé působily u nás nehlouběji. Při tom jest historicky zajímavé, že starší fáze romantiky německé, repraesentovaná Wilhelmem a Friedrichem Schlegelem, Lud. Tieckem, Novalisem, Schellingem a j., zasahuje hlouběji teprve mladší generace romantiků českých, byronisty Máchu,

Z hlediska konstituce pojmu byl specifíkem traktování českého romantismu jen kriticko-historický soud *romantismus jako eklekticismus*, jehož funkcí bylo vysvětlit projevy romantismu v české literatuře jako inspirace v cizích vzorech, jak je patrné z předchozího výkladu. Ještě v pozitivistických syntézách lze doložit pojetí romantismu (či byronismu) jako cizorodého jevu a vysvětlení jeho výskytu v české literatuře jako *napodobení* v situaci *smutné přítomnosti*.¹⁹⁸

Akceptována byla Murkova teze o vlivu německé literatury na českou (IBID.: 714–715; VLČEK 1951: 302), např. podle Vlčka „Němci, zakládající novou filosofii a nové umění na původních živlech podstaty národnostní, čelili tím Francouzům; my činíce totéž, bránili jsme se germanisaci.“ (IBID.: 275) Podobně jako Murko na příkladu Kollárově vyzdvihl **Jaroslav Vlček** vliv Jeny na slovanskou kulturu u Šafaříka: „Šafařík podněty ke všem odvětvím své hojně pozdější činnosti literární přinesl si z Jeny. Jena z něho učinila jazykozpytce, dějzpytce, literárního historika, folkloristu ve smyslu školy romantické.“ (IBID.: 302) Vlček dále hovořil např. o rozšířené četbě romantických autorů v českém prostředí. Při interpretaci textů pak často poukazyval na jejich „západní“ vzory – např. v Kollárově *Slávy dceři* konstatoval hojnost reminiscencí formálních, tropů a figur, přejatých z německého překladu Byronovy *Childe Haroldovy pouti* (IBID.: 341), u Máchy pak vliv četby Scotta a Byrona, traktovaný ovšem jako „ohlasy lektury z mladých let“ (IBID.: 521).

Sabinu, Nebeského. Generace starší jest více pod vlivem mladší fáse romantiky německé, jmenovitě t. ř. skupiny heidelberské, již představují Achim von Arnim, Clemens Brentano, bratři Grimmové a j.“ (HANUŠ 1902a: 714–715) „Hanka tíhne k mladší, folkloristické družině romantiky heidelberské. Svoboda hlásí se zřejmě ke starší romantice berlínské a jmenovitě nejedním rysem upomíná na Friedricha Schlegla.“ (HANUŠ 1902b: 733) Tak Hanka v ohlasech lidových písní zahájil vývojovou řadu, k níž dále náleží Čelakovského ohlasy a Erbenova *Kytice* (HANUŠ 1902a: 675), ale také Božena Němcová „úzkým svým poměrem k lidové tradici, značným zaujetím národopisným“ (NOVÁK 1907: 5). Arne Novák rozlišil v produkci pohádky fantazijní přístup jenské školy, který označil jako „*magický idealismus*“, od etnografického přístupu školy heidelberské, a uvedl také zástupce těchto přístupů v české literatuře – Němcovou s jejím fantazijním přístupem, jímž měla připomínat postupy jenské školy, a Erbena, který pojímal pohádku etnograficky (IBID.: 49–50).

¹⁹⁸ „Od r. 1808 středem německé romantiky stává se Vídeň, s níž spisovatelé naši vždy mívali živé styky. V Čechách touž asi dobou (1810–1814) osobně působil Clemens Brentano, vynikající zástupce mladší romantiky heidelberské, jenž v duchu tom zpracoval pověsti o Libuši (Die Gründung Prags) a dal přímý podnět k četným napodobením také romantikům českým, právě jako prof. A. Müller. Do náručí romantiky německé nutil posléze všechny rakouské Slované a zvláště Čechy myšlenkový obsah její. Romantika kotvící v Herderovi horovala pro poesii a všechny charakteristické zvláštnosti lidu“ (HANUŠ 1902a: 715). „Romantika horovala pro středověk; českým buditelům od samého počátku slavná minulost byla nejmilejším útlkem a nejmocnější oporou a často se v ni nořili srdcem i fantasií, aby zapomněli na smutnou přítomnost.“ (IBID.: 716) Srov. Vlčkův výklad významu pojmu: „dědictví reakce protiosvětské, ideální útulek myslí, politicky a společensky tísněných za doby Sv. aliance a zpátečnické samovlády Metternichovy, návrat do domácí i cizí minulosti, prodlévání v říší vidin a snů – romantika.“ (VLČEK: 434)

Jan Jakubec považoval německý kulturní prostor za podnětný,¹⁹⁹ český romantismus pochopil jako postupný proces osvojování nových tendencí, který proběhl v rámci Jungmannovy generace.²⁰⁰ Jedním z prvních Slovanů-stoupenců romantismu byl podle Jakubce Kopitar (JAKUBEC 1934a: 326), s romantickými „náladami“ jsou v jeho modelu dále spojeni Palacký, Šafařík a Benedikti (IBID.: 308).²⁰¹

Obecně lze říci, že pozitivisté v pojetí českého romantismu v zásadě navázali na Murkův koncept romantické „patriotické školy“ Josefa Jungmanna a z původních soudů tedy akcentovali příměr romantismu k patriotismu.²⁰² Čeští pozitivisté však na rozdíl od předchozích badatelů usilovali **vyvodit romantismus zevnitř české národní kultury**. Např. Josef Hanuš konstatoval: „Romantika německá byla silně patriotická nejen v umění a v literatuře (germánské umění, germánské básnictví), ale i v politice. Mohli si čeští buditelé přáti skvělejšího vzoru, než bylo národní nadšení německé v bojích za svobodu a vyrostlá z něho idea pangermánství? Odtud však zároveň jest již zřejmo, že romantismus český po nejedné stránce vyrůstá také z domácích podnětů, vyvíjí se pod vlivy našeho osvícenství.“ (HANUŠ 1902a: 716) Také Vlček považoval počátky romantismu ve slovanském kulturním prostoru za ideově neodvozené: „Stejně příčiny rodí stejné účinky. Ne z pouhého napodobení všeho toho ruchu na Západě, nýbrž z domácích podmínek vlastních, ze sil posud dřímajících nebo nezcela odpoutaných, v Slovanstvu zejména západním a jižním za podmínek podobných vzniká nový ruch obdobný.“ (VLČEK 1951: 275) Kriticko-historické traktování českého romantismu jako eklekticismu tím ztratilo oprávnění k užití v historiografických textech, negativní konotace postupně ustoupily též při užívání pojmu *byronismus*.²⁰³

¹⁹⁹ „V dalším průběhu zejména za válek napoleonských se romantismus vyznačoval vřelým vlastenectvím, které prohloubil citově. Tehdy se zrodila myšlenka politického pangermanismu, která zasáhla také český básnický panslavismus.“ (JAKUBEC 1934a: 323)

²⁰⁰ „V starších pokusech básnických není ještě stopy po tom, že by byl Hanka býval zasažen obrozujícím vlivem nového směru romantického, písní lidovou.“ (IBID.: 327)

²⁰¹ Ve druhém svazku syntézy *Literatura česká devatenáctého století* je ve stejné formulaci Jakubec s romantismem ještě nespojoval: „Přátelé Palackého, kteří na jeho vývoj vzdělanostní měli vliv, zejména Šafařík a Benedikti, i Kollár, přišli právě nasáklí duchem, který je opojoval v Jeně.“ (JAKUBEC 1903a: 116–117)

²⁰² Viz např. názvy kapitol z Vlčkovy syntézy: „*Hlasatel český*“ a *jeho romantický nacionalismus*; *Rozkvět vlastenecké romantiky*.

²⁰³ Např. Jakubec označil Kollára – kanonického autora – za prvního byronistu v česky psané literatuře (JAKUBEC 1934b: 793), ačkoliv „se Kollár proti byronismu, hlavně proti Byronovu světobolu a titánskému vzdoru stavěl“ (JAKUBEC 1934a: 463). Vyloučení byronismu z české kultury bylo dále překonáno např. v konstatování, že Mácha nebyl Byronův epigon, ale „vyjadřuje svou duševní podstatou jeden směr českého ducha, ducha mučivé touhy po povznesení z tohoto světa k nejvyššímu cíli, k věčnosti.“ (JAKUBEC 1934b: 765)

Kolokabilita pojmu

V pozitivistických modelech českého romantismu byl tak jako v germanistice přelomu 19. a 20. století romantismus vykládán jako jev protikladný vůči osvícenství, klasicismu a realismu.²⁰⁴ Antiteze klasicismu (osvícenství) a romantismu byla shledána prakticky ve všech oblastech českého literárního života a v důsledku jejího akcentování se doménou užití pojmu *romantismus* v pozitivistických pracích staly soudy popisující charakter Jungmannovy generace.²⁰⁵ Platnost pojmu přitom byla rozvržena až do 50. let 19. století.

Jungmannova škola nebyla považována za romantickou bez výhrad, romantismus měl některé osobnosti formovat více, jiné méně.²⁰⁶ Jakubec k tomu poznamenal: „Nikde u cizích romantiků nepostřehneme tolik klasicistických vlivů jako u českých romantiků: u Jungmanna, u Kollára, u Čelakovského a u jiných.“ (JAKUBEC 1934a: 460) „I Jungmann, A. Marek, Hanka byli víc osvícenci nežli romantiky; dost klasicismu a racionalismu vželo ještě v mladších zástupcích, v Čelakovském a v Kollárovi.“ (IBID.: 322)

²⁰⁴ Viz zejména řadu výroků o Jungmannově generaci. Jako romantické byly ve shodě s Murkovými názory interpretovány vedle překladu Ataly i další oblasti Jungmannova působení: „jeho úsilí o znárodnění české vědy, jeho názory a napodobení bardství, jež vkládá do slovanského dávnověku, jeho zájem pro indickou poesii, metriku a jazyk, jeho slavná rozmlouvání o českém jazyku [...], jeho plány o všeslovanském jazyce [...] Ale osvícenství přece nevytlačil.“ (HANUŠ 1902a: 650) Podle Vlčka byl Jungmann filozofickým názorem voltairovec a v politice zastával osvícenský absolutismus, ale básnicky se přiklonil k názorům rousseauovsko-herdrovským: „Idylismus gessnerovský i rousseauovský kult přírody přechází již v idealistickou romantiku devatenáctého století.“ (VLČEK 1951: 419) „Mladší [tj. Jungmannova] generace, zrozená kolem r. 1790, netkvěla již tou měrou v osvícenství; mezi ní romantika dobyla rychlého a pronikavého vítězství již v druhém desetiletí XIX. věku.“ (HANUŠ 1902a: 650) Např. *Počátkové* (1818) jsou „kniha motivovaná a proniknutá naskrze novým duchem romantiky.“ (HANUŠ 1902b: 745) Za projev romantismu byl považován zájem o slovanské jazyky a písně v nich složené, dále slovanský patriotismus, ale i horlení pro katolicismus (vše shledáno u Kopitara; HANUŠ 1902a: 659) a zájem o předkřesťanské slovanské kmeny: „Kollár ve smyslu německé romantiky dává na jevo zjevnou zálibu pro pohanský starověk slovanský“ (JAKUBEC 1903b: 206). Antiteze romantismu a osvícenství (klasicismu) ovlivnila např. interpretaci *Rukopisů*; byly vnímány jako symptomatické texty, které v své motivaci, obsahu i formě jsou proniknuty duchem nové romantiky (HANUŠ 1902c: 810), jako výraz „opposice romantiky české proti střízlivému kriticismu a chladnému osvícenství, jež u nás repraesentováno bylo Dobrovským“ (IBID.: 814). „Menší důležitosti, ale přece významná jest také opposice falsifikátů proti hlavě pseudoklasicismu, J. Nejedlému, s nímž romantikové troufali si bojovati také veřejně.“ (IBID.: 816)

²⁰⁵ Viz např. řadu výroků v Jakubcově modelu: „Romantika směřovala proti racionalismu a proti klasicismu. Osvícenská nechut k středověku přešla v kult středověku, romantici se vcítili do středověkých náboženských sklonů a tajů lidského života.“ (JAKUBEC 1934a: 321–322) „Nově vnikající vlivy romantické nepotlačily potavdní vývoj obrozenské literatury české. Pro ni byl na př. Dobrovský [...] ideově pilířem mnohem pevnějším nežli nové směry, i když se tyto směry proti kritickým názorům Dobrovského stavěly do opozice. Další česká literatura a také poesie vyrůstala hlavně z rolí vzdělaných osvícenskou vědou.“ (IBID.: 323) „Osvícenci žili historické pravdě, romanticky naladěná generace se ráda kochala minulostí vybájenou.“ (IBID.: 324) „Příčiny urputného odporu proti Dobrovskému tkvěly hluboko v rozličných názorech a citění odchovanců racionalismu a kriticismu a na druhé straně odchovanců romantismu. Jungmann byl romantikem i v jazykovědě.“ (IBID.: 406) „Nejostřeji vystupoval Dobrovský proti romantickému pojímání slovanského pravěku od mladší generace, jak se mu objevilo v novočeských padělcích.“ (IBID.: 407)

²⁰⁶ „Romantik Linda vždy zůstává moderním osvícencem, racionalistou, jemuž protiví se vše nelidské, zázračné, pobožnůstkářské. Romantik Svoboda naopak svými názory víc a více se přiklání k duchu středověkých legend, dává se unášeti těmi myšlenkami romantiky, jež vzhledem k osvícenství jsou zřejmou, pro vývoj lidstva nebezpečnou reakcí.“ (HANUŠ 1902a: 757)

Specifikem pozitivistického traktování romantismu ve slovanských literaturách, jež v soudobé germanistice nemělo obdobu, byla teze o **synkretismu klasicismu, osvícenství a romantismu**. Již Murko považoval za specifikum české romantické školy ideologický synkretismus osvícenského důrazu na rozum a hodnot 18. století s idejemi romantismu, jež v německé kultuře měly stát ve zřetelném protikladu.²⁰⁷ Synkretismus uměleckých postupů klasicismu a romantismu v rovině literárního textu ukázal Murko na příkladu Kollárovy *Slávy dcery* (1824).²⁰⁸ Také Vlček považoval Kollárovu sbírku za text synkretické povahy,²⁰⁹ Kollárova Mína byla podle něho „synthesa krásy přirozené a umělé, antické i křesťanské, Venuše i madona vjednom.“ (VLČEK 1951: 325)

Synkretismus romantismu a realismu coby protikladných přístupů k umělecké tvorbě²¹⁰ vysvětlil Arne Novák v *Literatuře české devatenáctého věku* na příkladu pohádek Boženy Němcové.²¹¹

²⁰⁷ „Wenn schon die deutsche Romantik keine einheitliche Erscheinung ist, so ist es die böhmische bis zu einem gewissen Grade noch weniger. Wir sehen, wie Jungmann und seine ganze Schule [...] noch in den Ideen des achtzehnten Jahrhunderts stecken, dabei aber die positive Thätigkeit der deutschen Romantik auf das getreueste nachahmen. Der romantische Geist Deutschlands, der in einer Opposition gegen den übertriebenen Cultus der Vernunft und der Aufklärung und gegen die alles nivellierenden Tendenzen der Napoleonischen Weltmonarchie gipfelte, wurde ursprünglich dem böhmischen Volke mehr äußerlich aufgetropft.“ (MURKO 1897: 275)

²⁰⁸ „Kollár versuchte in seinem poetischen Hauptwerk eine Synthese der Antike und Romantik praktisch zu Bethätigen, wie er sie später in seiner Schrift über die literarische Wechselseitigkeit theoretisch ausführlich begründete und forderte. Das äußert sich schon in der Form. [...] Doch Kollárs Festhalten an der Antike war sehr oberflächlich, und gerade darin äußern sich am meisten die deutschen Einflüsse. Die Slavisierung der classischen Mythologie kennen wir schon als Klopstock-bardisches Erbe. [...] Selbst der slavische Himmel ist eigentlich nur ein Gegenstück der Walhalla [...] Noch mehr romantisch ist aber die Verklärung der Sláva und selbst ihrer Tochter zur Madonna“ (MURKO 1897: 211–212). „Ganz romantisch ist die namentlich bei einem evangelischen Priester auffallend große Vorliebe für das slavische Heidenthum, seine Götter, Priester und Opfergebräuche“ (IBID.: 212).

²⁰⁹ O *Předzpěvu* Vlček hovořil jako o „jemně vypočtené protivě obsahu a formy: básník své sentimentální rousseauovské roztoužení po zaniklém ráji pohanského Slovanstva i své žhoucí herdrovské rozhořčení z dějinných útrap slovanských podává ve formě anticky plastické a mramorově klidné a chladné.“ (VLČEK 1951: 333)

²¹⁰ „Než tyto četné vnitřní rozpory lze vyložiti základním vývojovým zákonem, jímž odhaduje se spolu i význam B. Němcové v novočeské evoluci literární; zákon tento stanoví soustavný postup od fantastického romantismu, který miluje allegorii, symbolistiku, zakuklenou mythologii, k svěžím a původnímu realismu, který rysy z lidové skutečnosti vyňaté sice volně obměňuje a zpracovává, ale přitom ponechává jim kontury a barvy opravdového života.“ (NOVÁK 1907: 55)

²¹¹ „I tu B. Němcová pracuje organickou syntesou dvou prvků zcela různorodých, totiž vzletného romantismu, poetisujícího celý skutečný svět až do posledních podrobností a proměňujícího veškerý život v básnickou pohádku, a hutného, jaderného realismu, postupujícího po cestě napodobení lidových duševních útvarů k rysům praegnantně charakteristickým. Romantismus dává její řeči volný tok líčení a popisu výjevů a končin vysněných a přeludných, zbarvuje její epitheton, propůjčuje dialogu lesk a vznešenost; realismus koření jazyk rázovitě lidovou gnomikou, šťastnými a úsečnými přirovnáními, rozkošnými malými jednotlivostmi, vzatyými přímo ze životního varu prstonárodního.“ (IBID.: 64–65)

Směřování soudů

Pojem *romantismus* byl na přelomu 19. a 20. století samozřejmou, nikoli však neproblematickou součástí pojmové soustavy národních filologií. Do bohemistických prací proto nahlédneme ještě s ohledem na *směřování* soudů (HEJDÁNEK 1997a: 52–53), které je možné sledovat jak v jednotlivých modelech²¹² tak i v celém poli kriticko-historických výroků o romantismu.

Již v modelu představeném v syntéze *Literatura česká devatenáctého století* nacházíme různosměrné soudy o charakteru romantické tvorby. Např. Hanuš v prvním dílu práce konstatoval, že „romantismus sblížuje poesii s životem“ (HANUŠ 1902a: 713), a Novák ve třetím dílu hovořil o romantismu jako *estetickém zaujetí životní hrou* (NOVÁK 1907: 6) či *aristokratickém romantismu* (IBID.: 80). V rámci modelu obsaženého v rozsáhlé čtyřsvazkové práci nebyla různosměrnost souzení o romantismu na první pohled zřejmá, ale přesto **jsme oprávněni považovat pojem zakládající český pozitivistický model romantismu za vnitřně rozporný.**

Rozpornost pojmu lze doložit i srovnáním atributů romantismu, jejichž enumerace byly nejčastěji vztahovány k Jungmannovi, Kollárovi a Čelakovskému.²¹³ Vedle tradičních soudů se v enumeracích objevila řada dalších charakteristik romantismu, mezi nimiž lze spatřit následující sémantické diskrepance:

²¹² Rozporné užívání pojmu v rámci jednoho modelu doložil Michael Ansel na příkladu Prutzových přednášek o romantismu, z nichž lze vytěžit hned dvě vzájemně protichůdné teorie vysvětlení vzniku školy. V první z nich je romantismus pojat jako „úniková strategie“, naproti tomu druhá teorie prezentovala romantickou tvorbu jako suverénní rozhodnutí elitářských autorů (ANSEL 2003: 198–199, 219).

²¹³ „Romantisch ist bei Jungmann eigentlich nur die Nachahmung des nach den Befreiungskriegen namentlich von Fouqué modernisierten Bardenthums, das er den alten Slaven auch theoretisch zuschrieb (s. u.), und das Interesse für indische Poesie, Metrik und Sprache, mit denen er und sein Bruder Anton die Böhmen in der Zeitschrift »Krok« (gegründet 1821) bekannt zu machen suchten.“ (MURKO 1897: 26) „Neméně významné jsou i jiné romantické neb aspoň romantice příbuzné projevy Jungmannovy: jeho vřelý patriotismus a souvislé s ním úsilí o znárodnění české vědy, jeho záliba pro bardství, jež vkládá do slovanského dávnověku, [...] jeho zájem pro indickou poesii, metriku a jazyk, [...] jeho plány o všeslovanském jazyce [...]“ (HANUŠ 1902a: 717). „Romantická je záliba jeho [Kollárova] v pološeru dob pohanských, jež obraznosti otvírají pole široké a vděčné; romantické je idealisování prvotního Slovana, jenž zde před zrakoma našima stojí kulturně i mravně vyspělý, chrabrá a přitom mírumilovný, důmyslný a pracovitý, pohostinný a zbožný [...]; a posléze romantické je i zveličování vad v povaze nepřátel, jejichž boj protislovanský je pojímán jako boj barbarství proti kultuře, boj tmy se světlem.“ (VLČEK 1951: 333) „Romantická je Čelakovského záliba v přírodních potulkách, v snivých motivech báčhorkových, v mystice smrti a hrobu, v sebeironisující ironii, v odporu proti chladnému rozumování a racionalistickému osvícenství; romantické je zvelebování srdce proti hlavě, obraznosti proti rozumu; a příznačně romantický ve smyslu tehdejších romantiků německých jest i Čelakovského odpor proti francouzům a záliba pro živly východní.“ (IBID.: 414)

nacionalismus	kosmopolitismus
vřelý patriotismus	nečinnost, zahloubanost do samoty
touha po tichém venkově, po vlastní hroudě ²¹⁴	záliba v přírodních potulkách
katolicismus (mariánský kult)	zájem o pohanský starověk

Z přehledu jednotlivých soudů a příměrů dále vyplývá, že výklad významu hegelíánského a pozitivistického pojmu *romantismus* v literární historii se z větší části nezakládá na literárních faktech. Sklon českých pozitivistů ke spojování pojmu s neliterárními fakty je zřejmý např. v Jakubcově modelu, kde se pojem vedle literárních faktů²¹⁵ pojem často přimyká k široké množině jevů z oblasti psychologie. Jako romantické byly Jakubcem označeny např. *záliby*, *cit*, *nálada*, *představa* (JAKUBEC 1934b: 771), *psychologie* či *rysy povahy* (IBID.: 785).²¹⁶

²¹⁴ Ve Chmelenského cyklu *Elegie na břehu Blanice* se podle Vlčka ukázalo, že pro autora je příznačná „romantická touha po tichém venkově, po vlastní hroudě, po šťastné domácnosti, spokojené s málem“ (VLČEK: 450). Podle Vlčka „všecké veršování Chmelenského vězí v začarovaném kruhu týchž motivů jakožto průměrný výraz krotké, snivé romantiky let dvacátých a ještě i třicátých u nás.“ (IBID.: 450) Většina atributů umístěných v levém sloupci tabulky souvisí s významem v současnosti užívaného pojmu *biedermeier*.

²¹⁵ „Romanticky je tu vyjadřována i láska pohanských hrdin a hrdinek při měsíčku, za vzdychání a slzení v osamělosti; romantické je tu utěšování pohanských hrdinek duchem blízcího se křesťanství.“ (JAKUBEC 1934a: 215 o zromantizované verzi Hněvkovského *Děvína*) „Milenu v zasnění [Mína] zbožňovali němečtí romantikové.“ (IBID.: 460) „Tehdejší čtenáře neunavovala jednotvárnost formy jako čtenáře dnešního. [...] Již vrstevníkům však vadila novota, vumělkované názory o libozvučnosti a hudebnosti řeči, které Kollár přejal nejvíce od Klopstocka, Jeana Paula a jiných estetiků romantických.“ (IBID.: 469) „[Kollár] V duchu romantických koncepcí rád vystihoval prociťené rozdíly mezi uměním antickým, pohanským, a mezi uměním novým, křesťanským, horoval pro ryznost národního umění, hledal v umění kmenovou psychologii.“ (IBID.: 482) „[Erben] se oddával romantické zálibě v širokých líčeních přírody, [...] která však ochromovala dramatický spád děje a byla v odporu s lidovým básnictvím.“ (JAKUBEC 1934b: 656) „Vinařický sám si byl vědom toho, že v době romantismu nebudou čtenáři toužit číst starodávné hexametry.“ (IBID.: 625) „Tajemný mnich a klášter patří k oblíbeným námětům romantickým.“ (IBID.: 774) „V Křivokladu je láska šlechtické dívky romantickým prostředkem.“ (IBID.: 779) „Romantický je inventivní motiv, že hrabě svou závěť stanoví dědicem svého zapuzeného syna, o kterém neví; [...] Romantické je odhodlání mladého »cikána«, že se blahobytu panského zřekne a jde se toulat s cikány do neznámé ciziny. Romantické je objasňování tajemných osudů dlouhými životopisnými listy [...], vymyšlení vzrušených scén, velkých gest a líčení přírodních.“ (IBID.: 782) Máchovo slovo *amarant* je „slovo romantického ražení“ (IBID.: 790). „I ty výmluvné pausy, pro Mácha tak charakteristické, vykřičníky a otazníky se vyprýštily z působivé techniky romantické.“ (IBID.: 789)

²¹⁶ „Romantikem byl Mácha svým kultem zřícenin a svými cestovními zálibami.“ (JAKUBEC 1934b: 777) „Mácha byl u nás první cestovatel, který byl zasažen proudem rozvíjejícího se romantického alpismu německého.“ (IBID.: 778) Naproti tomu Kollár „podnikl svou první cestu do Itálie o sedm let později s přírodním citěním klasicisty.“ (IBID.: 778) „cit přírodní, který jej [Mácha] připravoval o radosti z přírody a uváděl mu na mysl jen pomíjející přírodní krásy jako žal z odkvétání mládí, pudil jej, aby unikl od jitra a poledne k půlnoci a noční tmě, k bledému měsíci a stříbrným hvězdám. Zvláště osobitě vyjádřil ten zvrácený romantický cit v básni často citované »Meine Freuden.«“ (IBID.: 767) „Středověký člověk se nedovedl vcítit v přírodu, splynout s ní niterně nebo hledat mezi sebou a přírodou hlubší vztah; přičilo se to i jeho náboženskému citu. To přineslo teprve nové básnictví, hlavně romantika.“ (JAKUBEC 1934a: 348) „[Čelakovský] Dlouho vězel v romantické náladě, která se ráda uzavírala před tíhou všedního zaměstnání a podlamovala energii životní.“ (JAKUBEC 1934b: 536) „V prostředí romanticky naladěných druhů, kteří mívali málo smyslu pro skutečný život, dostavoval se u Langra odpor ke školským vědám [...] a on se

Psychologický profil autora-romantika ²¹⁷ souvisel s příměry romantismu k subjektivismu, aristokratismu a idealismu. Pojem byl tedy užíván v mnoha kontextech a různá užití, dokonce v rámci jednoho modelu, si mohla navzájem významově protiřečit. V užívání pojmu v germanistice a bohemistice však existuje rozdíl: Zatímco v germanistice různosměrné soudy vystihovaly vnitřní dynamiku romantismu (viz např. diferenciaci významu pojmu v Hettnerově modelu), transferem pojmu do oboru historie české literatury byla souvztažnost původních soudů narušena a jednotlivé příměry fungovaly jako izoláty. Např. Jaroslav Kamper označil za ztěžejní ideje českého romantismu *nacionalismus* a *historismus* (KAMPER 1903: 396), ovšem bez časové souslednosti („po historismu následuje patriotismus“), k níž bylo možné s určitým zjednodušením dospět ještě například v Murkově modelu.

Příměry romantismu k různým, často navzájem protikladným jevům měly navíc zpravidla zjevnou referenci k empirickým faktům, a to bylo jedním ze zdrojů pochybností o samotném pojmu. Palčivějším problémem traktování romantismu zvláště v české historiografii počátku 20. století však byl **původ vědeckého pojmu v kritické praxi**.²¹⁸ Česká historiografie hojně užívala pejorativní²¹⁹ pojmy typu *rytířská*,²²⁰ *klášterní*²²¹ či

oddával víc a víc literárnímu bohémství.“ (IBID.: 603) Jakubec také hovořil o „romanticky zanícené mysli Chocholouškově“ (IBID.: 747). „Máchův román »Cikáni« je plodem romantické tradice a básnickova citového života, který byl vypěstován ve skleníku romantické psychologie.“ (IBID.: 781)

²¹⁷ „V umění vyhledávala romantická škola za rozhodující činitele cit, fantasi, náladu jak tvůrce, tak vnímatele, vášně; proti poutům pravidel postavila v básnickém tvoření tvůrčí volnost, vyjadřovala se novou, nezvyklou řečí básnickou, básníka povýšila za vyvolence mezi lidmi a věštce také dob minulých. Proti objektivním poznatkům kladla důraz na subjektivismus. Lidský život měl dostat nový smysl tím, že se romantikové proti konvencionálním řádům předcházejících dob zasazovali o volnost citění a smýšlení člověka, o volnost názorů společenských a nepoutané pojetí života. Romantici se vzdalovali skutečného všedního života a ustálených norem průměrného vzdělance jako všelikého realismu v umění.“ (JAKUBEC 1934a: 322) „Bylo znakem doznívajícího romantismu, že se nadaní lidé často dívali svrchu na úřední zaměstnání jako na šosáctví; pro vyvolence zdála se jim přiměřená jen práce literární.“ (JAKUBEC 1934b: 810)

²¹⁸ „V literárních historiích jednotlivých národů není termínů označujících období používáno jednotně a mimoto jejich vymezení nebývá podloženo vědeckým zkoumáním, ale vychází z kritické praxe.“ (VODIČKA 1998: 65)

²¹⁹ Pojem *rytířská romantika* sám o sobě zahrnoval negativní postoj ke svému intencionálnímu předmětu. Např. Máchal o některých textech z okruhu populární literatury (povídky *Hrabě Rožmberk* a *Harfeník*) konstatoval, že „patří k lepším druhům rytířské romantiky“ (MÁCHAL 1902b: 320).

²²⁰ Máchal v obsáhlé stati o populární literatuře sledoval genezi rytířské romantiky od anglických gotických románů Horace Walpole a Ann Radcliffové: „Román rytířský byl vzděláván v Anglii, kde Horace Walpole a paní Radcliffová napínavým líčením romantických látek rytířských s jemným přídavkem tajemných zjevů dráždili příjemně fantasi čtenářovu.“ (MÁCHAL 1902b: 313) „Rytířsko-loupežnický román, který Cramer takto vytvořil, jest však zřejmým poblouzením vkusu; jest to hlučná, přemrštěná romantika, v níž hřmotně zavznívá řinkot mečů, prask oštěpů, hukot bořících se hradů, ryk a řev bojujících a ozývají se bombastické frase, zhuštěné nadávky, velkolepé kletby a přísahy.“ (IBID.: 314) V německojazyčném kontextu Máchal dospěl až k emotivnímu odsudku tvorby „přemrštěného romantika“ Spiese: „tento přemrštěný romantik [Spies] otravoval vkus nejen našich spisovatelů, nýbrž i čtenářů.“ (IBID.: 319) Je otcem „hrůzostrašné romantiky, která vlivem jeho řádití začala v literatuře německé.“ (IBID.: 315) Ke Klicperově hře *Zasnoubení po pohřbu* Máchal poznamenal: „Krvavá romantika Spieszova slaví tu svůj hodokvas a vrhá temné stíny na literární vkus Klicperův.“ (MÁCHAL 1903: 279) Klicperova hra *Valdek* podle Máchala „překypuje výstřednostmi rytířské romantiky v bouřlivých, na efekt nastrojených scénách, v bombastické řeči přeplněné

vlašská romantika, jejichž funkcí bylo v souladu s chápáním romantismu jako eklekticismu vysvětlit určité momenty české literární historie z podnětů vzešlých mimo národní kulturu.²²²

Zatímco pojem *romantismus* při interpretaci kanonických textů mohl fungovat jako nástroj postihující jejich heterogenní povahu,²²³ zmíněné pejorativní pojmy jakožto etikety nejčastěji směřovaly k textům populární literatury: „Vojt. Nejedlý ve svých povídkách pěstuje nejraději rytířskou dobrodružnou romantiku z dějin domácích i cizích.“ (JAKUBEC 1902: 529) Obecné stanovisko českých pozitivistů k populárním textům tohoto druhu bylo zhruba následující: „odložená veteš rytířské a klášterní romantiky náleží až do roku 1848 k nezbytným rekvizitám české poesie.“ (NOVÁK 1905: 355)

Fantastické, napínavé, záhadné a dobrodružné populární texty byly *romantické*,²²⁴ ovšem romantické ve smyslu slova, jak jej vyložil Felix Vodička ve studii *Počátky krásné prózy novočeské* (1948):

hrozbami, klením a drsnými výrazy, a konečně v přebarveném líčení divoké povahy zlotřilého Prokova.“ (IBID.: 278)

²²¹ Novák pojmem označil např. „hojné balady o jeptiškách a mniších od doby Hněvkovského až do let čtyřicátých“ (NOVÁK 1905: 364), texty Josefy Pedálové a zejména *Básně* Boleslava Jablonského z roku 1841. „Romantické zahloubávání se do samoty, záliba pro opuštěná místa, nadšený podiv pro katolické chrámy, odpor proti racionalismu a josefinismu, rušícímu řády a kláštery, posílily počátkem století zvláštní náladu, jež dala by se nazvat sentimentálností klášterní. Jest dědictvím XVIII. věku“ (IBID.: 363–364). Sabinův *Hrobník* podle Nováka „jest směsí naivně romantických motivů klášterních, svůdcovských a hrobnických s prvky modernějšími, s melancholií Máchovou a rozervaností Byronovou.“ (NOVÁK 1995: 420)

²²² Např. Jakubec ve své syntéze užil pojmů *cikánská* a *klášterní romantika*, opatřených mechanickým odkazem do západních literatur: Tvorba Josefy Pedálové podle něho znamenala „ohlas klášterní romantiky, jaká se předtím uplatňovala v literaturách západních.“ (JAKUBEC 1934b: 554) „U německých básníků poznal Mácha i cikánskou romantiku, germánské bardy a jiné motivy.“ (IBID.: 766)

²²³ „Nazírání Lindovo je romanticky snivé. K buzení romantického dojmu slouží hlavně volba míst šerých a tajemných, jako posvátný háj Svantovitův, nebo skvělých a zářivých, jako vznešený Vyšehrad se svým velkolepým okolím. Soumrak, pološero, hvězdnatá nebo bouřlivá noc, východ a západ slunce dojem tento zvyšují.“ (MÁCHAL 1902b: 349–350) „Václav docela v duchu romantismu v podvečer, v noci za svitu měsíce dívá se s věží Vyšehradských do krajiny vůkolní a horuje o krásách přírodních, jež nejlépe odhalují mu mocnost, dobrotu a krásu Stvořitelovu.“ (HANUŠ 1902c: 782) Hlavní postavy *Záře nad pohanstvem* interpretuje Máchal takto: „Jako Václav obdán je gloriolou novodobého romantismu, tak zase povahu Boleslavovu zdobí novodobý nacionalismus a slovanství.“ (MÁCHAL 1902b: 347) „Kollárovo básnictví vyvíjí se též za mocného vlivu studií klassických. Tak zjevných stop poesie klassické nepozorujeme u žádného romantika slovanského. V Kollárově díle básnickém objevuje se skutečně prakticky synthese antiky a romantiky, jak o něm pověděl M. Murko.“ (JAKUBEC 1903b: 168–169) Srov. Jakubcovu (ve shodě s Murkem) interpretaci Kollárovy *Slávy dcery* jako textu syntetizujícího klasicismus a romantismus (IBID.: 168–169) či pohádek Boženy Němcové jako syntézy romantického a realistického přístupu k tvorbě (NOVÁK 1907: 55, 64–65).

²²⁴ Tak podle Máchala fraška *Masné krámy* (1796) „končí zcela romanticky výhrou z loterie“ (MÁCHAL 1902a: 266), Štěpánkovi „Hájek svým napínavým, mnohdy romantickým líčením“ (IBID.: 298) dodal řadu dojemných situací, v *Českých Amazonkách* se Šedivému „podařilo v duchu a směru Hájkově nakreslit zajímavý a romantický obraz odboje skutečných dívek [...]“ (MÁCHAL 1902b: 325). Ke Klicperově historické povídce *Věnceslava* Máchal poznamenal: „Ač vedle skutečných fakt také mnoho romantických příběhů je vpleteno ve vypravování, přece fantastický živel nenabývá v něm vrchu.“ (MÁCHAL 1902a: 304)

„Romantičnost bývá ztotožňována s prostou citovostí, zabíhající však někdy k sentimentalitě larmoyantní, s fantastičností, někdy však i s psychickou vzrušeností, zabíhající k pathologičnosti nebo hysterii. Tato »romantičnost«, charakterisovaná tedy převážně psychicky, někdy i dějově, provází ovšem literární hnutí u nás neustále od sklonku 18. století a nemůžeme proto tuto složku ztotožňovat s preromantismem nebo romantismem; uplatňuje se ve své krajně vzrušené podobě především v triviálním románě a v povídce určené lidovým vrstvám čtenářským, zasahá do překladové prózy a poesie období Jana Nejedlého, v jiné, poměrně vznešené a umírněné podobě prochází i obdobím preromantickým a opět v jiné podobě, oživující tak trochu citovost triviálních románů, se ozve v romantismu.“ (VODIČKA 1994: 147)

Čeští pozitivisté nediferencovali „romantičnost“ od poetiky romantismu, přestože vědomí rozdílu mezi významy slova a pojmu existovalo již několik desetiletí, a připustili interferenci významů slova a pojmu, která se negativně projevovala jak v hodnocení populární literatury, tak v interpretacích kanonických textů.²²⁵ Nedbání rozdílu mezi slovem a pojmem lze vysvětlit více či méně přiznanými antipatiemi českých pozitivistů vůči romantismu – připomeňme v té souvislosti jen dedikaci Vlčkovy syntézy Josefu Dobrovskému, jejíž smysl Zdeněk Pešat interpretoval jako „porozumění pro racionální, protiromantickou a protimystickou složku literárního vývoje“ (PEŠAT 1998: 184). Překonání předpojatosti vůči romantismu jak v germanistice, tak v bohemistice souviselo se všestrannou revizí pojmu *romantismus*, jejíž potřeba byla z výše uvedených příčin na počátku 20. století již zcela zřejmá.

²²⁵ Viz např. Jakubcovy interpretace: „Máchův román »Cikáni« je plodem romantické tradice a básnickova citového života, který byl vypěstován ve skleníku romantické psychologie.“ (JAKUBEC 1934b: 781) „cit přírodní, který jej [Máchu] připravoval o radosti z přírody a uváděl mu na mysl jen pomíjející přírodní krásy jako žal z odkvétání mládí, pudil jej, aby unikal od jitra a poledne k půlnoci a noční tmě, k bledému měsíci a stříbrným hvězdám. Zvláště osobitě vyjádřil ten zvrácený romantický cit v básni často citované »Meine Freuden«.“ (IBID.: 767) Tylovy historické povídky „pouštějí uzdu nejen tvořivé obraznosti básnické ve vymýšlení děje, zpravidla hodně romantického a křiklavě působivého, a přetvářejí historické osobnosti, nýbrž i dobu zabarvují dost libovolně podle představ básnickových.“ (IBID.: 715)

Podněty duchovědy v pojetí českého romantismu

První vydání pozitivistických syntéz historie české literatury se objevovala ještě ve 30. letech 20. století a projevíly se v nich již některé prvky duchovědného traktování romantismu. Například v Jakubcových *Dějínách literatury české* (1934) byl pojem *romantismus* sice rodově určen jako *škola* (JAKUBEC 1934a: 322), ale romantismus byl v zásadě vymezen jako „bohatý a složitý nový proud lidského duševního vývoje“ (IBID.: 321). Na dvojí rodové určení pojmu lze narazit také v Novákových *Přehledných dějínách literatury české* (1936–1939).²²⁶

Arne Novák ovšem vnášel duchovědné podněty do literárněhistorického zkoumání české literatury soustavně. V letech 1900–1901 absolvoval studijní pobyt v Berlíně (byl posluchačem E. Schmidta aj.), v roce 1904 na univerzitách v Mnichově a Heidelbergu. Novák byl spoluautorem zmiňované kolektivní práce *Literatura česká devatenáctého století*. Podobně jako čeští pozitivisté ani Novák nevěnoval pojmu *romantismus* takovou pozornost, jak bylo obvyklé v soudobé germanistice. Ve třicátých letech již byly důležitou součástí duchovědných syntéz národních literatur ucelené pasáže věnované pojmu *romantismus*, eventuálně významům slova.²²⁷ V Novákově stěžejní práci takový přehled chybí, ba dokonce lze doložit užití označení *romantický* či *romantika* ve významu slova.²²⁸ Na druhé straně lze v Novákových pracích zaznamenat reflektované užití pojmu *romantismus*, jako např. nahrazení pojmu *klášterní romantika* (užitého v syntéze *Literatura česká devatenáctého století*) pojmem *sentimentalita klášterní* (NOVÁK 1995: 393). Místo pojmu *rytířská romantika*, jehož kritické pozadí bylo zjevné, pak Novák hovořil přesněji o *rytířských románech* (IBID.: 247). Duchovědný přístup se v Novákově modelu ukazuje např. v odkazech na projevy romantismu v jiných strukturních souvislostech než v literatuře, např. v politice a pedagogice.²²⁹ Sledování projevů romantismu v různých strukturních souvislostech bylo výrazem obecného předpokladu existence *ducha romantismu*, který měl ovlivnit soudobou literaturu, malířství, architekturu, hudbu, filozofii, náboženství, pojetí přírody, státu a dějin, politiku a vědu (srov. PETERSEN 1926: 7).

²²⁶ „Mácha, jeden z vůdců školy romantické“ (NOVÁK 1995: 351). „Romantismem nazýváme velké hnutí duševní, které, sahajíc kořeny svého vzniku hluboko do XVIII. st., se zmocňuje v první polovici XIX. věku nejen literatury a umění, filosofie a vědy, nýbrž i politiky a mravního života evropského lidstva.“ (IBID.: 354)
²²⁷ Viz např. Walzel pro dějiny německé literatury, Łempicki v historiografii polské.

²²⁸ „I vrátila se krásná, tělesně rozvitá a citově vznícená i zasvěcená Barbora Panklová r. 1833 do Ratibořic, oddána romantice četby, lásky a blouznění.“ (IBID.: 431) „[Josef Jaroslav Langer] sám však záhy nechal soustavného studia, oddal se žurnalistice, přípravě historické, hlavně pak romantickému snění a bohémské volnosti; přitom pracoval svědomitě o svém vývoji poetickém.“ (IBID.: 369)

²²⁹ „Vychovatelské snahy české vlastenecké romantiky a klasicismu ji předcházejícího se lišily podstatně od pedagogiky doby osvícenské.“ (IBID.: 461) Podrobnosti viz IBID.: 353.

Periodizace dějin české literatury byla Novákem založena, jak bylo pro duchovědná pojetí příznačné, na proměnách světového názoru (viz pojem *ústřední myšlenková stavba doby*, NOVÁK 1995: 264). Novák rozvrhl českou literaturu národního obrození do let 1774–1859 a toto období bylo členěno podle vůdčích myšlenek, přejímaných „z ciziny“ (IBID.: 216), na fáze *osvícenství* (1774–1815), *klasicismu* (1815–1830), *starší romantiky* (1830–1848) a *pozdní romantiky* (1848–1859).

V myšlení o českém romantismu bylo na první pohled patrnou inovací vytčení diferencovaných pojmů *starší a pozdní romantika* do periodizačního systému. Diferenciace významu pojmu byla v Novákově modelu založena na třech kritériích současně. Mezi *starší a pozdní romantikou*, jež společně představovaly ústřední myšlenkovou stavbu 30. a 40. let 19. století, Novák vedl cézuru v rovině *generace*,²³⁰ *světového názoru*²³¹ a *stylu*.²³² Starší romantika se v české literatuře měla prosazovat jako čistý, prvků klasicismu zbavený směr od počátku třicátých let (IBID.: 350) – pojem *starší romantika* tedy chápeme jako romantismus v užším slova smyslu (srov. Lindenovo vymezení obsahu pojmu *Hochromantik*). Novákův pojem *pozdní romantika* měl jinou povahu, byl pokusem postihnout střetání prvků romantismu a realismu, vůbec proces rozkladu romantismu v evropských literaturách novými směry od třicátých let, podněcený pokrokem v přírodních vědách a zvýšeným důrazem na empirismus, sensualismus a kriticismus (IBID.: 409).²³³

Pojem *raného* romantismu, jenž by obdobně postihoval střetání klasicismu a romantismu a doplnil řadu derivátů *raný – vrcholný – pozdní*, v Novákově modelu chybí.²³⁴ Při důkladnějším promýšlení se Novákova dichotomie *starší a pozdní romantiky* jeví sémanticky nesprávná – představuje kontaminaci dvou významových protikladů, jež původně měly odlišné funkce: Protiklad *starší – mladší* postihoval generační rozdíly mezi

²³⁰ „Hlavní však rozdíl od starší generace romantické záležel v liberálně reformní náplni myšlenkové a ve sklonu k realistickému postřehu a studiu: tím se liší Tyl od svého učitele Klicpery, Havlíček od svého východiska Čelakovského, Němcová od úzce spřízněného Erbeny, Sabina od svého velkého a nedosažitelného vzoru, Máchy“ (NOVÁK 1995: 412).

²³¹ Příslušníky starší a mladší generace měl odlišovat např. postoj k revoluci v Polsku: „S polskými sympatiemi národně politickými, kterými se lišilo od rusofilského nadšení starších buditelů, spojovalo i romantický názor na poesii a na lidové podání“ (IBID.: 369).

²³² Viz Novákův výklad díla B. Němcové v syntéze *Literatura česká devatenáctého století* (NOVÁK 1907: 55–65).

²³³ „Romantický kult lidu a jeho tradic a zvláště písně setrvává, ale zvýšenou kritičností, sklonem k realistickému postřehu a studiu, úsilím reformním nabývá obsahu nového.“ (NOVÁK 1995: 217) Přihlédneme-li k vymezení pojmu *český klasicismus* (viz dále), Novák zde poněkud neobratně označil kult lidové písně jako romantický.

²³⁴ Novák však upozorňoval na přetrvávající vliv klasicistních hodnot v období, kdy romantismus zaujal místo ústřední myšlenkové stavby doby: „I lze pozorovati ve veřejném životě českém let 30. a 40., ovládaném v podstatě hnutím romantickým, nejeden prvek, který původní romantiku rozkládá a ruší. Vedle českých romantiků stáli v popředí literární a vědecké tvorby mužové kořenů klasicistických, již hlavně v oboru ideovém anticipovali značnou část romantiky“ (IBID.: 352). Obdobně: „[...] zařazeny jsou R K Z organicky do nejstarší básnické romantiky novočeské, která doprovází současnou literaturu klasicistickou.“ (IBID.: 298)

spisovateli, řada *rany – vrcholný – pozdní* obvykle odkazovala k proměnám romantického světového názoru, případně stylu romantických prací.

V rovině romantismu jako světového názoru byl pojem v Novákově modelu diferencován ještě v jiném směru, a sice na tzv. *odstíny romantiky: svobodomyšlný proud, katolická romantika a krotká měšťanská romantika (biedermeier)*.²³⁵ Tato diferenciaci se prakticky uplatnila v rozlišování autorského typu.²³⁶

Pokud jde o kolokabilitu pojmu, byl Novákem v charakteristice romantismu jako celoevropského duševního hnutí zachován jeho protikladný vztah k osvícenství a klasicismu:

„Stavějíc se v příkrý a výbojný protiklad proti duševnímu názoru předchozí doby, proti osvícenství a klasicismu, dává [romantické hnutí] široký a nový základ vědě i umění. Název svůj, jenž zprvu zněl takměř jako přezdívka, dostal romantismus podle románu, čistě moderního útvaru uměleckého, v němž bujná obraznost, prudká citovost, nespoutaná vášnivost častokrát převládají na úkor klidného, osvíceného rozumu, a kde vynalézavost básníka umísťuje své smyšlené děje do nejrozmanitějších scenerií volné, divoké, neobyčejné přírody. Tyto rysy, pozorované s příhanou na románě od kritiků i moralistů, jsou vskutku příznačné pro veškerou romantiku; jeť vyslovenou reakcí citu a vášně proti jednostrannému rozumu věku XVIII.; jeť protestem nadšené a výmluvné lásky k přírodě proti vyumělkované strojenosti, uhlazenému dvořanství, nucené konvenci století osvícenského.“ (IBID.: 354)

²³⁵ „Český život od r. 1830 jest obecně ovládnán romantikou a to několikerého odstínu, jak ukazuje vnitřní rozpor mezi oběma mohutnými představiteli jejími, K. H. Máchou a K. J. Erbenem. Tento působí spíše jako uchovatel tradice doby klasicistické i s jejím kultem písně lidové, onen jako revoluční novotář v duchu básnického individualismu. Kolem nich se kupí duchové menší, představitelé krotké romantiky měšťanské, t. zv. biedermeieru i vyznavači katolické reakce romantické; silně zastoupeny jsou tendence historické a historisující.“ (NOVÁK 1995: 217) Odsín biedermeieru se jeví jako rozvinutí Vlčkem naznačeného typu *krotké, snivé romantiky* (viz předchozí podkapitulu). Novákovu rozlišování odstínů romantismu typologicky odpovídá např. Strichovo vnitřní členění romantismu na *křesťanský* (romantismus v užším slova smyslu) a *dionýský proud* (STRICH 1928: 8–9). „Vedle přívrženců revolučního svobodomyšlnictví nechybělo mezi českými romantiky ani vyznavačů zesílené auktority náboženské a církevní, kteří se nelekali ani theokracie – právě v tomto období časové romantiky české se upevnil ideově a vyjádřil také slovesně tábor spisovatelů katolických. Ano, nacházíme mezi českými literáty i družinu, která vyslovuje cítění a smyšlení nazývané po německém vzoru »biedermeierství«; rubem romantické touhy po smyslovém, citovém i myšlenkovém vzrušení byla šosácká záliba v zápečném pohodlí, bezpečném klidu, domácké pohodě. Byl to méně ohlas oficiálních tendencí vládnoucích než výraz převládajícího ducha měšťanského, který také u nás vytlačuje z národní vzdělanosti živel šlechtický, jako se jej snaží, zprvu nesměle, odstranit z politického vedení.“ (NOVÁK 1995: 351)

²³⁶ S katolickým typem českého romantismu, závislým na politickém vývoji v Rakousku po Vídeňském kongresu (IBID.: 359), spojil Novák překlady z Chateaubrianda, Manzoniho a polských autorů, a dále autorskou tvorbu Kamarýtovu, Vinařického, Vackovu, Pickovu, Jablonského, Štulcovu a Sušilovu. V charakteristice jejich tvorby je také přítomná teze o vývoji romantismu od individualismu ke kolektivismu, jak ji představil H. A. Korff: „Takto se u nich [Kamarýta, Vacka] a u duchů s nimi příbuzných samotářská romantika mění v družnou romantiku společenskou: hromadné city, jako národnost a slovanství, kult minulosti a jazyka, přátelství a krajanství hovějí tomuto ovzduší. Rádi zasazovali do sentimentálních krajinek vlasteneckých romantické skupinky lovců, plavců, cikánů, kterým do úst vkládali cituplné zpěvy, ale ještě raději opěvovali tichou pohodu domova, rodinu, založenou na něžné lásce, společenský poklid; i byli to konservativní, protirevoluční legitimisté, stejně jako katoličtí romantikové náboženští.“ (IBID.: 365)

Protiklady spatřované Novákem mezi osvícenstvím a romantismem „v otázkách náboženství, národnosti, dějin“ (IBID.: 354) přehledně ukazuje následující tabulka:

	OSVÍCENSTVÍ	ROMANTISMUS
Pojetí víry	rozumové; kritické nahlížení křesťanství	citové; zaměření na liturgickou stránku
Smysl veřejného života	stát jako ztělesnění rozumového pořádku a prakticko-účelného ideálu	národnost jako výraz temných svazků krve a minulosti, jednota cítění a řeči
Pojetí dějin	ahistorismus; pohrdání tradicí, přičila-li se rozumovému poznání	historismus na úkor zájmu o přítomnost, základy kulturní historie

Také v Novákově modelu nacházíme výčet protikladných rysů klasicismu a romantismu na příkladu F. L. Čelakovského. Klasicismu zde podle Nováka náleží kult antiky, univerzalistický smysl literární, záliba v objektivní krajině a vážnost k pevným slovesným žánrům (IBID.: 347), romantické má být Čelakovského živé cítění náboženské (až blízkost náboženské restauraci) a vyznávání národní písně (IBID.: 348).

V kontextu dějin české literatury však Novák protiklad klasicismu a romantismu de facto zrušil **zavedením pojmu český klasicismus**, který dodnes přitahuje pozornost zvláště svým spojením s časovým úsekem, v němž historiografie do té doby spatřovala „pronikavé vítězství“ romantismu (HANUŠ 1902a: 650).²³⁷

Novák vymezil český klasicismus jako směr „opírající se jednak o ideje i formy antického starověku, jednak o duchovní odkaz německých myslitelů a básníků kruhu výmarského. Jeho ideovými sloupy jsou etická zásada humanity, prováděná zvláště také ve

²³⁷ Následující doklady ukazují, jak pojem *romantismus* při klasifikaci různých jevů v některých případech ustoupil pojmu *český klasicismus*, zatímco v jiných případech zůstal zachován. Jungmannova skupina (Jungmann, Polák, A. Marek, Kollár, Palacký, Šafařík) sice podle Nováka reprezentovala český literární klasicismus, na druhé straně je její východisko označeno jako romantické (NOVÁK 1995: 267). „Časově sem řadíme i družinu Hankovu s jejími staročeskými padělkami při veškerém romantickém ovzduší jejich, Čelakovský, zjev typicky přechodný se sem staví asi polovicí svého díla.“ (IBID.: 268; tam i výčet textů, o něž byly opřeny Novákovy úvahy o českém klasicismu). Do období českého klasicismu časově spadá vydávání *Pražských novin* (1817–1832) s beletristickou přílohou *Rozličnosti* (od 1826) – redaktorem byl Josef Linda, který zde „shromáždil vynikající spisovatele romantické“ (IBID.: 274). *Rozličnosti* „staly se takřka náhradou obou časopisů z úsvitu klasicismu českého, Nejedlého »Hlasatele« a Hromádkových »Prvotín«.“ (IBID.: 274) Zatímco *Hlasatel* a *Prvotiny* jsou oproti dosavadním náhledům spojeny s počátky českého klasicismu, názorové přechody osobností druhé obrozenské generace jsou líčeny v intencích dosavadního pojetí: Jan Nejedlý je hodnocen jako „muž, jenž, ačkoliv mnohými rysy osvícenské a rokokové povahy náleží období předcházejícímu, přece se řadí mezi první klasicisty české, ano, vykazuje i ne jeden rys romantický.“ (IBID.: 276) Pro Jungmanna, jehož příchodem do Prahy v roce 1815 podle Nováka začala etapa klasicismu, platí, že „vše, čeho se dotkl, dýše názorem vlasteneckého klasicismu a často přechází do romantiky“ (IBID.: 277). Hanka, Linda a Svoboda pak „v souhlase s Jungmannem a jeho důvěrnou družinou byli nadšenými stoupenci prvoromantických tendencí“ (IBID.: 294). Čelakovský „vnitřně překonal mladistvou přecitlivělou romantiku.“ (IBID.: 343)

filosofii dějin, estetický požadavek klasičnosti, spojený s úsilím o zesvětovění literatury a praktické heslo národnosti, prohlubované koncepcí vzájemnosti slovanské.“ (NOVÁK 1995: 217) Z obsahového vymezení pojmu je zřejmý Novákův záměr vytvořit konstrukt analogický *německé klasice*, který měl nalézt oporu v návaznosti české literatury na ideje a formy antického starověku a německé klasiky. Literární fakty klasifikované doposud jako romantické (např. nacionalismus,²³⁸ žánr lidové písně) Novák prostě přesunul do axiologie klasicismu. Konstatování genetické příbuznosti či shodnosti idejí českého klasicismu s idejemi romantismu²³⁹ pak souviselo s aktuální tendencí upustit od kontrastního vnímání klasicismu a romantismu, jak jsme ji charakterizovali v první kapitole, a také organicky navazovalo na tradiční pojetí romantismu ve slovanských literaturách jako synkretického jevu.

Novákova inovace pojetí českého romantismu tedy spočívala především v aplikaci pojmu na časový úsek 30. až 50. let 19. století, kam jej pozitivisté sice původně rozvrhli, avšak v praxi jej téměř neužívali (výjimku představoval v *Literatuře české devatenáctého století* v tomto ohledu právě Novák). Od vztahů mezi klasicismem, osvícenstvím a romantismem v české literatuře, popsaných zevrubně v pozitivistických pracích, tak mohla být přesunuta pozornost na zkoumání vztahu romantismu a realismu.

*

Vedle Novákova pojetí literárního romantismu se od počátku 20. století prosazovala koncepce **Františka Xavera Šaldy**. Šalda zhodnotil pozitivistické práce o historii české literatury jako *první dobytí látky*²⁴⁰ a v případě romantismu usiloval o jeho moderní interpretaci.

Podrobnou charakteristiku Šaldova pojetí romantismu podal Zdeněk Hrbata ve studii *Šaldovo pojetí romantismu: problém dualismu a harmonie* (1987). Hrbata představil

²³⁸ „Vůdčí myšlenkou českého romantismu byla nově pojatá idea národnosti, kterou již vyznávali, věrní dávné tradici domácí, všichni klasicisté jungmannovští, ať původu českého, ať slovenského. Čeští romantikové postavili v popředí svého myšlení, cítění i konání národnost, která jim byla výrazem rodové, zvykové a tradiční, ale především jazykové jednoty a sounáležitosti.“ (IBID.: 356)

²³⁹ „Mnohé z názorů českého klasicismu jsou geneticky příbuzny a shodny s ideami romantismu, hlavně kult lidové písně. Tu čelný příslušník klasicismu jungmannovského, Čelakovský, se již přechyluje k teorii i praxi pokolení mladšího, stejně jako již před ním odvážný podnik skupiny, rukopisné padělky, dýší duchem romantickým.“ (NOVÁK 1995: 217)

²⁴⁰ „Vlčkovy dějiny literatury české jsou jako všecka díla tohoto způsobu jen první dobytí látky a budou dříve nebo později přepsány methodou vniternější a jemnější z hlubšího poznání morfologie umělecké a literární.“ (Glosa *Jaroslav Vlček*, ŠALDA 1956a: 61)

Šaldův koncept romantismu jako v zásadě neproměnnou²⁴¹ součást jeho pojetí dějin, které mělo spočívat v přesvědčení o periodickém střídání klasicismu a romantismu: „Svár a směna klasicismu a romantismu, harmonie a zlomkovitosti, se jeví určujícím principem Šaldova historizujícího pojetí literatury a kultury.“ (HRBATA 1987: 485) Šalda chápal romantismus jednak jako vnitřně diferencovaný historický směr, jednak jako transhistorický umělecký princip (IBID.: 484). V obou těchto polohách pak ještě rozlišoval *romantismus vnitřní* (autentický) a *vnější* (neautentický, epigonský, změšťáctělý).²⁴²

Novákův a Šaldův model představují nejvýraznější a nekomplexnější pojetí českého literárního romantismu, rozvinutá v první polovině 20. století. Východiska i základní povaha obou pojetí byla odlišná, i proto docházelo v určitých momentech k názorovému střetu mezi oběma vykladači romantismu. Rozdíl lze pozorovat např. v pojetí vztahu romantického autora k okolnímu světu. Novák ve třetím svazku *Literatury české devatenáctého století* (1905) charakterizoval osobnost a tvorbu Václava Rába, v nichž shledal podobnost s Máchou (NOVÁK 1905: 360), následovně: „Ráb byl již životem čistokrevný romantik: syn vážené rodiny, jemuž dostalo se nejpečlivějšího vychování i skvělého nadání, sběhl se studií a oddal se nečinné snivosti a fragmentárnímu spisovatelství. Rodina, přátelé, příznivci snažili se získati jej pro praktický život, ale marně; Václav Ráb pokládal každé úřední postavení za těžké a zbytečné jho.“ (IBID.: 358–359) Romantismus zde byl pojat jako dobově negativně konotovaný *únik od skutečnosti*. Šalda pak v článku *Sebrané spisy Karla Hynka Máchy* (1908–1909) polemizoval s Novákovým názorem na Máchův „nevyčísitelný iluzionismus“: „Mácha neutíkal – alespoň ve vrcholných momentech svého díla, jimiž pro nás dnes jediné žije – od přítomnosti a skutečnosti, nenahražoval si jich ani fikcí historickou a neopíjel se proto její marnou sentimentalitou, ani nerozpouštěl si jich v dým a páru fikce vývojové a neopíjel se proto

²⁴¹ „V Šaldově pojetí literatury a umění romantismus představuje ani ne tak pouhý předmět zájmu, jako problém, k němuž se Šalda – především na pozadí analýzy osobností – prakticky nepřestal vracet. Jeho přístup k romantismu se vyznačoval v zásadě svou neproměnnou koncepční linií, v níž se promítly jak jeho literárně estetické koncepce a postuláty, tak i zásady a praxe jeho osobnostní kritiky.“ (HRBATA 1987: 481) Určitou modifikaci Šaldova pojetí romantismu podle Hrbaty představovalo pochopení romantismu jako stylového útvaru počínaje knihou *Duše a dílo* (IBID.: 488).

²⁴² Tuto opozici využil ŠALDA např. v jedné z charakteristik Zeyerovy tvorby (ŠALDA 1991: 250). Na pólu vnějšího romantismu se ocitl např. Svatopluk Čech – srov. jeho nekrolog z roku 1908: „První epické skladby Čechovy ukazují i jeho místo ve vývojové logice naší poesie: Čech jest tu dědicem a uměleckým dovršitelem a překonatelem byronisující básnické povídky Hálkovy: dosahuje toho, co tanulo často na mysli Hálkovi, čeho však nedovedl dostoupiti při svých nevalných silách tvárných. Čech jest epigonským romantikem, romantikem z doby, kdy romantism rozkládá se všude v Evropě v realism, jako se rozložil v něj v Rusku a v Polště v mnohem mohutnějších básnických zjevech Puškina a Lermontova nebo Mickiewicze. Jenže romantism Čechův jest ještě mnohem více odmocněn, než byl romantism velikých básníků ruských a velkého básníka polského: vždyť jest o tolik mladší! Prošel již tendenčními snahami »Mladého Německa«, prošel liberální revolucí r. 1848: jest to romantism úplně již odromantičtělý, romantism změšťáctělý. Kdysi ve svých původcích tak aristokratický, vstupuje nyní do služeb dne a chvíle, horlí, bojuje a řeční, kde jeho děd zhrdal, pochyboval, proklínal nebo odvracel se a halil se do řízy stoické lhostejnosti.“ (ŠALDA 1937: 133)

jejím optimismem à la Kant nebo à la Fichte, novou stoickou pózou a kontemplací.“ (ŠALDA 1953a: 86) Šalda sám v citovaném článku využil klišé o romantismu jako *úniku od skutečnosti*,²⁴³ svou polemikou zamýšlel jen vyjmout z oboru jeho užití Máchu. Konfrontace Novákových a Šaldových názorů na dílčí problém nás ale především přivádí k vlastnímu jádru „hledání podstaty českého romantismu“, jímž bylo zhodnocení života a literárního díla Karla Hynka Máchy.

²⁴³ „Byli-li kde ilusionisté mezi českými vrstevníky Máchovými, byli mezi jeho odpůrci at' zjevnými, at' tichými, mezi básníky filology, básníky archeology a panslavisty – ti odvraceli se od života a jeho disonancí, přenášeli se přes ně, opíjeli se opiem snů a dýmem abstrakcí. Jungmannové, Kollárové, Tylové byli romantickými ilusionisty – ne Mácha. Máchův čin i význam básnický jest naopak v tom, že dovedl pohledět nebojácným nezamženým zrakem skutečnosti a životu v tvář, třeba byla sebestrašlivější, třeba byla tvář jejich tváří Medusinou, že dovedl si je zúčtovat v to, »co se nic nazývá«. Mácha jest básník bdělý, jako byli bdělí všichni velicí opravdoví básníci. Jeho dekorace nocí, hradů, sýčků, loupežníků atd. není ničím než slupkou, daní časovosti, literární módě, kterou splatil každý mladý básník dávkou ten větší, onen menší.“ (ŠALDA 1953a: 85)

Máchovská diskuse: Poznávání a aktualizace romantismu v letech 1910–1936

Mnohoznačnost vztahů mezi jednotlivými významovými jednotkami dovoluje, aby každá generace vložila do Máchova díla smysl, jakého sama potřebuje; každé období přetváří znovu a na vlastní odpovědnost básnickou podobu k svému obrazu charakterisujíc tak zároveň básníka i sebe.

Jan Mukařovský (1938)

Intenzivní fázi diskuse o Máchovi, která se začala rozvíjet po 100. výročí jeho narození, můžeme přibližně rozvrhnout do let 1910–1940. Uplynutí sta let od Máchovy smrti pak v tomto rámci představovalo moment, kdy i o českém romantismu můžeme konstatovat, že se stal tématem probíraným v denním tisku a přesahujícím hranice institucionalizovaného oboru literárněvědné bohemistiky. Česká diskuse o romantismu byla jednak záležitostí publicistickou, jednak probíhala v různých vědeckých oborech. Pro plnění cílů naší práce se zaměříme na postížení základního směřování hledání podstaty českého romantismu ve vědeckých pracích literárněhistorických. K pramenům jiné povahy přihlédneme, jen pokud to bude nezbytné k pochopení literárněhistorického pojetí romantismu.

Jubileum sta let od Máchova narození bylo příležitostí k publikaci máchovských prací a řady časopiseckých článků. Např. článek **Františka Václava Krejčího** *Máchův pomník* (1910) napovídal budoucí charakter máchovské diskuse: Měla být součástí hledání vztahu k národní minulosti.²⁴⁴ Krejčí vzhledem k velikému významu, který byl Máchovi a jeho dílu na počátku 20. století přikládán,²⁴⁵ přivítal záměr postavit v Praze Máchův pomník, ale zároveň vyjádřil námitky vůči Myslbekově skice pomníku:

„Je to mladý básník jara dle tradice a běžných konvencí, ale není to Karel Hynek Mácha osobitě v nejvýznačnějších rysech své individuality pojatý. Co charakterisuje Máchu mezi jinými našimi staršími básníky? Dojista že nejen jeho romantism, neboť ten byl z velké části pouze kostýmem doby a je spíše příznakem školy nežli individualita. Romantikové při všech svých společných znacích mohli být založení jasnějšího či temnějšího, sentimentální nebo ironičtí, naladění hymnicky nebo skepticky. To vše je věcí osobních dispozicí, letory a individualního osudu. Myslbekův mladý poeta s kytkou bezu v ruce přibližuje se sice k naší představě o Máchovi, ale jen s jedné stránky, totiž s jasnější strany Máchovy povahy. Připomíná nám ony udaje biografů, tvrdící, že básník »Máje« nebyl naprosto v životě tak zasmušilým rozervancem a temným melancholikem, jak by se zdálo dle jeho veršů. Dovedl být veselým a společenským člověkem, hrál divadlo, měl

²⁴⁴ „Vždyť naše literatura a umění nemají dosud vůbec v Praze pomníku, kromě poprsí Hálkova v sadech na Karlově náměstí, Jungmannův pomník platí především národnímu buditeli. Pomník Husův má stělesňovat naše vztahy k nejvýznamnější kapitole naší minulosti, pomník Palackého bude v pojetí Suchardově symbolem celé epochy obrozenské.“ (F. V. KREJČÍ 1910: 15)

²⁴⁵ „Vzpomínka na Máchu jako romantického poetu z prvních dob našeho probuzení je nejen hluboce zakořeněna v našem čtoucím vzdělanstvu, ale značně rozšířena i v širokých massách. Jeho »Máj« platí tam stále ještě jaksi za českou báseň básní a něco z máchovského citění přírody přešlo do mysli i nejprostšího čtenáře.“ (IBID.: 15)

živý temperament – zkrátka, pojetí Myslbekovo neodporuje docela této zevní skutečnosti. Ale neodpovídá arciť naší představě o vnitřní Máchově bytosti. Jeho básnický duch – a to je, čím se on odlišuje od ostatních našich básníků té doby – zahleděl se hluboko do hynutí věcí, do unikání vidin, do dějů smrti a zániku, které s ději vzrůstu a rozvoje skládají vespolek drama života a tvoří jeho tragický zákon. [...] Jeho melancholie je těžká, bolestně opravdová a Mácha nese ji životem jako břímě, uložené mu osudem. A tohoto žalu poznání, této závratě z pohledu do propastí příliš temných a děsivých, této osudové zatíženosti srdce a démonické šířavosti smutku nevidíme na tváři Myslbekova básníka.“ (F. V. KREJČÍ 1910: 16)

V Krejčího článku byla rozvržena základní povaha vztahování se k té části české minulosti, kterou představoval Mácha. Podle badatele existovaly různé možnosti, jak vykládat autorovu biografii a jeho dílo. Samotný romantismus je v Krejčího článku opsán výrazem *kostým doby* – míněno doby uplynulé, vzdálené, kterou si – snad – je záhodno připomínat např. prostřednictvím pomníků, postavených jejím neoriginálnějšími literátům.

Od počátku 20. století však zvláště v německém kulturním prostoru byly shledávány paralely s literárním děním o sto let starším a romantismus začal být postupně považován za jev stále živý. Tato myšlenka se projevila např. v úvodu k Rádlově práci *Romantická věda* (1918), v níž je romantismus vymezen jako „hnutí literární, filosofické, vědecké, umělecké, počínající se v první polovině 18. stol. a dosud trvajícím, zeslábnuvší znatelně v polovině předešlého století“ (RÁDL 1918: 5). Obdobně Šalda v rozhlasovém projevu *Karel Hynek Mácha a náš dnešek* (1932–1933) hovořil o aktuálnosti romantismu přímo ve vztahu k Máchovi:

„Mácha je nám dnes úžasně blízký. Romantism není nikterak vyžit; znova na nás, a dnes silněji než včera, dorážejí jeho vlny. »Nemoc století« se vrací dnes v nové obměně a problém nepokoje a úniku týčí se znova s hamletovským úsměvem na bledých rtech před dnešními básníky, a ne jen básníky. Mácha je na průsečíku směrů a cest české poesie: brána nejen k romantismu, ale i k realismu, a nejen to, i k symbolismu a poetismu, jak ukázala nedávno Mukařovského studie strukturně kritická.“ (ŠALDA 1992: 305)

K jakému publiku Šalda ve zmíněném projevu ze třicátých let hovořil? Mezi posluchači byli bez pochyby i mladí literáti, kteří začali publikovat záhy po světové válce a pro něž Šalda představoval uznávanou autoritu (viz např. NEZVAL 1965: 32). Ve vztahu k romantismu mohlo být pro mladé autory inspirativní Šaldovo pojetí romantismu jako problému, sklon aktualizovat romantismus a také zaměření proti frázi – mj. i ve výročích o romantismu.²⁴⁶

²⁴⁶ Takto Šalda kritizoval psychologický obraz Máchy v knize Maryana Zdziechowského *Karel Hynek Mácha a byronism český* (1893, česky 1895): „Vášnivá touha po ideálu«, kterou označuje p. Zdziechowski

Pro myšlení a umělecké směřování mladých autorů mohla být inspirativní např. Šaldova dichotomie starého a nového umění vytčená ve starším programovém textu *Renesanční sen* (1896–1897): „Sním bílý sen nové Renesance. [...] Leží země její na poledni, za sedmi vysokými rozervanými romantickými horami. A dojdete jí jen tehdy, když jste dříve přebrodili sentimentální močály plné zimnic a mlh, sentimentální kalné močály s nízkou melancholickou klečí.“ (ŠALDA 1950b: 465–466) Negativně konotovaný přívlastek *romantický* zde odkazoval ke starému umění, jež „pracovalo smrtí jako posledním pevným pojmem“, oproti novému umění „krásně žít“.²⁴⁷ Krátce před vydáním *Renesančního snu*, ve stati *Renescence – čeho?* (1896–1897), Šalda postuloval nové umění jako renesanci klasicismu a ostře je vymezil vůči romantismu a naturalismu, jež chápal jako vývojově nutnou reakci na pokleslý (historický) klasicismus (ŠALDA 1950a: 429). V Šaldově axiologii měl tedy romantismus nižší hodnotu než klasicismus.

Odsudek romantismu coby starého umění, jež „pracovalo smrtí“, a vymezování vůči romantismu v různých oblastech života a umělecké tvorby přešlo do poválečných programů českých spisovatelů. Např. východiskem poetické tvorby byla ve své době rozšířená představa „nové krásy“, sémanticky související s pojmem *život*. **Karel Teige** v manifestu *Poetismus* (1924) napsal: „Nová, bezčetná a skvoucí krása světa je dcerou aktuálního života. Nezrodila se z estetické spekulace, romantické ateliérové mentality, ale je prostým rezultátem cílevědomé, disciplinované a pozitivní produkce a životní aktivity lidstva. Neusídlila se v katedrálách či galériích; ven do ulic, v architektuře měst, v osvěžující zeleni parků, v ruchu přístavů a ve výhni průmyslu, jenž živí naše primární potřeby, našla svůj domov.“ (TEIGE 1971: 555) Romantismus v uvedených programových úvahách představoval akademické umění, odvrácené od života a fungující v tradičních formách.

za »hlavní rys povahy Máchovy«, nevykládá nám psychologicky mnoho, ani ten »rozpor mezi ideálem a skutečností«. To jsou pohodlné fráze, kterými lze vysvětlit každé utrpení a každou bolest; nejsou nic jiného než pouhé konstatování této bolesti.“ (ŠALDA 1950c: 250) A dále: „bylo třeba vyšetřiti smyslůvost, pocitovost, obrazivost, rozumnost, vůli Máchovu v termínech kladných a nespokojovatí se pouhou frázeologií.“ (IBID.: 250) Ani Šalda se však frázovitostí uchopení tématu nevyhnul. Příkladem může být v podstatě totožný výrok o Máchovi v připomenutém rozhlasovém projevu *Karel Hynek Mácha a náš dnešek* (1932–1933): „Jeho pesimism, jako u všech romantiků, pramenil se z nepřizpůsobivosti životné praxi, z rozporů mezi snem nitra a skutečností.“ (ŠALDA 1992: 297)

²⁴⁷ „Posud bylo umění separatistické, odlučovalo, přerývalo – jako život. Bylo pojmem, podstatou a svou esencí romantické. Pracovalo smrtí jako posledním pevným pojmem. Všechn rozum a pohyb, světlo a styl byly tu jen proto, aby propadly beztvarosti, tmě, alogismu. Staré umění všecky své efekty bralo ze smrti. Byly to efekty člověka hrubého, starého, primitivního. Nové je a bude brát ze života. Nebude bez nich – protože je síla a síla působí účinem. Ale bude jemnější, diskretnější, hlubší. Nebude pracovat tmavým pozadím, spuštěnou oponou, neproniknutelnou zdí smrti, nýbrž perspektivami života zmnoženého a stupňovaného.“ (ŠALDA 1950b: 465)

Tak jako novoklasicismus v Šaldově pojetí ani Teigem promyšlený poetismus neměl být uměním v tradičním slova smyslu:

„Poetismus není umění, tj. není umění v dosavadním romantickém smyslu slova. Přistoupil k regulární likvidaci dosavadních uměleckých odrůd, aby nastolil vládu čisté poezie, skvící se v nesčíslných formách, mnohotvaré jako oheň a jako láska. Je mu k dispozici film (nová kinografie) i aviatika, rádio, technické, optické i akustické vynálezy (optofonetika), sport, tanec, cirkus a music-hall, místa každodenních vynálezů a perpetuální improvizace. Odpovídá plně naší potřebě zábavy a aktivity. Dovede právě dát umění pravou míru, nepřeceňuje jeho důležitosti, ví, že není zajisté drahocennější než život. Klauni a dadaisté naučili nás tomuto estetickému selfskepticismu. Neukládáme dnes poezii jen do knih a památníků. Plachetní lodi jsou také moderní básně, nástroje radosti.“ (IBID.: 559)

„Poetismus zrodil se při vzájemné spolupráci některých autorů z Devětsilu. Byl především reakcí proti u nás vládnoucí ideologické poezii. Odpoem proti romantickému estétství a tradicionalismu. Opuštěním dosavadních útvarů »uměleckých«. Možnosti, jež nám neposkytovaly obrazy a básně, jali jsme se hledat ve filmu, v cirku, sportu, turistice a v životě samotném. A tak vznikly obrazové básně, básnické hádanky a anekdoty, lyrické filmy. Autoři těchto experimentů: Nezval, Seifert, Voskovec, a s dovolením, Teige chtěli by obsáhnout všechny květy poezie, zcela odpoutané od literatury, již házíme do starého železa, poezie nedělních odpůldní, výletů, zářících kaváren, opojných alkoholů, oživených bulvárů a lázeňských promenád i poezii ticha, noci, klidu a míru.“ (IBID.: 561)

Jestliže Teige v roce 1924 tak usilovně vymezoval své pojetí nového umění proti romantismu, jsme snad oprávněni připomenout alespoň část *fragmentu č. 116* F. Schlegela, textu který měl pro dějiny podstatné části romantického umění obdobný význam jako Teigova stať pro dějiny poetismu. Schlegelův fragment je otevřen následovně:

„Romantická poezie je progresivní univerzální poezie. Jejím určením není pouze opětovné sjednocování všech oddělených rodů poezie, ani spojování poezie s filosofií a rétorikou. Chtěla a měla by jednou smísit a jednou zase nechat splynout také poezii a prózu, genialitu a kritiku, umělou poezii a poezii přírody, učinit poezii živou a družnou a život a společnost poetickými, poetizovat vtip, prodchnout a nasytit formy umění ryzími tvořivými látkami všeho druhu a oduševnit je záchvěvy humoru. Zahrnuje v sobě všechno, co je poetické, počínaje velkými systémy umění, jež zase v sobě obsahují mnoho dalších systémů, až po povzdech, po polibek, který básnivě dítě vydechne v neumělém popěvku.“ (přel. Břetislav HORYNA 2005: 369)

Jednotlivé teze v obou uvedených poetologických textech jsou přirozeně fundovány odlišným filozofickým zázemím, avšak Teigovy proklamace „neuměleckého“ umění v překvapivé míře konvenují s postuláty romantické tvorby okruhu bratří Schlegelových.

Teige při pravděpodobné neznalosti uvedeného segmentu dějin evropské literatury a v návaznosti na převážně frankofonně orientované Šaldovo pojetí romantismu vymezil moderní poetismus, spojovaný se *životem*,²⁴⁸ jako „antiromantismus“, ale spíše než o radikální popření romantického umění, opisovaného výrazy jako *smrt, umění, tradice* či *staré železo*, šlo Teigovi o odmítnutí uměleckého profesionalismu, estétství a exkluzivity básnické tvorby,²⁴⁹ zkrátka celku tradičního, „starého“ umění, případně subjektivismu a pesimismu v něm.²⁵⁰ V první polovině dvacátých let tedy Teige užíval označení *romantismus* pro staré, nemoderní umění a přisoudil mu mj. i významy klasifikované literární historií obvykle jako příznaky uměleckého klasicismu (zejm. normativní žánrový systém „uměleckých forem“). Moderní poetismus tak byl paradoxně vymezen vůči romantismu, s jehož autentickými uměleckými postuláty měl mnoho společného, podobně jako se romantikové o více než sto let dříve z více méně stejných důvodů stavěli proti klasicistní estetice.²⁵¹

Nejpozději na počátku třicátých let se ovšem Teigovo pojetí romantismu změnilo: „Z této doby se datuje i změna Teigova poměru k romantismu, proti němuž za svého poetistického období mnohokrát vystoupil.“ (ČOLAKOVA 1999: 44) Teige ve stati *Nadrealismus a Vysoká Hra* (1930)²⁵² shrnul povahu surrealismu v letech 1924–1929, tedy mezi vydáním prvního a druhého manifestu, takto: „Toto období surrealistické revoluce bylo čirým revolučním romantismem. Negace měšťácké kultury a společnosti, negace západního akademického ducha byla přesně v tradici romantiků a »prokletých básníků«.“ (TEIGE 1930a: 251) „Akademický duch“, jenž byl v podstatě jediným

²⁴⁸ „Poetismus je především modus vivendi. Je funkcí života a zároveň naplněním jeho smyslu.“ (TEIGE 1971: 559) „Poetismus je korunou života, jehož bází je konstruktivismus.“ (IBID.: 556) „Nepochopit poetismu znamená nepochopit života!“ (IBID.: 560) „[Poetismus] Harmonizuje životní kontrasty a protiklady a význačno na něm je, že poprvé přináší poezii, která nepotřebuje slova, hudby či rýmu, po níž toužil už Whitman.“ (IBID.: 557)

²⁴⁹ „Umělecký profesionalismus nemůže nadále trvat. [...] Profesionál umělec je omyl a do jisté míry už dnes anomálie.“ (IBID.: 554–555) „»Po šesti dnech práce a budování světa je krása sedmým dnem duší.« Touto větou z O. Březiny bylo by opravdu možno vystihnout poměr poetismu a konstruktivismu. Když člověk žil jako pracující občan, chce žít jako osoba, jako básník.“ (IBID.: 556) „Jen vpravdě moderní člověk je celý člověk. Romantičtí umělci jsou defektní individua. Etre de son temps. A umění je bezprostředním rukopisem života.“ (IBID.: 560) „Poetismus není literatura. Ve středověku se veršovaly i zákoníky a gramatická pravidla pro školní potřebu. Tendenční ideologické verše s »obsahem a dějem« jsou posledním přežitkem tohoto básnění.“ (IBID.: 557)

²⁵⁰ „Umění, které přináší poetismus, je ležérní, dovádivé, fantaskní, hravé, neheroické a milostné. Není v něm ani špetky romantismu. Zrodilo se v atmosféře jaré družnosti, ve světě, který se směje; co na tom, slzí-li mu oči. Převládá humorná letora, od pesimismu bylo upřímně upuštěno. Posunuje emfázi směrem k požitkům a krásám života, ze zatuchlých pracoven a ateliérů, je ukazatelem cesty, která odnikud nikam nevede, točí se v nádherném vonném parku, neboť je to cesta života.“ (TEIGE 1971: 557)

²⁵¹ „Poetismus je, opakujeme, v nejkrásnějším smyslu slova uměním žít, zmodernizovaným epikureismem. Nepřináší estetiku, která by cokoli zakazovala a nakazovala.“ (IBID.: 558)

²⁵² Čolakova uvažovala o proměně Teigova postoje k romantismu teprve v souvislosti s textem *Nová etapa surrealismu* (1931), který Effenberger považoval za první příznak Teigovy orientace na surrealismus (ČOLAKOVA 1999: 44).

funkčním základem Teigova pojetí romantismu ve dvacátých letech, se zde zjevně ocitl v protikladu k významu pojmu *romantismus*. V textu *od romantismu k dadaismu*, pokusu o syntetické zobrazení „proces[u] vývoje a uvolnění formy a emancipace poesie“ (TEIGE 1930b: 13), pak Teige upustil od kontrastního pojetí romantické a moderní tvorby, oprostil pojem *romantismus* od negativních konotací a podmínil jím moderní umění, ačkoliv zřetelná cézura mezi romantičností a moderností byla zachována.²⁵³ Teige nově spatřoval prvky romantismu např. v dadaismu, poetismus označil sice za neromantickou koncepci, ale zároveň za „důsledek revoluce romantismu“.²⁵⁴

Ztotožnění romantismu s *revolucí*,²⁵⁵ rozvinuté Teigem v dalším programovém textu *Revoluční romantik Karel Hynek Mácha* (1936), pak nahradilo dosavadní traktování romantismu jako smrti, pesimismu apod.²⁵⁶ Vznik tohoto konceptu však nelze uspokojivě vysvětlit z vývoje Teigova vztahu k romantismu ve dvacátých letech, a proto se nyní zaměříme na kulturně společenský kontext, v němž zmíněná Teigova stat' vznikla a působila.

*

²⁵³ „Baudelaire byl právě prvním básníkem moderního člověka a moderního života, prvním moderním básníkem. [...] Pod romantickou gestikulací a zastaralou a bizarní štafáží některých básní skrývá se vždy modernost, kterou Baudelaire zdůrazňuje jako integrální součást díla“ (TEIGE 1930b: 17).

²⁵⁴ „Nový estetický řád, opravdu moderní a dnešní, nesmí se živiti prázdny slovy a abstrakcemi ničím nepodloženými, spokojovati se uměleckými mythy; jeho zákony musí být odvozeny z faktů konkrétní a vědecky poznané a prožité skutečnosti. Přirozeno, že nelze uznávati zákonů, kterých jsme nechtěli a neschválili. Ono úsilí o uvolnění formy a emancipace poesie datuje se od romantismu [...] Point de départ osvobození poesie byl romantismus, a v dadaismu je ještě mnoho romantických krvinek; třebaže nová koncepce ryzí, čisté svobodné a stoprocentní poesie (poetismus) je neromantická a vznikla z vědecké metody na konstruktivním základě, podmíněná všemi vymoženostmi novodobých nauk a technik, jak je to nejnázorněji patrné na poetické a poetistické nové kinografii, je přece důsledkem revoluce romantismu.“ (IBID.: 12–13)

²⁵⁵ Srov. Šaldovo upozornění na těsné spojení romantismu a revolucionismu v práci Pierra Lasserra *Le Romantisme Français* (1907): „Podle něho romantism a revolucionism jsou těsně spojeny, vycházejí z týchž principů, mají společný původ: Rousseaua.“ (ŠALDA 1951: 248) Šalda v roce 1907 toto stanovisko ovšem zpochybnil: „Mezi revolucionism a romantism nelze přes všechny sjednocující pokusy Lasserovy klásti rovnítko; byli revolucionáři političtí a přitom stoupenci klasicismu literárního, byli romantikové literární a přitom reakcionáři nebo konservativci in politicis.“ (IBID.: 249)

²⁵⁶ Uvedené významy Teige nadále spojoval jen s *prvním obdobím romantismu*: „Romantická revolta rodí se v prvé třetině minulého století ve skupině Bousingo: Gérard de Nerval, Théophile Gautier, Pétrus Borel, Aloysius Bertrand. Prvé období romantismu je obdobím zoufalého a revoltujícího pessimismu, jež jen Alfred de Vigny přemáhá stoicismem. V třicátých letech dýchají básníci atmosféru rozkladu a smrti. Vzácná proklatá osobnost, již byl syn nešťastné krve, buřič a královský orel, Petrus Borel, duše žíznící po svobodě, tento anarchický a revolucionářský duch, je předobrazem »prokletých básníků«, ten z prvních romantiků [...]“ (TEIGE 1930b: 14).

V roce 1936, kdy Teigův text vyšel tiskem, probíhaly celonárodní máchovské oslavy, jež byly společenskou událostí prvořadého významu.²⁵⁷ Oficiálně ustavený *Společný výbor pro oslavy K. H. Máchy v roce 1936* získal protektorát prezidenta E. Beneše a Rady hlavního města Prahy.²⁵⁸

Jednou z významných aktivit výboru byla soutěž na pomník K. H. Máchy v Litoměřicích. Při kladení základního kamene litoměřického pomníku dne 24. května 1936 přednesl O. Fischer slavnostní proslov, v němž Máchu beze zbytku ztotožnil s romantismem:

„Ze všech českých básníků přísluší Karlu Hynku Máchovi před jinými přívlastek ducha romantického. Neboť, kdežto někteří autoři procházeli sic dobrodružstvími knižními, ale měli život až pedantsky uspořádaný, kdežto jiní zas brzo se dostali z mladistvého poetického kvasu do poklidného učenectví a jiní tajemství sic a šerosvit vkládali do vědeckých poznatků, ale v poesii byli vyrovnaný jas – u Máchy je romantické všechno: fragmentární tvorba i předčasně přervaná pouť, ctižádostivé školení i doplňující napodobování, pohled na vlast i úvahy o smrti, blouznění o hradech a troskách i dumy o nekonečnosti.“ (O. FISCHER 1936: 13–14)

Fischerova řeč je dokladem zúžení otázky českého romantismu na otázku Máchovu a spor o smysl jeho díla, k němuž v rámci máchovské diskuse došlo v polovině třicátých let. Z roku 1936 pochází též výrok F. V. Krejčího (in *Karel Hynek Mácha – básník a člověk*): „Není jediné osobnosti z dob buditelských, která by byla obestřena takovým kouzlem, jež nelze jinak zvat, než romantickým. Ano, náš první romantický básník je sám i jako člověk prvním uskutečněním romantického typu v českém životě.“ (F. V. KREJČÍ 1936: 27)

Z řady dalších proslovů při různých příležitostech připomeňme např. Šaldův projev *Mácha snivec i buřič* na máchovském večeru v Národním divadle dne 22. května 1936, v němž se taktéž objevilo spojení Máchovy tvorby s *revolučností*.²⁵⁹

²⁵⁷ Viz např. emisi poštovních známek ke 100. výročí úmrtí K. H. Máchy, na nichž se objevil Máchův pomník od Myslbeka. V kontextu celé československé meziválečné známkové tvorby to byl výjimečný motiv – Mácha byl jediným beletristou, který se v tom období objevil na poštovní známce. (Komenský na poštovní známce z 20. 10. 1935 nebyl připomenut jako beletrista, jeho portrét vyšel v sérii s portréty E. Beneše, M. R. Štefánika a T. G. Masaryka.)

²⁵⁸ Výboru předsedali čelní politikové (předseda poslanecké sněmovny Jan Malypetr, předseda senátu František Soukup, ministr školství a národní osvěty Emil Franke, pražský primátor Karel Baxa), jeho členy byli dále např. rektoráty pražské, brněnské i bratislavské univerzity, zemští prezidenti, prezident České akademie věd a umění J. B. Foerster, Max Švabinský, Jan Voborník a František Krčma. Předsedou *Pracovního výboru pro oslavy K. H. Máchy v roce 1936 v Praze* byl Alois Žipek, místopředsedy např. Miloslav Hýsek, Arne Novák, jednatelem Karel Krejčí, dalšími členy např. Otakar Fischer, Josef Hora, Petr Kříčka, Jan Mukařovský, Miloslav Novotný. Údaje čerpáme ze sešitu *Máchův Máj* (Praha: Společný výbor pro oslavy Karla Hynka Máchy), který vyšel k dubnu 1936.

²⁵⁹ „Že »Máj« je báseň v podstatě revoluční, vycítila většina kritiky soudobé. Ve věci Máchových kritiků je jisté nedorozumění. Kritikové »Máje« neupírali většinou nikterak Máchovi básnický nebo umělecký talent velmi značný, nýbrž zavrhovali jen směr jeho básnění, to jest právě jeho revolučnost. [...] Tyl nebyl věřící, Tyl byl liberál, a přece hovoří ve své recenzi jako klerikál. Proč to? Protože postřehl v Máchovi

V roce 1936 a několika následujících letech ale především vyšla řada máchovských monografií a studií. Většina těchto prací i oficiálních řečí se nesla v duchu selanky.²⁶⁰ Jako příklad lze citovat další část zmíněného textu F. V. Krejčího:

„Letošní měsíc květen stojí u nás ve znamení Karla Hynka Máchy, pod nehynoucím kouzlem jeho »Máje«. Ze všeho, co dosud o něm bylo v těchto týdnech napsáno a promluveno, je zjevno, že toto výročí máchovské předstihuje daleko svým významem různá ta literární jubilea, jaká nám přináší kalendář každého roku. Lze říci, že vzpomínkami na pěvce »Máje« nejsou zaujaty jen kruhy literární, ale že je jimi rozechvěn celý národ ve svém nejhlubším srdci. Vždyť již sama představa českého jara je neodlučitelná od jména jeho hlavního díla. Příchod jara je u nás zdlouhavý, přináší mnoho zklamání a měsíc duben je pověstný svými rozmary, skutečné jaro nastává nám vždycky až v máji, tak tomu je ve všech středních polohách Evropy. A ve všech zemích tohoto podnebí odívají si lidé tuto nejkrásnější dobu roku poetickým kouzlem a mají básníky, kteří toto kouzlo vyzpívali. Sotva však v kterémkoli jiném národě dosáhl básník takového významu a popularity jen proto, že byl »pěvcem máje«, jak se stalo u nás s Máchou.“ (F. V. KREJČÍ 1936: 25)

Právě proti takovému způsobu referování o Máchovi a jeho díle vystoupili čeští surrealisté v čele s Teigem v programovém sborníku *Ani labuť ani Lúna* (1936, Praha: Otto Jirsák). Ocituje zde celý *Doslov* sborníku, podepsaný všemi přispěvateli (K. Biebl, K. Teige, V. Nezval, Z. Kalandra, E. F. Burian, A. Hoffmeister, L. Novomeský a B. Brouk) a také J. Honzlem, J. Ježkem, V. Makovským, J. Štyrským a Toyen:

„Kdo nás chce ještě nutit, abychom netečně hleděli na odpuzující podívanou, na pitvorné hemžení pálených kostelníků oficiální české kultury, na tu řečnickou parádu, která se zve opovážlivě oslavami Karla Hynka Máchy!

Panstvo, v němž je nepopíratelně ztělesněno vše, co nejodpornějšího a nejzvrhlejšího zplodila velká i malá buržoasie, representanti třídy, jejíž instituce odsoudily Baudelairea pro urážku té otrokářské řehole, která se zve morálkou, představitelé režimu, jenž nařídil konfiskaci Lautréamonta a Heineho, a s nimi úřední písaři tak zvané literární kritiky a domestikovaní spisovatelé, – všichni rodní nepřátelé myšlenky a poesie – legitimní potomci těch, kdož před stoletím pronesli nad Máchou národní klatbu, odvažují se aranžovati oslavy básníka, jehož dílo je velkolepou a neodvolatelnou negací té osvěty a toho pořádku, pod jejichž přístřeším dožívá ona infamie svůj čas.

Velmi jasně a hlasitě je nutno říci, že Mácha, cizinec v zemi, jejíž vůdcové a ideologové, klečící na stupních trůnu evropské kontrarevoluce, spojili v epoše

nebezpečného člověka, který otrásá trůnem i oltářem, jak se tehdy říkalo, samými sloupy veřejného pořádku, jak se říká dnes.“ (ŠALDA 1936: 19)

²⁶⁰ Výjimkou byl např. zmíněný proslov O. Fischera, z něhož postačí ocitovat několik vět: „Máchův zčásti šifrovaný deník je otrásajícím svědectvím nesladitelného jeho dualismu; ne jeden jeho záznam je jakoby klíčem k jeho korespondenci, k jeho cestopisům a jiným výtvorům, v nichž buďto se stírá drastičnost s ekstasí anebo v nichž rozdílení nejduchovnější se klene nad zamlčenými brutálnostmi a trapnostmi.“ (O. FISCHER 1936: 15)

revolučních otřesů národní obrození s nejpořouchlejší reakcí, zůstává i po stu letech, která uplynula nad hlavami akademické Krávy a Pravdy, cizincem v prostředí, v němž dosud vládne třída, jejíž zřízení jsou nezbytně nepřátelská poesii a jejíž jedinou svobodou je svoboda zaplatit hotovými.

Buržoasie, která zapovídala před stoletím Máchovi vstup do salonu své vlastenecké idyly, nemá dnes právo přisvojovat si Máchovo dědictví, které nesmí být zneuctěno dotekem rukou dnešních potomků téhož biedermeierovského vzdělance, který zasypal Máj nejtupohlavějšími nadávkami.

Revoluční a žhoucí jiskry Máchovy poesie se udržely pod popelem století konformismu, aby zahořely úžasným plamenem před očima revoluční avantgardy poesie a myšlenky, jejíž poměr k současné společnosti a její kultuře je také nepřátelským utkáním. Ať si oslavují úředně oprávnění spisovatelé své akademické či církevní a patriotické modly, ať řečníci buržoasie pohřbívají své mrtvé: romantická revolta Karla Hynka Máchy však nemůže být kanonisována a otupena. Poesie, vypověděná z buržoasního světa, nestane se už nikdy vlastnictvím a dekorací měšťáckého pořádku.

My, kdož vzýváme rovněž budoucí vlast, svobodu, promítnutou do budoucí skutečnosti, jsme přesvědčeni, že v době kulturního zatmění slunce, měsíce a všech hvězd, v době, jejíž vládnoucí třída se svými literáty a celou svou intelektuální a morální kocovinou by se zděsila, kdyby pochopila hluboký a pravý smysl Máchovy poesie a každé skutečné poesie, že v době a v národě, jehož morálka a soukromovlastnický nárok censurují Máchův deník, dosud nenadešel den skutečných Máchových oslav.

Oslavu Karla Hynka Máchy si nedovedeme opravdu představit jinak, než jako svrchovaný akt, jímž překrásní hrobaři nestvůrné třídy »velikých měkkých hlav« předají zachráněné dědictví poesie do rukou svobodných lidí společnosti, v níž »poesii budou dělat všichni«.

Tento slavnostní akt vidíme jako akt pomsty!“ (*Ani labuť ani Lúna*, s. 82–83)

Českoslovenští surrealisté tedy traktovali **romantismus jako revoltu**, vlastně společenský nonkonformismus, a coby protiměšťácky zaměřené autory je provokovalo zvláště pojetí Máchy jako pěvce jara, mládí a lásky ze strany literárních kritiků a „domestikovaných spisovatelů“, jež Karel Teige v úvodní stati *Revoluční romantik Karel Hynek Mácha* (1936) pojmenoval „dnešní Tomíčkové a Chmelenští“ (TEIGE 1936: 11).

Teige zde vymezil romantismus jako celoevropské hnutí²⁶¹ vnitřně rozdělené do jednotlivých národních kultur, a v jejich rámci dále na křídlo *oficiální a revoltní*.²⁶²

²⁶¹ „Je to hnutí, které vytváří poslední evropský jednotný a internacionální sloh, přepodstatňující dědictví baroku, poslední sloh jakožto umělecký výraz vládnoucí ideologie“ (TEIGE 1936: 21).

²⁶² „Oficiální romantismus, umění aristokracie anebo umění liberální buržoasie, je theatrální, titanský, mystický a rhetorický. Opovrhne světem, protože svět počínajícího industrialismu není dosti vznešený, aby vyhovoval orientálním, barokním nebo gotickým představám velekněžských básníků, kteří jsou zraňováni skutečností, trpí světobolem a proto insultují svět a jeho materiálnětechnický pokrok, avšak neodvažují se revoluční, dialektické, konkrétní kritiky.“ (IBID.: 21) Teige sem zahrnoval Chateaubrianda, Lamartina, Meriméa, Gautiera, Musseta, Huga. „Na krajním křídle (a řekli bychom, že na rubu) romantismu lze pozorovat embryogenii nové poesie, zde pod černým praporem revolty [...] krystalisují síly, které vytvoří jedinou poesii 19. století, jejíž rodokmen pokračuje až do dneška a směřuje k zítřku beztřídního světa. Toto krajní křídlo romantismu, revoltní, revoluční, černý romantismus, vede od tak zv. praeromantismu k postromantismu a k prokletým básníkům, odtud pak k Apollinaireovi, k dadaismu a k surreálistu. Sféra

Součástí dobové celoevropské kultury bylo podle Teiga i české národní obrození coby „rozkolísané, nejasné, vnitřně rozštěpené hnutí“, které mělo rysy progresivní a reakční (IBID.: 14), hnutí české buržoasie, jež se ve svém směřování měla postavit nejen proti progresivním prvkům německé kultury, ale také proti českému proletariátu (IBID.: 16–17). Zatímco revoluční **romantismus**, revolutní křídlo, k němuž měl patřit „svým životem a dílem i Máchů“ (IBID.: 22), měl být projevem společenského nonkonformismu, světový názor české buržoasie označil Teige pojmy *biedermeier* a *maloměšťácká romantika*.²⁶³ Povšimněme si, že přívlastek *revoluční* dával základnímu tvaru pojmu *romantismus* pozitivní konotace, naproti tomu významově protikladný tvar *romantika*, spojený s přívlastkem *maloměšťácká*, byl v této opozici prokazatelně dehonestující. Právě ve druhé polovině třicátých let byla založena linie předpojatého užívání pojmu *biedermeier* v myšlení o dějinách české literatury 19. století.²⁶⁴

Teige tedy ve třicátých letech nespojoval romantismus s únikem od skutečnosti, naopak jej traktoval jako tvorbu reflektující život: „Výstřední kostymy, provokativní vystupování osvícenců a vzbouřenců, jsou nejen projevem opovržení k nenáviděné buržoasii a ohavnému »juste milieu«, nýbrž i pokusem o reálně žité, hmatatelné poetické elementy, tendencí uvést poesii do každodenního života. [...] Tento dialektický vztah mezi životem básně a básnickovým životem dává nevývratnou reálnost Máchovu »Máji« a prudkou poesii Máchovu soukromému deníku“ (IBID.: 24).

tohoto revolučního romantismu je vyznačena praeromantickou plejadou Borela, Bertranda, Nerval, postromantickými »majáky« Baudelaire, Lautréamonta, Rimbauda, dále pak Jarrym, Apollinaiem a surrealismem.“ (IBID.: 22)

²⁶³ „Stagnantní a reakční povahu této literatury národní regenerace lze označit a vyjádřit jedním slovem: *biedermeier*. *Biedermeier* je jméno toho zbahnění umělecké tvorby, které nastalo na předělu mezi dvěma velikými směry, mezi klasicismem Francouzské revoluce a mezi revolučním romantismem. *Biedermeier*, žalná směs rozředěného klasicismu a romantiky, je německý, speciálně jihoněmecký a rakouský zjev, projev únavy po napoleonských válkách a dozvuk opožděného osvícenství v Čechách, styl mediokrity a průměrného vkusu, který živořil asi od Vídeňského kongresu (1815) do poloviny 60tých let, kdy vstupuje plně maloměšťáctvo do české literatury. Idyla tak zv. druhého, měšťáckého rokoka, rokoka bez výrazu a bez barokního ducha, maloměšťácká romantika, milující přírodu a teplo rodinného krbu, vyznávající lásku k otčině a úctu k zákonům, k morálce, ke kněžím a k přežitkům minulosti, fotrovský papučový racionalismus, směs protichůdných hlasů, jejichž protiklady byly však otupeny a nivelisovány, odvary vlasteneckých, loyálních, katolických i husitských citů; selanka, která se klene nad propastmi vášní, konformismus a umírněný pokrok, přizpůsobenost, obmezená životní zkušenost, provincionalismus, malostranská a vesnická malebnost, záliba ve folkloru, etc.“ (IBID.: 18)

²⁶⁴ Viz např. užití téhož pojmu v Novákově syntéze a později ve druhém svazku *Dějiny české literatury* (1960). Naopak bez ideologické předpojatosti s pojmem pracoval Vojtěch Jiráček: „*Biedermeier*, který v Čechách stejně jako v Německu tak dobře vyjadřoval vkus a ducha měšťácké společnosti, není jedinou literární tendencí doby, ale byl její tendencí dominantní a nejvíce oblíbenou u veřejnosti, která se v *biedermeieru* poznávala. Vedle *biedermeieru* představovalo romantismus v Německu hnutí Mladé Německo, v Čechách osobnost K. H. Máchy. Máchů, jehož kořeny vyrůstají ještě z půdy *biedermeieru*, se *biedermeieru* vzdaluje, překonává jej a nakonec ztělesňuje jeho antitézou.“ (JIRÁK 1978b: 551)

Pojetí romantismu jako tvorby reflektující aktuální životní problémy bylo ovšem vystupňováno ke ztotožnění romantismu s revoltou proti soudobým poměrům,²⁶⁵ jež vlastně umožnilo ztotožnění moderních autorů s Máchou. Českoslovenští surrealisté v roce 1936 odmítli oficiální literárněhistorické výklady Máchy a vůbec platnost jakýchkoli „oficiálních“ soudů o něm. Ztotožnili se s Máchou doby „půlnočního knížete“ Metternicha, domnívali se pochopit smysl jeho poezie a všeobecné nalezení (nebo přiznání) tohoto smyslu společností projektovali ze své doby, v níž byl například stále ještě cenzurován Máchův deník,²⁶⁶ do budoucnosti. Soudobé společnosti Teige jménem surrealistů vzkázal: „Lomoznými oslavami nepřehlušíte hrůzu, kterou má a musí mít váš národ, totiž vaše třída ze žhářského a podvratného lyrismu, z poesie, která v buržoasním století je revoluční silou, jednou z manifestací protikladu lidského ducha, letícího ke své svobodě, se společností, uzamčenou ve svých zřízeních, z poesie, která spojuje se nutně s vůlí nové třídy změnit svět...“ (IBID.: 11) Vyhrocenost tohoto postoje odpovídala rozsahu a celkovému pojetí oficiálních oslav Máchova výročí, ačkoliv jisté předznamenání surrealistického vystoupení můžeme spatřovat již v Teigových výročích z roku 1930.²⁶⁷

Šalda shrnul přínos sborníku *Ani labuť ani Lúna* v článku *Mácha v pojetí surrealistickém* následovně: „Celkem tedy: záporně, jako protest proti českým bledničkovým barvotiskům oficiální výroby je ten surrealistický sborník přijatelný; ale kladně, pro bádání máchovské přináší velmi málo nového; a co je tu přes to nové, nebývá nesporné a prokázané.“ (ŠALDA 1936–1937: 145) Šalda pochopil publikaci z roku 1936 spíše jako další manifest surrealismu než jako příspěvek k vědeckému poznání Máchova díla. Ani příspěvky označené za objevené (tj. Nezvalův, Teigův a Kalandrův) nepovažoval

²⁶⁵ „V nejtemnějším koutě staré úřední Evropy, v níž těžce hynuly přežitě společenské útvary, uskutečnil revoluční romantik Mácha rozhodný čin vnitřní emigrace, nikoliv odchodem z domova do ciziny, ale tím, že se stal cizincem doma, nikoliv útekem »kamkoliv mimo svět«, ale vzpourou“ (TEIGE 1936: 25). „Vnitřní emigrace romantického básníka, jeho izolace od společnosti, v níž se dosud nevyhranily revoluční elementy, není útekem ze světa. Je to hrdá roztržka s vládnoucí společností a její ideologií, způsob života, který je protestem.“ (IBID.: 26) „Revolta proti společnosti není u Máchy a u všech romantických básníků jen výsledkem objektivních společenských poměrů, nýbrž je i zároveň přímým výrazem básnickovy subjektivity.“ (IBID.: 26) „Vnitřní emigrace a sociální izolace revolučního romantika je jen rubem touhy o podstatné a úplné integraci člověka do světa, pojímaného jako revoluční vývoj, jako »věčný rozbroj světů«.“ (IBID.: 27)

²⁶⁶ „Máchův deník [...] nebyl dosud vydán v plném znění, neboť cudní rozluštitelé jeho šifrovaných partií, týkajících se erotiky, žárlivě střeží tuto četbu před veřejností a dokazují tím, že ještě dnes musí buržoasní morálka Máchu censurovat.“ (IBID.: 24)

²⁶⁷ „V době, kdy úřady a akademické instituce chystají okázalé slavnosti ve Francii k jubileu Století Romantismu, zdůrazňuje Breton [ve druhém manifestu surrealismu], že romantismus byl právě vášnivou negací těch úřadů, akademických institucí, těch okázalých slavností a té Francie!“ (TEIGE 1930a: 252) „V poměru básníka k měšťákovi se od dob romantismu nic nezměnilo, kromě toho, že se tento poměr přiosťil v teroristickou nenávisť, a že měšťáctvo zakoupilo si k ozdobě, oslavě a k ochraně svých sakrosakntních ideologií zatím celé stovky policejních spisovatelů, karlů-čapků všech zemí.“ (IBID.: 254)

Šalda za vědecké práce,²⁶⁸ Teigovy dogmatické teze o Máchovi podle něho zůstaly hypotézami (IBID.: 85). Uvedené výhrady však nezrušily platnost staršího Šaldova výroku o poznávací hodnotě moderní literatury ve vztahu k Máchovi: „Pokavad básnické dílo žije, pokavad je čteno, je stále nově a jinak poznáváno: řekl bych z touhy srdce a obraznosti nových generací. Kdyby byl nepřišel poetism, nebyly by nám některé stránky Máchova genia tak jasné, jak jsou nám jasné dnes.“ (ŠALDA 1932–1933: 253)

Také **Jan Mukařovský** měl pro postoj surrealistů na jedné straně pochopení (odmítal idylické vidění Máchy²⁶⁹), na druhé straně v jednom ze svých projevů během roku 1936 vyjádřil výhrady vůči nehistorickým projekcím, kterých se surrealisté dopouštěli ve snaze získat v Máchovi „tradiční“ pro svůj umělecký směr:²⁷⁰ „Bylo by mylné vykládat jeho [Máchovu] pozici jako pozici bouřícího se proletáře. Není reprezentantem městského lidu jako organizované třídy, protože taková třída dosud, a nadlouho ještě, neexistuje.“ (MUKAŘOVSKÝ 1991: 18) V závěru studie *Genetika smyslu v Máchově poesii* (1938), která otevírala sborník pojednání PLK *Torso a tajemství Máchova díla* (1938), Mukařovský uvažoval o Máchovi následovně:

„Méně než kdokoli z jeho předchůdců i následovníků v české poesii je Mácha odkázán na jistou dobu, po případě na jistý umělecký směr, kterým by bylo zvlášť vyhrazeno najít správnou cestu k němu. I ve zcela poslední době objevilo se Máchovo dílo téže generaci ve dvojím postupném aspektu: jestliže Šalda právem řekl, že Máchu »přečtli jsme lépe až při plápolavé pochodni nebo při rozstříklých raketách poetismu« [...], bylo by totéž možno říci o surrealismu: i v jeho perspektivě objevuje se opět nový Mácha.“ (MUKAŘOVSKÝ 1938: 104)

Otázkou souvislosti mezi romantismem a přítomností se zabýval **Václav Černý** v článku *Je naše doba romantická?* (1936) s podtitulem *Stručná odpověď na otázku o choulostivých odkazech romantismu*. Černý sledoval projevy romantismu v politice, vědě, náboženství a umění, a dospěl ve svých úvahách k závěru, že „není nic romantičtějšího než mnohé umělecké směry a pseudosměry, jež se s křikem a láním vydávají za nejryzejší výraz dvacátého století“ (ČERNÝ 1992a: 406) – mezi nimi surrealismus. Pojem *romantismus* v citovaném Černého článku nacházíme bez časového určení, zahrnuje jevy současné i minulé.

²⁶⁸ „Poznání Máchy není cílem samo sobě, je jen prostředkem k poznání surrealismu. To je počínání nevědecké, nehistorické.“ (ŠALDA 1936–1937: 81) Vladimír Papoušek v eseji *Teige mluví o dada* ukázal, že Teigovy teoretické texty přispěly k modelování řeči avantgardy spíše než ke skutečně vědeckému poznání dějin literatury či umění (PAPOUŠEK 2007: 66–77).

²⁶⁹ „I pro Máchu bylo již před dávnými dobami vytvořeno takové klišé: básník jara a lásky, něžný přítel milenců.“ (MUKAŘOVSKÝ 1991: 16) „Setřít z Máchovy postavy poslední zbytky idyly [...], takový je úkol, jež dnešní generace [...] přikládá jubilejnímu roku Máchovu.“ (IBID.: 16)

²⁷⁰ Srov. obdobný postup v Bretonově druhém manifestu surrealismu, jak jej reflektoval TEIGE 1930a: 252.

Podobně jako v soudobé germanistice také v českém myšlení o romantismu a zvláště v máchovských diskusích lze hovořit o jisté tendenci aktualizovat romantismus vedle jeho pojetí jako uzavřeného historického jevu. Ale zatímco v germanistice Třetí říše byl sklon k traktování romantismu jako aktuálního, časově otevřeného jevu, patrný zvláště v nacionálněsocialistickém diskurzu,²⁷¹ považován za vědecký, v české historiografii tato tendence nebyla příliš výrazná.

Ještě v průběhu třicátých let naopak zesílil odpor vůči zapojování pojmu do duchovnědných typologií a byl obnoven původní **požadavek uzavřeného časového pojetí literárního romantismu**. Právě Václav Černý, jenž v citovaném textu z roku 1936 ještě vyjádřil ochotu chápat romantismus intuitivně,²⁷² již v článku *Baroko a romantismus. (O důležitém problému, i Máchy se týkajícím)* (1938) požadoval po Albertu Vyskočilovi při hodnocení jeho knihy *Básník* (1936) jasnou definici pojmu *baroko*: „[...] nelze říci ani zde, že by je autor Básníka pojímal vždy zcela přesně a správně: poví-li nám o barokní duši a jejím světě na různých místech své knihy přemnoho dobrého a výrazně procítěného, nikde nicméně podstatu barokního jevu nedefinuje, takže až do konce nevíme spolehlivě, s čím to vlastně ve svých konstrukcích pracuje, řekne-li »baroko«.“ (ČERNÝ 1992b: 409) Vyskočilova kniha podle Černého položila otázku po vztahu baroka k romantismu: „baroko – romantismus. Souvisejí spolu? Vyrůstá, může vyrůstat svět romantický z baroka nebo z něho alespoň čerpat, hledat posilu a plodné prvky v jeho inspiraci, jakožto inspiraci příbuzné? Jaký je vůbec jejich vztah? Tak zní otázka Vyskočilova Básníka v plné a vlastní své šíři, v pravé své podstatě a významu. A v této šíři a významu ji musíme řešit.“ (IBID.: 410) Při hledání odpovědi na tuto otázku však bylo podle Černého nutno pracovat s pojmem exaktním. Černý v té souvislosti porovnal typ hrdiny barokní a preromantické literatury a dospěl k závěru, že souvislost mezi barokem a preromantismem, jehož dovršením měl být romantismus, je jen povrchní:

²⁷¹ „Romantik ist keine strenggeschlossene Geistes- und Stilform, sondern ein Bündel nach Neuem drängender Richtungen und Genien.“ (LINDEN 1937: 321) „Mit der Absicht, durch kulturgeschichtliche Rückversicherung auch die eigene literarhistorische Praxis zu legitimieren, bemühten zahlreiche nach 1933 edierte Auswahlausgaben und Darstellungen zum »Volkstumserlebnis der Romantik« eine Aktualisierung der romantischen Bewegung für die unmittelbare Gegenwart. Mit der erinnernden Aktualisierung verband sich, großenteils explizit ausgesprochen, die Parallelisierung von romantischem Aufbruch und nationalsozialistischer Revolution. Dazu wurde die Romantik mit ihren Projekten einer neuen, vorgeblich aus der Tiefe des Volkstums erstandenen Kunst und Kultur zur Vorläuferin der Veränderungen nach 1933 umgebogen.“ (KLAUSNITZER 1999: 129)

²⁷² „Vzpomínám si, že ve své analýze romantismu Papini praví: »Toto slovo chová jakousi neurčitost, ale běží-li o jevy takových rozměrů, o hnutí ohromná, nic není tak přesné jako slovo, jehož smysl není příliš určen.« Jinými slovy: mějme si nebo nemějme přesnou definici romantismu, probíráme-li jednotlivé jevy duševní (a kulturní), citlivý jakýsi pud, nadto studiem velmi vycvičitelný, ne nepodobný citu, jímž rozeznáte umění od kýče (ač není všeobecně přijímané definice krásy), vám téměř neomylně poví, že ta či ona myšlenka, ten či onen pocit jsou rozhodně typicky romantické.“ (ČERNÝ 1992a: 397)

„Ne, není absolutně možno uvádět baroko a preromantismus v jakýkoliv vnitřní vztah a souvislost. Kdo tak první učinil, přinesl do literárních dějin jednu z nejfalešnějších představ, jimiž jí bylo dopřáno se zaskvět v poslední době. Byl zaslepen těmi nejpovrchnějšími podobnostmi mezi dvěma světy, mezi dvěma duchovními strukturami naprosto si cizími: barokní člověk a preromantik pláčí, trpí, touží po nekonečnu. Jak různý to pláč, jak různé to utrpení, jak různé to nekonečno!“ (IBID.: 415)

Pojmy *baroko*, *preromantismus* a *romantismus* zde již byly míněny jako označení autonomních, časově ohraničených historických jevů. Důsledně historické pojetí základních literárněhistorických pojmů prosazoval ve svých pracích ze čtyřicátých let Felix Vodička. Problematikou pojmové soustavy literárněvědného strukturalismu, která našla praktické uplatnění zejména v „akademických dějinách“ české literatury, se budeme zabývat v následující podkapitole.

Romantismus mezi strukturalismem a marxismem

V souvislosti s nacionálněsocialistickým pojetím německého romantismu jsme již v předchozích průhledech narazili na problematiku vztahu vědeckého poznávání literárních dějin a aktuální politické konstelace. K otázce závislosti vědy na politické moci se záhy po skončení druhé světové války vyjádřila řada badatelů v celé Evropě. Felix Vodička v souvislosti se zkušeností, jíž nauka o německé literatuře nedávno před tím prošla, napsal v úvodu svého pojednání *Počátky krásné prózy novočeské* (1948):

„Pociťujeme právě dnes povinnost položit důraz na postulát objektivity vědeckého poznání ve vědách historických. Máme v živé paměti z bezprostřední minulosti, jak toto úsilí o objektivitu, které tvoří sám mravní pathos celého vědeckého myšlení, a to i v oblasti duchovních věd, bylo uvědoměle zrazováno i významnými pracovníky německé vědy, kteří, ignorující skutečnost a vyhovující postulátům chvíle, snažili se vtisknouti individuální vůli světu a životu, který byl předmětem jejich poznání. Je povážlivé pro vědecké myšlení, byl-li takto vzniklý obraz minulosti vydáván za vědecké tvrzení.“ (VODIČKA 1994: 13)

Vodičkou vznesený požadavek objektivity vědecké práce se stal aktuálním také v Československu po převzetí moci KSČ v roce 1948. Ralf Klausnitzer v monografii *Blaue Blume unterm Hakenkreuz: die Rezeption der deutschen literarischen Romantik im Dritten Reich* (1999) sledoval recepci německého romantismu v germanistice, pochopené jako sociální, kognitivní a kulturní systém, a zevrubně popsal nahrazení polyparadigmatické povahy duchovědného poznávání romantismu monoparadigmatickým vědeckým systémem v podmínkách nacistické Třetí říše, tedy v letech 1933–1945. Z podobného úhlu pohledu budeme v následující podkapitole sledovat užívání pojmu *romantismus* v české literární historii v letech 1948–1989. Nejprve se budeme věnovat strukturalistickému myšlení, jež na počátku vymezeného období bylo standardním východiskem literárněhistorického zkoumání, a poté se zaměříme na základní povahu marxistického pojetí romantismu coby základu vnějšího ideologického tlaku na výklad českého literárního romantismu. Po rozlišení obou přístupů přistoupíme k charakteristice modelu romantismu, který byl kodifikován ve druhém svazku *Dějin české literatury* (1960) v době vlády Komunistické strany Československa, jež zmíněnému „mravnímu patosu vědeckého myšlení“ kladla nemalé překážky.

Strukturalistické východisko

Základy strukturalistického přístupu k české literatuře národního obrození položil Vodička v monografii *Počátky krásné prózy novočeské* (1948), ještě před tím však v metodologické stati *Literární historie, její problémy a úkoly* (1942) systematicky představil strukturalistické pojetí literárněhistorické práce.

Vodička ve zmíněné metodologické stati určil jako základní pracovní postup literárního historika **periodizaci vývoje literární struktury**: „Při studiu imanentního vývoje literární struktury v tvarech a dílech jsme vedeni k periodizaci, jež rozčleňuje literaturu na období.“ (VODIČKA 1998: 73) Periodizace vývoje literární struktury ve srovnání se spekulativní duchovědnou typologií se jako základní technika strukturování materiálu jevila být zárukou vědeckosti literárněhistorické práce. V případě romantismu odpovídalo užívání typologií jeho nečasovému chápání, periodizace ve Vodičkově pojetí byla naopak založena na řadě pojmů s přímým vztahem k historickému času, rodově určených jako *literární období*. Podobně jako později Wellek také Vodička polemizoval se Strichovou opozicí klasicismu a romantismu, kritice podrobil zvláště dogmatický způsob vyvozování obou pojmů, tvořících zmíněnou opozici, a navrhl místo něho empirickou charakteristiku literárního období:

„Při dogmatickém charakterizování literární periody šel Fr. Strich v knize *Deutsche Klassik und Romantik* tak daleko, že vycházel z protikladu daného metafyzicky a charakterizovaného obecně lidským prahnutím po ukončenosti (*Vollendung* – *Klassik*) a nekonečnosti (*Unendlichkeit* – *Romantik*). Nevýhodou tohoto postupu je, že se pojmy takto vytvořenými nevystihují historické kategorie, poněvadž případy, na něž se vztahují, přesahují rámec jednoho období. Historik, kterému jde o získání pomůcky pro časovou systematiku a který si je vědom neopakovatelnosti určitého časového stadia v jeho celistvosti, bude dávat přednost empiricky získané charakteristice období, ačkoliv je si vědom potíží, jež jsou s tímto postupem spojeny.“ (IBID.: 65)

Vodička sice neodmítal a priori úvahy o nečasové dimenzi pojmů *klasicismus* a *romantismus*, ale tato dimenze vyjadřovala tzv. **konvenční obsah** uvedených pojmů – přesněji *klasičnosti* a *romantičnosti* – označujících „základní protikladné směry všeho uměleckého tvoření bez ohraničení věků a dob“ (VODIČKA 1994: 126).²⁷³

²⁷³ Význam pojmu *romantičnost* v tomto smyslu vyložil následovně: „Romantičnost jest pak dána protikladnými [ke klasičnosti] vlastnostmi: významovou a pojmovou neurčitostí, nebo častěji obrazností nebo symboličností, komposicí bez logické a plynulé motivace, sklonem k nahodilosti a náhodnosti, schopné překvapující aktualisace, sklonem k stylovému a druhovému synkretismu, sklonem k individuální a subjektivní zvláštnosti, stupňované až k výstřednosti. Citovost, mysticismus a intuitivnost určují inspirační

Vodička považoval **literární období** za jeden z literárněvědných celků (VODIČKA 1998: 63–64). Byť tento celek nebyl Vodičkou označen za základní, měl ve strukturalistickém plánu vědeckého modelování historie literatury klíčové postavení. Ve srovnání s množstvím rodových určení pojmu *romantismus*, koexistujících v duchovědném bádání často i v rámci jednoho modelu romantismu, představoval *genus proximum literární období* zcela zřetelné rodové určení pojmu. Vymezení literárního období bylo Vodičkovi „základním požadavkem vědeckého pojetí literární historie“ (IBID.: 66) a pojmové ustálení nezbytným předpokladem historického myšlení o literárních jevech (IBID.: 68). Proto se Vodička nemohl spokojit s dosavadním způsobem užívání pojmů, označujících literární období:

„V literárních historiích jednotlivých národů není termínů označujících období používáno jednotně a mimoto jejich vymezení nebývá podloženo vědeckým zkoumáním, ale vychází z kritické praxe. Jistá dezorganizace literárněhistorické vědy v posledních desetiletích tkví v nedostatečném vědeckém zvládnutí historické literární terminologie. Slova romantický, klasicistický, barokní, gotický, realistický se užívá mnohoznačně a často jako vnějších nálepek bez skutečného zdůvodnění. V jednotlivých zemích a u jednotlivých národů se tyto pojmy nekryjí, např. klasicismus německý má v pojetí Francouzů mnoho vlastností romantických. Původ oné nejednotnosti tkví i v metodologickém hledisku jednotlivých směrů vědeckých, neboť periodizační hlediska a rozhodující zdůvodnění pro klasifikaci období jsou vybírána podle teoretického východiska pozorování. Nejčastěji se klasifikace období dostala do zajetí jiné disciplíny, jež má o literaturu zájem.“ (IBID.: 65)

Vodička v souladu s Mukařovského strukturalistickým pojetím pojmové soustavy (MUKAŘOVSKÝ 2000: 10) neodmítal užívat zavedené, původem kritické pojmy, avšak nespokojil se s jejich prostým převzetím, když konstatoval, že „musíme k těmto obecným historickým pojmům dojít vlastní metodou literárněhistorickou“ (IBID.: 66). Vodičkovou vlastní literárněhistorickou metodou byla zmíněná empirická charakteristika literárního období, z níž badatel vycházel také při **zavedení pojmu preromantismus do pojmové soustavy české literární historie** v monografii *Počátky krásné prózy novočeské* (1948). Vodička zde sledoval prozaickou tvorbu druhé obrozenské generace a přehodnotil dosavadní pojetí celého období. Zatímco čeští pozitivisté považovali Jungmannovu generaci za romantickou, Arne Novák posunul obor užití pojmu *romantismus* do 30.–50. let 19. století a tvorbu jungmannovců považoval za klasickou (pro literární období 1815–1830 zavedl pojem *český klasicismus*). Vodička k tomu poznamenal:

zdroje romantičnosti a hudba představuje umění, odpovídající nejlépe jejím intencionálním vlastnostem.“ (IBID.: 126) Nečasové vymezení obou estetických kategorií je platné i v současné literární teorii, srov. HAMAN 1997: 28–29.

„Novost periodisačního zásahu Novákova tkvěla mimo jiné v tom, že odlišil literaturu konce let dvacátých od vlastního romantismu, tedy Jungmanna, Kollára, Šafaříka, Hanku, Čelakovského i Klicperu od Máchy, Tyla, Erbena atd. Strukturální rozpory mezi oběma obdobími jsou ostatně tak hluboké, že toto rozruznění bylo nezbytné a prospěšné pro vědecké ujasnění vývojového rytmu. Romantická these [tj. širší koncepce romantismu, jak se prosadila v pozitivistických syntézách] stírala rozdíly, zejména mezi Čelakovským a Erbenem, hledala plynulou cestu vývojovou, jen Máchu čněl jako osamocený zjev nad celý souvislý a takřka zákonný vývoj literární bez hlubších protikladů.“ (VODIČKA 1994: 129)

Vodička proti Novákovu literárnímu období českého klasicismu namítl: „Novák nezahrnuje do svého období všechny vedoucí jevy daného časového rozmezí, naopak některé z něho výslovně vytříďuje.“ (IBID.: 130) V úsilí pojmově „postihnout celek“ (IBID.: 132) Vodička označil dané literární období pojmem *preromantismus*. Ani nové pojmenování období však nemohlo obsáhnout literární dění v něm beze zbytku. Vodička sám později v *Dějínách české literatury* (1960) upozornil, že „preromantická koncepce literární nezahrnuje ovšem všechny projevy v daném období; v přísně vykrystalizované podobě je spíše výjimkou než pravidlem. Přesto lze říci, že zasahuje všechny základní druhy literární, poezii i prózu, lyriku, epiku i drama.“ (VODIČKA 1960b: 171) Vodička tedy chápal preromantické období jako vnitřně rozporné,²⁷⁴ ale protikladnost různých jevů, které toto období zahrnovalo, měl vyvažovat tzv. *vývojový patos* literárního období, vlastně společný jmenovatel všech jevů.²⁷⁵

Vývojovým patosem českého preromantismu bylo podle Vodičky úsilí o specifický básnický jazyk, které se projevilo dvěma způsoby: „Ve všech případech jde o to, odlišit se od průměru spisovných sdělovacích prostředků a dopracovati se specificky básnického světa jazykového. Je dvojí cesta od průměru: cesta nahoru směrem k umělosti, tuto volili Jungmann, Polák, Kollár, Palacký (v prvních básních), a cesta dolů, směrem k monumentalisující prostotě národního eposu nebo k lidové písni s jejím dialektickým zabarvením, cesta, kterou volili autoři Rukopisů, Hanka, Linda a Čelakovský. [...] Tomuto úsilí se nevymyká žádný z významných zjevů sledované doby.“ (VODIČKA 1994: 139–140)

Za podstatný rys preromantické literární tvorby Vodička označil její sklon ke *konstrukci ideálních světů a prostředí*: „Je jen v souladu s celkovým rázem jazykových

²⁷⁴ „Ani český preromantismus si nemůžeme představovat jako směr bez vnitřních rozporů a bez protichůdných tendencí a krajností.“ (VODIČKA 1960b: 171)

²⁷⁵ „V čem lze tedy spatřovat vlastní vývojový pathos období, jeho vývojově dominantní rysy, jeho společného jmenovatele i při protikladnosti jeho jednotlivých jevů?“ (VODIČKA 1994: 139)

prostředků, že literatura té doby tíhne ke konstrukci ideálních světů a prostředí, které nejčastěji v sobě zahrnují představu jakéhosi zlatého věku lidstva. Pohanský a křesťanský dávnověk, velická konstrukce slovanské minulosti a budoucnosti, mythologie ruských bylin nebo zvykové a citové ovzduší prostředí lidového, to jsou nejtypičtější náměty české poesie té doby. K nim přistupují i pokusy o konstrukci přírodního světa, pastýřského prostředí nebo prostředí exotického.“ (IBID.: 141)

Tendence ke konstrukci „ideálních“ světů ve své automatizované podobě byla podle Vodičky příčinou krize preromantické literatury: „Se vzrůstajícím nacionálním uvědoměním české společnosti souvisí, že je i toto úsilí provázeno touhou po českém tematě, pojatém ovšem v pojetí evokačního literárního ideálu. [...] přišla chvíle, kdy zkonstruovaný svět dávnověku nebo obdobně vytvářený svět pastýřský, exotický i antický nebo »lidový« ztrácel opakovanou schematisací na své přesvědčivosti, takže i slohová a jazyková »umělost« preromantických děl se jevila jako vyumělkovanost a jako neživotný formalismus.“ (IBID.: 345) Vodička v dobové literární struktuře spatřoval následující požadavek: „Bylo třeba opět obnovit rozrušené svazky se skutečností.“ (IBID.: 346)

Odlišnost následujícího literárního období, tedy romantismu, pak podle Vodičky spočívala ve „vědomí aktuální skutečnosti“, „vědomí reality“ (IBID.: 346), projevujícím se různými způsoby: „Tou aktuální skutečností může být jak národní a sociální situace společnosti (Tyl, Němcová), tak také individuum – básník (Mácha) nebo obecně člověk se svou věčnou sudbou (Erben). To jsou tendence, jimiž se romantismus odlišil od předcházejícího období podstatně.“ (IBID.: 346) Nástup „čistě romantického systému“ byl ve Vodičkově koncepci časově určen do 30. let 19. století, v „akademických dějinách“ byl vyložen ve Štěpánkově kapitole *Sblížení obrozenské literatury se životem* (1830–1848). Moderní pojetí romantismu jako tvorby reflektující skutečnost (život), naznačené v *Počátcích*, později značně usnadnilo **interferenci marxistického pojetí romantismu** do Vodičkova původního modelu historie české obrozenské literatury. Ještě než přejdeme k analýze modelu obsaženého v „akademických dějinách“, představíme v následujícím oddílu základní rysy marxistického pojetí literárního romantismu.

Marxistické pojetí romantismu

Patrně nejvýznamnějším specifikem marxistického pojetí literárního romantismu je rodové určení pojmu výrazem *umělecká metoda*. Leonid Ivanovič Timofejev v práci *Teorie literatury* vymezil uměleckou metodu jako „specifičnost při stavbě obrazu s hlediska zásad výběru a zobecnění životních faktů, kterými se řídil spisovatel“ (TIMOFEJEV 1953: 334), jako „podobnost samotného postoje jednotlivých spisovatelů k životu“ (IBID.: 335). Umělecká metoda coby genus proximum pojmu byla sice původně zamýšlena jako časově široce pojatý historický jev,²⁷⁶ avšak z výkladu významu pojmu *romantismus* v Timofejevově práci vyplývá, že jeho genus proximum neměl k historickému času de facto žádný vztah:

„Definujeme tedy romantismus v jeho nejzřetelnějších formách jako zvláštní uměleckou metodu, která ve srovnání s realismem zcela jinak řeší základní otázky stavby obrazu: je to metoda, pro kterou je charakteristické, že umělec vychází z toho, že staví proti sobě sen a skutečnost, vytváří výjimečné charaktery za výjimečných okolností a užívá subjektivnosti ve vyprávění.“ (IBID.: 352)

Pro marxistický výklad významu pojmu *romantismus* byl tedy zásadním toposem **vztah umělce ke skutečnosti** (životu). Již z předchozího výkladu je zřejmé, že nejde o specificky marxistický literárněhistorický topos. Např. v rámci strukturalistického myšlení se vztahem umělce ke skutečnosti v souvislosti s romantismem zabýval jak Vodička v připomenutých pracích, tak i Mukařovský.²⁷⁷ Zatímco v myšlení podstatné části duchovědně i strukturalisticky orientovaných badatelů je ale patrné úsilí revidovat kriticko-historické, dokonce i pozitivisty hojně pěstované traktování romantismu jako úniku od skutečnosti, jehož projevy jsme pojmenovali pojetím romantismu jako reflektující tvorby, v rámci marxistického pohledu na skutečnost a dějiny bylo zmíněné klišé aktualizováno v negativně konotovaném pojetí romantismu jako výrazu regrese.²⁷⁸

²⁷⁶ Viz např. tezi: „je i metoda právě tak historickým pojmem [jako literární směr], třebaže neobyčejně širokým“ (TIMOFEJEV 1953: 35).

²⁷⁷ Mukařovský v projevu *Nejvyšší úkol poezie* (1936) poznamenal: „V Máchově případě máme před sebou příklad poezie volné a nespoutané, která neslouží, a přece, ba právě proto je nesmírně důležitým činitelem, upravujícím poměr člověka k světu. Je to poezie vycházející ze života, a to ze specificky českého života oné doby, za které vznikla, z onoho nerozměrného, avšak zato složitého sociálního a kulturního dění na prahu 19. století v Čechách; přerůstá ovšem toto dění svou vlastní silou, roste nad dobu i prostor. Přepodstatnivší podněty, z kterých vzešla, vrací se zase k životu.“ (MUKAŘOVSKÝ 1991: 32)

²⁷⁸ V historiografickém materiálu byl určitý typ romantismu, odpovídající Gorkého vymezení *pasivního romantismu*, nejčastěji spojován s atributem *reakční*. Srov. Richard Brinkmann: „Oft werden die Begriffe »wirklichkeitsfern« und »reaktionär« austauschbar gebraucht.“ (BRINKMANN 1978: 28)

Na základě vztahu autora ke skutečnosti (životu) byl romantismus v marxistickém pojetí vnitřně diferencován na *pasivní*, *aktivní* a *revoluční*.²⁷⁹ V literárněhistorické praxi se ale prakticky uplatnilo pouze rozlišování **dvojího romantismu** – pojem *romantismus* v marxistickém pojetí historie literatury tedy považujeme v zásadě za průsečík dvou implicitně hodnotících²⁸⁰ soudů, jejichž nejfrekventovanější zástupné atributy můžeme přehledně uspořádat takto:

Romantismus jako výraz regrese	Romantismus jako výraz progresu
konzervativní (zpátečnický)	pokrokový
pasivní	aktivní
reakční	revoluční

K usouvztažnění výrazů *romantismus*, *revoluce* a *reakce* v literárněhistorickém diskurzu došlo v důsledku jejich cirkulace v dobové řeči přelomu 18. a 19. století, případně celé první poloviny 19. století.²⁸¹ Historiografie uvedeného období se užití uvedených výrazů přirozeně nevyhýbala. Pokud jde o romantismus, již v 19. století se objevovaly úvahy o jeho *starším* a *novějším* směru (VANSLOV 1966: 26). Rudolf Haym v tomto smyslu napsal o světonázorové povaze německého romantismu: „Und das eben war die Krisis der Romantik. Es gab von den ihr zugrunde liegenden Anschauungen eine Entwicklung nach rückwärts und eine nach vorwärts.“ (HAYM 1914: 924–925)

²⁷⁹ „Vzniká-li romantikova nespokojenost životem v souvislosti se snahou navrátit do života to, co se historicky už vyžilo nebo vyžívá, staví-li proti životu své ideály, čerpané z minulosti, je-li jeho sen v rozporu s vývojem života, pak máme před sebou romantismus, jež M. Gorkij navrhol nazvat romantismem pasivním.“ (TIMOFEJEV 1953: 352) „Romantismus může být i pokrokový, aktivní“ (IBID.: 353). „Konečně může vzniknout situace, kdy spisovatel vystupuje proti existujícímu řádu ve jménu jeho zničení revolucí a kdy představa toho, co má být, již jsou prodchnuta jeho díla, je schválením nadcházející revoluce.“ (IBID.: 353)

²⁸⁰ Kladně konotovaný soud *romantismus jako výraz progresu* souvisel s kritickým traktováním romantismu jako nonkonformismu a revolty, jak se u nás projevilo např. u Teiga, ale měl oporu i ve vědeckém diskurzu, zvláště v tradičním spojování raného německého romantismu s revolučností. Vně marxistického diskurzu je lze doložit např. v Lindenových úvahách: „Die Frühromantik wird zum revolutionären Durchbruch der Jugendgeneration, die in den 1770er Jahren geboren wurde, und dieser stürmische Durchbruch ist, im Gegensatz zur Klassik, auf Befreiung und Ausweitung der durch den klassischen Gesetzesgedanken allzu stark gefesselten Subjektivität gerichtet.“ (LINDEN 1968: 250)

²⁸¹ „Podstatu a význam romantismu bychom nepochopili, kdybychom nevzali v úvahu revoluci, a to nejen Velkou francouzskou, ale revoluci obecně. I když část literatury o romantismu jí nevěnuje pozornost, je revoluce přítomna jako historický fenomén a prožitek v myšlení a díle téměř všech romantiků. Vztah umění k revoluci je ovšem velice složitý, dynamický a proměnlivý.“ (HANZAL 1987: 85) Maria Janion ke vztahu romantismu a revoluce uvedla: „W romantyzmie właśnie spektakularnie zbiegły się rozmaite impulsy i tendencje: dążenie do estetyzacji życia, do podporządkowania go sztuce połączyło się z pojmoaniem dziejów jako teatru aktorów i autorów zarazem. Rewolucje stanowiły kulminację tak pojętej estetyzacji i teatralizacji – przejawiały się one zarówno w żywiołowo układających się scenach rewolucji, jak i w dyskursie o rewolucji.“ (JANION 1984: 153)

Andreas Ohme upozornil na přítomnost dichotomie *revoluce* a *reakce* ve vztahu k romantismu v syntéze Alexandera von Reinholdta *Geschichte der russischen Litteratur von ihren Anfängen bis auf die neueste Zeit* (Leipzig 1884–1886) a doložil tím, že rozlišování reakčního a revolučního romantismu nebylo výhradní záležitostí marxistické literární historie.²⁸²

Příkladem vztažení úvah o dvojím romantismu na konkrétní národní literaturu je studie **Ludwiga Marcuse** *Reaktionäre und progressive Romantik* (1952). Podle Marcuse se reakční a progresivní romantismus rozvinuly jako dva protikladné koncepty, jejichž společným jmenovatelem byl protest proti „přítomnosti“, tedy rozvíjející se průmyslové společnosti po francouzské revoluci.²⁸³ Reakční romantismus byl podle Marcuse návratem do nekomplikovaného světa před průmyslovou revolucí, progresivní proud se zaměřoval na budoucnost (MARCUSE 1968: 384). Marcusovým záměrem v uvedené práci bylo korigovat poválečné hodnocení německého romantismu, opírající se zvláště o Lukácsovy ideologické odsudky. Na základě rozboru Novalisova spisu *Křesťanstvo čili Evropa*, považovaného v dobovém kontextu obvykle za eminentně reakční text, Marcuse označil Novalise za progresivního autora.²⁸⁴ Pozdní tvorbu F. Schlegela pak pochopil jako krajní antitezi jeho revolučně romantického postoje z mládí (IBID.: 379), k témuž závěru došel také u Schopenhauera.

²⁸² „Nicht vergessen werden sollte dabei allerdings, dass dieses Modell kein spezifisch sowjetisches war, das auch in der DDR gepflegt wurde, sondern dass sich die Gegenüberstellung einer reaktionären und einer oppositionellen Romantik bereits bei Alexander von Reinholdt findet (von Reinholdt 1886, 579–608), hier freilich ohne die Bindung an die marxistische Geschichtsphilosophie.“ (OHME 2002: 46) Se zmiňovanou dichotomií pracoval např. Arne Novák: „Jako každé novotářství měla i romantika ve svých počátcích ráz převratný, ba revoluční a na poli čistě literárním zůstala mu namnoze věrna: odstranila přehradu básnických druhů; odmítla estetická pravidla; odpoutala se od klasických vzorů; dala verši, rýmu i volbě obrazů úplnou volnost; obohatila svůj jazyk pestrými a smělymi výrazy z mluvy lidové, z archaismů, z řečí cizích; zrušila hranice, oddělující jednotlivá umění, činíc lyriku hudbou a dávajíc románu povahu malebnou. Ale jen romantikové francouzští zachovali naskrze tento původní revoluční charakter; naopak se romantika německá, pod jejímž vlivem se především romantické básnictví našeho obrození vyvíjelo, postupně, hlavně v pozdních svých fázích, sblížovala nejen se směry konservativními, ale i s činiteli reakčními. Jednak historická úcta před tradicí, jednak důvěrný poměr k náboženství usnadnily stárnoucím romantikům, kteří z mládí zbožňovali francouzskou revoluci, přechod do tábora politicky a církevně reakčního, takže v poslední době svého rozvoje romantika byla souznačná přímo se zpátečnictvím.“ (NOVÁK 1995: 354–355)

²⁸³ „Gemeinsam war beiden Gegen-Bewegungen die Rebellion gegen eine Gegenwart, die immer liebloser und farbloser wurde. Aus dieser Gegenwart strebten sie fort [...] Aber es unterscheidet sie, wohin sie strebten: in die Vergangenheit oder in die Zukunft. So gab es feudalistische, liberale und sozialistische Romantiker. Nach dem Wort des Novalis: »Alles wird romantisch, wenn man es in die Ferne rückt« – ist die Vergangenheit ebenso romantisch wie die Zukunft.“ (MARCUSE 1968: 384)

²⁸⁴ „Man hat das mißverstanden und Novalis interpretiert: als wolle er die Weltgeschichte zurückdrehen. Er aber schrieb, deutlich genug: »Fortschreitende, immer mehr sich vergrößernde Evolutionen sind der Stoff der Geschichte.« Er pries die Protestanten und tadelte nur ihre reaktionärste Tat: »Die Religion irreligiöserweise in Staatsgrenzen eingeschlossen« zu haben. Es ist nicht der Geist des Protestantismus, den er attackierte, sondern sein Ungeist. Es ist auch nicht der Geist der Aufklärung, gegen den er schrieb, sondern ihr Ungeist. Novalis gehört in jene erhabene Reihe von Aufklärern, die im neunzehnten und zwanzigsten Jahrhundert die »Aufklärer« aufklärten. Dies kritisch-progressive Element der berühmten Essays ist fast immer übersehen worden.“ (IBID.: 381)

Marcuse sice chápal reakční postoj jako jeden z důsledků romantického programu, ale odkázal jej do oblasti politiky (IBID.: 380). Odpor marxistů v čele s Lukácsem proti literárnímu romantismu, ztotožněnému s politickou reakcí, lze podle Marcuse sledovat až k Marxovu příteli Arnoldu Rugemu: „Die Literatur-Kritik des dialektischen Materialismus, deren bester deutsch-schreibender Repräsentant Georg Lukács ist, variiert das liberale Verdikt mit marxistischen Formulierungen. Lukács rechnet fast alles, was nach Goethe und Schiller kam, vor allem die Romantik [...] zur Literatur der Auflösung. Nur sagt der Marxist anstatt Auflösung – »Imperialismus«. Lukács verteidigt Goethes Ablehnung des Romantikers Kleist als eine »Mischung von Reaktion und Dekadenz« [...] Übrigens läßt sich die marxistische Anti-Romantik zurückverfolgen bis zu Marx' Freund Ruge, dem Links-Hegelianer, der zusammen mit Echtermayer in den Halleschen Jahrbüchern ein »Manifest gegen die Romantik« (1838) veröffentlichte.“ (IBID.: 378)

Východiskem vlivného **Lukácsova** pojetí německého romantismu byl dialektický materialismus, dále můžeme hovořit o návaznosti na hegelíánské traktování romantismu a také pochopitelném úsilí vyrovnat se s nacionálněsocialistickými modely.²⁸⁵ Tím lze vysvětlit chápání romantismu jako reakčního proudu a základu německého fašismu.²⁸⁶ Patrně nejvlivnější prací, vycházející z marxistického pojetí a vztahující se ke konkrétní národní literatuře, byla Lukácsova studie *Die Romantik als Wendung in der deutschen Literatur* (1945). Podle Lukácse byl německý romantismus projevem „politicky a společensky reakčního kapitalismu“, vyšlým z událostí Francouzské revoluce (LUKÁCS 1980: 41). Lukács považoval společenské zázemí romantismu za měšťanské („bürgerlich“, IBID.: 40, 41), ale registroval též protiměšťansky zaměřené elementy romantismu. V jeho hodnocení německé raně romantické tvorby se příznačně znovu objevily původní hegelíánské příměry romantismu k subjektivismu, katolicismu a aristokratismu (IBID.: 44–50). Přijatelným projevem německého romantismu byl podle Lukácse pouze sklon k *lidovému umění*, interpretovaný jako reflex lidových bouří započnuvších v 16. století.²⁸⁷

²⁸⁵ Viz např. posun v hodnocení Kleista, autora v nacionálněsocialistických modelech vyzdvihovalého, Lukácsem považovaného za „symbol bloudění německé literatury a ideologie“ (LUKÁCS 1980: 50): „Er erscheint vielen als der eigentliche deutsche Dramatiker, der aus den Irrwegen Lessings, Schillers und Goethes zum »arteigenen« germanischen Drama führen soll. Und »arteigen« ist die Dramatik Kleists wirklich. Sie zeigt die glänzenden Verführungen der Deutschen auf die gefährlichsten Irrwege, in den Sumpf der hemmungslosen Reaktion.“ (IBID.: 50)

²⁸⁶ „W tym aspekcie romantyzmu i dla Lukácsa [...] nie utracił groźnej aktualności. Faszystowska aneksja romantyzmu była bowiem dla Lukácsa nie tyle rezultatem gruntownej falsyfikacji i spreparowania jego tendencji ideologicznych, ile konsekwencją grzechów samego romantyzmu, zwłaszcza zaś romantyzmu niemieckiego.“ (JANION 1969: 309–310)

²⁸⁷ „[...] darf man allerdings nicht übersehen, daß in der Romantik doch der Reflex der ersten – wenn auch noch so verworrenen und schwachen – Volksbewegung in Deutschland seit dem Bauernkrieg erscheint: daher die starke Rückwendung zum Volksleben, zur Volkskunst, wobei die Herderzeit der deutschen Aufklärung in verstärkter Form erneuert wird. [...] Vor allem ist dabei an Sammlungen wie »Des Knaben

V citovaných studiích Marcusově a Lukácsově již pojem coby průsečík dvou nečasových principů měl vztah k historickému času, souvisel se situací evropské společnosti po francouzské revoluci. Vztažení marxistického konceptu romantismu na konkrétní materiál nutně vedlo k proměnám kolokability pojmu. Romantismus coby umělecká metoda byl v literárněteoretických pracích původně stavěn do protikladu vůči metodě realistické,²⁸⁸ avšak v rámci dialektického uvažování byl protiklad obou metod relativní,²⁸⁹ jak se prakticky ukázalo např. ve Fischerových úvahách o přítomnosti romantismu coby „zrušeného stupně“ v kritickém realismu.²⁹⁰ Pojmy *romantismus* a *realismus* se navíc ocitly ve známé, později i v rámci marxistické literární teorie odmítané dialektické konstrukci, kde syntézu tvořil pojem *socialistický realismus*. Tradiční literárněhistorické úvahy o vztazích mezi klasicismem a romantismem (ve smyslu konvenčního obsahu obou pojmů podle Vodičky) byly v marxistickém myšlení původně vytěsněny – klasicismus byl pochopen jako „zvláštní realistická metoda“ (TIMOFEJEV 1953: 344), případně „neobyčejně specifický jev v dějinách literatury, který mnozí jsou ochotní považovat za zvláštní uměleckou metodu“ (IBID.: 343).

V úvahách o situaci konkrétních národních literatur se ovšem historikové tradičních literárněhistorických toposů nevzdali, ale zatímco v západoněmecké germanistice probíhalo zmíněné zkoumání styčných ploch mezi osvícenstvím, klasicismem a romantismem, východoněmecká marxistická germanistika až do sedmdesátých let běžně přijímala Lukácsovo pojetí protikladu mezi osvícenstvím, německou klasikou a

Wunderhorn« und Grimms Märchen zu denken. Aber die Entwicklung beschränkt sich nicht auf eine bloße Sammlung vorhandener Schätze der Volkspoesie. Neben der fast unerträglichen Künstelei im Hauptstrom der romantischen Lyrik entsteht auch eine echte, volksliedhafte Wiederaufnahme der dichterischen Bestrebungen des jungen Goethe (solche Volkspoesie liegt in der allgemeinen Richtung der Zeit und entsteht oft ganz unabhängig von der Romantik, so bei Hebel); neben rein artistischen Kunstmärchen und raffiniert formlosen Novellen erwächst auch eine wirklich volkstümliche Erzählungskunst. Beide Tendenzen sind am stärksten bei Eichendorff ausgeprägt, dessen beste Werke auch heute mit Recht lebendig wirken.“ (LUKÁCS 1980: 51)
²⁸⁸ „Tou měrou, jak společnost přechází ke kapitalistickým vztahům, mythologismus mizí a je vystřídán realismem a romantismem, které, jak dokážeme dále, jsou těsně spojeny jeden s druhým, a konečně při přechodu k socialistické společnosti se dostává do popředí nová umělecká metoda – metoda socialistického realismu.“ (TIMOFEJEV 1953: 336)

²⁸⁹ „Realismus soustřeďuje svou pozornost na zformované, romantismus na formující se. Mezi nimi není neproniknutelné zdi. Ba více, čím hlouběji se realismus zahledí do jevu, tím zřetelněji vystihne v něm i perspektivy jeho vývoje a bude mluvit nejen o zformovaném, nýbrž i o formujícím se. [...] Čím hlouběji a plněji realista chápe skutečnost, tím těsněji se tudíž musí přiblížit romantickému zobrazení skutečnosti, jejímu, na základě střízlivého rozboru vytušenému vývoji. Proto musí důsledný vývoj realismu nutně vést k jeho splynutí s romantismem. A naopak, činí-li si romantikův sen nárok na to, že skutečně vytušil, co má být v životě, musí nutně spočívat na rozboru skutečnosti, t. j. na jejím realistickém chápání.“ (IBID.: 360)

²⁹⁰ „Z romantické revolty osamělého já, z podivného promíšení aristokratického a plebejského popření měšťáctví vznikl kritický realismus. Romantický protest proti měšťácké společnosti se stával stále více její kritikou, aniž by přitom utrpělo podstatnou újmu protestující já; romantismus a realismus nejsou protiklady, které by se navzájem vylučovaly, neboť romantismus je v kritickém realismu přítomen jako zrušený stupeň. Nijak podstatně se nezměnil postoj, pouze metoda se stala jinou, stala se chladnější, distancovanější, »objektivnější.«“ (E. FISCHER 1964: 54)

romantismem.²⁹¹ Např. **Ernst Fischer** v knize *Odcizení, dekadence, realismus* (1964) popsal vztah mezi významy pojmů *klasicismus* a *romantismus* následovně: „Klasicismus měl sice aristokratické rysy, byl však v podstatě uměním a literaturou nastupujícího měšťanstva. Romantismus byl zčásti aristokratickou reakcí, v podstatě však byl maloměšťáckou revoltou proti klasicismu a nepřilíš dialektickým osvětlením, které nebralo dostatečně na vědomí společenské protiklady. Romantismus zůstává ukrytý také v kritickém realismu jako romantický protest poletující mezi plebejskou vzpurností a aristokraticky se tvářícím individualismem.“ (E. FISCHER 1964: 12)

Ve Fischerově pojetí je ale již patrná změna v rodovém určení pojmu, k níž postupem času došlo v poválečné marxistické literární historii. Úvahy o nečasovém pojetí romantismu jako umělecké metody nejpozději v šedesátých letech definitivně ustoupily. Fischer zdůvodnil vztažení pojmu *romantismus* ke kategorii historického času takto: „Samotná antitéza romantismus – realismus je napadnutelná. Romantismus je postoj, realismus metoda. [...] Romantismus není estetickou, ale historickou kategorií.“ (E. FISCHER 1966: 116) Ve své knize *Původ a podstata romantismu* (1966) Fischer zamýšlel „zobrazit často podceňovaný a nezřídka opovrhovaný romantismus jako oprávněný výraz epochy, jako nezbytné stadium mezi klasicismem a kritickým realismem. Mělo by z ní být jasné, že romantismus jako někdejší hlavní proud filosofie, literatury a umění je už jevem minulosti, že však prvky romantismu jsou nepostradatelné dnes, zítra i pozítří.“ (IBID.: 9) Nečasové pojetí romantismu jako umělecké metody bylo prostřednictvím rodových určení pojmu jako *postoj*, *protest* či *touha*²⁹² ve Fischerově modelu nahrazeno otevřeným časovým pojetím romantismu.²⁹³

Marxistický pohled na dějiny, jehož základní obrysy jsme zde načrtli ve vztahu k pojmu *romantismus*, ve východoevropských zemích ovlivnil myšlení o literatuře první poloviny 19. století. Pohled do poválečných reprezentativních syntéz historie národních

²⁹¹ „Indem sie [Romantik] sich ideologisch findet als Reaktion gegen die Französische Revolution, wird ihre Feindschaft zur Aufklärung verständlich, erscheint ihre notwendige Abkehr von der deutschen Klassik ebenfalls als Ausdruck ihres Wesens.“ (LUKÁCS 1980: 41) „Aus diesen Gründen ist auch das moderne reaktionäre Suchen nach Ahnen der Romantik in der deutschen Aufklärung eine Geschichtsfälschung.“ (IBID.: 41–42)

²⁹² „Romantismus jako postoj, jako maloměšťácký individualistický protest, jako výsledek a výraz jedné historické epochy zaniká zároveň s touto epochou. Romantismus jako touha po stále větší plnosti života a lidské individuality bude působit v nejrůznějších podobách i nadále.“ (E. FISCHER 1966: 226) Srov. Pohorský: „i jako »stylový útvar« je romantismus jevem podstatně závažnějším než třeba sentimentalismus nebo preromantismus. Určitými momenty se v daném historickém okamžiku nevyčerpával a zůstává jako jedna z důležitých možností literatury vůbec.“ (POHORSKÝ 1978: 1–2)

²⁹³ „A tak se tu opět objevuje romantický protest, individuální revolta, touha po proměně – u velkého množství mladých lidí, kteří jsou znechuceni kapitalismem, ale mají ještě strach rozhodnout se pro socialismus. Novoromantický proud ve světě pozdního kapitalismu nachází rozličné výrazové formy“ (E. FISCHER 1966: 5).

literatur však ukazuje, že marxistické pojetí romantismu jako umělecké metody se tu prakticky neprojevilo a výklad romantismu jako historického jevu navazoval na výsledky předválečného zkoumání, spíše než aby vycházel z ideologických výkladů Lukácsových aj.²⁹⁴ Podrobněji se budeme zabývat jen modelem českého romantismu obsaženým ve druhém svazku *Dějiny české literatury* (1960).

²⁹⁴ Např. ve východoněmecké syntéze *Geschichte der deutschen Literatur. 1789 bis 1830* (sv. 7, Volk und Wissen Volkseigener Verlag 1978) byl romantsimus pojat jako místně (Evropa a severní Amerika) i časově ohraničené hnutí, které se projevilo v souvislosti s přechodem od feudalismu ke kapitalismu. Hodnocení výsledků raného jenského romantismu je na rozdíl od Lukácsova kritického přístupu více méně standardní: „In dieser Zuspitzung und Überschätzung des Subjektivismus und Individualismus, die Steffens später nur aus religiös moralisierender Sicht zurückzunehmen wußte, liegt der eigentliche innere Grund für das Zerbrechen der Frühromantik.“ (s. 439) Na rozdíl od marxistického antitického pojetí jsou zde konstatovány podobnosti romantismu s německou klasikou: „Die deutsche Romantik wiederum steht nicht nur gleichzeitig neben der klassischen deutschen Literatur, sondern hat wichtige Gemeinsamkeiten und Wechselbeziehungen mit ihr. Schließlich gehen von der Romantik Fäden ins weitere 19. und 20. Jahrhundert hinein, keineswegs nur zu spätbürgerlich-modernistischen Ansätzen und Übergngen, sondern auch zum revolutionären Demokratismus und zum kritischen Realismus.“ (s. 373)

Model českého romantismu v „akademických dějinách“, jeho kritika a modifikace

Projekt akademických dějin české literatury nahlížíme z metodologického hlediska jako „pokus nalézt modus vivendi mezi oficiální marxistickou doktrínou a strukturalistickými metodami“ (PAPOUŠEK, TUREČEK: 14). Výklad o českém romantismu je obsažen ve druhém svazku syntézy, ve Štěpánkově kapitole *Sblížení literatury se životem*, zabývající se literaturou historického období 1830–1848.

Pokud jde o pojetí romantismu, marxistické hledisko se do uvedeného modelu promítlo zejména v rozlišování progresivní a regresivní složky jevu. Podle **Vladimíra Štěpánka** se romantismus „projevoval [...] negací a často i pesimismem, zatímco historickou skutečností a potřebou byl růst, víra, optimismus“ (ŠTĚPÁNEK 1960: 320). **Karel Dvořák** ve shodě s tímto pojetím aktualizoval pojetí romantického historismu jako výrazu úniku od skutečnosti.²⁹⁵ Vytčení významově protikladného toposu *romantismus jako reflektující tvorba*²⁹⁶ do názvu literárního období však prokazuje, že v české variantě marxistické literární historie byla akcentována progresivní složka romantismu. Romantismus jako hlavní vývojová tendence vymezeného období byl ve většině případů spojován s výrazem *revoluce* a chápán jako součást národních hnutí za svobodu či mezinárodního dělnického hnutí: „Představoval nejpokrokovější ideologii doby, obrazil revoluční tendence“ (IBID.: 320). Dvořák ztotožnil romantickou složku literatury též s výrazem revolučního postoje ke skutečnosti (DVOŘÁK 1960a: 462). Podle Štěpánka se revoluční postoj ke skutečnosti v českých zemích objevil coby gesto osamělých jedinců na počátku třicátých let,²⁹⁷ jeho aktivní složka se prosadila ve čtyřicátých letech a jako *revoluční romantismus* plně projevila v politické praxi a literární činnosti²⁹⁸ během revoluce roku 1848.²⁹⁹

²⁹⁵ „V Erbenových bájeslovných studiích ze čtyřicátých let se projevilo jeho sblížení s názory mytologické badatelské školy Grimmů. U ní stejně jako u německých romantických básníků je mytizující interpretace světa vyslovený projev útěku od skutečnosti; odráží totiž pocit naprosté slabosti pokrokových sil, vědomí bezvýhledovosti jejich boje s příliš silnými přežitky feudalismu. Proto tu má mýtus povahu iracionální, je náznakem nevyslovitelného. Jinak je tomu v básnickém díle Erbenově, které se rozvíjelo v jiné situaci: v souvislosti s národním bojem a jako odpověď na problémy a konflikty společenského rázu.“ (DVOŘÁK 1960b: 555)

²⁹⁶ „[...] v romantismu byla silná tendence, aby život a umění splývaly“ (ŠTĚPÁNEK 1960: 316).

²⁹⁷ „Uprostřed bojácné a kompromisní společnosti a pod tlakem bezohledného policejního režimu revoluční postoj měl zcela izolované postavení; byl nutně prožíván jako gesto výjimečných jedinců, výjimečných osamělců, jako individuální vzpoura, jako poznání, které vyřadilo jeho nositele ze společnosti.“ (IBID.: 312)

²⁹⁸

²⁹⁹ „Politická převaha liberální buržoazie v české společnosti let čtyřicátých, jakož i malá politická uvědomělost lidu vedly ovšem k tomu, že postoj revoluční a důsledně demokratický měl i nadále charakter romantický, neboť byl stále ještě výrazem poznání a tužeb izolovaných jedinců. »Revoluční romantismus« let čtyřicátých se však lišil od romantismu let třicátých svou aktivitou, ideou revolučního činu, politickým zabarvením a tím, že se za jeho individualismem zřetelně rýsovala jeho kolektivní, národní, lidová inspirace.

V modelu obsaženém v „akademických dějinách“ tedy byla přítomna diferenciaci významu pojmu *romantismus* ve smyslu umělecké metody na pasivní, aktivní a revoluční (s akcentem na revoluční podobu jevu), avšak pojetí dvojího romantismu na tomto základě nebylo systematicky rozvinuto. Nad nutným uplatňováním marxistických dogmat, v nichž se (prostřednictvím nejbližšího rodu *umělecká metoda* či *postoj*) prosazovalo nečasové pojetí romantismu, totiž **také v české literární historii převážilo vědomí romantismu jako historického jevu,**³⁰⁰ tedy časově ohraničeného literárního směru a „vyhraněného stylového útvaru“:

„Svou ideovou a uměleckou koncepcí se česká literatura revoluční inspirace setkávala s oním mnohotvárným a mnohovýznamným, ale přesto charakteristicky vyhraněným směrem v evropských literaturách z první poloviny devatenáctého století, který se nazývá romantismus. Z evropské romantické literatury, především z romantismu polského a anglického (Byron), čerpala také nejvíce literárních podnětů. Jako český preromantismus a sentimentalismus, tak také český romantismus představuje národně osobitou, národní skutečností motivovanou analogii světového literárního vývoje a tvoří charakteristickou stylovou jednotu, vyhraněný stylový útvar. Český romantismus je konkrétním historickým jevem, určitým, historicky ohraničeným směrem, jedním ze směrů literatury národního obrození.“ (ŠTĚPÁNEK 1960: 313)

Romantismus jako historický jev se podle Štěpánka v českých podmínkách zrodil v polovině třicátých let (IBID.: 320). Jako zakladatel (IBID.: 316), vrcholný a vlastně jediný reprezentativní představitel literárního směru byl nahlížen Karel Hynek Mácha.³⁰¹

V politické praxi i v literatuře se ovšem plněji rozvinul až za revoluce, roku 1848.“ (ŠTĚPÁNEK 1960: 315) Tóny politického romantismu jsou shledávány počínaje Langrovou básní *České lesy* z roku 1831 (IBID.: 358), dále např. v Máchově *Baládě* (IBID.: 358). Sabinovo *Ku vzdáleným* mělo být „oslavou revoluční myšlenky a naděje“ (IBID.: 358). Označení *politický romantismus* se v plném rozsahu vztahuje na Klácelovy sbírky *Lyrické básně* a *Básně*. V případě posledně jmenované sbírky byla navíc konstatována preromantická forma (IBID.: 359), takže lze konstatovat, že pojem *politický romantismus* postihoval především obsahovou (ideovou) složku textu.

³⁰⁰ V pracích publikovaných od sedmdesátých let pak teze o revolučním romantismu či prvky pojetí dvojího romantismu do významu pojmu prakticky nezasahovaly. Příkladem může být Krejčího monografie *Česká literatura a kulturní proudy evropské* (1975).

³⁰¹ „Vlastního vrcholu ideového a uměleckého dostoupil Mácha a český romantismus vůbec v básnické povídce, v *Máji* z roku 1836.“ (IBID.: 355) Mácha i jeho přátelé měli navázat na linii preromantické poezie (IBID.: 342) a v jistém smyslu rozvíjet výsledky, k nimž dospěl Kollár (VODIČKA 1960c: 265). Již k elegii *Vlastenec* Vodička poznamenal: „V této básni se Kollár nejvíce přiblížil revolučnímu pojetí národně osvobozenického boje.“ (IBID.: 265) Oproti preromantismu se ale měla proměnit např. povaha elegismu v Máchově poezii: „Tato elegie není nývým kultem ideální minulosti, nýbrž vášnivým holdem ideálním možností přítomnosti a budoucnosti, které reálně vyvstávají, ale netrávají a nenaplnují se; nerekonstruuje uměle ideální svět, nýbrž zaklíná krásu, jež je ve skutečném světě skryta.“ (ŠTĚPÁNEK 1960: 446) „To je věrný obraz náročné, výbojné, revoluční touhy po krásnějším, plnějším, svobodnějším životě, který již vzniká, rodí se, ale je řádem starého vládnoucího světa dušen, poután, takže se zdá, že se nezrodí, že nevznikne.“ (IBID.: 446) „Subjektivní romantismus rozvíjel po Máchovi samostatněji a úspěšně jediný básník, mladší příslušník Máchovy generace Václav Bolemlír Nebeský.“ (IBID.: 357) Sabinova tvorba měla podle Štěpánka epigonský charakter (IBID.: 356).

Přímá souvislost autorů jako Tyl, Erben či Němcová s romantismem, o níž se Vodička zmiňoval v *Počátcích*, tedy v „akademických dějinách“ pozbyla platnosti a texty zmíněných autorů blízké romantismu byly považovány za „výjimky“.³⁰² Nejvýraznějším projevem interference marxistického pojetí romantismu do Vodičkova původního modelu historie obrozenské literatury bylo tedy ustavení spojnice **romantismus = revoluce = Mácha**. Dalibor Tureček postihl v té souvislosti povahu strukturalisticko-marxistického pojetí českého literárního romantismu následovně: „Pod vlivem tzv. Vodičkových akademických dějin české literatury a zde především máchovské kapitoly Vladimíra Štěpánka se v posledních desetiletích v bohemistice ustálilo spíše velmi úzké pojetí, redukující romantismus na jeho subjektivizující, »byronskou« variantu a především na tvorbu Máchovu: romantismus se pak může jevit jako umělecky exkluzivní a z hlediska vlastního jádra českého obrozenského hnutí do jisté míry i mimoběžný fenomén.“ (TUREČEK 2005b: 243)

Strukturalisticko-marxistický model českého literárního romantismu byl od šedesátých let do současnosti v různých směrech korigován. Kritika se přitom od počátku soustředila k Turečkem zmiňovanému „úzkému pojetí“ romantismu. Např. **Miloš Pohorský** v úvaze *Český romantismus v evropském kontextu* (1978) k pojetí romantismu v „akademických dějinách“ poznamenal: „Mácha [...] vyniká natolik, že mohl být s českým romantismem (ačkoliv jde o proud mnohem členitější a rozložený na delší časové ploše) dokonce téměř ztotožňován.“ (POHORSKÝ 1978: 3) Pohorský k citované tezi připojil výčet dalších poloh českého literárního romantismu: „vyjádření titánské revolty (J. V. Frič) a zoufalství (K. Sabina), temná melancholie (V. B. Nebeský) i rezignace (Jan Kollár, K. J. Erben a ještě další různé projevy.“ (IBID.: 3)

Kritiku strukturalisticko-marxistického modelu budeme dále s ohledem na zaměření práce sledovat v rovině pojmové soustavy a jejích proměn. Základní projevy modifikace modelu romantismu obsaženého v „akademických dějinách“ z tohoto hlediska představují kritika pojmů *revoluční romantismus* a *preromantismus*.

³⁰² V Tylově povídkové tvorbě je jako výjimečná pojata povídka *Cikán houslista* (1845), „která se již exotismem prostředí (uherských cikánů) vymyká z obvyklého rámce Tylových povídek ze současnosti a žhavostí a tragičností citu z jejich sentimentální typologie; je spíše blízká onomu romanticky vášnivému pojetí [...]“ (IBID.: 413) Němcové prózy *Sestry* a *Čtyry doby* coby texty spjaté subjektivními prvky s romantickou tradicí (VODIČKA 1960d: 593) jsou rovněž označeny za výjimku v autorčině tvorbě (IBID.: 594) V příručce *Svět literatury* (1969) byli Čelakovský, Erben a Tyl zařazeni do kapitoly o českém preromantismu, výklad o Němcové obsahuje kapitola o realismu.

Kritika pojmu *revoluční romantismus*

Úvahy o problematičnosti terminologie užitá mj. v „akademických dějinách“ se objevily ještě v průběhu šedesátých let. Např. **Růžena Grebeníčková** v případě romantismu připomněla konfúze jeho časového a nečasového pojetí a označila za pochybné rozlišování revolučního a reakčního romantismu:

„Nelze datovat počátek nesnází, které se dnes při pracovním zacházení s literárními termíny objevují, okamžikem, kdy literární historie začala dělit literární tvorbu na realistickou a nerealistickou. Konfúze mezi estetickými nebo typologickými pojmy a pojmy označujícími historické literární směry a školy probíhá dlouho a tradiční třídění literárních směrů bylo jen zdánlivě pevné; ve skutečnosti se stálo často s rozpaky před autory, kteří byli jednou částí svého díla přičleňováni k romantismu a pro druhou část charakterizováni jako realisté. Ani pomocná poučka o tzv. přechodu od romantismu k realismu četné potíže při klasifikaci neodstranila. [...] V případě romantismu přispělo pak k zvýšení terminologického chaosu ještě i pochybné dělení na romantismus revoluční a reakční.“ (GREBENÍČKOVÁ 1966: 228)

Kritika rozlišování dvojího romantismu souvisela s postupným překonáváním nečasového pojetí romantismu, které bylo do marxismem ovlivněných modelů vnášeno mj. prostřednictvím zmíněné dichotomie. Na počátku devadesátých let zpochybnil pojmy *revoluční* a *reakční romantismus* Vladimír Macura (viz dále), v poslední době o povaze uvedené dichotomie znovu uvažoval např. Josef Vojvodík.³⁰³

V tradičním literárněhistorickém pojetí romantismu jako historického jevu však byla diferenciace významu pojmu zachována a rozvíjena. Např. Aleš Haman ve svém modelu pracoval s následujícími deriváty pojmu *romantismus*: *preromantismus*, *romantismus odosobňující*,³⁰⁴ *romantismus subjektivizující*³⁰⁵ a *postromantismus*.

Připomeňme v té souvislosti Macurovu kritiku užívání pojmů *reakční* a *revoluční romantismus*, ale i dalších derivátů pojmu v historii české literatury: „Zdá se nám být také

³⁰³ „Nejde však, jak se zdá, o dva protikladné kulturní typy romantismu: tato dichotomie je umělá.“ (VOJVODÍK 2008: 30) Vojvodík vysvětlil motivaci zmíněné dichotomie následovně: „romantismus není epochou polarit a antitezí, nýbrž naopak kulturou, kterou charakterizuje snaha slučovat protiklady, jak se nápadně projevuje ve vytváření duplicitních struktur, afinit a izomorfií. S tím souvisí, že romantismus není zjednodušeně přímočarým odmítáním a negací osvícenství, jak se dříve často nediferencovaně zdůrazňovalo. Již v minulosti si literární historikové uvědomovali, že romantismus ve specifickém smyslu na osvícenství navazuje. Aby tuto vazbu pro romantismus takřkajíc »zachránili« a zároveň udrželi tezi »jinakosti« a autonomie romantismu, vytvářeli umělé dichotomie typu »konzervativní« versus »progresivní« nebo »revoluční« romantismus.“ (IBID.: 34)

³⁰⁴ „Jde o linii českého romantismu, respektive o přechodné zjevy mezi preromantickým sentimentalismem a biedermeierovskou sentimentální větví romantismu.“ (HAMAN 2002: 59)

³⁰⁵ Reprezentativním představitelem subjektivizující linie romantismu byl podle Hamana Mácha, dále sem měli náležet Sabina, Nebeský a Frič. Frič „se blížil už věkově generaci májovců a představuje přechodový článek mezi romantiky a postromantikou.“ (IBID.: 94)

sporné hovořit o »romantismu reakčním« a »romantismu revolučním« nebo o »romantismu subjektivním« a »romantismu objektivním« a pokoušet se vést v reálném historickém materiálu ostré dělicí čáry. Měli bychom se smířit s tím, že romantismus existoval u nás spíše jako problém než jako pevná kategorie a jako problém ho také analyzovat v českém i slovenském kontextu.“ (MACURA 1993: 43–44) Diferenciaci významu pojmu pomocí pojmových derivátů lze však považovat za funkční i přes Macurova doporučení, založená na specifické situaci českojazyčné kultury první poloviny 19. století a jejích vztazích k jiným kulturám. V Hamanově modelu uvedené deriváty pojmu postihují mnohotvárnost romantického umění a jejich užívání napomohlo překonat chápání romantismu jako revoluční tendence, jehož zbytky jsou v laickém povědomí dosud živé. Hamanův model obsahuje i jiné prvky polemiky s marxistickým pojetím romantismu, např. vztahení teze o obratu spisovatelů ke skutečnému světu na spisovatele májové generace a k základním pojmům *realismus* a *naturalismus*³⁰⁶ je alternativou k toposu „sblížení literatury se životem“, spojenému v „akademických dějinách“ s romantismem.

³⁰⁶ „Nastal obrat ve vztahu k světu: od romantického ponoru do nitra subjektu se začíná obracet k světu zkušenosti, k vnější skutečnosti.“ (IBID.: 119) Naturalismus a realismus podle Hamana „přinášely snahu o zachycení a ztvárnění skutečnosti v celém rozsahu, včetně jevů záporných. To byla změna vůči romantismu, který při vší bizarnosti [...] nikdy neztrácel ze zřetele hodnotu krásy“ (IBID.: 119).

Kritika pojmu *preromantismus*

Podstatnou proměnu pojmové soustavy určené pro zkoumání české obrozenské literatury pozorujeme také v užívání pojmu *preromantismus*. Pro pochopení této proměny nejprve připomeneme některé okolnosti zavedení zmíněného pojmu do pojmové soustavy historie české literatury.

Vodička si byl při zavádění pojmu *preromantismus* vědom, že nový pojem může být vzhledem ke své etymologii vnímán jako derivát pojmu *romantismus*: „Uznáváme, že označení *preromantismus* skrývá v sobě nebezpečí, že bude v něm spatřováno jakési přípravné období romantismu, ačkoliv bychom si přáli, aby byla již pojmenováním více zdůrazněna jeho samostatnost. Na druhé straně nepokládáme za vhodné zaváděti nový termín tam, kde již jeden termín se ustaluje v dějinách obecné literatury.“ (VODIČKA 1994: 146) Vodička tedy s pochopitelným úsilím o pojmové ustálení, které považoval za nezbytný předpoklad historického myšlení o literárních jevech (VODIČKA 1998: 68), převzal Van Tieghemův pojem *preromantismus* coby označení samostatného období historie české literatury, ohraničeného léty 1806–1830. Pojem byl výrazem úsilí „postihnout celek“ (VODIČKA 1994: 132) literárního období, jež se podle Vodičky svým směřováním lišilo od období předcházejícího (klasicismus) i následujícího (romantismus).³⁰⁷ Vztah významu nově zavedeného pojmu k významu pojmu *romantismus* Vodička určil následovně: „český *preromantismus* probíhá tehdy, kdy jiné literatury došly již k romantismu. Znamená to, že sem zasahuje leckterý prvek romantický před romantismem, ovšem ne ještě jako součást romantického systému, ale jako prvek osvěžující systém v podstatě ještě neromantický.“ (IBID.: 147)

Vladimír Macura ve studii *Český a slovenský romantismus ve sporu s romantismem* (1993) k pojmovému vystižení situace české literatury 20. let 19. století poznamenal: „Literárněhistorický pohled na vývoj obrozenského písemnictví v časové posloupnosti kategorií vypůjčených z historiografie evropské [...] nachází tedy v určitých »klasicistních« prvcích básnické struktury raného jungmannovského období nanejvýš jisté progresivní momenty ukazující cestu k »romantice«. Tím však cosi podstatného zastírá, totiž fakt, že již ve dvacátých letech představovala »romantika« pro českého i slovenského vlastence pojem evropské kultury“ (MACURA 1993: 37).

³⁰⁷ Podle Vodičky „jak označení *romantismus*, tak označení *klasicismus*, nejen nevystihují poesii a dobu v jejím celku, ale nezachycují ani jejich vývojové směřování. Když se literární historie postavila na základnu *romantismu*, mizel jí předěl mezi obdobími Jungmannovým, Kollárovým a Čelakovského a obdobími Máchovým, postavíme-li se na základnu *klasicismu*, jak jej vymezuje Arne Novák, stírá se předěl mezi puchmajerovci a jungmannovci.“ (VODIČKA 1994: 138–139)

Z citované části Macurovy studie je zřejmé, že pojmů zde již není užíváno za účelem „postihnout celek“ literární struktury daného období v jeho pojmovém označení. Flexibilnější užití základních literárněhistorických pojmů v tomto smyslu umožnilo **obnovit užívání pojmu *romantismus* pro období druhého a třetího desetiletí 19. století**, které je patrně nejvýznamnějším projevem odklonu od Vodičkova modelu historie obrozenské literatury a souvisí s postupným ústupem užívání pojmu *preromantismus*. Tak ve výše připomenutém textu Miloše Pohorského z roku 1978 se pojem *preromantismus* sice objevil,³⁰⁸ ale nikoli ve spojitosti s literárními texty. Pohorský k otázce počátků českého romantismu poznamenal: „Při úvahách o českém romantismu v evropském kontextu se nejprve klade otázka, kdy se vlastně v Čechách objevil básník, kterého je možno označit jako romantickou tvůrčí osobnost. Je tu povinnost zjišťovat, kdy se vážným uměleckým činem zkonkretizovalo vědomí charakteristických romantických problémů.“ (POHORSKÝ 1978: 2) Pohorský v té souvislosti hovořil o některých „romantických rysech“ v Kollárově sbírce *Básně* (1821).

Jestliže počátky českého romantismu začaly být znovu časově určovány do 20. let 19. století, pak v souvislosti s literární kulturou třicátých a čtyřicátých let bylo výstižné hovořit o **aktualizaci**, nikoli nástupu romantismu. Citujeme opět z Macurovy studie: „Nápadná aktualizace »romantismu« u nás v letech třicátých a čtyřicátých, nápadné množství projevů romantického životního pocitu není snad tolik důsledkem růstu určitých zárodků romantického cítění, určitých citových, motivických a stylových »preromantismů«, jako spíše výsledkem pozvolného, postupného přehodnocování jungmannovského ideologického projektu, který se pokusil romantický životní pocit až příliš předčasné neutralizovat jeho oddynamizováním, zklidněním a včleněním do nehybné koncepce.“ (MACURA 1993: 37) Včlenění romantismu do podle Macury nehybné koncepce jungmannovského projektu se mělo projevit např. v Kollárově *Slávy dceři*, jež z diachronního pohledu „vznikala [...] postupným rozrušováním zřetelně romanticky založeného životního pocitu“ (IBID.: 35–36).

³⁰⁸ „Kdyby měly být stopovány první příznaky romantismu v Čechách (takovéto hledání je ovšem vždycky historicky i metodologicky nesnadné), snad by bylo možno všimnout si té vývojové etapy, jež bývá v dějinách české literatury v poslední době zpravidla nazývána preromantismem, a ukazovat přitom, jak se postupně měnil vztah umělců k přírodě, jak se kladl silnější důraz na citové aspekty ve vztahu k životním hodnotám a jak se objevovaly původní, lidové zdroje slovesné kultury. Dále by bylo možno citovat, jak do Čech pronikaly zprávy o jenské škole německých romantiků, i když víme, že se k těmto podnětům česká kultura stavěla z národních důvodů spíše netečně a s obranným gestem. Bylo by možno uvádět, jak do Čech doléhal ohlas Byronův, a to nejprve prostřednictvím německým a potom (po revoluci 1830) také polským.“ (POHORSKÝ 1978: 2)

Macurův kritický postoj k užití pojmu *preromantismus* pro pochopení některých literárních jevů je zřejmý i z následující pasáže, obsažené ve studii *Mácha versus Nebeský* (2000):

„Aus heutiger Sicht entgeht der oben erwähnten literaturhistorischen Systematik, daß Mácha und seine Generation oder seine jüngeren Nachfolger das Bewußtsein der Romantik nicht erst in der Mitte der dreißiger Jahre in die tschechische Welt trugen. Die tschechische Welt des neunzehnten Jahrhunderts wurde – ich übertreibe hier in der Hoffnung, so meine These genauer formulieren zu können – eigentlich von Anfang an in Auseinandersetzung mit der Romantik zur Überwindung der Romantik geschaffen (freilich allzu schnell und überhastet). Bereits in den zwanziger Jahren stellte die Romantik für den tschechischen patriotischen Intellektuellen eine Realität dar [...] Čelakovskýs *Ohlasy písní českých* (Widerhall tschechischer Lieder) und *Ohlasy písní ruských* (Widerhall russischer Lieder) waren, streng genommen, nicht »präromantisch«, wie vielfach behauptet wird, sondern eher »postromantisch«. Es erscheinen hier zwar mehrere romantische Themen, aber sie werden hinsichtlich ihrer Wertung »umgeschrieben«, ähnlich wie auch Máchas literarisches Vermächtnis und »romantischer« Lebenslauf nach seinem Tod »umgeschrieben« werden. Auch Kollárs *Slávy dcera* [...] ist viel eher »postromantisch« als »präromantisch« – Kollár ließ sich direkt von Childe Harold's *Pilgrimage* inspirieren; er war von diesem klassischen Werk der Romantik bezaubert. Gleichzeitig schrieb er aber Byrons Poem für die Bedürfnisse der tschechischen Kultur bewußt ideologisch um. In der tschechischen Wiedergeburtkultur verschmolzen zwei Einstellungen, zwei kulturelle Strategien: einerseits das Verlangen, alles das zu haben, was auch die reife westliche Literatur hat, und andererseits sich von ihr zu unterscheiden. Máchas *Máj* konnte als tschechisches romantisches Gedicht akzeptiert werden, weil es das Register der tschechischen Literatur vervollständigte; gleichzeitig stieß der Text aber auf Ablehnung, weil er das Ideal der »slavischen Poesie« zerstörte, das in den Betrachtungen der Wiedergeburt zu einer Norm ähnlich der hegelianischen Vision einer künstlerischen Synthese wurde, die die beiden Extreme Klassizismus und Romantik überwinden sollte.“ (MACURA 2000: 87–88)

Od 90. let 20. století se pozornost při zkoumání obrozenské literatury soustředila ke sledování existence romantické estetické normy v české literatuře jungmannovského období. Např. **Dalibor Tureček** v monografii *Rozporuplná sounáležitost* (2001) na základě překladů sentimentálních tragédií prokázal existenci *modelu subjektivního romantismu* v české kultuře od dvacátých let. Z výsledků Turečkovy práce mj. vyplývá, že Vodičkovovo období preromantismu a jeho vývojový patos sice vystihovaly základní vývojovou tendenci literatury usilující o uměleckou exkluzivitu v češtině, ale při rozšíření pohledu za hranice exkluzivní literární tvorby se nelze vyhnout úvahám o romantismu v české literatuře jungmannovského období. Konkrétní návrhy, týkající se literárněhistorického pojetí českého romantismu a polemizující s modelem obsaženým v „akademických dějinách“, Tureček představil ve studii *Romantismus a/nebo/kontra biedermeier?* (2005):

„Proti [...] striktně zužující a na Máchovu tvorbu omezené koncepci romantismu ale kromě námitek postihujících povahu literárněhistorického konstruktů v prvé řadě svědčí charakter svou povahou ryze romantických textů, vzniklých již v rámci druhé obrozenské etapy (především obou Rukopisů, ale třeba i rané dramatiky F. Turinského). Podstatné romantické rysy lze shledat i v soudobých dílech synkretické povahy, propojujících kupříkladu romantismus s klasicismem (tak motivy »pláče nad kostmi mrtvé milenky« a subjektivizující pojetí minulosti v předzpěvu ke Kollárově Slávy dceři). Jako zřetelné se dnes jeví kupříkladu i typologické souvislosti mezi vídeňskou romantikou okruhu bratří Schlegelů a tvorbou Václava Hanky. Ryze romantické, v nejednom případě typicky »máchovské« motivy a poetiky byly nadto v české kultuře nepřehlédnutelně přítomny právě již od počátku dvacátých let, a to především v hojně recipovaných překladech z němčiny [...], které podstatným způsobem spoluutvářely »recepční horizont« následující tvorby. Zdá se tedy, že romantická poetika a tematika nejenže byly již ve dvacátých letech v české literatuře přítomny, ale dokonce měly širší pole působnosti než literatura ryze vlasteneckého ražení. Určitý typ textů byl situován jako průnik těchto dvou množin, který bychom ve velmi volné návaznosti na terminologii Arna Nováka mohli označit jako vlasteneckou romantiku Jungmannova okruhu, akcentující subjektivitu, citovost, ale podřizující zároveň subjekt nároku národního sebeuvědomění a sebezprosazení.“ (TUREČEK 2005b: 246)

Důsledkem posunutí oboru užití pojmu *romantismus* do druhého a třetího desetiletí 19. století je postupný **přesun pojmu preromantismus na periferii pojmové soustavy** v bohemistickém bádání. Užívání pojmu *preromantismus* ostatně ustoupilo ve většině národních filologií včetně francouzské, odkud byl původně převzat (srov. TUREČEK 2003: 297), a to se týká nejen Vodičkou navrhovaného pojetí preromantismu jako samostatného literárního období, ale i užívání termínu coby derivátu pojmu *romantismus*.

Kritika pojmu *preromantismus* se ostatně objevila brzy po jeho zavedení v obecné srovnávací literatuře. Zygmunt Łempicki nesouhlasil s rozšiřováním oboru platnosti pojmu *romantismus* v historickém čase, a to v obou možných směrech.³⁰⁹ Morse Peckham ve studii *Toward a Theory of Romanticism* (1962) označil preromantismus za pojem, „który

³⁰⁹ V monografii *Renesans, oświecenie, romantyzm* (1923) k tomu poznamenal: „Podobnie jak z jednej strony zbyt długo przedłużano trwanie romantyzmu pod względem jego oddziaływania [...] czy to dodatniego, czy też ujemnego, albo też bez zabarwienia oceny [...], tak z drugiej strony usiłowano początek romantyzmu, ruchu romantycznego cofnąć jak najbardziej wstecz. Tendencja cofania się coraz bardziej wstecz i określenia wszystkiego, co wykazuje jakieś pokrewieństwo bądź z ideami romantyków niemieckich, bądź też z uczuciami znajdującymi wyraz w utworach romantyków angielskich lub francuskich, nazwą romantyzmu albo preromantyzmu, była jednym z objawów charakterystycznych w badaniach współczesnych nad romantyzmem. Mielibyśmy więc trzy fazy: preromantyzm, romantyzm, hiperromantyzm (Tranchon) względnie »Nachromantik« (Bartels), »Pseudoromantik« (H. A. Krüger).“ (ŁEMPICKI 1966a: 142) „Genetyczny punkt widzenia, tj. taki który drogę do wyjaśnienia istoty rzeczy upatruje jedynie w wyświetlaniu jak najdokładniejszym jej powstania, prowadził nieraz do przesady karykaturalnej. W tym cofaniu się wstecz w poszukiwaniu źródeł należy umieć się pohamować. Tego nie można powiedzieć o wielu historykach romantyzmu.“ (IBID.: 143)

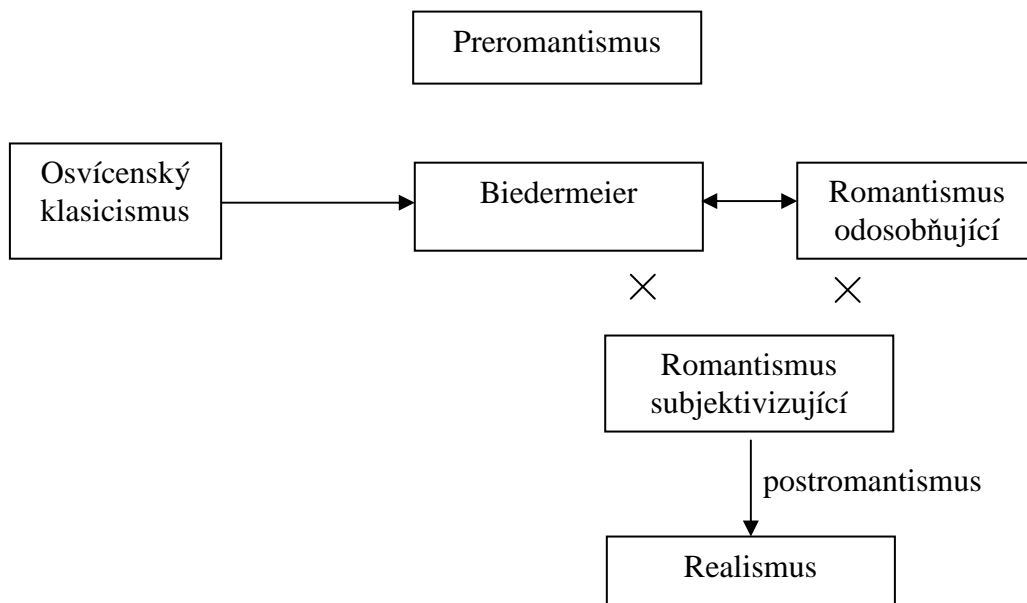
naležaloby vykreslit z literaturoznawstwa. Koncepcja preromantyzmu wzięła się z naiwnego zastosowania teorii ewolucji do badań historycznoliterackich. [...] W miejsce błędnego terminu »preromantyzm« proponuję przyjęcie określenia »dezintegracja neoklasycyzmu.« (PECKHAM 1978: 249) Z jiného hlediska byl též pojem kritizován Gerhardem Schulzem: „Das Irreführende eines derartigen Begriffs besteht also darin, daß man die Eltern nach den Kindern benennt und das breite Panorama der Literaturgeschichte auf einen späteren Terminus hin verengt, wobei noch dazu ein Bruch zwischen zwei Richtungen oder Bewegungen impliziert wird, den es nie gegeben hat.“ (SCHULZ 2000: 76) Hrbata a Procházka formulovali nevýhody užití pojmu *preromantismus* následovně: „Jako u jiných směrů i zde vytvořila předpona jakýsi můstek mezi epochami klasicismu a romantismu. Přitom táž předpona svým způsobem znevážila heterogenní a umělecky i myšlenkově vysoce zajímavé období druhé poloviny 18. století tím, že je odsoudila do role jakési přípravné fáze období následujícího.“ (HRBATA, PROCHÁZKA 2005: 12)

Preromantismus byl skutečně většinou vnímán v závislosti na romantismu, pojem *preromantismus* tedy byl užíván jako derivát pojmu *romantismus*. V původní koncepci preromantismu byl přitom obsažen požadavek jeho zkoumání jako samostatného, na romantismu nezávislého jevu, jak je zřejmé z Van Tieghemovy teze, citované ve Vodičkových *Počátcích*: „Můžeme a máme popisovati preromantismus, jako kdyby romantismus nebyl nikdy existoval“ (VODIČKA 1994: 145).

Vodička sice považoval za podstatný znak autonomního preromantického období polaritu klasicismu a romantismu v běžném, konvenčním smyslu,³¹⁰ charakterizoval preromantické období jako dobu, „která vyslovuje klasický i romantický [v konvenčním smyslu] takřka jedněmi ústy“ (IBID.: 133), avšak ani tímto znakem nebyl podle našeho názoru význam pojmu *preromantismus* dostatečně ohraničen od obsahu jiných základních pojmů; o polaritě konvenčně, tj. nečasově pojatého klasicismu a romantismu lze totiž hovořit v libovolném literárním období, ať už jsou oba pojmy v dobové řeči zastoupeny jakýmikoli výrazy.

Proměnu v pojetí preromantismu v historii české literatury můžeme pozorovat např. v modelu **Aleše Hamana**. Schéma vztahů mezi významy základních pojmů v Hamanově modelu ukazuje, že pojem *preromantismus* se z hlediska kolokability stal izolovaným prvkem pojmové soustavy:

³¹⁰ „Polarita klasicismu a romantismu (užíváme nyní obou termínů ne v historickém smyslu, ale konvenčně) je pocitována v tomto období neustále a patří k podstatným znakům celého období.“ (VODIČKA 1994: 133)



Výklad o Jungmannově generaci se v Hamanově modelu prakticky obešel bez užití pojmu *preromantismus*.³¹¹ V zavedených kontextech užití tohoto pojmu Haman uvažoval o vztazích mezi *klasicismem* a *romantismem*,³¹² ale na rozdíl od předchozích modelů českého

³¹¹ Haman hovořil o Jungmannově inspiraci romantismem (HAMAN 2002: 7), v působení Jungmannovy generace spatřoval „pronikání subjektivity do objektivních norem klasicistní estetiky“ (IBID.: 33). Charakter generace Haman vystihl takto: „Tak jako celá generace – jako Jungmann sám – byl ovšem Kollár rozpolcen mezi klasicistní ideál mužné ctnosti ovládající vášně a citlivý subjekt, vášnivě zaujatý pro národní věc.“ (IBID.: 36) Při interpretaci literární produkce jungmannovců Haman zdůrazňoval její klasicistní východisko: „Ve skladbách [RKZ] se projeví některé rysy preromantického postoje, zejména v lyrických pasážích (osamělost, slzavost). Na druhé straně jsou tu však zdůrazněny i rysy heroismu a kultu společenských vztahů blízké hodnotovému vědomí klasicismu.“ (IBID.: 40) „Motivem byla snaha vytvořit představu, že existovala klasická tvorba českého dávnověku, kterou by bylo možno srovnávat s antikou. Tu se zdají vystupovat rysy klasicistní potřeby vytvořit normu, která by sloužila jako pozadí pro přítomnou rodící se národní kulturu.“ (IBID.: 39–40) V té souvislosti Haman opravil Vodičkovu tezi, že úsilí Jungmannových stoupenců mělo charakter experimentování (VODIČKA 1994: 327): „Když se však podíváme na tvorbu jungmannovců blíže, je zřejmé, že nešlo tolik o touhu po svobodě, nýbrž naopak o snahu nalézt stabilizační princip, který by dal literatuře (nový) normativní základ.“ (HAMAN 2002: 47) Např. v práci *Počátkové českého básnictví* se podle Hamana projeví „zřetelné vlivy klasicistní estetiky, která předepisovala vlastnosti vysokého stylu básnictví“ (IBID.: 28).

³¹² Ve Vodičkově modelu byly s preromantismem spojeny monumentalizující tendence a tendence nápodoby lidové poezie. Haman rozlišil *tendenci k monumentalizaci v duchu klasicismu* (IBID.: 48) u Kollára, Poláka, Lindy či Turinského a s ní souběžnou *tendenci k folklorní tvorbě* (IBID.: 49). Nápodoba lidové poezie počínaje Hankou podle Hamana rozrušovala klasicistní estetický kánon: „bezprostřednost prožitku, živelnost (oproti klasicistní strojenosti), melodičnost a zpěvnost (oproti klasicistní rétoričnosti) a národnost (oproti univerzálnosti klasicistního a osvícenského humanismu).“ (IBID.: 50) „Tak do klasicistně univerzálního pojetí člověka jako přírodního druhu začaly pomalu pronikat prvky národnostní individuality, zatím v podobě subjektivity kolektivní.“ (IBID.: 51) *Slávy dcera* je podle Hamana sbírkou opatřenou „antikizujícím Předzpěvem“ (IBID.: 35), související s tendencí k monumentalizaci (IBID.: 36) a vyznačující se stereotypností rýmového schématu v znělkách: „To rovněž svědčí o rysech klasicistních. Ty posilují i četné antikizující odkazy na římské básníky Horatia, Vergilia a Ovidia.“ (IBID.: 36–37) V případě *Záře nad pohanstvem* Haman pro zařazení textu do oblasti klasicistních snah argumentoval následovně: „Román je protkán lyrickými a lyrickoepickými písněmi (lyrickoepické jsou nápadně podobné skladbám z RK). To zvýrazňuje vysoký styl a básnický ráz této prózy; někteří literární historikové viděli v tomto rysu prvky romantického stylu, míscího prózu a verš (byronská povídka, poéma) podobně jako například Mácha v Marince. Ve skutečnosti šlo u Lindy o snahu povýšit prózu na úroveň vysokého stylu a k tomu mělo sloužit

romantismu, v nichž byl zpravidla kladen důraz na protikladný vztah mezi významy pojmů, konstatoval i styčné plochy mezi nimi.³¹³ V současné literární historii tedy pozorujeme **návrat k uvažování o přímých vztazích mezi klasicismem a romantismem**,³¹⁴ jež na několik desetiletí ustoupilo do pozadí v důsledku zavedení pojmu *preromantismus* coby označení samostatného literárního období.³¹⁵

Výklad významu pojmu *preromantismus* byl v Hamanově modelu omezen na „proměnu životního postoje, cítění a hodnocení“ (HAMAN 2002: 47) oproti Jungmannově generaci. Jako nadsázku je, jak praveno, nutno vnímat Hamanův příměr *biedermeieru* k preromantismu: „Biedermeier, dá se říci s jistou nadsázkou, se projevil jako specifická rakouská podoba evropského sentimentalismu či preromantismu.“ (IBID.: 62)

Pojem *biedermeier*, prosazovaný Jirátem od 30. let 20. století jako označení *samostatného období* (JIRÁT 1978a: 545), které v *předbřeznové době* bylo hlavním, nikoli však jediným *duchovním proudem* (IBID.: 547), případně *školou* (JIRÁT 1978b: 548), je ovšem v Hamanově modelu zapojen do funkčních vztahů k jiným pojmům důsledněji než pojem *preromantismus*. V Novákově syntéze byl tento pojem pouze zmíněn (NOVÁK 1995: 351), v marxistickém pojetí pak byl příležitostně užíván se silně negativními konotacemi.³¹⁶ Teprve v nejnovějších syntézách historie české literatury byl pojem *biedermeier* užít nepředpojatě a systematicky.³¹⁷

právě střídání prózy a verše. Nešlo o romantické boření stylových a žánrových přehrad, nýbrž naopak o zvýraznění stylizace odlišující básnickou prózu od všedního projevu.“ (IBID.: 41) „Podobně jako u Kollára nebo v Rukopisech, i zde se projevuje kolísání mezi dosud působícím estetickým kánonem klasicismu a novými prvky postoje preromantického. Samo úsilí o vysoký styl je ovšem příznakem snahy o klasičnost.“ (IBID.: 42) „Vodička v této umělkovanosti jungmannovských prozaiků viděl určitou předzvěst romantické prózy máchovské; když se však pozorně podíváme na styl těchto próz, vidíme, že měly mnohem blíže k rozvinuté periodě a větným klauzulím klasického písemnictví, zejména prózy latinské.“ (IBID.: 42) Motivický okruh slovanského dávnověku konstituovaný v Lindově *Záři nad Pohanstvem* a Novotného *Oběti* Haman označil za příznačný pro přechod od klasicismu k romantismu (IBID.: 42).

³¹³ Viz např. tezi: „Myšlenka zlatého věku, descendentní pojetí dějin, je právě rysem klasicismu (a po něm pak i romantismu); ten viděl v antice zlatý věk, jehož vzory zůstávají nedostiženými ideály.“ (IBID.: 48)

³¹⁴ Viz např. závěr, k němuž dospěla Hana Šmahelová ve studii *Obrození z vize zrozené* (2002): „Zakotvení čtenářů v recepčních normách vázaných k tradici klasicistní poetiky ukazuje se tak jako jeden z nejdůležitějších faktorů ve vztahu mezi vizí národního obrození a poezí první poloviny 19. století. Je však třeba dodat, že závěr, k němuž dospěla dílčí sonda jednoho typu básnické promluvy, přivádí k dalšímu, mnohem složitějšímu problému, jímž je poměr klasicismu a romantismu v kontextu obrozené literatury.“ (ŠMAHELOVÁ 2002: 52)

³¹⁵ Toto rozvolnění se projevilo i v soudobé lexikografii, viz např. *Příruční slovník naučný* (díl III., M–Ř, Praha 1966): „v literatuře byl vývoj r. velmi složitý. Navázal na tzv. preromantismus (též sentimentalismus), v němž převažovalo ještě mnoho z klasicistické estetiky“ (s. 874). Srov. Stichovo vymezení v kolektivní práci *Česká literatura od počátků k dnešku* (1998): „Jako preromantická (»předromantická«) bývají označována literární díla, jež znamenala přechod od osvícenského klasicismu k romantismu; slohové příznaky oněch dvou stylových směrů se v nich prostupují a v různé míře doplňují.“ (STICH 1998: 177)

³¹⁶ „Die neueren Literaturhistoriker wollen in die deutsche Literaturgeschichte eine Periode des »Biedermeiers« einschalten. Was ist aber das Biedermeier anderes als die Vorherrschaft der romantischen Ideologie in der Masse, als das Eindringen der Romantik in das deutsche Spießertum?“ (LUKÁCS 1980: 50) Vedle uvedeného pojetí Teigova srov. s příslušnou pasáží „akademických dějin“: „Jedním typem českého měšťana let třicátých a namnoze i čtyřicátých byl i šosák, filistr, jehož životní styl se ohrážel zvlášť

Tureček ve stati *Biedermeier a současná literárněvědná bohemistika* (2003) označil na základě pohledu do literatury oboru posledních 15 let pojem *biedermeier* jako „jednu z potencionálně razantních intervencí do Vodičkova systému výkladu obrozené literatury“ (TUREČEK 2003: 290). Pojem *biedermeier* coby nejvýraznější inovace mezi základními literárněhistorickými pojmy k české literatuře 19. století se vedle Hamanovy syntézy objevil také v kolektivní práci *Česká literatura od počátků k dnešku* (1998). **Jaroslava Janáčková** zde vytkla do názvu kapitoly pojednávající o literatuře 30. a 40. let 19. století hned dva pojmy, *romantismus* a *biedermeier*.

Vedle pojmu *biedermeier* se v posledních dvou dekadách objevily i další **inovace v pojmové soustavě** s možným dopadem na užívání pojmu *romantismus*. V budoucnu lze např. očekávat promyšlení užití termínu *sentimentalismus* v historii české literatury podle návrhu **Lenky Kusákové**.³¹⁸

Z terminologických inovací našly praktické uplatnění zatím jen pojmové deriváty *postromantismus* (Haman) a *slovanský romantismus* (Macura, Janáčková), vystihující specifickou povahu českého romantismu zejména 40. a 50. let 19. století. Aleš Haman v pojmu *postromantismus* zamýšlel vystihnout charakteristiku autorského přístupu, jenž přesahoval rámec romantické estetiky a poetiky (HAMAN 2002: 5).³¹⁹ Jaroslava Janáčková pak pro pojem *slovanský romantismus* našla přímou oporu v materiálu³²⁰ a označila jím spolu s Macurou (1995) „jisté tendence v českém (a slovenském) literárním snažení let třicátých až čtyřicátých, korigující máchovskou subjektivnost a »rozervanost«

charakteristicky v zařízení a výtvarné výzdobě tehdejších měšťanských domácností (»biedermeier«) a docházel také vyjádření v literatuře. Byl v ní ideou a dával jí také určitý slohový ráz: vnášel do ní hlavně žánrové obrázky malicherných lidiček a malicherných příběhů ze soudobé měšťanské společnosti, anekdotických událostí, drobných šarvátek a nejčastěji humorně viděných zábaviček, spojených s vydatným požíváním a popíjením.“ (ŠTĚPÁNEK 1960: 313)

³¹⁷ Vztahování *biedermeieru* k populární tvorbě (JANÁČKOVÁ 1998: 208) lze považovat za funkční užití pojmu, nikoliv předpojatost v jeho užívání. Např. Jaroslava Janáčková nahlédla *biedermeier* jako směr, který navazoval na tradice osvícenství a byl spojen s populární četbou: „Čtenář měl být baven, povzbuzován i vychováván. Počítalo se s jeho návykem na náboženskou výchovu, osvícenskou převýchovu a na populární četbu, vždycky nějak tendenční.“ (IBID.: 209)

³¹⁸ „Domníváme se, že česká literární historie se bude muset mnohem hlouběji a systematictěji zabývat paralelními jevy v západoevropské literatuře a umění 18. století a jejich vědeckou reflexí a přinejmenším odlišit pojmy *sentimentalismus* a *preromantismus* (respektive raný *romantismus*).“ (KUSÁKOVÁ 2007: 551) Srov. Sengle k rakouské literatuře první poloviny 19. století: „Wer der Biedermeierzeit gerecht werden will, muß sich deutlicher als bisher vor Augen halten, daß die Empfindsamkeitstradition in ihr noch recht lebendig ist.“ (SENGLE 1971: 238)

³¹⁹ Němcové *Obrazy z okolí domažlického* naznačují podle Hamana „tendenci v tvorbě Němcové směřující od fantasknosti k životní zkušenosti. V tom můžeme také sledovat rysy *postromantické*.“ (HAMAN 2002: 110) „Havlíčková poezie, jeho epigramy i satiry, znamenaly přechod od romantického snění a rozervanosti k věčnému pohledu na svět. V tomto ohledu můžeme o Havlíčkovi hovořit jako o zjevu *postromantického*.“ (IBID.: 107) Klíčový význam v překonání romantické poetiky a postoje k životu měla podle Hamana generace májovců (IBID.: 5).

³²⁰ „Pojem *slovanský romantismus* má tu výhodu, že tak označili a příkladem osvětlili Fričovi stoupenci svůj estetický ideál při skupinovém vystoupení v almanachu Lada Nióla. Že srozumitelně pojmenovává jedno konkrétní umělecké hnutí v české literatuře.“ (JANÁČKOVÁ 2007: 204)

zřetelem k nadosobním hodnotám, k odpovědnosti individua vůči nim, provázené gestem objektivace opřené také o folklor“ (JANÁČKOVÁ 2007: 202). Oproti byronskému romantismu, pro nějž je podle Janáčkové příznačné zbožnění subjektu (JANÁČKOVÁ 1998: 261), se slovanský romantismus dovolával smyslu pro kladný čin, odpovědnosti výjimečného jedince za vlastní jednání a za nadosobní hodnoty (IBID.: 259, 261). Janáčková ve svých nejnovějších pracích rozšířila platnost pojmu, jak jej chápal Macura, vedle Friče a Štúra také pro dílo a umělecké snahy Boženy Němcové v polovině padesátých let a pro almanach *Lada Nióla*:

„Případ Němcové podle mého mínění hledání odstiňujícího přívlastku pro pojem romantismus ospravedlňuje. A přívlastek »slovanský« ve specifickém chápání se pro Němcovou – nejen s ohledem na její »slovakismus«, jak své sympatie pro slovenskou kulturu pojmenovala v dopise Šemberovi [...] – jeví jako výstižný. Je s to specifikovat jemnější slohové úběžníky a vazby osobností a jejich děl v údobí jednoho až dvou desetiletí. V souvislosti s Němcovou šlo o čas uprostřed let padesátých. S její účastí úsilí o slovanský romantismus vrcholilo a současně se vyčerpávalo a končilo. Pojem slovanský romantismus vystihuje tendence Lady Nióly, protiřečící biedermeierovskému ladění Perel českých, kde se i folkloru, folklorním projevům a zabarvení přikládala moc konzervovat, co v národě trvá a přetrvává – podobně jako má být neměnná oddanost císařskému trůnu.“ (JANÁČKOVÁ 2007: 202)

„A i kdyby toto dvousloví pojmenovávalo jen »slovenství« Boženy Němcové a kdyby pomáhalo situovat do obecnějších slohových intencí »neslohově« pojatou Babičku a autorčiny prózy vznikající v časové blízkosti tohoto bezděčného veledíla uprostřed padesátých let včetně Pohorské vesnice, je historicky autentické a výkladově funkční.“ (IBID.: 203)

Po přehlédnutí nejvýraznějších změn v pojmové soustavě dotýkajících se pojmu *romantismus* v poslední podkapitole zaměříme pozornost ke konceptualizaci romantismu v současné literárněvědné bohemistice.

Zkoumání romantismu v podmínkách metodologického pluralismu

V souvislosti s modifikací původního strukturalistického pojetí historie literatury jako lineární řady po sobě následujících literárních období, z nichž každé mělo být označeno jedním pojmem (viz poslední kapitolu), se nabízí otázka, zda je stále ještě produktivní vztahovat pojem *romantismus* primárně k nejbližšímu rodu *literární období*, který vyjadřoval dominanci romantické poetiky v určitém úseku historického času.

Dalibor Tureček v té souvislosti s odkazem na Helmuta Schanzeho naznačil možnosti, které při literárněhistorickém zkoumání romantismu skýtá „flexibilní periodizace“: „Široké pojetí romantismu, akcentující vzájemné prolínání a střetávání jeho jednotlivých variant a také interference prvků jiných »stylových formací« je v poslední době patrné i v rámci germanistiky, pro niž vnitřní rozporuplnost, synkretičnost jednotlivých textů či širěji vymezených prvků literární struktury (dílo jednoho autora, žánr, stylová formace, období) není argumentem proti otevřené, »flexibilní periodizaci«“ (TUREČEK 2003: 297).

V rámci Turečkem navrhovaného širokého pojetí romantismu pak pojem *literární období* není jedinou a patrně ani nejvhodnější možností rodového určení pojmu *romantismus*. Výrazy *epocha*, *literární období* apod. nepovažujeme již za vhodná rodová určení pojmu *romantismus*, protože sugerují výlučnost jistého typu estetické normy v určitém časovém úseku. Nebude-li romantismus nadále primárně chápán jako jedna z po sobě následujících epoch či period, případně jako stylově homogenní literární období, vyvstává současně otázka, ke kterému nejbližšímu rodu vztahovat pojem *romantismus* a jakými rozlišujícími příznaky upřesnit jeho význam. Současná bohemistika, inspirovaná pracovními postupy sémiotiky, recepční estetiky, poststrukturalismu a dalších metodologických konceptů na otázku nejbližšího rodu pojmu zatím nenabízí jednoznačnou odpověď.

Jako potenciální možnost se nabízí nahlížet romantismus v české literatuře např. jako *kulturní typ*,³²¹ *diskurz* či *dobový uzel*, nebo jej k uvedeným pojmům určitým způsobem vztahovat. O některých možnostech literárněhistorického pojetí romantismu v české literatuře se zmíníme podrobněji.

³²¹ „Romantismus by v tomto ohledu bylo možno vnímat jako v mnoha modifikacích fungující, široce pojímaný a vnitřně mnohohrstevný kulturní typ, přítomný v české literatuře již od dvacátých let 19. století, stavící motivikou i tématikou do středu pozornosti individuum a akcentující individuální citovost jako vrcholný účín díla i prostřednictvím textových strategií, směřujících k dojetí a citovému pohnutí implicitního čtenáře.“ (TUREČEK 2005b: 246–247)

V **Hamanově** modelu obrozenské literatury je pojem *romantismus* rodově určen výrazy *styl* a *životní pocit* (HAMAN 2002: 81). Zatímco pojetí romantismu jako stylu vystihuje esteticko-formální pohled na literární dění, úvahy o romantickém životním pocitu souvisejí spíše se světonázorovým pozadím jevu. V současné polonistice lze doložit úsilí o sloučení obou zmíněných hledisek, a sice v návrhu tzv. *elastické (integrální) definice romantismu*, který nedávno představil **Bogusław Dopart** (DOPART 2003: 16). Dopart založil výklad významu pojmu *romantismus* na výrazech *Universum* a *Ichheit*, odvozených ze slovníku německých romantiků,³²² a za třetí kritériem výkladu významu pojmu místo stylu určil pojem *otevřená forma*: „Universum, jaźń, forma otwarta. Definicja integralna oparta na tych trzech wyznacznikach unaocznia jedność i różność prądu romantycznego, a także jego odrębność wobec innych tendencji literacko-artystycznych. Tworzy też wspólny mianownik dla literatury, sztuki i innych dziedzin romantycznej kultury: Universum to centralna kategoria filozofii bytu, jaźń – filozofii poznania, antropologii i psychologii; podobnymi pojęciami operuje swoiście romantyczna teologia i teoria doświadczenia religijnego. Forma otwarta i pluralizm estetyczny to pojęcia wspólne dla historii literatury, sztuki i estetyki. Wreszcie – wyznaczniki prądu są giętkimi instrumentami interpretacji konkretnego dzieła romantycznego, a także nadrzędziami optycznymi do obserwacji rozwoju zjawisk romantycznych i dynamiki okresu romantyzmu.“ (IBID.: 17–18)

Výhodou pojetí romantismu jako stylu v Hamanově práci je těsný a přímý vztah mezi významem pojmu a literárním textem. Právě *těsným vztahem k materiálu* podmiňoval Felix Vodička objektivitu literárněhistorické práce.³²³ Vodička stanovil význam pojmu *romantismus* v historii české literatury na základě zmiňované **empirické charakteristiky literárního období**,³²⁴ jejíž pomocí historik vymezuje období „metodou srovnávací podle charakteristických vlastností literárních děl určitého časového rozpětí“ (VODIČKA 1998:

³²² „Te kriterialne generalne wspólne są dla wszystkich odmian romantyzmu; owe odmiany, warianty prądowe możliwe są dzięki temu, że wizję Universum jak też koncepcję jaźni da się realizować czy rozwijać na wiele różnych sposobów.“ (DOPART 2003: 16)

³²³ „Jsme si ovšem vědomi toho, že hodnocení historických faktů a zvláště uměleckých děl je záležitostí subjektivních nebo dobových norem hodnocení. Proto musí historická věda o literatuře s těmito dobově danými hodnotami počítati; to však jí nemůže zabraňovati v tom, aby neusilovala o objektivní obraz literární minulosti, sledující vývoj literárního povědomí lidské společnosti v těsném vztahu k materiálu a k materiálně daným možnostem jeho vývojové proměny.“ (VODIČKA 1994: 13)

³²⁴ Vodička popsal průběh empirické charakteristiky literárního období následovně: „Hledáme dominanty literárních struktur a tvarů srovnávající je s díly, jež předcházejí i následují, a v typických projevech spatřujeme i znaky celého období. Snažíme se postřehnout složky stálé (konstanty) a složky proměnlivé. Hledáme typické prvky estetického využití materiálu jazykového, např. v struktuře verše [...], hledáme typické organizace materiálu v jednotlivých druzích, charakteristické postavení subjektu básníkovy v díle, způsob, jímž je zachycena skutečnost, atd. Sledujeme, v jakém vztahu s těmito problémy je tematika, a snažíme se učinit si obraz o tematickém inventáři daného období. Pak teprve přecházíme ke zkoumání, jež se snaží postihnout vztah mezi realitou a literaturou, mezi složitou společenskou stavbou dobových hodnot a výstavbou literárněestetického znaku, poněvadž v umění tematickém na těchto vztazích je závislá působivost díla.“ (VODIČKA 1998: 67)

65) a snaží se tak dojít „k takovým obecným kategoriím, jež by mu umožnily zvládnout pojmově složitost historického dění“ (IBID.: 64).

Samotná empirická charakteristika je výrazem úsilí o výklad významu pojmu „zdola“, od samotných literárních faktů, a lze uvažovat o jejím využití rovněž při vymezení romantismu jinak než jako literárního období. Máme na mysli např. empirickou charakteristiku ideálního (typického) romantického **fikčního světa**, kterou by bylo možné předběžně rozvrhnout jako srovnávání textů považovaných za čistě romantické se soudobými texty neromantickými („antiromantickými“), upřesněné o další zkoumání vztahů mezi složkami textu zakládajícími jeho romantičnost a složkami odkazujícími k fikčnosti neromantické povahy. Časté vztahování pojmů rodově určených jako styl k literárnímu textu nebo jeho části, jak je typické pro Hamanovy práce, by bylo možno dále rozvíjet v pojetí historie literatury jako sledu různých možností, jak za pomoci uměleckého jazyka stvořit fikci.

Potřeba vymežit český romantismus na základě charakteristiky určitého typu fikčnosti se ukázala např. ve studii **Hany Šmahelové** *Hledání českého romantismu* (2008). Šmahelová připomněla, že normou a zdrojem kritérií pro vymezení romantismu v historiografii jsou obvykle „dobové projevy dokládající romantické myšlení zejména v úvahách filozoficko-estetických a literárních, zvláště mají-li i určitý programativní charakter“ (ŠMAHELOVÁ 2008: 39). Díla tohoto druhu ve vztahu k romantismu u nás však podle Šmahelové nevznikla, a proto autorka v „hledání českého romantismu“ dospěla ke sledování *romantických topoi* v literárních textech.³²⁵ Šmahelová však ve zmíněné studii vztahovala pojem *romantismus* spíše k pojmu *diskurz*.³²⁶

³²⁵ „V poezii se uplatňovala zejména v přírodních a milostných motivech, v emocionální stylizaci lyrického subjektu, v navozování sugestivní atmosféry apod. Takto zaměřené vyjadřování [...] nalezneme v jednotlivostech už v raných básních Hanky [...], v lyrice Kamarýtově, Chmelenského či Turinského, v Hollmannových překladech, ale také v prvních sonetech J. Kollára“ (ŠMAHELOVÁ 2008: 39). „V následujících desetiletích se škála těchto romantických topoi dále rozšířila o výrazné figury poutníků, rebelů, osamělých ztracenců i nesmiřitelných mstitelů, k nimž naše básníky inspirovala především tvorba Byronova, Mickiewiczova, Slowackého. Také v próze (i v dramatu) se romantické inovace staršího typu sentimentálních povídek prosadily jak v syžetových schématech, tak v historických nebo fantaskních námětech: v těchto příbězích nebyla nouze o zklamané a zoufající si hrdiny, osudové viny, náhody, vášně, a to dokonce také u autorů, kterým romantické postoje a názory nebyly vlastní (J. Linda, Š. Hněvkovský, V. K. Klicpera) nebo kteří k nim měli velmi kritický a vyhraněný vztah (Tyl, Vocel). Prvky romantického stylu zvyšovaly čtenářskou atraktivitu, odpovídaly vkusu a požadavkům publika zvyklého spíše na německou četbu. Lze říci, že právě tato romantizující tvorba posilovala celkovou pozici obrozující se české literatury.“ (IBID.: 40)

³²⁶ „Diferencovaný vztah k podnětům přicházejícím z romantického hnutí je složitější jev, jehož kořeny je třeba hledat v kulturním diskurzu předběžnové společnosti. Toto pole vyznačené různými typy komunikací umožňuje nahlédnout funkce a vícevazebné souvislosti některých komunikačních schémat a pojmů, stejně jako zachytit střet nového diskurzivního prvku se starším, již »zakódovaným« objektem.“ (IBID.: 41)

Pomocí poststrukturalistických pojmů u nás v posledních 15 letech zkoumali romantismus soustavněji Zdeněk Hrbata a Martin Procházka. Dříve než přistoupíme k výkladu o pojmovém aparátu v Hrbatových a Procházkových pracích o romantismu, zmíníme se stručně o usouvztažnění pojmů *romantismus* a *diskurzivní formace* v německé „Sozialgeschichte der Literatur“, usilující v poslední době o otevření jiným teoretickým konceptům, mj. Foucaultem vypracované analýze diskurzu (BUNZEL, STEIN, VAßEN 2003: 18). Wolfgang Bunzel, Peter Stein a Florian Vaßen coby autoři úvodní stati sborníku *Romantik und Vormärz. Zur Archäologie literarischer Kommunikation in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts* (2003)³²⁷ považovali za určující prvky historie německé literatury první poloviny 19. století dvě dominantní, rivalizující diskurzivní formace „Romantik“ a „Vormärz“,³²⁸ které se podle nich v mnoha ohledech navzájem prostupovaly: „In ihrem Aufeinanderbezogensein bilden beide Diskursformationen eine spannungsvolle Doppeleinheit.“ (IBID.: 36, srov. IBID.: 19–20) Autoři odmítli považovat obě formace za časově po sobě následující literární proudy (IBID.: 21), avšak ve svém záměru nepostupovali důsledně – např. předbřeznovou diskurzivní formaci opsali výrazem *fáze* (IBID.: 19), vhodným spíše pro klasické periodizační pojetí dějin jako po sobě následujících epoch, a dále uvažovali o sledování *kontinuity* v literárním vývoji,³²⁹ tedy konstrukt, k němuž pojem *diskurzivní formace* ve Foucaultově pojetí neměl žádný vztah.

Zdeněk Hrbata a **Martin Procházka** přistoupili ke studiu tvarosloví romantického umění jako soustavy diskurzivních formací a diskurzivních objektů v monografii *Romantismus a romantismy* (2005). Ve srovnání se zmíněnými návrhy „Sozialgeschichte der Literatur“ aplikovali Hrbata a Procházka Foucaultem vypracované pojmy *diskurzivní formace* a *diskurzivní objekt* na první pohled vhodněji,³³⁰ avšak ani oni s poststrukturalistickou terminologií nezacházeli zcela uspokojivě.

³²⁷ Svazek seznamuje s výsledky konference zaměřené na vypracování základních struktur literární komunikace ve 20.–40. letech 19. století, která se konala 13.–16. září 2001.

³²⁸ Za společný prvek obou formací autoři považovali např. polemiku s programovými principy výmarské klasiky (BUNZEL, STEIN, VAßEN 2003: 30), vztah mezi zástupci formací „Romantik“ a „Vormärz“ ve dvacátých letech a na počátku třicátých let byl popsán jako protiklad mezi těmi, kteří „měli pozice“, a těmi, kteří se o ně ucházeli (IBID.: 22).

³²⁹ „In historischer Perspektive ergibt sich mithin das Phänomen, daß die Diskursformation »Romantik« nicht einfach von der nachfolgenden des »Vormärz« abgelöst wird, sondern daß letztere sich als zeitlich jüngere neben und teilweise auch über die bestehende schiebt [...] Diese auffällige Verschränkung von Kontinuitäten und Differenzen kann Anlaß für eine produktive Analyse sein, wenn »Romantik« und »Vormärz« als verschiedenartige, teilweise sogar konträr zueinander stehende ästhetische Entdifferenzierungsbewegungen begriffen werden.“ (IBID.: 29)

³³⁰ Autoři pomocí zmíněných pojmů sledovali nikoliv programová či generační autorská uskupení, příp. romantismus jako celek, ale např. přírodu, cestu, gotično, vznešeno a imaginaci.

Ve zmíněné práci Zdeňka Hrbaty a Martina Procházky postrádáme výklad významu pojmů *diskurzivní formace* a *diskurzivní objekt*,³³¹ případně alespoň upřesnění jejich vztahu k předmětu zkoumání a literárněhistorickému materiálu. Ve Foucaultově analýze diskurzu totiž jednotky jako *kniha* a *dílo*, jež považujeme za základní literárněvědné celky, neměly vlastní hranice.³³² Pojmy *diskurzivní formace* a *diskurzivní objekt* byly původně založeny na výpovědi jako výchozí jednotce empirického zkoumání a primárně nasouzeny pro analýzu diskurzu vědy, v jehož rámci existují převážně jednoznačné výpovědi. Hrbata a Procházka ale za pomoci uvedených pojmů pracovali s literárními fakty, zvláště s textem s funkcí poetickou, v němž nejsou výjimkou mnohoznačné výpovědi ani ironický postoj.

Podobně jako v pojetí zástupců německé „Sozialgeschichte der Literatur“ také v modelu Zdeňka Hrbaty a Martina Procházky jsou přítomné některé pojmy založené na kauzálních vztazích, jež Foucault zamýšlel vytěsnit z myšlení o dějinách.³³³ Ve studii *Evropský romantismus a české obrození* (1993) autoři postulovali dva „obecné přístupy, s jejichž pomocí může být české obrození začleněno do kontextu evropského romantismu“ (PROCHÁZKA, HRBATA 1993: 10):

„Jednak se můžeme snažit najít obecnější vývojovou tendenci ve větším celku evropské kulturní epochy, tendenci, která spojuje různé, často velmi odlišné formy evropského romantismu. Jednak lze zkoumat obecné rysy, paradigmata »jazyků« či spíše diskursů romantické kultury a vzhledem k nim sledovat jednotlivé změny romantických koncepcí. První cestu lze nazvat kulturně historickou a druhou kulturně sémiotickou.“ (IBID.: 10)

Progresivnější přístup kulturně sémiotický, rozvinutý např. v Hrbatově souboru studií *Romantismus a Čechy* (1999), nabyl v zatím poslední společné práci obou autorů podobu systematického tázání po jednotlivých „romantismech“. Hrbata a Procházka v monografii *Romantismus a romantismy* (2005) sice neusilovali o vypracování chronologické historie romantismu, založené na sledování vývojových tendencí, avšak neopustili beze zbytku ani cestu „kulturně historickou“, s níž jsou ovšem některé pojmy převzaté z Foucaultovy filozofie neslučitelné.

³³¹ Srov. poznámku Aleše Hamana v recenzi monografie *Romantismus a romantismy* (2005): „interpret tu okamžitě přechází k termínům poststrukturalistického myšlení (simulakrum, fantasma), aniž by poskytl čtenáři jejich výklad.“ (HAMAN 2006: 2)

³³² „Kein Buch kann durch sich selbst existieren; es steht stets in einem Verhältnis der Anlehnung an oder der Abhängigkeit von anderen; es ist ein Knoten in einem Netz; es umfasst ein System von expliziten oder impliziten Verweisen auf andere Bücher, andere Texte oder andere Sätze“ (FOUCAULT 2001: 895).

³³³ „Man muss sich von einem ganzen Komplex von Begriffen lösen, die mit dem Postulat der Kontinuität verknüpft sind.“ (IBID.: 893) Foucault měl konkrétně na mysli např. pojmy *vliv*, *vývoj*, dále symetrické a inverzní pojmy *teleologie* a *evoluce* (IBID.: 893) a pojem *duch epochy* (IBID.: 894).

Především autory užívané pojmy *vrcholný* a *pozdní romantismus* coby tradiční deriváty pojmu, odrážející vyvrcholení a „rozpad“ literárního romantismu, se zkoumáním romantismu jako soustavy diskurzivních formací pozbývají původní platnost a vzhledem k metodologickým východiskům modelu je považujeme za problematické.³³⁴ Jako základní tendence vrcholného romantismu byla autory označena „poetizace světa prostřednictvím básnické imaginace, tvorby jednotlivce, hledající svůj hlavní smysl mimo společnost a její hodnotová měřítká, například v platónské vizi, ve spojení s kosmickou energií, s »duší světa«, ale také v ironické hře“ (HRBATA, PROCHÁZKA 2005: 252).³³⁵ Pozdní romantismus pak byl autory k vrcholnému romantismu vztažen v několikerém smyslu: V rovině stylu hovořili o prorocké povaze pozdně romantické poezie, o nezávislosti literární tvorby ve smyslu uměleckého jazyka. Dalším příznakem pozdního romantismu je podle Hrbaty a Procházky přítomnost *ironické reflexe základních romantických témat a postupů, jimiž se vyznačuje romantismus vrcholný* (IBID.: 253). Podle autorů dále „má pozdní romantismus formu určitého »zkrocení« nebo útlumu revolty vrcholného romantismu. K tomu dochází v *biedermeieru*, *obrozenské* či *viktoriánské literatuře*“ (IBID.: 253).

Hrbatova a Procházkova práce přitom prokázala, že deriváty *preromantismus* i *pozdní romantismus*, odkazující ke kontinuálnímu pojetí dějinných proměn, lze funkčně nahradit právě adekvátní aplikací terminologie filozofického poststrukturalismu. K jevům zahrnutým ve významu pojmového derivátu *pozdní romantismus* přitom podle našeho názoru dostatečně odkazují autory užívané pojmy *biedermeier*, *syntetizující a profétická větev evropského romantismu* (IBID.: 255) či *zárodky moderny* (IBID.: 252), a proto považujeme pojem *pozdní romantismus* v kontextu daného modelu za redundantní (HRDINA 2006: 117).

V poslední době se v návaznosti na traktování romantismu jako diskurzu objevil též návrh vztažení pojmu *romantismus* k pojům *uzlový bod*³³⁶ či *dobový uzel*. **Peter Zajac** ve

³³⁴ Autoři sami pojem *pozdní romantismus* označili za problematický (HRBATA, PROCHÁZKA 2005: 252), ale z jiného důvodu: Z hlediska Schlegelova pojetí romantismu jako „progresivní univerzální tvorby“ podle nich „nemůže být žádný romantismus »pozdní«“ (IBID.: 252).

³³⁵ S ohledem na otevřené časové pojetí romantismu ve zkoumaném modelu by bylo záhodno dále zkoumat, zda uvedené vymezení vrcholně romantické tvorby je dostatečným rozlišujícím příznakem vůči jiným uměleckým směrům, např. dekadenci. V té souvislosti znovu připomínáme tezi autorů, že „romantismus je širokým řečištěm často kontradiktorních proudů, z nichž mnohé se posléze osamostatňují nebo připojují k dalším vývojovým směrům – dekadenci, symbolismu nebo existencialismu“ (IBID.: 287).

³³⁶ Pojem *uzlový bod* označuje situace soustřeďující potenciál vývojových možností jednotlivých diskurzů: „Klíčovým pojmem pre konštrukciu literárnohistorických období je v synoptickom chápaní literárných dejín pojem uzlových bodov jako výraz situácií, v ktorých sa sústreďuje maximálny potenciál vývinových možností jednotlivých dobových diskurzov (Kienzle, Demandt, Cornis-Pope a John Neubauer).“ (ZAJAC 2006: 91)

studii *Konstruktury romantizmu v českej a slovenskej literatúre* (2006) uvažoval o vzťahoch uvedených pojmov následovne:

„V dobových uzloch sa rozhoduje o povahe doby, o jej vnútornej diferenciacii, o mnohorozmernosti, mnohovrstvovosti a komplikovanosti dobového diskurzu. Práve v pojme komplikovanosti znie názvuk slova uzol, tak ako ho v spojení komplicia (zložitý uzol) identifikoval Miroslav Petříček. Pojem dobového uzla pritom zdôrazňuje moment prechodu od jedného historického diskurzu k druhému, lebo práve v prechodoch, ktoré sa vnímajú jako zlomy, hoci sú zväčša kľzavé, sa formujú základné charakteristiky budúceho diskurzu. Pojem hraníc a prechodov zdôrazňuje oproti lineárnej následnosti súslednosť viacerých procesov, ktoré utvárajú príslušný »dobový uzol«. Pre výskum romantizmu to potom znamená koncentráciu na prechod medzi klasicizmom a romantizmom, v ktorom sa formuje romantizmus a na prechod medzi romantizmom a realizmom, v ktorom sa formuje realizmus. V oboch dobových uzloch sú prítomné viaceré procesy, ktoré sú často protichodné (situácia konca verzus situácia začiatku, situácia konca verzus situácia nového začiatku, s ktorými sa spájajú pojmy skorého a neskorého romantizmu), neraz vedú do vývinovo zdanlivých »slepých uličiek« (vývinová realizácia verzus vývinová potencia), alebo vytvárajú dokonca paradoxnú situáciu pokusu vrátiť sa naspäť, pričom sa tým otvára cesta dopredu (inovátori verzus tradicionalisti, tradicionalisti, stávajúci sa inovátormi, rýchlo zastarávajúci inovátori), ktoré však môžu byť literárne veľmi produktívne práve svojou synkretickosťou a heterogénnosťou.“ (ZAJAC 2006: 96–97)

Vznik literárnehistorického modelu, ktorý by usiloval o vystiženie pulzačného charakteru dejinných proměn, je podmínen v prvej rade zmenou ve způsobu užívání pojmov. Kolokabilitu pojmov *klasicismus*, *romantismus* a *realismus* prostřednictvím Zajacem navrhovaných „dobových uzlů“ již nelze zakládat na jednosměrných kauzálních vztazích, v nichž byly všechny uvedené pojmy původně nasouzeny. Dalibor Tureček v té souvislosti poznamenal k užití časových derivátů pojmu *romantismus*: „kauzalita a lineárnost [...] vedou k oněm označením »post-«, »vrcholný«, »pre-« aj. Právě takových termínů se v pulzačním uvažování dost dobře použít nedá, protože už svou jazykovou podobou odkazují ke kauzálním a lineárním vztahům a la Hegel.“ (Tureček in WIENDL: 103) Základní pojmy typu *romantismus* lze užívat i v rámci úvah o pulzační povaze dějin, ale na jejich periodizační funkci bude pravděpodobně nutno rezignovat (viz následující kapitola).

Z výše uvedeného přehledu je zřejmá koexistence řady návrhů nejbližšího rodu pojmu *romantismus* v současné, metodologicky pluralitní literárněvědné bohemistice. Množství návrhů nejbližšího rodu pojmu pritom, podobně jako v německé duchovně první třetiny 20. století, i v současné době vyvolává napětí mezi různými způsoby vztahování intencionálního předmětu pojmu ke kategorii historického času. Nečasová pojetí literárního romantismu se dnes ve středoevropském vědeckém myšlení prakticky

nevyskytují, ale rozvíjí se časově otevřené (Hrbata, Procházka) i uzavřené (Haman, Janáčková, Zajac, Tureček) traktování romantismu. Přehled pojetí českého romantismu, který právě uzavíráme, může být v současném bádání vodítkem při hledání obecnější shody. K témuž účelu směřuje i závěrečná kapitola práce, v níž obecně uvažujeme o sledovaném pojmu, jeho významu a způsobech užívání.

III. POJEM ROMANTISMUS JAKO NÁSTROJ POZNÁNÍ

Oprávnění k užití pojmu

Pojem *romantismus* je považován za neodmyslitelnou, klíčovou součást historie české literatury 19. století, vyjadřující navíc souvislost české literatury s literárním životem jiných kulturních společností. Naše současné přesvědčení o důležitosti pojmu však ještě samo o sobě nezakládá oprávnění k jeho užívání ve vědeckém myšlení. Na základě předchozích zjištění naopak můžeme uvést důvody, proč se v myšlení o literatuře vyhnout právě pojmu *romantismus*. Pojem byl původně nástrojem literární kritiky a jeho užití v oboru literární historie bylo zpravidla problematické.

V úvodu práce jsme se zmínili o dílčích poukazech na nahodilost či redundanci pojmu, které se objevovaly od počátku jeho užívání v literární historii. Pojem *romantismus* se však již na konci 19. století zdál být neodmyslitelnou součástí modelů historie literatury přelomu 18. a 19. století, a proto jeho kritika, pokud měla splnit svůj účel, musela od nahodilých vyjádření a dílčích návrhů nabýt formy zevrubného a systematického pojednání. **Závažné návrhy elize pojmu *romantismus*** ze zkoumání historie literatury se objevily v návaznosti na Diltheyovy úvahy o možnosti neužívat jej v literární historii. Došlo k nim v pracích Franze Schultze a Arthura Lovejoye, jež byly současně výrazem emancipace od pozitivistické metodologie a jí vlastního esenciálního chápání pojmů.

Proti esenciálnímu chápání pojmů užívaných v literární historiografii vystoupil dále např. Benno von Wiese ve stati *Zur Kritik des geistesgeschichtlichen Epochenbegriffs* (1933):

„Romantik, Sturm und Drang, Impressionismus usw. sind nicht wirklich bestehende geschichtliche Einheiten, die sich wie eine Art Seuche ausbreiten, sondern literarhistorische Kategorien, mit deren Hilfe der geschichtliche Zusammenhang des Geistes interpretiert werden soll. Jede Verabsolutierung und Hypostasierung dieser geistesgeschichtlichen Kategorienbildung macht Konstruktionen zu Realitäten, Werkzeuge zu Inhalten, methodische Mittel zu vorhandenen Tatsachen.“ (WIESE 1933: 135)

Alespoň pro část duchovědně orientovaných badatelů tedy revidovaný pojem *romantismus* nepředstavoval esenci, ale konstrukci, výsledek myšlenkových operací – abstraktní jednotku, jejíž užití je třeba předem zvážit a pro něž je třeba vždy hledat dostatečné oprávnění. Např. Zygmunt Łempicki uvažoval následovně: „Romantyzm? jaki romantyzm? gdzie? kiedy? Byli romantycy, ludzie o pewnym właśnie »temperamencie« ale romantyzm to abstrakcja, z której nam nic.“ (ŁEMPICKI 1917: 9).

Łempicki již ve studii *Romantyzm. Przyczynki do krytyki pojęcia* (1917) výslovně hovořil o **konstruování pojmu**.³³⁷ Prakticky se pak v polské literární historii zabývala konstrukcí pojmu Klara Tureyová ve stati *Konstrukcja pojęcia romantyzmu jako zagadnienie teorii prądów* (1936), vycházející z podnětů německé duchovědy, fenomenologie, ruského formalismu a marxismu.³³⁸

Esenciální chápání literárněhistorických pojmů v evropském kontextu odmítali např. René Wellek ve studii *Pojetí realismu v literární vědě* (1960; WELLEK 2005c: 108–109) a Ernst Behler ve studii *Kritische Gedanken zum Begriff der europäischen Romantik* (1978).³³⁹ Na základě nového stanoviska a obecně kritického postoje k užívání pojmu *romantismus* ale především vznikly konkrétní modely historie literatury, mezi nimiž – pokud jde o míru artikulace neesenciálního postoje – vynikl model australského germanisty Gerharda Schulze. Schulz našel pro užití pojmu *romantismus* v historii německé literatury dostatečné oprávnění,³⁴⁰ pojem samotný pak považoval za **nástroj poznání** a důsledně jej tak užíval:

„[pojem] je sice vhodný, chceme-li lépe pochopit komplexní vztahy mezi uměleckými projevy a měnícími se názory v jiných oblastech kultury určitého dějinného úseku, ale přitom si ponechává spíše heuristický, instrumentální

³³⁷ „Konstruując bowiem pojęcie romantyzmu – choćby tylko jako zjawiska czasowo ograniczonego – musi historyk na całej rozmaitości objawów dokonać wyboru, wybierając zaś musi podług pewnych kryteriów, a byłoby samoufudą twierdzić, że te kryteria, zasady są zaczerpnięte z historii samej.“ (ŁEMPICKI 1917: 16) „Trudność tedy specjalna w skonstruowaniu pojęcia romantyzmu tkwi z jednej strony w olbrzymiej mnogości i bujnej indywidualności objawów, które w potocznym używaniu tego słowa mianem romantyzmu określamy, z drugiej strony w naszym osobistym ustosunkowaniu się do całego szeregu problemów z romantyzmem związanych, problemów ludzkich, wszechludzkich.“ (IBID.: 17)

³³⁸ Tureyová ve zmíněné práci rozlišila konstrukci literárního proudu z hlediska historického (genetická koncepce) a nečasového, které vede k ontologické konstrukci, vyjádřené v psychologicko-estetických kategoriích (TUREY 1936: 607). Při konstrukci pojmu *romantismus* vycházela z analýzy děl považovaných za romantická: „Chcąc skonstruować pojęcie romantyzmu, należy zbadać w ten sposób dzieła sztuki, które uważa się potocznie za romantyczne. Zarysują się pewne cechy wspólne, które należy zsyntetyzować, ująć w zasadnicze punkty widzenia i z nich rozpatrywać prąd jako całość. Z danych aspektów wyabstrahować można naczelné rysy prądu literatury, przyczem powstanie jednak tylko konstrukcja pojęciowa, ujęcie w kategorie uproszczone i schematyczne czegoś, co jest najbardziej bezpośrednio, żywe, chaotyczne, co się wicznie zmienia, faluje, płynie, nie da się uchwycić w żadnej chwili we formę statyczną“ (IBID.: 606).

³³⁹ „Die Periodisierung der Literaturgeschichte in Epochen gehört an sich schon zu den strittigsten Synthetisierungen des Historikers. Derartige Begriffe erweisen sich bei kritischer Untersuchung oft als gewaltsame Schematisierungen des geschichtlichen Reichtums im Stile Hegels, oder sie stellen sich als bloße Konventionen heraus, denen die Meinung unterliegt, Perioden seien für sich bestehende Entitäten, Platonische Ideen gleichsam, an denen der einzelne Autor oder das betreffende Werk mehr oder weniger vollkommen teilhat. Allzu leicht wird dabei übersehen, daß Epochen keine autonomen Realitäten, keine universalia ante rem, sondern nachträgliche Konstruktionen des Historikers, universalia post rem sind, die ihre Grundlage, ihr fundamentum in re, allein in den betreffenden Autoren und ihren Werken haben, wo sie ständig zu überprüfen sind und den Lektionen der Erfahrung ausgesetzt werden müssen.“ (BEHLER 1978: 33)

³⁴⁰ „Opodstatněný, a dokonce nepostradatelný pojem »romantika« zůstává, když označujeme, popisujeme a interpretujeme estetické fenomény zmíněného obratu ve »smýšlení« na prahu strojového věku.“ (SCHULZ 1999: 24)

charakter. Jako prostředek poznávání přináší užitek, jako označení výsledků zůstává nepřesný až proteovský.“ (SCHULZ 1999: 22)

„Jeho síla se neobráží ve schopnosti pojmenovat některé jevy – např. určitý, přesně definovaný styl –, ale v tom, že může plnit úlohu nástroje poznání právě takovýchto kombinací a souvislostí mezi uměním, dějinami, chápáním přírody a mentalitou v určitém historickém okamžiku.“ (IBID.: 119)

Schulz ve snaze zamezit hypostazi jím zmíněných „komplexních vztahů“ na úroveň samostatného subjektu („romantismus“) odmítl tradiční rodová určení pojmu jako *školy*, *generace*, *stylu*, *hnutí* či *epochy*³⁴¹ a navrhl hovořit důsledně o *romantickém*, tedy užívat pojem ve tvaru substantivizovaného adjektiva, které vyjadřuje souvislost mnohotvárného romantického umění, ale při tom neimplikuje existenci literární školy či směru (SCHULZ 2000: 77). Z hlediska formální logiky lze Schulzův návrh považovat za přijatelný,³⁴² ačkoliv jeho praktická realizace je obtížná.

Česká literární historiografie se k neesenciálnímu chápání užívaných pojmů dopracovala se zpožděním, daným závaznou orientací na marxistické pojetí dějin. Teprve v polovině šedesátých let byly explicitně odmítnuty tradiční toposy marxistického výkladu romantismu a objevil se požadavek pojmu vhodného a využitelného při interpretaci (analýze) literárního textu (GREBENÍČKOVÁ 1966: 230). V devadesátých letech postuloval důsledně neesenciální pojetí pojmu *romantismus* ve zkoumání české literatury např. Zdeněk Hrbata v úvodu k souboru studií *Romantismus a Čechy* (HRBATA 1999: 5). V současné době považujeme neesenciální pojetí užívaných pojmů za obvyklé východisko literárněhistorické práce. Instrumentální chápání pojmů, podmíněné vědomím jejich konstrukční povahy a přijetím paradoxu pojmového poznávání,³⁴³ lapidárně vystihuje např. Turečkův výrok o českém literárním *biedermeieru*: „Jsem skoro přesvědčen, že v české literatuře je *biedermeier* přítomen do té míry, do jaké o něm budeme mluvit.“ (Tureček in WIENDL: 104) K instrumentální povaze pojmové soustavy literární historie Tureček uvedl:

³⁴¹ „Naproti tomu neexistuje žádný, pomocí určitých symptomů jednoznačně popsateľný romantický styl. Stejně tak není »romantika« přiléhavým označením velkého, do mnoha oblastí, do společenského života, politiky, filozofie, náboženství, vědy a umění zasahujícího intelektuálního hnutí, jakým bylo osvícenství. Jejím obzorem zůstává estetická stránka umění.“ (IBID.: 23) „Romantika není řádový pojem, s jehož pomocí lze klasifikovat, třídít a nálepkovat data, fakta a skupiny lidí. Nelze ji ztotožňovat s nějakou »školou«, »generací«, člověk do ní nemohl vstoupit jako do nějaké partaje.“ (IBID.: 23)

³⁴² „[...] o pojmovom či nepojmovom charaktere prvku vedomia nerozhoduje jeho rečový výraz, ale označovaný obsah.“ (KOCKA 1960: 74)

³⁴³ „Chcąc z całego szeregu objawów wysnuć poszczególne cechy romantyzmu, musimy naturalnie już mieć to pojęcie gotowe, by te objawy właśnie za romantyczne uznać – jest to zatem błędne koło, którego uniknąć nie można.“ (ŁEMPICKI 1917: 18)

„terminologie sloužící k označení literárních směrů, stylů či epoch nemá esenciální povahu apriorní, objektivní existence, ale [...] je vždy součástí konkrétního literárně historického modelu, v jehož rámci sehraává úlohu selektujících a pořádajících rastrů: je tedy (v nejlepším případě) ve stejné míře spoluurčena jak povahou materiálu, tak i nezbytnou »hermeneutickou předzjednaností« určitého badatelského konceptu. Právě tato »podvojně rozevřená« povaha terminologie, stejně jako vědomí jejího ryze instrumentálního charakteru, vázaného nejen na konkrétní kognitivní model, ale i na určitou množinu materiálu, mají zásadní význam v rámci současného hledání možností a podoby literární historie“ (TUREČEK 2005b: 243–244).

Při hledání oprávnění k instrumentálnímu užívání pojmu *romantismus* lze – i bez zřetele ke konkrétnímu materiálu – shledat dva důvody, proč učinit problematický pojem součástí pojmové soustavy literární historie:

- Užívání pojmu je projevem jazykové ekonomie.³⁴⁴ Pojmu *romantismus* jako nutné „zkratky“ užívali dokonce i badatelé, kteří proti němu měli vážné námítky.³⁴⁵
- Pro plnění stanoveného kognitivního cíle, tj. poznání literárního života první poloviny 19. století, nejsou (alespoň zatím) k dispozici jiné nástroje než z větší části původně kritické pojmy.

Uvedená oprávnění k užití mnohokrát kritizovaného a leckdy odmítaného pojmu *romantismus* zároveň vysvětlují, proč se bez něho neobešla dosud žádná rozsáhlejší syntéza historie literatury ve středoevropském kulturním prostoru, práce nejdůslednějších kritiků pojmu (Franz Schultz) nevyjímaje. Platným výsledkem kritiky pojmu *romantismus*, která proběhla v rámci jeho duchovědné revize, tedy není elize pojmu, ale poznání nutnosti jeho reflektovaného obsahového vymezení a užívání. V následujících podkapitolách se pokusíme na základě poznatků získaných v předchozích průhledech shrnout základní problémy výkladu významu a užívání pojmu *romantismus* v literárněhistorické praxi.

³⁴⁴ „Definiendum je ekonomickou náhradou za definiens.“ (KOCKA 1960: 41)

³⁴⁵ Viz např. terminologickou poznámku Herberta Seidlera v monografii *Österreichischer Vormärz und Goethezeit* (1982): „So gut wie möglich sollte man den Ausdruck »Romantik«, vor allem in großzügig-oberflächlicher Weise, meiden. In dieser Arbeit sei er eher als »Kürzel« verwendet, vor allem aber auf die Jenenser Bemühungen, auf den Heidelberger Kreis und die Brüder Schlegel bezogen bleiben; denn das ist für die Erfassung der literarischen Auseinandersetzungen in Österreich wichtig.“ (SEIDLER 1982: 30) Podle komparatisty Kurta Waise, který v návaznosti na řadu badatelů navrhol „trvalou nebo dočasnou karanténu pojmu“, je jediným oprávněním pro další užívání problematického pojmu srovnávací hledisko: „In einem einzigen Fall nur, und darauf kommt es uns an, scheint es uns unumgänglich, solche Ausdrücke zu ächten: wenn sich nämlich Germanisten, Romanisten, Anglisten untereinander verständigen wollen über das Verbindende und Trennende ihrer Gebiete.“ (WAIS 1968: 285–286) Na druhou stranu se ale právě srovnávací literatura podle Waise sama zasloužila o „anarchii“ v užívání pojmu *romantismus* (IBID.: 286).

Výklad významu pojmu

Základní podmínkou instrumentálního užití jakéhokoli vědeckého pojmu je jednoznačný výklad jeho významu.

Jednoznačný výklad významu pojmu *romantismus* musí být v rámci daného modelu explicitní; užívání pojmu významově neurčeného relativizuje výsledky, jichž bylo pomocí pojmu eventuálně dosaženo. Explicitní obsahové vymezení je žádoucí i v případě termínů užitých při výkladu významu pojmu *romantismus*. Máme zde na mysli zejména pojmy *život* a *skutečnost*, jež bývají užívány kategoriálně – tím ovšem dochází k rozvolnění významu pojmu *romantismus* a především k jeho zasažení konotacemi kladnými (romantismus jako *sblížení literatury se životem*) či zápornými (romantismus jako *únik od skutečnosti*). Jednoznačný výklad významu vědeckého pojmu by neměl být rozporný, neměl by tedy obsahovat např. paradox. V rámci určitého modelu, případně modelů jedné vědecké školy by měl být výklad významu pojmu jednotný.³⁴⁶

Pochybnosti o možnosti jednoznačného výkladu významu pojmu *romantismus*³⁴⁷ odmítáme, zvláště při instrumentálním pojetí pojmové soustavy. Na druhou stranu však není nutné přeceňovat výklad významu pojmu nebo jej dokonce činit cílem vědecké práce, jak upozornili např. Gustav Hübener a Dalibor Tureček.³⁴⁸

Pojem *romantismus* bývá obsahově vymezován pomocí soustavy soudů, případně opisných výrazů a nenormovaných charakteristik.³⁴⁹ Pro didaktické účely lze z většiny vědeckých výkladů významu pojmu vyvodit ideální definici per genus proximum et

³⁴⁶ „Jednotný výklad pojmov má základný význam pre koordináciu spoločenského života a tvorbu homogénnej kultúry. Stabilizácia obsahu pojmu je spoločenským záujmom a zabezpečuje, resp. vynucuje sa rozmanitými prostriedkami. Platí to v prvom rade o pojmoch normatívneho charakteru, ktorých jednotná definícia i praktická realizácia určuje typické črty daného spoločenského útvaru.“ (KOCKA 1960: 17) Konkrétně k literárněvědným pojmům viz např. Svatoňovy teze: „Nelze si představit, že jednou vznikne nezpochybnitelná vědecká nomenklatura žánrů a směrů: všechny pojmy platí jen v rámci vyhraněného pojetí (paradigmatu, diskursu). Je ovšem žádoucí, aby v rámci jediné studie nebo jediné vědní školy byla dodržena konzistentní terminologie a nestřídal se nahodile pojmy různé provenience.“ (SVATOŇ 2009: 44)

³⁴⁷ Vedle dokladů uvedených v podkapitole *Akcentování heterogenity intencionálního předmětu pojmu* viz např. Rádlovo vymezení filosofického romantismu jako „hnutí, které jsouc myšlenkově různorodé, dá se lépe charakterizovatí jmény typických představitelů než vystihnout definicí“ (RÁDL 1918: 5).

³⁴⁸ „[...] wo es sich um ein geschichtliches Phänomen handelt, der Zielpunkt einer wissenschaftlichen Untersuchung nicht eine formale, begriffliche »Definition« sein kann (man müßte sonst jedenfalls im Gegensatz zur mathematischen und juristischen Definition die Verschiedenheit der geschichtlichen »Bestimmung« erörtern), sondern eine Beschreibung der Wesensstruktur der geschichtlichen Einzelercheinung und ihre Einordnung in den geschichtlichen Gesamttafel des Lebens.“ (HÜBENER 1968: 216) „Jako s prostředkem a nikoli s cílem by tedy bylo – při veškeré nezbytné metodologické reflexi – záhodno zacházet i s pojmy *biedermeieru* a *romantismu*.“ (TUREČEK 2005b: 250)

³⁴⁹ „Ak chápeme definíciu široko, ako určenie obsahu vôbec, môže mať potom formu tak súdu, ako aj celej sústavy súdov. [...] Logicky nenormované opisy a charakteristiky plnia aj definitorickú funkciu.“ (KOCKA 1960: 37)

differentiam specificam.³⁵⁰ Výklad významu pojmu *romantismus* je však problematický vzhledem ke specifické povaze terminologie humanitních věd.³⁵¹ Některé konkrétní problémy při vymezení romantismu vystihla Růžena Grebeníčková:

„snahy definovat pojem romantismu v protikladu k pojmu realismus nemohou dospět ke kýženým výsledkům, obměňuje se zde jen dřívější antitetická dvojice klasika – romantika, aniž by tento druh typologie sloužil k bližšímu ujasnění nebo definování zkoumaných literárních jevů. Ozřejmuje se ostatně jen stará známá pravda, že nejobtížnější bývá vymezit pojmově to nejsamozřejmější, nač každý umí ukázat, o čem má každý jasnou představu, tedy definovat označení, o kterém každý ví, co znamená. Můžeme sotva považovat za směrodatné pro určení romantismu obecné rysy jako subjektivismus, individualismus anebo protest proti užítkovosti, racionalismu, utilitárnímu prozaickému životnímu stylu kapitalistické společnosti atd., neboť tyto rysy ještě nespecifikují a neidentifikují charakter díla. Stejně tak se ani ostatní atributy – pojetí génia, zdůraznění fantazie, utopismus, démonismus – neslučují jen s určitým literárním stylem, a objevují se v literárním vývoji před romantismem i po romantismu. Konečně je možné, aby řada výslovně romantických motivů a postupů, charakteristických rekvizit romantické literatury, byla uplatňována konstruktivně v tvorbě svou významovou strukturou neromantické nebo dokonce protiromantické. Současně je však nutné vidět, že romantická škola svým pojetím umění, svou básnickou praxí, svými programy a teoriemi vytvořila jistý systém poetiky, jímž zasáhla velmi hluboce do dalšího literárního vývoje“ (GREBENÍČKOVÁ 1966: 231–232).

Nad množstvím výkladů významu pojmu *romantismus* se zamýšlel Ernst Fischer: „Každá z těch navzájem si odporujících definic, které zde byly uvedeny, obsahuje nějakou dílčí pravdu, jeden z aspektů romantismu. Je možno tuto pestrou slátaninu složit dohromady?“ (E. FISCHER 1966: 114) Úsilí o syntézu jednotlivých významů, s nimiž byl kdy pojem užíván (často se přitom jednalo o užití pojmu z různých, na sobě nezávislých hledisek) považujeme za typický projev esenciálního pojetí pojmu.³⁵² Ideálním výsledkem tohoto úsilí je nový výklad významu pojmu, který je ovšem po určité době zařazen do množiny ostatních „definic“, jejichž syntézou měl původně být.³⁵³

³⁵⁰ „Prednosti definície ppg spočívajú v tom, že podáva základné informácie stručnou, ľahko osvojiteľnou formou.“ (IBID.: 38)

³⁵¹ „Obtíže spojené s výkladem významu pseudopreskriptivních termínů jsou značné.“ (MACHOVÁ 1995: 146)

³⁵² Ve Fischerově případě svědčí o esenciálním chápání pojmu např. jeho další rodové určení limitním pojmem *kategorie*: „Romantismus není estetickou, ale historickou kategorií.“ (E. FISCHER 1966: 116)

³⁵³ Tak Fischer dospěl k novému pojetí romantismu, jehož pojem rodově určil jako *postoj*: „I když nedůvěřuji zjednodušeným sociologickým poučkám, chtěl bych to formulovat takto: Romantismus je úhrn rozporů vyvíjející se kapitalistické společnosti, filosoficky, literárně a umělecky odražených v maloměstáckém vědomí“ (IBID.: 115). „Od poloviny osmnáctého až do poloviny devatenáctého století, od Rousseauových úvah až po Komunistický manifest Marxe a Engelse byl romantismus rozhodujícím postojem ducha. Tento postoj nemohl být jiný než rozporuplný; neboť maloměstáctvo bylo souhrnem společenských rozporů“ (IBID.: 115). Grebeníčková ovšem již v doslovu k českému vydání Fischerovy práce označila otázky typu „zda je romantismus postoj nebo umělecká metoda“ za „neřešitelné pseudoproblémy zcela pochybné teoretické ceny i bez praktického pracovního významu“ (GREBENÍČKOVÁ 1966: 231).

Badatelé užívající pojmy instrumentálně zpravidla neusilují o nový výklad jejich významu, v případě pojmu *romantismus* dospívají k charakteristice pojmu jako jednotky, která je s to obsáhnout řadu často protichůdných jevů.³⁵⁴ Např. Gerhard Schulz ve svém modelu pracoval s mnohoznačným pojmem a problematiku výkladu jeho významu vystihl následovně: „Mnohoznačnost pojmu »romantický« v žádném případě neuchopíme katalogem jemu připisovaných charakteristik a vlastností. Intelektuálnost a iracionalita, vědění a víra, střízlivost a blouznění, kosmopolitismus a nacionalismus, ironie a utopie, nihilismus a religiozita – to vše je v něm přítomno v různých kombinacích a souvislostech.“ (SCHULZ 1999: 119)

Z citovaných Schulzových úvah vyplývá závislost významu pojmu na kontextu jeho užití. Tím lze vysvětlit, proč pojem *romantismus* v žádném svém rodovém určení nemůže obsáhnout svůj historický horizont, dokonce ani vše, co v určitém časovém období bylo vnímáno jako „romantické“. Známým příkladem v oboru historie české literatury je Vlčkův model, v němž se nepodařilo v souladu s jeho metodologickým východiskem přesvědčivě sloučit všechny projevy určité doby pod jednu (romantickou) sjednocující ideu.³⁵⁵ Ani Vodičkou navrhovaný genus proximum *literární období* nevystihoval literární strukturu vymezeného úseku historického času beze zbytku, např. artikulace vývojového patosu preromantického literárního období prakticky vyloučila z pozornosti badatele triviální literaturu. Nevhodnost rodového určení pojmu *romantismus* výrazy *epocha* či *perioda* je zřejmá ze zmíněné Wieseho kritiky duchovédného pojmu *epocha*. Výklad významu pojmu *romantismus* by tedy měl směřovat k méně totálním literárněvědným celkům.

³⁵⁴ Viz např. Ernst Behler ve studii *Kritische Gedanken zum Begriff der europäischen Romantik* (1978): „Er [pojem romantismus] soll solch unterschiedliche Phänomene wie den Kosmopolitismus der frühen romantischen Schule mit ihrer metaphysisch fundierten Poetik, dann die national und volkshaft orientierte Romantik aus der Zeit der Befreiungskriege, sogar die politische Romantik der Restaurationszeit umspannen, deren Bestrebung zur Wiedererweckung des Heiligen Römischen Reiches in scharfem Kontrast zu dem politischen Liberalismus der Frühromantiker und ihrer Begeisterung für die französische Revolution und die Menschheitsreligion steht.“ (BEHLER 1978: 34) Pokud jde o evropský romantismus, Behler upozornil na nutnost hledat jeho společný jmenovatel tam, kde je to adekvátní, a nehledat souvislosti na místech, kde neexistovaly: „Aber bei anderen Gelegenheiten gingen die europäischen Romantiker stumm aneinander vorbei, ohne ihre Verwandtschaft zu erkennen.“ (IBID.: 35)

³⁵⁵ „Jakmile však jeho Dějiny dospěly do stadia, kdy dochází k výraznější diferenciaci literatury, která se už nedá bez úhony sjednotit určitou ideou a je také na ni neredukovatelná, tu se Vlčkova zásada vysvětlovat původ literárních děl z pohybu myšlenek dostává do vážných nesnází. Tehdy totiž buď každá jednotlivá idea se začíná jevit jako příliš všeobecná a přestává být v jejích silách postihnout variabilitu různorodých uměleckých děl, jež by měla sjednocovat, anebo se vytratí vůbec a nahradí ji náhodné souvislosti. K tomu také došlo do značné míry v Dějinách české literatury, když dospěly do dvacátých a třicátých let 19. století. Zvláště v poslední kapitole Dějin, nazvané Rozkvět vlastenecké romantiky, se velkoryse rozváděná a do jisté míry monumentální koncepce uměleckého přetváření idejí začíná hroutit, zůstávají z ní jen nesourodé portréty jednotlivců, spojené jen ryze vnějšími znaky.“ (PEŠAT 1998: 185–186)

Jako pojem, k němuž lze romantismus v tomto smyslu vztahovat s větším prospěchem, se v současné době jeví *událost*, jak ji vysvětlil Ladislav Hejdlánek v knize *Nepředmětlost v myšlení a ve skutečnosti* (1997). Procesuální pojetí literárního romantismu jako události, navržené Turečkem na konferenci *Romantismus v dějinách české literatury* (Bořetice 2008), na rozdíl od všech právě zmíněných návrhů již v nejbližším rodu pojmu vystihuje dynamiku jevu.³⁵⁶

Výklad významu pojmu přitom přihlíží k dobové reflexi romantismu jako živé události: uměleckým programům, školám či literárním textům, jež byly svými autory či recipienty (tedy účastníky události) z různých důvodů označeny jako *romantické*.³⁵⁷ Označení *romantický*, *romantik* či *romantika*, která často nacházíme v dobovém tisku, korespondenci či přímo v literárních textech, v materiálu fixují dějinné **významy slova**. Výklad významu instrumentálně pojatého pojmu a jeho každé jednotlivé užití musí zohledňovat významy slova, jejich ohraničení vůči významu pojmu je totiž podmínkou jeho užití ve vědeckém diskurzu. Již Łempicki podmínil konstrukci *pojmu* reflexí formálně shodného *slova* (ŁEMPICKI 1917: 19).³⁵⁸ Slovní významy relativizují poznávací hodnotu pojmu zejména svými konotacemi (viz SCHULZ 1999: 5–7, 119), jež zahrnují složku expresivní a emocionální, podléhají snadno změnám (ČECHOVÁ: 77) a změnám také potenciálně vystavují historiografický text.

³⁵⁶ Již Stanisław Brzozowski ztotožnil polský romantismus s představou *změny*, *předpodstatnění*: „Romantyzm polski był wypływem zmiany, ruchu, przeistoczenia, jakie zaszły w duszy polskiego społeczeństwa na początku ubiegłego stulecia. Zrozumieć romantyzm, to znaczy, zrozumieć tę zmianę, ten ruch, to przeistoczenie.“ (BRZozowski 1924: 9) Oskar Walzel pak v rovině stylu odmítl spatřovat podstatu německého romantismu v jeho charakteristických motivech či výrazových formách (WALZEL 1930: 45), ale shledal ji v dynamickém způsobu jejich uchopení: „Auflösung des Festen in Bewegung, des Seins in ein Werden ist Grundzug der deutschen Romantik. Sie deutet ins Unendliche und bangt deshalb vor aller Endlichkeit des Wortausdrucks. Wer dem Unendlichen nachhängt, fühlt sich durch die Ferne gelockt. Um den Eindruck der Ferne zu wecken, muß jeder Versuch aufgegeben werden, die Erscheinungen der Welt genau zu bezeichnen.“ (WALZEL 1930: 45) Také Vodička uvažoval o *literárním období* jako dynamické jednotce: „I tak definice a výčet vlastností období může zahrnout skutečné produkty jen generalizovaně, může zachytit tendence v jejich maximu a minimu, takže v každém jednotlivém díle můžeme zachytit jen míru jeho dobové typičnosti. Není cílem jen mechanické zjišťování vlastností, ale v každém dobovém díle hledáme intencionální obsah z hlediska uskutečňovaného procesu. Záleží proto na tom, abychom období chápali i jako jednotku dynamickou a podle toho je i časově vymezili.“ (VODIČKA 1998: 68)

³⁵⁷ Výrokem „romantika o romantismu“ byla např. Schlegelova definice romantické tvorby *ve fragmentu č. 116*. Výraz *romantický* zde byl vztažen k literatuře, ale v žádném případě ho zde nebylo užito jako vědeckého pojmu. Hrbata a Procházka v úsilí podložit tezi o problematičnosti periodizačního pojmu *pozdní romantismus* odkázali právě ke Schlegelově vymezení romantické tvorby jako progresivní univerzální tvorby a jeho smysl poněkud problematicky přenesli na *romantismus* jako vědecký konstrukt, pro Friedricha Schlegela v době, kdy jeho fragment vznikl, rozhodně nepředstavitelný (HRDINA 2006: 117).

³⁵⁸ Ve svém příspěvku k objasnění podstaty romantismu (1925) Łempicki připomněl, že velké množství prací s cílem objasnit podstatu romantismu stále zanedbávalo problematiku původu a smyslu slova „romantický“, přestože její řešení mělo poskytnout pevnou filozofickou oporu pro poznání romantismu (ŁEMPICKI 1925: 339), a soustředil se na slovní význam „jako v románu“ (IBID.: 340).

Z předchozích průhledů do historie české literatury vyplývá, že k zasažení pojmu *romantismus* významy slova docházelo nejčastěji prostřednictvím vedlejšího tvaru *romantický*, aplikovaného na neliterární fakty. V případě základního tvaru pojmu byly slovní významy spojeny s variantou *romantika* spíše než s variantou *romantismus*.

Za nezbytnou pomůcku při rozlišování významů slova a pojmu považujeme **rejstřík významů slova**, užívaného v češtině v první polovině 19. století. Pro historii německy psané literatury sestavili takový přehled na základě více než 3000 excerpt Richard Ullmann a Heléne Gotthardová v monografii *Geschichte des Begriffes „Romantisch“ in Deutschland vom ersten Aufkommen des Wortes bis ins dritte Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts* (1927). Rejstřík významů slova by mohl být spolehlivou oporou pro komentáře vysvětlující slovní významy, jež se v historiografickém textu mohou vyskytnout v citacích z krásné literatury či kritických vyjádření o ní, deníků, korespondence apod.³⁵⁹ Komentáře upozorňující na rozdíl mezi rozličnými významy slova a pojmu dále upevňují vědomí konstrukční povahy pojmu, jejich absence naopak ponechává materiál v souvislosti s pojmem, jež nemusí být v závislosti na pojetí romantismu v daném modelu vždy oprávněná. Jako příklad lze uvést v českých historiografických pracích téměř obligátní konstatování, že Hněvkovský přepracoval *směšnohrdinskou* skladbu *Děvín* (1805) ve skladbu *romantickohrdinskou* (1829), aniž by byl vyložen význam žánrového označení a jeho vztah k pojmu *romantismus*, který je v daném modelu užíván. Zatímco esenciální výklad o romantismu se nechal dobovým označením *romantický* a leckdy i jeho významem vést, při instrumentálním pojetí pojmu s vědomím „podvojně rozevřené“ povahy literárněhistorické terminologie (Tureček) pečlivě rozlišujeme, zda se v tom kterém případě jedná o významově neurčité slovo nebo třeba jen zárodek vědeckého pojmu, který je v daném modelu užíván.

³⁵⁹ Citování z pramenů jako pracovní postup hojně užíval např. Jaroslav Vlček, přestože v té době existovaly námitky proti zmíněné technice. Např. Scherer považoval Hettnerovo životní dílo *Literaturgeschichte des 18. Jahrhunderts*, jímž se Vlček inspiroval, za dobře uspořádanou sbírku úryvků z dějin duchovního života a v souvislosti s tím odmítl přítomnost doslovných citací v historiografickém textu. Scherer však ve svém soudu podcenil konstrukční složku literárněhistorické práce. Citace se totiž v Hettnerově práci nacházejí v určitém kontextu, bývají doprovázeny komentářem, interpretovány a nelze je paušálně označit za *povrchnost myšlení* (SCHERER 1893: 70). Můžeme bez pochyby uvažovat o povaze citovaných pramenů, o jejich souvislosti s předmětem zkoumání, ale citování z pramenů nelze a priori odmítat v historiografické práci jedno jakého typu.

Stabilita v užívání pojmu

Jednoznačný, tj. explicitní, nerozporný a jednotný výklad významu pojmu je důležitým předpokladem omezení labilitu v užívání pojmu.

Určitá míra labilitu užití pojmu je dána pseudopreskriptivní, ve své podstatě problematickou povahou terminologie humanitních věd³⁶⁰ a jako taková je např. v rámci diskusí o romantismu přijatelná. Problematické je ale labilní užívání pojmu v rámci jednoho modelu, jak jsme je doložili např. v kolektivní syntéze *Literatura česká devatenáctého století*. Jiný případ labilního užívání pojmů při historickém kvalifikování literárních jevů připomněl Vodička srovnáním třetího a čtvrtého vydání Novákových *Přehledných dějin* (VODIČKA 1994: 132), zde však šlo o změny, které z hlediska užívání pojmu jsou akceptovatelné. Vodička spíše usiloval o připomenutí zcela protikladných interpretací jednoho literárního období a v té souvislosti vystoupil též proti pojmové rozkolísanosti (VODIČKA 1998: 65).

Labilita v užívání pojmu *romantismus* však nemusí vyplývat pouze z přítomnosti významů, které si navzájem odporují. V předchozí podkapitole jsme se v souvislosti se sklonem pojmu k interferenci s významy slova zmínili o existenci dvou variant základního tvaru pojmu: *romantismus* a *romantika*. Obě varianty jsou v české historiografii užívány jako **dublety**³⁶¹ a jednu z nich je tedy oprávněně nutno považovat za redundantní. Pojem ve vědeckém diskurzu totiž nevyžaduje dvě substantivní realizace pro odkazování k témuž intencionálnímu předmětu.³⁶²

³⁶⁰ „Terminologie vztahující se k těmto tematickým oblastem [kde pro hodnocení jevů je důležitý postoj či náhled člověka, nějaké školy, nějakého společenství, nebo termíny, jejichž význam je vymezen dohodou akceptovanou širším společenstvím] lze nazvat pseudopreskriptivní. Patří k nim převážná část terminologie humanitních věd. [...] Při užití nového termínu v těchto tematických oblastech autor obvykle rovněž vymeze význam termínu. Neznamená to však, že každý další současný autor onen termín užije v témže významu. Může mít na daný jev jiný osobní náhled, může patřit k nějaké jiné škole. Užije též termín, který však v rámci jiné teorie nemá též význam. [...] Terminograf pseudopreskriptivních terminologií si nemůže být nikdy jist, že tentýž termín není v nějaké odborné publikaci užít v novém konceptuálním významu.“ (MACHOVÁ 1995: 144)

³⁶¹ Viz např. jejich užití v relativně krátké pasáži z textu Růženy Grebeníčkové: „Studie, která zřetelně vycházela z názoru o romantické povaze tohoto žánru jako jednoho ze zdrojů romantické prózy vůbec, se objevila ve dvacátých letech, její autorka [Marianna Thallmannová], znalkyně německého romantismu, vydala v poslední době řadu dalších knih k problematice romantiky.“ (GREBENÍČKOVÁ 1966: 230–231) „Okolnost, že romantická škola, a především německá romantická škola se svými literárními teoriemi, je jedním ze zdrojů poetiky moderních básnických směrů (a některé analogie mezi moderními postupy a postupy německé romantiky jsou často překvapivé), je nicméně podnětem k různým nedorozuměním.“ (IBID.: 232)

³⁶² „Je nepochybné, že by terminologii prospělo, kdyby pro jeden pojem existoval vždy jen jediný název. Všechna terminologická synonyma, slovtvorné varianty termínů, pravopisné nebo výslovnostní dublety se pokládají všeobecně za nevýhodné. Mohou totiž vzbuzovat dojem, že pojmenovávají odlišné pojmy.“ (POŠTOLKOVÁ, ROUDNÝ, TEJNOR 1983: 77)

Při volbě vhodného základního tvaru pojmu můžeme vzít v úvahu několik kritérií. Varianta *romantika* co frekvence převažovala v dobovém kritickém diskurzu o české literatuře,³⁶³ měla proto – jak bylo již řečeno – blíže k významům slova a přenášela je do historiografického textu³⁶⁴ spíše než konkurenční varianta *romantismus*, jejíž slovotvorná přípona *-ismus* navíc přímo vyjadřuje terminologickou povahu a tedy příslušnost k vědeckému diskurzu. K interferenci významů slova a pojmu v historiografickém textu docházelo zejména v pejorativních, v pozitivistických syntézách historie české literatury zhusta užívaných spojeních *rytířská, hrůzostrašná, klášterní romantika* apod. Spojení typu **rytířský romantismus* je naproti tomu hypotetické, jeho praktické užití doloženo nemáme. Uvedená sousloví, vlastně rezidua obrozenského kritického diskurzu o určitých, zpravidla cizích jevech v české literatuře příznačně (na rozdíl od obecného pojmu *český romantismus*) nebyla kolokabilní s jinými základními pojmy³⁶⁵ a navíc byla založena na textech, které dobou svého vzniku o celá desetiletí předcházely *romantismus*, jak byl v pozitivistických syntézách časově vymezen.³⁶⁶ Interferenci významů slova do významu pojmu v pozitivistických pracích nezabránilo ani tak zřetelné odlišení obou oblastí, jež nacházíme ve *Slovníku naučném* (1887).³⁶⁷ O několik desetletí později byla v lexikografii dokonce vytčena zřetelná cézura mezi významy slova a pojmu, a sice přímo v rozlišení mnohovýznamového slova *romantika* a vědeckého pojmu *romantismus*.³⁶⁸ Všechny uvedené důvody nás tedy při volbě vhodného základního tvaru pojmu vedou k **preferenci užívání varianty *romantismus***.

³⁶³ Podobný rozdíl lze spatřit i v případě dvojice tvarů *moderna* a *modernismus*.

³⁶⁴ Viz např. formulace z Novákových *Přehledných dějin*: Balada *Toman a lesní panna* opěvuje „sílu démonické milostné vášně v rámci lesní romantiky“ (NOVÁK 1995: 345), hrdinou *Máje* je „Vilém, vyzdobený všemi prostředky loupežnické romantiky“ (IBID.: 381). „Největším z románových děl Máchových jsou »Cikáni« (1836), obklopující motiv démonické žárlivosti, stupňované až ke krvelačné pomstychtivosti, romantikou cikánskou a vlašskou v rámci divoké krajiny kokořínské“ (IBID.: 382).

³⁶⁵ Místo obvyklého protikladu ke klasicismu, osvícenství či realismu nacházíme v případě „romantiky“ jen obecné konstatování, které se neopírá o literární texty: „Překvapuje téměř, jak strašidelná romantika a povídky čarodějnické v osvíceném století XVIII. mohly v literatuře dojíti takového rozšíření a čtenářům se líbiti. Ale vysvětluje se to hlavně tím, že na konci XVIII. století z reakce proti střízlivému racionalismu doby předchozí valně rozbujely spiritismus a mystika [...]“ (MÁCHAL 1902b: 332–333).

³⁶⁶ Viz např. Walpolův *Otrantský zámek* (1765), zahrnovaný mezi texty hrůzostrašné romantiky.

³⁶⁷ „R. ve všednějším smyslu značí zjevy přírody i života lidského, ježto se označují neobyčejností zjevu, hloubkou citu a sporem s obyčejnými poměry.“ (ŠTORCH 1887: 641)

³⁶⁸ Heslo *romantický* je v *Příručním slovníku jazyka českého* (1944–48, díl IV., část 2, Průsvitněti–Ř, Praha: Státní nakladatelství) rozděleno následovně: 1) „týkající se romantismu (uměleckého a obecně kulturního)“ (PSJČ: 747), 2) „týkající se romantiky v přírodě a v životě; neshodující se s reálnou skutečností; nevšední, zajímavý, podivný, záhadný, dobrodružný, napínavý.“ (IBID.: 747) Doklady „Za Risenburkem v romantickém údolí u Boušínského kostelíčku je hřbitov. Něm. Není na Podluží divoce romantických partií. Herb. Podivil jsem se, jak mohou romantické příběhy míti za předmět osoby docela prosaické. Podl. [...]“ (IBID.: 747) Heslo *romantik* je pak rozděleno na 1) „stoupenec romantismu, autor písnič v romantickém směru.“ (IBID.: 747) a 2) „člověk romantické povahy, romantických zálib.“ (IBID.: 747). Heslo *romantismus* se zabývá významem vědeckého pojmu, samostatné heslo *romantika* není v PSJČ vůbec obsaženo.

Tvar *romantika* považujeme za nežádoucí, neodmítáme ovšem možnost využít jej jako základu nového pojmu. Pro užívání pojmu *romantika* coby označení německé podoby romantismu³⁶⁹ však nenacházíme v české literární historii dostatečné oprávnění. Pojmenování francouzského, polského či anglického romantismu rovněž nevyžaduje specifický pojem, postačuje zde rozlišující přívlastek. V případě užívání pojmu *romantika* s významem „německá podoba romantismu“ by pak bylo nutné považovat za redundantní často užívané spojení *německá romantika*.

Možnost funkčního užití pojmu *romantika* naznačil snad jen Dalibor Tureček ve studii *Romantismus a/nebo/kontra biedermeier?* (2005), a sice v rozlišení *vlastenecké romantiky* od *romantismu* v české literatuře: „sémantické pole [pojmu *romantika*] je širší než jak je tomu v případě zužujícími koncepty poznamenaném termínu *romantismus* a umožňuje vyjádřit rozdíl mezi pojetím jevu *sensu stricto* a *sensu lato*“ (TUREČEK 2005b: 246).

³⁶⁹ Srov. kolektivní práci *Geschichte der deutschen Literatur. 1789 bis 1830* (1978), jejíž autoři rozlišují evropský *romantismus* od německé *romantiky* jako jeho součásti: „Im ganzen bestimmte der europäische, zumindest der kontinentale, Romantismus die Literaturentwicklung in der Zeit vom Thermidor 1794 bis zu den Revolutionen 1848 und entsprach dem krisenhaften Übergang von der alten zur neuen, kapitalistischen Gesellschaft. Die deutsche Romantik kann nicht als Sonderform dieses Romantismus betrachtet werden. Der letzte Begriff ist wesentlich weiter als der erste; er umgreift – in Beziehung zur deutschen Literatur gesetzt – eine literarische Epoche, die hier von Goethes Frühwerk bis in den Vormärz hineinreicht. Daher wird auch verständlich, daß der europäische Romantismus vom deutschen Sturm und Drang wesentliche Impulse erhalten hat. [...] Der Begriff der deutschen Romantik bezeichnet also, gegenüber dem des europäischen Romantismus, nur eine einzelne, kleinere Gruppe und Etappe innerhalb des widersprüchlichen Ringens um die geistige Emanzipation des Bürgertums.“ (s. 476) Toto rozlišení však není ani ve zmíněné práci důsledně dodržováno: „ist hier mit Romantik jene historisch fixierte Literaturbewegung gemeint, die sich in vielen europäischen Ländern und in Nordamerika im Zusammenhang mit dem welthistorischen Übergang vom Feudalismus zum Kapitalismus, im Zuge des Zerfalls der feudalen und der Entfaltung der kapitalistischen Gesellschaftsformation durchsetzte und von betont subjektiven Positionen aus die kritische Auseinandersetzung mit der neuen Epoche und ihren Lebensbedingungen einleitete.“ (s. 375)

Rámce užití pojmu

V předchozích podkapitolách jsme poukázali na nutnost stanovení jednoznačného významu pojmu při jeho instrumentálním užití a současně jsme odmítli přeceňování tohoto kroku. Již Mukařovský ve studii *Strukturalismus v estetice a ve vědě o literatuře* (1940–1941) zmiňoval proměnlivost významu pojmu a položil důraz na jeho místo v pojmové soustavě, na vztahy k jejím dalším prvkům:

„Strukturalismus uvědomuje si totiž zásadní vnitřní souvztažnost celé pojmové soustavy té které vědy: každý z pojmů je určován všemi ostatními i sám je navzájem určuje, takže by mohl být jednoznačněji vymezen místem, které v dané pojmové soustavě zaujímá, než výčtem svého obsahu, který je – pokud se s pojmem pracuje – v neustálé proměně. Teprve vzájemná souvztažnost dodává jednotlivým pojmům »smysl« přesahující pouhé obsahové vymezení. Pojem jeví se proto strukturalismu jako energetický prostředek stále obnovovaného zmocňování se skutečnosti, vždy schopný vnitřní přestavby a přizpůsobení. Pevné zaklínění v celkové pojmové soustavě vědy umožňuje mu, aby procházel proměnami beze ztráty své totožnosti: méně než kterýkoli jiný vědecký směr je proto strukturalismus nakloněn překotným výměnám starších pojmů za nové – spíše záleží mu na tom, aby tradiční pojmy byly naplňovány živým smyslem bez ustání obnovovaným.“ (MUKAŘOVSKÝ 2000: 10)

V Mukařovského požadavku totožnosti pojmu nacházíme další oprávnění pro užívání pojmu *romantismus*, s nímž česká literární historie pracovala již v době své konstituce. Výklad významu pojmu se v průběhu času přirozeně měnil, a to v závislosti na aktuálním metodologickém konceptu i v důsledku postupujícího poznávání předmětu disciplíny.³⁷⁰ Citované Mukařovského teze nás dále vedou k poznatku, že kognitivní funkce pojmu není dána jakkoli kvalitním výkladem jeho významu, ale formuje se, udržuje nebo klesá ruku v ruce s jedním každým užitím pojmu. Při instrumentálním užití pojmu se tedy, jak již bylo řečeno, nesoustředíme ke shromažďování a srovnávání různých výkladů významu pojmu, případně hledání jediné správné, definitivní interpretace romantismu, ale k vlastnímu užívání pojmu. Ve vědeckém myšlení o historii literatury můžeme zhruba rozlišit tři rámce instrumentálního užití pojmu *romantismus*, z nichž každý klade jiné nároky na výklad jeho významu, vnitřní diferenciaci a kolokabilitu s dalšími prvky pojmové soustavy.

³⁷⁰ „Narastanie a spresňovanie obsahu pojmov je procesom s celkovou progresívnou tendenciou, i keď nie priamočarým, ale plným hľadania, tápania i šťastných náhod. Obsahový vývin je možný len cez obohacovanie empirickým materiálom.“ (KOCKA 1960: 49) V germanistice je již samozřejmou součástí monografických prací o romantické literatuře a většinou i syntetických prací stala zpravidla úvodní část, obsahující výklad významu pojmu *romantismus*, často na základě přehledu dosavadních návrhů téhož.

Základní rámec užití sledovaného pojmu představují tematické práce o romantismu, zpravidla **monografie**. Zvláště poválečné germanistické práce ukazují, že monografie je ideálním prostorem pro komplexní výklad významu pojmu, jenž je následně platný v dalších rámcích jeho užití. Monografie o literárním romantismu je ze své podstaty svodem souvislostí mezi literárními fakty, nemusí nutně pojem vymezovat či vztahovat vůči jiným rodově stejně určeným pojmům, a proto je myslitelné v ní bez větších problémů a přitom funkčně užít časové deriváty pojmu utvořené pomocí prefixů *pre-* a *post-*.

V druhém rámci užití pojmu, který představuje **syntéza** historie literatury, je platnost právě zmíněných derivátů relativizována střetáním s jinými základními pojmy, jejichž rodové určení je zpravidla stejné. V literárněhistorické syntéze coby reprezentativním útvaru odborné práce, mezi jehož úkoly náleží popularizace aktuálního stavu vědeckého poznání literární historie, je pojem *romantismus* součástí řady pojmů plnících společně určitou funkci. Podrobněji se o ní zmíníme v následující podkapitole.

Třetí rámec užití pojmu představuje **materiálová studie**, v níž zpravidla dochází k verifikaci/falzifikaci zavedného významu pojmu. Pojem *romantismus* v tomto rámci je především praktickým interpretačním nástrojem a oprávnění pro jeho užití spočívá v pojmenování vztahů mezi literárními fakty, zpravidla texty či jejich částmi. Např. výrok „*Motiv loupežníka v Máji je romantický.*“ neobsahuje žádné vědecky relevantní sdělení, pouze dokládá příslušnost motivu k obsahu pojmu. Jakožto výrok analytické povahy však má oprávnění např. ve výuce literatury. Naproti tomu výrok „*Motiv loupežníka v Máji a v Cikánech je romantický.*“ je platný i ve vědecké práci, konstruuje vztahy mezi literárními fakty a tím také plní vlastní úkol literární historie, jak jej vymezil Gerhard Schulz:

„Es fragt sich deshalb, was Literatureschichte überhaupt hinsichtlich einer begrifflichen Sortierung ihres Materials zu tun habe, denn zweifellos ist es ihr Geschäft, Zusammenhänge sichtbar zu machen, wo sie bestehen, und das Einzelne auf Größeres und Allgemeineres in den Koordinaten des Raumes und der Zeit zu beziehen, so wie das die Aufgabe aller Geschichtsschreibung ist.“ (SCHULZ 2000: 46)

Zatímco esenciálně pojatý pojem *romantismus* byl užíván indiferentně, možnosti a limity výkladu a užití instrumentálně pojatého pojmu se odvíjejí právě od (předpokládaného) konkrétního rámce jeho užití. Příkladem může být Hamanův model historie české literatury 19. století. V jeho syntetické rovině je význam pojmu bohatě

vnitřně diferenciován, ale při interpretaci textů, jež tvoří podstatnou část Hamanova modelu, se prakticky uplatňuje pouze pojem nediferencovaný.³⁷¹

³⁷¹ „Romantická motivika nabyla hlubokého významového podtextu v poémě *Máj*“ (HAMAN 2002: 84). „Jeho [Fričova] tvorba má výrazně romantický charakter. Už v roce 1848 vydal romantickou báseň byronského ražení (*Upír*).“ (IBID.: 95) „Romantické zázemí mají i povídky, v nichž se sice prosadil živelný smysl Němcové pro reálný etnografický detail (*Dlouhá noc*, *Obrázek vesnický*), ale dějový půdorys tvoří milostná zápletká.“ (IBID.: 114) „V polovině 50. let, v tíživé životní situaci, se v jejích [Němcové] povídkách silněji ozvaly tóny romantické elegičnosti plynoucí ze zklamání nenaplněných citových tužeb (*Čtyry doby*, 1856); objevil se i tragický motiv svedené dívky, vražednice vlastního dítěte, jaký patřil k typickému repertoáru romantické motiviky (*Sestry*, 1855).“ (IBID.: 114) „V obou novelách [*Pohorská vesnice*, *V zámku a podzámčí*] pracuje autorka se syžetovými vzorci a schémata romantické novelistiky, které jí umožňují naplnit harmonizační záměr.“ (IBID.: 115) V próze *Babička* „opustila však syžetové vzorce romantiky a ponechala vyprávění prostý řád přírodního času.“ (IBID.: 115) „Projevily se tu [v Hálkově próze *Komediant*] ještě pozůstatky romantického pojetí výjimečné osobnosti v kontrastu k prostředí, které ji nechápe. [...] Tragické vyústění citových vztahů na rozdíl od romantické osudovosti bylo tu však již motivováno rozdíly sociálními.“ (IBID.: 149)

Vztah významu pojmu ke kategorii historického času

Literatura jako část skutečnosti, k jejímuž poznání pojem směřuje, se v čase proměňuje. Podstatnou charakteristiku každého modelu romantismu proto tvoří vztah významu pojmu *romantismus* ke kategorii historického času. V následujících úvahách se zaměříme na vztah rodového určení pojmu k historickému času (viz též přehlednou přílohu *Genus proximum pojmu*) a na základě něho uvažujeme o různých funkcích pojmu.

Zvláště v duchovědném zkoumání romantismu se rozvíjelo jeho **nečasové pojetí** – z hlediska nejbližšího rodu pojmu šlo např. o chápání romantismu jako *světového názoru* či *temperamentu* (Dilthey, Jaspers, Łempicki), *uměleckého principu* (Šalda) či výrazu *směřování lidského ducha k věčnosti* (Strich). Bez vztahu k historickému času byl romantismus uvažován i v tzv. konvenčním významu pojmu (Vodička) či s ním souvisejícím marxistickým pojetím romantismu jako *umělecké metody*.

Pokud je v rámci daného modelu explicitně stanoven vztah mezi romantismem a historickým časem, hovoříme o **časovém pojetí** romantismu, jež dále podle jeho charakteru může být uzavřené či otevřené.

V **uzavřeném** časovém pojetí je tematizován a zpravidla i časově určen „konec“ romantismu. Nejbližšími rody pojmu v uzavřeném časovém pojetí byly např. *umělecká škola* (Heine, Hettner, Bratranek, Haym, Czajewski, Murko), *generace* (Dilthey, Haym, Scherer), *duševní hnutí* (Huchová, Jakubec, Wellek, Fischer), *ústřední myšlenková stavba doby* (Novák), *systém norem, konvencí a hodnot* (Wellek), *literární období, éra, epocha* či *perioda* (Vlček, Vodička, Wellek, Haman), *styl, poetika, estetika* (Łempicki, Strich, Walzel, Novák, Grebeníčková, Janáčková, Haman), případně *stylový útvar* (Štěpánek, Pohorský).

Při **otevřeném** časovém pojetí je romantismus traktován jako jev existující od svého počátku až po současnost a má perspektivu budoucího rozvoje. Mezi časově otevřená pojetí romantismu patří např. Nadlerův model, traktující romantismus jako nepřetržitě duchovní dějiny východoněmeckých oblastí od 13. století,³⁷² a model Hrbatův a Procházekův.

³⁷² „Romantik ist die geistige Geschichte des ostdeutschen Siedellandes seit dem dreizehnten Jahrhundert. Der abschließende vierte Band [Nadlerovy práce] wird von all den Folgen beherrscht sein, die aus dieser Tatsache flossen und die das deutsche Geschick bis heute bewegen. Mit dem Augenblick, da das neue Deutsche Reich der Neustämme die romantische Arbeit und Kultur ähnlich krönte und abschloß, wie der Zusammenbruch des alten Deutschen Reiches der Altstämme die Schöpfungen klassizistischer Renaissancebewegungen eines Jahrhunderts abschloß, mit dem Augenblick, da Friedrich Nietzsche und eine neue Jugend die alten Tore schlossen und neue aufrissen, wird die Aufgabe des Historikers für diesmal zu Ende sein.“ (NADLER 1918: Zur Ausfahrt, s. IV)

Zvláštním typem časového pojetí romantismu je **transhistorické**³⁷³ pojetí, shledávající projevy romantismu v různých, na sebe bezprostředně nenavazujících historických obdobích.³⁷⁴ Transhistorické pojetí romantismu rovněž zahrnuje budoucí perspektivu, byť se o ní výslovně nehovoří. Transhistorické pojetí romantismu nacházíme např. v Hegelových úvahách, jejichž pojem byl rodově určen jako *umělecká forma* (Heine, Bratranek, Sabina).

Na základě rozlišení různých způsobů vztažení významu pojmu k historickému času můžeme blíže specifikovat obecnou kognitivní funkci, kterou pojem *romantismus* spolu s jinými základními pojmy v daném modelu plní.

V duchovědných modelech literárního romantismu, zvláště germanistických z 20. let 20. století, jsme pozorovali zapojení nečasově pojatého romantismu do různých společenskovedních typologií. V jejich rámci plnil vnitřně nediferencovaný pojem *romantismus* **typologickou funkci**.

Dále jsme uvedli, že proti nečasovému pojetí romantismu byly vedeny polemiky již v rámci německé duchovnědy. Literárněhistorické myšlení o romantismu se ustavilo jako myšlení o časově uzavřeném historickém jevu – napětí z hlediska vztažení významu pojmu k historickému času existovalo již mezi nejbližším rodem *umělecká škola*, užívaným hegelianskými historiky novodobé literatury, a rodem *umělecká forma*, jehož oborem užití byla spíše středověká a novověká filozofie a estetika. Kritika myšlení o literárním romantismu přes (alespoň přibližně) časově určené hranice je dosud živá, v poslední době napsal např. Gerhard Schulz o sklonech „aktualizovat“ romantismus:

„Když umělecká kritika konstatuje v soudobém umění [...] kontinuitu romantického umění, není to nic než otřepaná fráze. Fakt, že umělci sahají po starších vzorech, je neodmyslitelnou součástí každé umělecké praxe; než se Evropa začala distancovat od antických norem ve jménu romantického, bylo to dokonce podmínkou. Nemáme tedy žádný důvod se domnívat, že by to později mělo přestat. Aktualizování tohoto druhu slouží často jiným účelům, než je prohlubování historického či estetického poznání. Proti takovémuto přibližování, a vůbec proti jakémukoli pasírování minulosti do přítomnosti je proto nejučinnější dávka schlegelovské ironie.“ (SCHULZ 1999: 120)

V literární historii od doby její konstituce po současnost byl romantismus většinou chápán jako jev časově uzavřený. Souvislost romantismu s časem byla přímo vyjadřována i

³⁷³ Přívlastku se obvykle užívá ve smyslu, který jsme právě přisoudili *nečasovému* pojetí romantismu.

³⁷⁴ V případě německy psané literatury jde zpravidla o romantismus v literatuře středověké, dále přelomu 18. a 19. století (kdysi označovaný pojmem *novoromantismus*), pak konce 19. století (s nímž se v germanistice pojem *novoromantismus* spojuje dnes), případně 60.–70. let 20. století.

v rodovém určení pojmu, jako byly např. výrazy *epocha*, *perioda* či *literární období*. Pokud jde o časové určení „počátku“ a „konce“ takto pojatého romantismu, literární historie v závislosti na metodologickém konceptu buď vycházela z přesně datovaných historických událostí (zpravidla revolucí v letech 1789, 1830 a 1848), nebo vycházela z literárních faktů. Např. Vodička prosazoval vymezení jednotlivých literárních období na základě *vlastností literární struktury*.³⁷⁵ K časovému vymezení literárního období Vodička poznamenal:

„Jisté potíže působí časové vymezení období. Nejde jistě o stanovení přesných dat, zvláště když nejčastěji se v přechodných stádiích období prolínají, a nejde ani o to, abychom v každé proměně struktury spatřovali nástup nové doby. Jde o celkové charakteristické rysy procesu, jenž je sám diferencován a jehož jednota je dána i jistým vnitřním napětím protikladných jevů, jež však všechny můžeme zahrnout pod společného jmenovatele. To umožňuje rozumět vývoji i uvnitř období; kdybychom nepřihlíželi k této vnitřní dynamice, nezískali bychom v období nadřazený pojem historické systematiky, ale pouze statický výčet vlastností. V literární historii jde nám však o to, abychom mohli v každém případě sledovat funkční zatížení jednotlivých literárních jevů vzhledem k dobovému literárnímu směřování. Vedle období s vyhraněnými dominantními tendencemi najdeme ovšem i typické jevy přechodné, umožňující postup od jedné organizace strukturní k organizaci nové.“ (VODIČKA 1998: 68–69)

Přesné časové ohraničení významu pojmu *romantismus* tedy ve strukturalistickém pojetí bylo spíše hypotetickým údajem. Nejnovější materiálové sondy, v nichž je strukturalistické východisko doplněno o jiné metodologické přístupy, ostatně potvrzují nemožnost přesného stanovení počátku či konce literárního romantismu. Např. Veronika Faktorová v závěru analýzy obrozenského cestopisu uvedla: „Jednotlivé podoby romantismu, které se ukazují v rámci cestopisných děl a dalších textů, lze přitom jen stěží ohraničit časově [...] či jejich přítomnost vymezit určitými literárními díly.“ (FAKTOROVÁ 2008: 156)

Důležitější než přesné určení „počátku“ a „konce“ romantismu v čase je samotná **periodizační funkce**, kterou časově ohraničený a zpravidla vnitřně diferencovaný pojem *romantismus* plní společně s dalšími, rodově stejně určenými základními pojmy v rámci daného modelu. Ustavení periodizační funkce pojmů v poválečné středoevropské literární historii jsme vysvětlili jako výraz emancipace od duchovnědného zapojování pojmů do

³⁷⁵ „Literární jevy tvoří však autonomní oblast, spravují se svou vývojovou dynamikou a s ostatními jevy jsou v paralelní souvislosti nebo souvztažnosti, musí tedy i metodické zvládnutí problému období vycházet vždy od analýzy těch složek literárních, které v struktuře literární jsou vždy nějakým způsobem přítomny, ať již v jakémkoliv postavení vzhledem k celku.“ (VODIČKA 1998: 67) „Období literární je takto od počátku vymezováno z hlediska literárního a charakteristické znaky vycházejí z autonomních vlastností literární struktury.“ (IBID.: 68)

typologií. Periodizační funkce přitom vyhovovala jak strukturalistickému myšlení o dějinách, tak i té části marxistického myšlení, jež byla ochotna vztahovat romantismus k historickému času.³⁷⁶

Významový **vztah mezi pojmy**, které společně plní periodizační funkci, má povahu buď shody (souvislosti, příbuznosti, sounáležitosti), nebo protikladu. Známe dvojí typ stavění pojmů do protikladu, jež bylo v literární historii často kritizováno, ovšem pro lidské myšlení je zcela přirozené:³⁷⁷ za prvé dialektickou antitezi hegelíánské historiografie, za druhé formálně logickou protikladnost v řadě po sobě následujících pojmů, označujících historické směry, literární období apod.

Sekundárním nástrojem pro popsání proměn literatury v rámci periodizace je **diferenciace významu pojmu**, jejíž cézury jsou určeny právě ve vztahu k historickému času. Na základě zkoumaných modelů romantismu lze rozlišit tři základní řady pojmových derivátů, vystihujících alespoň relativně vztah významu pojmu *romantismus* k historickému času (viz přílohu *Diferenciace významu pojmu*). Henryk Markiewicz ve studii *Próba periodyzacji nowożytnej literatury polskiej* (1966) navrhl dokonce pětifázový model vývoje literárního proudu:

„W dziejach każdego prądu literackiego rozróżnić można kilka faz; proponujemy tu podział pięciofazowy na fazę wstępną (pierwszych manifestacji), ofensywną – kiedy prąd zdobywa sobie współpanujące miejsce w literaturze, szczytową – gdy jego rezultaty są najwybitniejsze a zasięg występowania najszerszy, fazę późną i wreszcie fazę, zanikową (data końcowa prądu literackiego jest trudna do ustalenia ze względu na długotrwałość działalności niektórych jego reprezentantów i epigonów). Przyznać trzeba, że wydzielenie takich faz w dziejach prądu następuje w sposób poniekąd intuicyjny, nadto zaś w etapach przejściowych niekiedy ten sam zespół zjawisk może być interpretowany jako proces destrukuryzacji (rozpadu) prądu poprzedniego i jako proces strukturyzacji (kształtowania się) prądu następnego; jako przykłady wskazać można późny sentymentalizm między sentymentalizmem właściwym a romantyzmem, naturalizm między realizmem a modernistycznym impresjonizmem.“ (MARKIEWICZ 1966: 59)

³⁷⁶ Kolokabilita marxisticky pojatého pojmu ve vztahu k historickému času je patrná např. v následujících úvahách Ernsta Fischera: „Romantismus není v žádném případě totožný s fantastičnem, dává mu však přednost ve svém protestu proti měšťácké rozumnosti i v zálibě ve výstřednosti, podivnosti a vášnivě horoucnosti. Romantismus a realismus nejsou neslučitelné protiklady, avšak tou měrou, jak se romantický postoj stává neaktuální a romantický protest přechází v realistickou kritiku, získává v umění a literatuře realismus převahu. Romantismus ve svých začátcích i tam, kde překonával sám sebe, používal realistických metod v mnohem větší míře než klasicismus [...] Romantismus jako celek nebyl tedy ani antirealistickým proudem, nebyl však ani reakčním poblouděním, ale nezbytným stadiem mezi klasicismem a kritickým realismem.“ (E. FISCHER 1966: 117)

³⁷⁷ Konrad Lorenz v knize *Die Rückseite des Spiegels: Versuch einer Naturgeschichte menschlichen Erkennens* (1977) konstatoval, že „dělení fenomenálního světa na páry protikladů je nám vrozený princip uspořádávání, apriorní nutnost myšlení“ (cit. podle NAKONEČNÝ 2004: 58).

Markiewiczova teze o možnosti výkladu určitého komplexu jevů v tomto modelu jako *procesu destrukturalizace (rozpadu) určitého proudu* a současně (nerozdílně) jako *procesu strukturalizace (utváření) proudu po něm následujícího*³⁷⁸ přitom názorně ukazuje základní povahu periodizačního přístupu v historii literatury – jde o sled pojmů, který proměny v literatuře zachycuje jako jednosměrný, lineární „pohyb od struktury jednoho typu k struktuře nového typu“ (VODIČKA 1994: 147).

Pojetí historie literatury jako sledu jednotlivých literárních období bylo ovšem po celou dobu své existence různou měrou zpochybňováno. Např. Vojtěch Jirát uvažoval v práci *Karel Hynek Mácha* (1943) následovně: „Nevíme arci, na jaké cesty by byl zabočil jeho [Máchův] další vývoj, ale napsal »Marinku«, u níž bývá leckdy konstatováno přilnutí k vezdejší skutečnosti, dokonce k skutečnosti velmi syrové a surové. Víme však, že ji napsal před »Cikány« a před »Májem«: romantismus nebyl tedy vystřídán realismem, nýbrž se navzájem střídaly.“ (JIRÁT 1943: 32) Již Benno von Wiese v tomto smyslu kritizoval způsob, jakým se v praxi zacházelo s pojmy označujícími literární období („Epoche“):

„Die geistesgeschichtlichen Epochen folgen sich nicht im ausrechenbaren Gänsemarsch, sondern befinden sich in einer stets sich umformenden Durchdringung, wobei jede regulativ bestimmende Einheit eine ganze Fülle von anderen Einheiten noch in sich enthält. Aufklärung, Sturm und Drang, Klassik, Romantik sind nicht im antithetischen Rhythmus gesetzmäßig folgende Figuren, sondern im Wachstumsprozeß der Geschichte gewordene Selbstinterpretationen, die sich gegenseitig verflechten und die in ihrer relativen Einheit nacheinander, gegeneinander und ineinander durch das geschichtliche Wissen ausgelegt werden.“ (WIESE 1933: 144)

Způsob zacházení s chronologicky uspořádanými periodizačními pojmy kritizoval dále např. Mojmír Grygar ve studii *Dialektika literárních směrů a druhů* (1964): „Úkolem historické vědy není nalévat do předem připravených forem dějinná fakta a přizpůsobovat je tak, aby se tam vešla, aby pokorně naplnila předem danou představu vývojové zákonitosti.“ (GRYGAR 1964: 97)

³⁷⁸ Srov. s následujícími úvahami: „Zgodnie z założeniami podrzednio sformułowanymi zamiast tradycyjnej daty, 1822, przyjmujemy formułę »około roku 1820«, jako początek fazy ofensywnej romantyzmu jako prądu literackiego, datując od roku 1795 – od Barda polskiego i Świątyni Sybilli jego fazę wstępną, która w innym aspekcie może być zinterpretowana jako późna faza syntymentalizmu. Prądem równoległym do romantyzmu, a niejednokrotnie z nim się splatającym w tym okresie byłby według proponowanej tu koncepcji protorealizm – kierunek literacki respektujący zasadę fikcji realnej i łagodnych jakości estetycznych, oparty na założeniach zdrowego rozsądku, pojednania z rzeczywistością, umiarkowanego liberalizmu lub tradycjonalizmu.“ (MARKIEWICZ 1966: 61)

S periodizačním přístupem spjatý pojem *vývoj*, užívaný jako označení „sledu kvalit dlhšieho časového rozpätia“ (KOCKA 1960: 141), v postmoderním myšlení o dějinách ustoupil do pozadí. Základní literárněhistorické pojmy by v souladu s nahrazením postulátu „lineárně sukcesivní kauzality »vývoje« představou pulsačního, synoptického charakteru překrývajících se a prolínajících proměn, jejichž dynamika se koncentruje v uzlových bodech“ (PAPOUŠEK, TUREČEK: 15) nadále měly postihovat procesy jako *pronikání*, *střetávání* a *křížení*³⁷⁹ či *převrstvování* různých jevů. Tureček ve stati *Doptávání po metodě dějin literatury* (2005) navrhol „sledovat prolínání jednotlivých tendencí i uvnitř samotných jevů a uvažovat o jejich proporcích z hlediska matematické teze nabývání mezihodnot“ (IBID.: 15–16). V obdobném smyslu užila pojmy např. Jaroslava Janáčková, když charakterizovala prózu *Babička* jako „dílo [...], jež různé slohové a žánrové klíče slučuje“ (JANÁČKOVÁ 1998: 246). Literární strukturu 30. a 40. let 19. století Janáčková uchopila pomocí základních pojmů *romantismus*, *biedermeier* a *realismus*, jejichž kolokabilita již nebyla založena na kauzálním pojetí vývoje od jednoho směru k jinému.³⁸⁰

Strukturalistickou vývojovou řadu kauzálně usouvztažených periodizačních pojmů (*osvícenský*) *klasicismus* – *preromantismus* – *romantismus* – *realismus* již nepovažujeme za dostatečně senzitivní nástroj zkoumání historie české literatury.³⁸¹ Základní pojmy ve svém novém užití navíc nejsou nástroji periodizace – jejich společnou kognitivní funkci vystihuje spíše přívlastek **stratifikační**. Mají-li tradiční literárněhistorické pojmy, nasouzené a dosud užívané převážně v kauzálních vztazích, i nadále být funkčními nástroji poznání, je nutné přehodnotit zejména jejich rodové určení a vnitřní diferenciaci založenou na historickém čase. Práce, kterou právě uzavíráme, by měla přispět k dalšímu promyšlení pojmové soustavy české literární historie v tomto směru.

³⁷⁹ Srov. Turečkův návrh na funkce pojmu *biedermeier*: „Pojem [biedermeier] pak jistě nemůže sloužit k vymezení a ohraničování vnitřně nerozporných jednotek, ale může se zato stávat nástrojem k popisu vzájemného pronikání, prolínání, střetávání a křížení jednotlivých axiologických komplexů, estetických norem a kódů, motivických celků i poetik.“ (TUREČEK 2003: 295)

³⁸⁰ Flexibilnější pojmové uchopení literárního dění je zřejmé např. v tezi, že „souběžně s romantismem a v polemice s ním se vyhraňoval biedermeier“ (JANÁČKOVÁ 1998: 208). Rozlišujícím příznakem uvedených pojmů je *funkce literatury*. Pozice romantismu v konstelaci tří koncepcí tvorby je odvozena od zaměření směru na funkci sebevyjadřovací (expresivní), biedermeieru náleží funkce výchovná (apelativní) a realismu funkce poznávací (IBID.: 212).

³⁸¹ Srov. se Seidlerovou výzvou k opuštění nebo alespoň precizování vývojového schématu *bouře a vzdor* – *klasicismus* – *romantismus* v historii německé literatury: „Das Klischee der früher üblichen Einteilung eines literaturgeschichtlichen Ablaufs, daß nach der Aufklärung die Goethezeit mit den drei Stufen oder Perioden des Sturm und Drangs, der Klassik und der Romantik folge, ist in dieser Starrheit nicht mehr aufrechtzuhalten; schon aus rein zeitlichen Beobachtungen: Aufklärung und Sturm und Drang überschneiden sich, noch mehr aber ist eine zeitliche Aufeinanderfolge von Klassik und Romantik einfach falsch.“ (SEIDLER 1892: 16) Srov. se způsobem usouvztažení pojmů v Turečkově monografii *Rozporuplná sounáležitost* (2005): „Vzájemný poměr romantismu a biedermeieru se tedy 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 2003: 293)

ZÁVĚR

Výsledkem studia pojmu *romantismus* coby empirického zkoumání nejsnáze přístupného elementu myšlení o romantismu je komplexní přehled způsobů dosavadního užití pojmu, který může být orientující pomůckou zvláště při utváření modelů historie literatury 19. století ve středoevropském kulturním prostoru.

Konstituci pojmu *romantismus* jsme sledovali v kriticko-historickém poli výroků o německé literatuře. Literárněhistorické soudy o německém romantismu v hegeliánských a pozitivistických pracích jsme odlišili od kritických názorů na novodobé umění, výrazně ovlivněných Hegelovým stanoviskem k romantismu. Na základě analýzy soudů, vyprodukovaných konstituující se literárněvědnou germanistikou, považujeme konstituovaný pojem *romantismus* za průsečík soudů-příměrů romantismu k subjektivismu, historismu, katolicismu, idealismu, aristokratismu a patriotismu (nacionalismu). Pojem ustavený ve vědeckém myšlení byl původně rodově určen pojmem *umělecká škola*, který označoval organizovanou skupinu programově spřízněných autorů. Ve srovnání s Hegelovým transhistorickým konceptem romantické *umělecké formy* představoval genus proximum *škola* posun k chápání romantismu jako novodobého, samostatného a historicky ukotveného jevu, souvisel tedy s emancipací literární historie od hledisek soudobé filozofie, estetiky a obecné historie. Přínosem původního rodového určení pojmu byla možnost diferencovat význam pojmu, postihnout vnitřní dynamiku novodobého romantismu a překonat tak paušální kritická stanoviska vůči němu. S emancipací od transhistorického chápání romantismu v hegeliánských a pozitivistických pracích souvisel i protiklad pojmů *klasicismus* a *romantismus*, pozdějšími historiky často kritizovaný. Pojetí romantismu jako literární revoluce, reakce na klasicismus, osvícenství či celé 18. století však bylo ve své době nutným výrazem preference srovnání jevů časově bližších, než se dělo v Hegelových přednáškách o estetice.

Značná rozpornost ve vymezení i užívání pojmu *romantismus*, ustaveného jako označení samostatného a časově uzavřeného jevu v historii novodobých literatur, vedla od počátku 20. století k vážným pochybnostem o dosavadní konceptualizaci romantismu a ke všestranné kritické **revizi pojmu**. Rozhodující podněty revize pojmu *romantismus* vzešly z německé duchovnědy, v níž zvláště práce Ricardy Huchové a Wilhelma Diltheye dokládají potřebu „vrátit se“ k romantismu, problematizovat jev, s nímž se pozitivisté domnívali vyrovnat detailním popisem biografie dotyčných autorů a vzájemných vlivů mezi jejich díly. Revize pohledů na romantismus byla coby výraz obnoveného úsilí o nalezení podstaty jevu nahlédnuta na úrovni soudu, nejbližšího rodu pojmu, diferenciaci významu pojmu, jeho kolokability a konečně v rovině pojmu jako celku.

Na úrovni soudu došlo k revizi pojmu buď změnou negativních konotací v pozitivní, nebo vyslovením a doložením sémantického protikladu daného soudu. Výraznou změnou v kolokabilitě pojmu byl ústup pojetí romantismu jako reakce proti klasicismu (osvícenství) ve prospěch sledování souvislostí a styčných ploch mezi zmíněnými jevy, jež po druhé světové válce pokračovalo zejména v pracích Helmuta Schanzeho. Na místo dosavadního kritického pojetí romantismu jako *úniku od skutečnosti*, které souviselo s dichotomií romantismu a realismu a zakládalo se na původních soudech o romantickém subjektivismu, idealismu a historismu, hledali duchovědně orientovaní badatelé poměr mezi romantismem a životem a dospěli k pozitivně konotovanému pojetí romantismu jako reflektující tvorby se zřetelem ke skutečnosti.

V průběhu revize pojmu vznikla řada tezí o podstatě romantismu, směřujících pojem k různým nejbližším rodům. Rodové určení *umělecká škola*, dominující v hegelíanském a pozitivistickém bádání, bylo postupně nahrazováno jinými pojmy, např. *světový názor*, *generace*, *styl* či *typ povahy*. Výjimkou v duchovědných pojetích nebyla ani existence několika nejbližších rodů pojmu v rámci jednoho modelu. V souvislosti s rodovým určením pojmu jsme se zabývali systémem jeho vnitřní diferenciací pomocí atributů a prefixů a na základě vztahu nejbližšího rodu ke kategorii historického času jsme rozlišili časové a nečasové pojetí romantismu. Nečasové pojetí romantismu a jeho spojení s typologií, příznačné pro duchovědu počínaje Kierkegaardem, ovšem neodpovídalo základnímu požadavku literárněhistorického zkoumání romantismu jako časově ohraničeného jevu, a proto se proti němu již v první polovině 20. století postavila řada badatelů. V kritice nečasového pojetí romantismu jsme navázali zejména na námítky Vodičkovy a Wellkovy.

Těžiště meziválečné diskuse o užívání pojmu *romantismus* v literární historii spatřujeme v pracích Franze Schultze a Arthura Lovejoye. V oboru germanistiky byla klíčová část diskuse otevřena Schultzovou tezí o marginální roli pojmu v literárním dění na počátku 19. století. Výsledkem diskuse, v níž vystoupili např. Zygmunt Łempicki, Oskar Walzel či Paul Kluckhohn, bylo rozhodnutí pojem nadále užívat, alespoň dokud za něj nebude nalezena adekvátní náhrada. Lovejoyův předpoklad, že literární historie se pojmu *romantismus* nevzdá, se tak ukázal být správný. Sám Schultz na konci dvacátých let ustoupil od vyhroceného návrhu elize pojmu a v duchu předchozích Diltheyových návrhů formuloval pracovní pojetí pojmu *romantismus* jako označení pro epochu literárních dějin, založené na generační souvislosti.

V poválečné střeoevropské literární historii jsme sledovali dvě **základní možnosti práce s revidovaným pojmem**: První možností konceptualizace romantismu bylo užívat pojem *romantismus* jako plurale tantum. Lovejoyův návrh, vycházející z přesvědčení, že dosud nebyl dostatečně prokázán „společný jmenovatel“ německé, anglické či francouzské romantické literatury, akcentoval heterogenitu intencionálního předmětu pojmu. Přínos tohoto typu užití pojmu, které již v základním tvaru pojmu usiluje postihnout různorodost jeho významu, spatřujeme v posílení neesenciálního chápání pojmu. Na druhou stranu ale modely akcentující heterogenní povahu jevu bývají doprovázeny rozpaky nad výkladem významu pojmu a v krajním případě vedou k pochybám o jeho možnosti vůbec.

Druhou možností konceptualizace romantismu bylo „naplnit pojem novým obsahem“ (Schultz). V tomto duchu vznikl, zpočátku v polemice s Lovejoyovým návrhem hovořit o romantismech, Wellkův koncept romantismu, zaměřený na hledání jednotícího prvku, opravňujícího k užívání tradičního singulárního pojmu *romantismus*. René Wellek představil na základě tří kritérií evropský romantismus jako homogenní jev, založený na koherenci různých myšlenkových komplexů, jež spoluzakládaly jednotné evropské romantické hnutí. Různorodost romantických názorů Wellek registroval, ale byl přesvědčen o nutnosti zdůraznit společné prvky, paralely, shody, sdílení. Sklon k traktování romantismu jako celoevropské záležitosti lze obecně pozorovat ve srovnávacím studiu literatury, avšak teprve Wellkův model romantismu jako jednotného evropského hnutí podle našich zjištění systematicky rozvinul evropskou dimenzi jevu, jež byla do té doby vnímána spíše intuitivně a vlastně nikdy nebyla středem badatelské pozornosti, případně byl její výklad ovlivněn nacionalistickými názory. Wellkův pojem *evropský romantismus* ale nebyl v první řadě ani replikou na nadsazené výzvy Arthura Lovejoye ani reakcí na spekulativní zkoumání vztahu romantismu a německé národní povahy, ale důslednou a dosud platnou obhajobou užívání tradičního pojmu. Pojem, jak jej připravil k užívání Wellek, funguje dodnes, ačkoliv vůči němu byla namířena řada výhrad. Podobně jako Wellek odmítal Lovejoyův nominalismus bylo později kritizováno Wellkovo „zaujetí pro jednotu“, myslitelnou v případě evropského romantismu jen na vysokém stupni abstrakce, a dále byla zpochybněna Wellkova snaha založit jednotu evropského romantismu na užívání pojmu v 19. století. V té souvislosti jsme poukázali na dílčí nepřesnost zjištění, k nimž Wellek dospěl při sledování šíření názorů A. W. Schlegela, které podle Wellka měly v celé Evropě rozhodující úlohu při propagaci nového pojetí umění.

Po základním přehledu problematiky užívání pojmu jsme se zaměřili na pojem ve styku s určitou relativně stabilní množinou materiálu – sledovali jsme **užívání pojmu v myšlení o české literatuře**. V češtině první poloviny 19. století předpokládáme široký významový rejstřík slov *romantický*, *romantik* či *romantika* v běžné i kultivované podobě dobové konverzace, publicistice, korespondenci a beletrii, který tvořil pozadí kriticko-historických výroků o literárním romantismu. První doklad užití českého slova *romantický* v souvislosti s literárním faktem jsme časově určili do roku 1804, ve vztahu k postupně zaváděnému vědeckému pojmu jsme se ovšem zabývali teprve kritickým přijetím díla a osobnosti Karla Hynka Máchy. V rámci kriticko-historického diskurzu o české národní literatuře, jejíž existence byla podmíněna požadavkem původnosti, byl romantismus (zvláště ve své byronské podobě) od počátku považován za jev chorobný, přežitý a nežádoucí (Tyl), případně cizorodý (Sabina). V Sabinových výročích jsme si povšimli jednak změny postoje k Máchovu byronismu, kterou vysvětlujeme odklonem od kritického stanoviska a způsobu užití pojmů, jednak i výrazných pochybností o samotném pojmu *romantismus* (*Dějepis literatury československé*, 1860). V pojetí romantismu však Sabina vycházel z Hegelova transhistorického modelu a pojem *romantismus* v jeho pracích zůstal okrajovým prvkem: Nečlenil ani neusouvztažňoval materiál, netvořil typy, protiklady ani historické řady. Výrazný odklon od hegelíánského pojetí romantismu, projevující se mj. v užívání pojmu jako označení novodobého historického jevu a bez negativních konotací, jsme zaznamenali v Krásnohorské modelu ze 70. let 19. století.

V literárněhistorických pracích z 80. a 90. let 19. století byl romantismus v české literatuře nahlížen na základě ustavených modelů romantismu v jinojazyčných literaturách. Wiktor Czajewski nahlížel historii novější české literatury optikou polského literárního dění, své pojetí založil na tezích o nesamostatnosti české literatury a zásadním vlivu polské literatury na její rozvoj do poloviny 50. let 19. století. Ve shodě s domácími názory Czajewski pochopil český romantismus jako směr tvorby vycházející z cizích vzorů. Na poměr mezi německou a českou literaturou v první polovině 19. století se zaměřil Matija Murko v práci *Deutsche Einflüsse auf die Anfänge der böhmischen Romantik* (1897), první vědecké monografii s tématem českého romantismu. Murko uvažoval o jednosměrném vlivu německé kultury na slovanské národy a literární fakty z oboru české kultury interpretoval jako napodobení německých vzorů, resp. hledal ekvivalenty německého kulturního života v českém prostředí. České patriotické hnutí bylo podle Murka výrazem národnostní a politické emancipace od německých zemí, které se před tím kulturně a politicky emancipovaly od francouzského vlivu.

V české pozitivistické konceptualizaci romantismu jsme sledovali jak transfer pojmu konstituovaného v germanistice do nového kontextu, tak i momenty, v nichž se česká historiografie usilovala od germanistického pojetí romantismu emancipovat. Připomněli jsme některé námitky domácích badatelů, jež však nebránily faktickému převzetí Murkova modelu romantické „patriotické školy“ Josefa Jungmanna. Podobně jako Murko ani čeští pozitivisté v reprezentativní kolektivní práci *Literatura česká devatenáctého století* (1902–1907) či dalších samostatných syntézách historie české literatury při nasouzení, výkladu významu pojmu, jeho vnitřní diferenciaci či v kolokabilitě s dalšími pojmy nevycházeli z českého materiálu, ale užívali pojem nasouzený v německém kontextu. Jako specifikum traktování českého romantismu v pozitivistických modelech jsme označili kriticko-historický soud *romantismus jako eklekticismus*, jehož funkcí bylo vysvětlit projevy romantismu v české literatuře jako inspirace v cizích vzorech, jako výraz napodobení v situaci neuspokojivé přítomnosti, v níž se nacházel český národ. Čeští pozitivisté původně akceptovali Murkovu tezi o vlivu německé literatury na českou, avšak později usilovali vyvodit romantismus zevnitř české národní kultury a tím také ztratilo oprávnění kritické pojetí českého romantismu jako eklekticismu.

Existence různosměrných soudů o charakteru romantické literární tvorby byla příčinou vnitřní rozpornosti pojmu *romantismus*, užívaného českými pozitivisty. Zatímco v germanistice byly různosměrné soudy zacíleny na různé fáze vývoje romantické školy, transferem pojmu do oboru historie české literatury byla souvztažnost původních soudů narušena a jednotlivé příměry fungovaly jako izoláty. Při pohledu do celého pole pozitivistických výroků o českém romantismu bylo dále zjištěno časté spojování pojmu s neliterárními fakty, jež podstatně usnadnilo interferenci významů slova a pojmu. Původ vědeckého pojmu v kritické praxi byl v české pozitivistické historiografii zřejmý v hojném užívání pejorativních pojmů typu *rytířská romantika*, jejichž funkcí bylo v souladu s chápáním romantismu jako eklekticismu vysvětlit určité momenty české literární historie z podnětů vzešlých mimo národní kulturu. Přestože vědomí rozdílu mezi významy slova a vědeckého pojmu existovalo i v české lexikografii již několik desetiletí, čeští pozitivisté při své předpojatosti vůči romantismu nerozlišovali vždy významy slova od vědeckého pojmu, „romantičnost“ coby fantastičnost, napínavost, dobrodružnost a záhadnost od poetiky romantismu, a to se negativně projevovalo jak v hodnocení populární literatury, tak i v interpretacích kanonických textů. Překonání českých antipatií vůči romantismu bylo jedním z úkolů revize pohledů na romantismus, jejíž potřeba byla i v kontextu domácí historiografie z výše uvedených příčin na počátku 20. století již zcela zřejmá.

Pozitivistické syntézy historie české literatury vycházely v Československu prakticky ještě ve 30. letech 20. století, proto jsme již v nich mohli zaznamenat některé prvky duchovněného pojetí romantismu. Ve slovanských filologiích se však vzhledem ke specifické povaze národních literatur, jimiž se zaobíraly, objevila dříve než v germanistice teze o synkretismu klasicismu, osvícenství a romantismu. Již Murko považoval za specifikum české romantické školy ideologický synkretismus osvícenství a romantismu, jež v německé kultuře podle něho stály ve zřetelném protikladu. V rovině literárního textu představil Murko synkretismus uměleckých postupů klasicismu a romantismu na příkladu Kollárovy sbírky *Slávy dcera* (1824). Podobně Arne Novák vysvětlil synkretismus romantismu a realismu coby protikladných přístupů k umělecké tvorbě na příkladu pohádek Boženy Němcové.

Duchovněné východisko v pojetí českého romantismu jsme sledovali zejména v Novákových *Přehledných dějinách literatury české* (1936–1939) a Šaldových pracích. V Novákově modelu jsme se zabývali především pojmem *český klasicismus*, který měl nalézt oporu v návaznosti české literatury na ideje a formy antického starověku a německé klasiky a dodnes přitahuje pozornost zvláště svou aplikací na časový úsek, v němž historiografie do té doby spatřovala „pronikavé vítězství“ romantismu (Josef Hanuš). Novákova inovace v pojetí českého romantismu tedy spočívala v aplikaci pojmu na časový úsek 30. až 50. let 19. století, kam jej pozitivisté sice původně rozvrhovali, avšak v praxi jej zde téměř neužívali. V Šaldově koncepci romantismu jsme spatřili dobově příznačnou tendenci chápat jev jednak jako vnitřně diferencovaný historický směr, jednak jako transhistorický umělecký princip.

Obě výrazná moderní pojetí českého romantismu, Šaldovo a Novákovo, jsme sledovali ve vztahu k české diskusi o romantismu, jejíž intenzivní fázi jsme přibližně rozvrhli do let 1910–1940. Diskuse vedená ve vědeckých pracích literárněhistorických se – podobně jako v soudobé publicistice – postupně zaostřila na osobnost a dílo Karla Hynka Máchy. V rámci diskuse o významu Máchova díla, kterou jsme nahlédli jako projev hledání vztahu moderní společnosti k národní minulosti, vyvstala především otázka, zda romantismus je pouze vzpomínkou na dávno minulé časy, či představuje stále živý jev. Postoj k romantismu a jeho proměnu jsme z tohoto hlediska sledovali např. v Teigových programových textech.

V uměleckém programu *Poetismus* (1924) byl romantismus připomenut jako akademické umění starého světa, odvrácené od života a fungující v tradičních formách, a moderní poetismus byl postaven do protikladu vůči romantismu, s jehož určitou složkou

přítom měl v programových východiscích mnoho společného. Nejpozději na počátku třicátých let se však Teigovo pojetí romantismu změnilo: Teige oprostil pojem *romantismus* od negativních konotací, upustil od kontrastního pojetí romantické a moderní tvorby a podmínil romantismem moderní umění. Teige ve třicátých letech již nenahlížel romantismus jako únik od skutečnosti, ale jako tvorbu reflektující aktuální životní problémy. Ztotožnění romantismu s revolucí či revoltou proti soudobým poměrům, vlastně společenským nonkonformismem, zjevné zvláště v Teigově stati *Revoluční romantik Karel Hynek Mácha* uvozující sborník *Ani labuť ani Lúna* (1936), pak umožnilo ztotožnění moderních československých umělců s Máchou. Surrealisty provokovalo zavedené pojetí Máchy jako pěvce jara, mládí a lásky ze strany literárních kritiků a „domestikovaných spisovatelů“, jež Teige ve zmíněné stati pojmenoval „dnešní Tomíčkové a Chmelenští“.

Šalda považoval vystoupení mladých autorů proti „oficiálním“ výkladům Máchy spíše za další manifest surrealismu než příspěvek k vědeckému poznání Máchova díla. Také Mukařovský měl pro postoj surrealistů pochopení (odmítal idylické vidění Máchy), ale zároveň se vyslovil proti nehistorickým projekcím, jichž se surrealisté ve snaze získat v Máchovi „tradici“ pro svůj umělecký směr dopouštěli. Na konci 30. let 20. století se tak, snad pod vlivem vývoje tehdejší germanistiky v podmínkách Třetí říše, již plně projevil odpor vůči tendenci aktualizovat romantismus pro přítomnost na úkor jeho pojetí jako uzavřeného historického jevu. Česká literární historie zvláště v díle Felixe Vodičky od čtyřicátých let důsledně hájila původní požadavek časového pojetí základních literárněhistorických pojmů.

Konceptualizaci českého romantismu v letech 1948–1989, jejíž vrchol představuje model kodifikovaný ve druhém svazku *Dějiny české literatury* (1960), jsme nahlíželi s ohledem na interferenci marxistické ideologie do základu představovaného pražským strukturalismem. Vodička ve studii *Literární historie, její problémy a úkoly* (1942) určil periodizaci vývoje literární struktury jako základní techniku literárněhistorické práce, jež měla být zárukou vědeckosti oproti zjevně spekulativním typologiím německé duchovnědy. Byla založena na řadě pojmů se vztahem k historickému času, rodově určených jako *literární období*. Toto rodové určení základních pojmů mělo ve strukturalistickém plánu vědeckého modelování historie literatury klíčové postavení. Vodička si byl vědom protikladnosti jevů, které každé literární období v jeho pojetí zahrnovalo, a usiloval ji vyvážit tzv. *vývojový patosem* literárního období, vlastně společným jmenovatelem všech jevů v období zahrnutých. Vývojovým patosem struktury romantického typu byla podle Vodičky patrně potřeba „obnovit rozrušené svazky se skutečností“.

Nástup „čistě romantického systému“, Vodičkou časově určený do 30. let 19. století, byl v „akademických dějinách“ vyložen ve Štěpánkově kapitole *Sblížení obrozenské literatury se životem* (1830–1848). Pojetí romantismu jako tvorby reflektující skutečnost (život), naznačené v monografii *Počátky krásné prózy novočeské* (1948), usnadnilo interferenci marxistického pojetí romantismu do Vodičkova původního modelu historie české obrozenské literatury. Topos vztahu umělce ke skutečnosti byl pro marxistický výklad významu pojmu *romantismus* zásadní, a to i pro jeho rodové určení pojmem *umělecká metoda* (Timofejev), jehož vztah k historickému času nebyl jednoznačný. Na základě vztahu autora ke skutečnosti (životu) byl romantismus ve smyslu umělecké metody vnitřně diferencován na *pasivní*, *aktivní* a *revoluční*, ovšem v literárněhistorické praxi se uplatnilo jen rozlišování dvojího romantismu. Pojem *romantismus* v marxistickém pojetí historie literatury tedy považujeme za průsečík dvou implicitně hodnotících soudů: *romantismus jako výraz regrese* a *romantismus jako výraz progresu*. Příklad k reakci či konzervatismu navíc aktualizoval pojetí romantismu jako úniku od skutečnosti, které již bylo v myšlení podstatné části duchovědně i strukturalisticky orientovaných badatelů revidováno. Srovnáním Lukácsova pojetí romantismu s pozdějšími modely jsme naznačili proměnu postoje k uvedené dichotomii, ale i k nečasovému pojetí romantismu jako umělecké metody v rámci marxistického myšlení.

Pohled do reprezentativních syntéz historie národních literatur ve východoevropských zemích ukázal, že marxistické pojetí romantismu jako umělecké metody se tu prakticky neprojevovalo a výklad romantismu jako historického jevu navazoval na výsledky předválečného zkoumání, spíše než aby plnil ideologická zadání. Podrobněji jsme se zabývali modelem českého romantismu obsaženým ve druhém svazku *Dějiny české literatury* (1960). Marxistické hledisko se do uvedeného modelu promítlo zejména v rozlišování progresivní a regresivní složky jevu. Vytčení toposu *romantismus jako reflektující tvorba* do názvu literárního období ukazuje akcent na progresivní složku romantismu v české variantě marxistické literární historie. Romantismus jako hlavní vývojová tendence literárního období 1830–1848 byl ve většině případů spojován s výrazem *revoluce* a chápán jako součást národních hnutí za svobodu či mezinárodního dělnického hnutí. Podle Štěpánka se revoluční postoj ke skutečnosti v českých zemích objevil coby gesto osamělých jedinců na počátku 30. let 19. století, jeho aktivní složka se prosadila ve čtyřicátých letech a jako *revoluční romantismus* plně projevila v politické praxi a literární činnosti během revoluce roku 1848.

V myšlení o dějinách české literatury se tedy projevila diferenciací významu pojmu ve smyslu umělecké metody, avšak pojetí dvojího romantismu na tomto základě nebylo systematicky rozvinuto a nad nutným uplatňováním marxistických dogmat, v nichž se prostřednictvím rodových určení *umělecká metoda* či *postoj* prosazovalo nečasové pojetí romantismu, také v české literární historii převážilo vědomí romantismu jako historického jevu, časově ohraničeného literárního směru a „vyhraněného stylového útvaru“ (Štěpánek). Romantismus coby historický jev se podle Štěpánka v českých podmínkách zrodil v polovině 30. let 19. století a jako jeho zakladatel, vrcholný a vlastně jediný reprezentativní představitel byl nahlížen Karel Hynek Mácha.

Na základě průhledů do dějin užívání pojmu *romantismus* jsme se dále zaměřili na **konceptualizaci romantismu v současné, metodologicky pluralitní literárněvědné bohemistice**. V rovině pojmové soustavy a jejích proměn považujeme za základní projevy modifikace strukturalisticko-marxistického modelu českého romantismu kritiku pojmů *revoluční romantismus* a *preromantismus*. V literárněvědné bohemistice od 90. let 20. století jsme zaznamenali ústup užívání pojmu *preromantismus*, zavedeného Vodičkou jako označení samostatného období historie české literatury ohraničeného léty 1806–1830, a s tím související návrat k úvahám o přímých vztazích mezi klasicismem a romantismem. Pojem *romantismus* začal být znovu užíván při zkoumání české literatury druhého a třetího desetiletí 19. století. Badatelé se ovšem postupně odklání od pojetí historie literatury jako lineární řady po sobě následujících literárních období, z nichž každé je terminologicky uchopeno jedním výrazem. Flexibilně užitý pojem *romantismus* by měl být rodově určen méně totálními literárněvědnými celky než *literární období*, *epocha*, *perioda* apod. Zmínili jsme se např. o Turečkově procesuálním pojetí literárního romantismu jako události, které již v nejbližším rodu lépe vystihuje dynamiku zkoumaného jevu a jeho proměny v čase. Zvláště pro zkoumání literatury 20. století má přitom význam rozhodnutí, zda bude český romantismus modelován jako jev časově uzavřený, převrstvený, či jako otevřený jev aktivně spoluutvářející moderní českou literaturu.

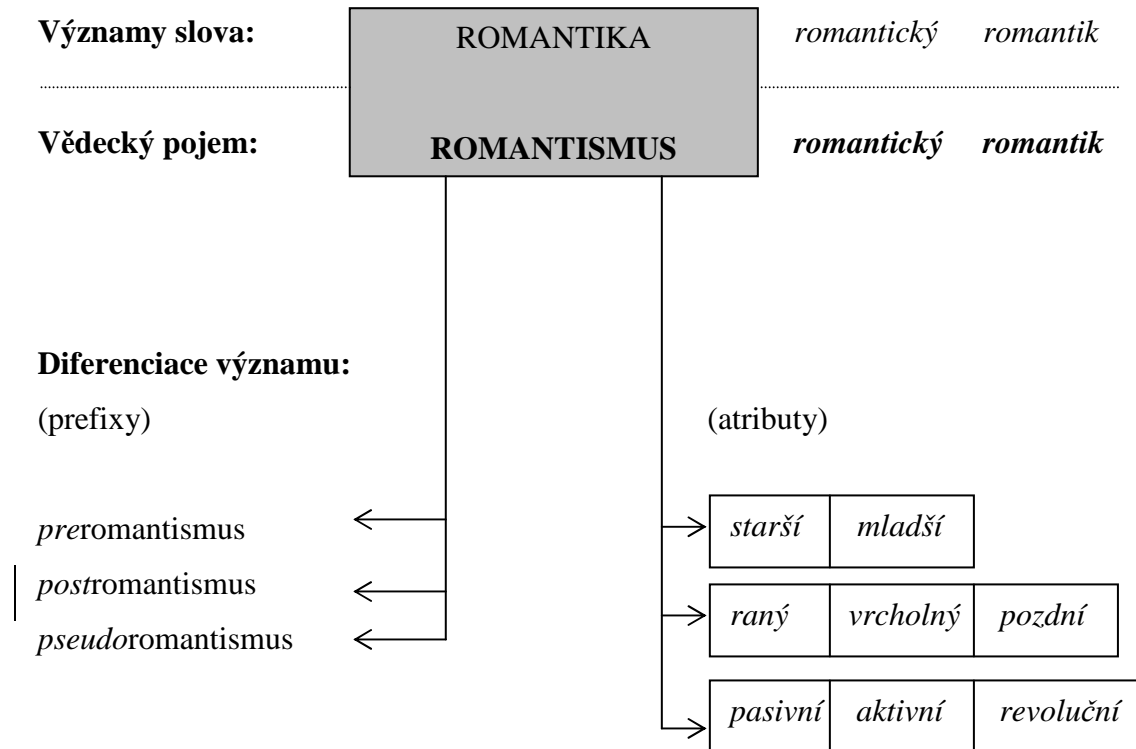
Výklad významu pojmu by měl vždy vycházet z dobové reflexe romantismu jako živé události, ale přitom se nenechat bez rozmyslu vést dobovými označeními *romantický*, *romantik* či *romantika*. Při instrumentálním užívání pojmu bychom proto měli brát ohled na významy slova, aby nedocházelo k jejich interferenci s významem pojmu. Kognitivní funkce pojmu totiž není dána jakkoli kvalitním výkladem jeho významu, ale formuje se, udržuje nebo klesá ruku v ruce s jedním každým užitím pojmu.

V našich průhledech do historiografie české literatury se ukázalo, že k zasažení pojmu *romantismus* významy slova docházelo nejčastěji prostřednictvím vedlejšího tvaru *romantický*, aplikovaného na neliterární fakty. V případě základního tvaru pojmu byly slovní významy spojeny s variantou *romantika* spíše než s variantou *romantismus*. Také proto se jednoznačně přikláníme k užívání základního tvaru *romantismus*, užívání varianty *romantika* pro týž význam považujeme za nežádoucí.

Výklad významu pojmu se v průběhu času přirozeně mění v závislosti na aktuálním metodologickém konceptu a v důsledku postupujícího poznávání předmětu disciplíny. Každá generace badatelů i čtenářů četbou prověřovala platnost předchozích interpretací romantismu a korigovala je. Vědeckost a hodnota toho kterého pojetí romantismu ale nakonec vždy závisela na plnění požadavku těsného vztahu literárněhistorické práce k materiálu, jak jej formuloval Felix Vodička.

PŘÍLOHY

Logogram pojmu



Za **základní tvar** pojmu je z hlediska lexikografického považován termín *romantismus*. **Vedlejšími tvary** pojmu jsou subst. *romantik* (pojmenování empirického autora, eventuálně literární postavy), adj. *romantický* (nejčastěji ve spojení s textem či žánrem), ale vyskytují se i tvary *romanticky*, *romantizovat* aj.

Genus proximum pojmu

Chronologický přehled návrhů genus proximum pojmu *romantismus* podle vztahu ke kategorii historického času:

Nečasová pojetí

<i>Umělecký princip</i>	Šalda
<i>Světový názor, temperament</i>	Dilthey, Jaspers, Łempicki
<i>Směřování lidského ducha k věčnosti</i>	Strich
<i>Tendence uměleckého tvoření</i>	Vodička („konvenční význam pojmu“)
<i>Umělecká metoda</i>	Timofejev
<i>Postoj ducha</i>	E. Fischer

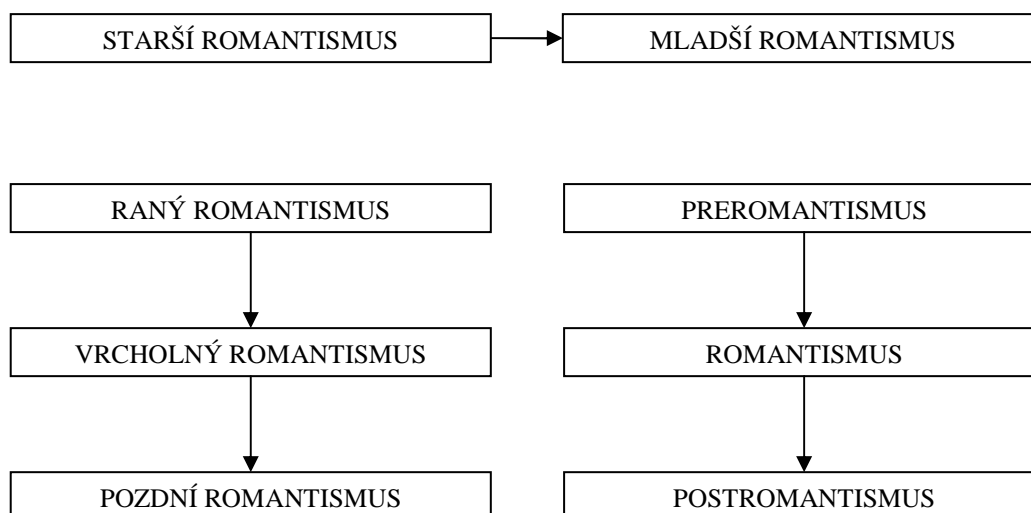
Časová pojetí

<i>Umělecká forma</i>	Hegel, Heine, Bratranek, Sabina
<i>Škola</i>	Heine, Hettner, Bratranek, Haym, Czajewski, Murko
<i>Generace</i>	Dilthey, Haym, Scherer
<i>Duševní hnutí</i>	Huchová, Jakubec, Wellek, E. Fischer
<i>Ústřední myšlenková stavba doby</i>	Novák
<i>Systém norem, konvencí a hodnot</i>	Wellek
<i>Literární období, éra, epocha, perioda</i>	Vlček, Vodička, Wellek, Haman
<i>Styl, poetika, estetika</i>	Łempicki, Strich, Walzel, Novák, Grebeníčková, Janáčková, Haman
<i>Stylový útvar</i>	Štěpánek, Pohorský
<i>Diskurz</i>	Hrbata, Procházka, Zajac
<i>Diskurzivní formace</i>	Sozialgeschichte der Literatur

Diferenciace významu pojmu

PŘEHLED DIFERENCUJÍCÍCH PROSTŘEDKŮ		
Genus proximum	Prostředek	Obor rozlišení
<i>škola, generace</i>	<i>atr. starší – mladší</i>	generační rozdíly
<i>světový názor</i>	<i>atr. raný – (vrcholný) – pozdní</i>	světonázorové proměny
<i>styl</i>	<i>atr. konvenční, pref. pseudo-</i>	proměny stylu
<i>umělecká metoda</i>	<i>atr. pasivní – aktivní – revoluční</i>	vztah umělce ke skutečnosti

ŘADY DERIVÁTŮ POJMU SE VZTAHEM K HISTORICKÉMU ČASU



Kolokabilita pojmu

Přehled sestavený na základě různých pojetí romantismu v české literatuře (viz druhou kapitolu) ukazuje typické vztahy pojmu *romantismus* k vybraným rodově stejně či obdobně určeným pojmům:

Pojem / Metodologie	Pozitivismus	Duchověda	Strukturalismus
Baroko	-	souvislost	-
Osvícenství	opozice	souvislost	-
Klasicismus	opozice	souvislost	-
Preromantismus	×	-	následnost
Biedermeier	×	souvislost	-
Realismus	opozice	souvislost	následnost
Surrealismus	×	souvislost	-

POUŽITÁ LITERATURA

Vzhledem k povaze předložené práce nelze vždy jednoznačně rozlišit mezi primární a sekundární literaturou, proto na tradiční členění rezignujeme. V následujícím přehledu uvádíme v abecedním pořadí pouze použité práce.

ABRAMS, M. H.

1953 *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition* (New York: Oxford University Press)

ANSEL, Michael

2003 *Prutz, Hettner und Haym. Hegelianische Literaturgeschichtsschreibung zwischen spekulativer Kunstdeutung und philologischer Quellenkritik* (Tübingen: Niemeyer)

2004 [2001] „Die Bedeutung von Heines Romantischer Schule für die hegelianische Romantik-Historiographie im 19. Jahrhundert“ (19.03.2004), in Goethezeitportal, URL: http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/heine/ansel_romschule.pdf (14.04.2006)

BAASNER, Rainer, ZENS, Maria

1996 *Methoden und Modelle der Literaturwissenschaft* (Berlin: Erich Schmidt)

BAČKOVSKÝ, František

1886 *Zevrubné dějiny českého písemnictví doby nové* (díl I., období předbřeznové, část I., Praha: František Borový)

BEHLER, Ernst

1978 „Kritische Gedanken zum Begriff der europäischen Romantik“, in *Die europäische Romantik* (Frankfurt am Main: Athenäum), s. 7–43

BLÜTH, Rafał

1928 „Rewizja poglądów na romantyzm“, *Ruch literacki* III, č. 2, s. 37–40

BOHRER, Karl-Heinz

1989 *Die Kritik der Romantik. Der Verdacht der Philosophie gegen die literarische Moderne* (Frankfurt am Main: Suhrkamp)

BOUTERWECK, Friedrich

1819 *Geschichte der deutschen Poesie und Beredsamkeit seit dem Ende des dreizehnten Jahrhunderts. Fünftes Buch. Ungefähr vom Jahre 1770 bis auf unsre Zeit* (Göttingen: Johann Friedrich Röwer)

BRATRANEK, Franz Thomas

1841 *Zur Entwicklung des Schönheitsbegriffes* (Brünn: Rudolph Rohrer's sel. Wittwe)

1850 *Handbuch der deutschen Literaturgeschichte* (Brünn: Buschak & Irrgang)

1863 *Die romantische Schule* (Brünn: Rudolf M. Rohrer)

BRINKMANN, Richard

1978 „Romantik als Herausforderung. Zu ihrer wissenschaftsgeschichtlichen Rezeption“, in R. Brinkmann (vyd.): *Romantik in Deutschland: Ein interdisziplinäres Symposium* (Stuttgart: Metzler), s. 7–38

BRZOZOWSKI, Stanisław

1924 *Filozofia romantyzmu polskiego* (Lwów: Spółka Akcyjna Wydawnicza)

BUNZEL, Wolfgang

2003 „Der Geschichte in die Hände arbeiten“, in *Romantik und Vormärz. Zur Archäologie literarischer Kommunikation in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts* (Bielefeld: Aisthesis), s. 313–338

BUNZEL, Wolfgang, STEIN, Peter, VAßEN, Florian

2003 „»Romantik« und »Vormärz« als rivalisierende Diskursformationen“, in *Romantik und Vormärz. Zur Archäologie literarischer Kommunikation in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts* (Bielefeld: Aisthesis), s. 9–46

CZAJEWSKI, Wiktor

1886 *Historia literatury czeskiej od czasów odrodzenia do chwili bieżącej* (Warszawa: Wydawnictwo Przeglądu Tygodniowego)

ČAPEK, Jan Blahoslav

1937 „Dočasný klasicista a věčný romantik“, in A. Novák (ed.): *Karel Hynek Mácha. Osobnost, dílo, ohlas* (Praha: Literárně historická společnost československá), s. 217–233

ČERNÝ, Václav

1992a „Je naše doba romantická?“, in idem: *Tvorba a osobnost I* (Praha: Odeon), s. 397–407

1992b „Baroko a romantismus“, in idem: *Tvorba a osobnost I* (Praha: Odeon), s. 408–415

ČOLAKOVA, Žoržeta

1999 *Český surrealismus 30. let. Struktura básnického obrazu* (Praha: Karolinum)

DILTHEY, Wilhelm

2005 [1906] *Das Erlebnis und die Dichtung* (Gesammelte Schriften, sv. XXVI., Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht)

DOPART, Bogusław

2003 „Wprowadzenie“, in *Historia literatury polskiej w dziesięciu tomach*, sv. 5, *Romantyzm. Część pierwsza* (Bochnia, Kraków, Warszawa: Wydawnictwo SMS), s. 7–40

DVOŘÁK, Karel

1960a „Za revoluce“, in *Dějiny české literatury II. Literatura národního obrození* (Praha: ČSAV), s. 461–483

1960b „Karel Jaromír Erben“, in *Dějiny české literatury II. Literatura národního obrození* (Praha: ČSAV), s. 542–566

ELKUSS, Siegbert

1918 *Zur Beurteilung der Romantik und zur Kritik ihrer Erforschung* (vyd. Franz Schultz, München und Berlin: R. Oldenbourg)

FAKTOROVÁ, Veronika

2008 *Mezi poznáním a imaginací (Cestopis v obrozenské literatuře)* (disertační práce, České Budějovice: Ústav bohemistiky FF JU)

FISCHER, Ernst

1964 *Odcizení, dekadence, realismus* (Praha: Československý spisovatel)

1966 *Původ a podstata romantismu* (Praha: Nakladatelství politické literatury)

FISCHER, Otokar

1936 „Ze slavnostního proslovu, předneseného Drem Otokarem Fischerem, universitním profesorem, při kladení základního kamene k pomníku Karla Hynka Máchy“, in *Básník a Země. K. H. Mácha 1836–1936* (Litoměřice: F. Hnyk), s. 9–21

FOUCAULT, Michel

2001 „Über die Archäologie der Wissenschaften. Antwort auf den Cercle d'épistémologie“, in *Schriften in vier Bänden Dits et Ecrits* (sv. I, 1954–1969, Frankfurt am Main: Suhrkamp), s. 887–931

GREBENÍČKOVÁ, Růžena

1966 „Doslov“, in E. Fischer: *Původ a podstata romantismu* (Praha: Nakladatelství politické literatury), s. 227–234

GRIMM, Jacob, GRIMM, Wilhelm

1893 „romantisch“, in *Deutsches Wörterbuch* (8. svazek, R–Schiefe, Leipzig: S. Hirzel)

GRYGAR, Mojmír

1964 „Dialektika literárních směrů a druhů“, *Česká literatura* 12, č. 2, s. 91–109

HAMAN, Aleš

1997 *Úvod do studia literatury a interpretace díla* (České Budějovice: Jihočeská univerzita)

1999 *Nástin dějin české literární kritiky* (Jinočany: H&H)

2002 *Česká literatura 19. století* (České Budějovice: Jihočeská univerzita)

2006 „Nový pohled na romantismus?“, *Tvar* 17, č. 11, s. 2

HANUŠ, Josef

1902a „Počátky novočeské romantiky. Václav Hanka“, in *Literatura česká devatenáctého století. Díl první* (Praha: Jan Laichter), s. 648–732

1902b „Václav Alois Svoboda“, in *Literatura česká devatenáctého století. Díl první* (Praha: Jan Laichter), s. 733–762

1902c „Padělkyně první romantické družiny české“, in *Literatura česká devatenáctého století. Díl první* (Praha: Jan Laichter), s. 809–859

1904 „Romantika“, in *Ottův slovník naučný* (21. díl, R/Ř/–Rozkoš, Praha: J. Otto), s. 944

HANZAL, Josef

1987 *Od baroka k romantismu* (Praha: Academia)

HAYM, Rudolf

1914 [1870] *Die Romantische Schule: Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Geistes* (3. vyd., Berlin: Weidmannsche Buchhandlung)

1949 [1870] *Die romantische Schule* (6. vyd., 1. sv., Berlin: Weidmannsche Verlagsbuchhandlung)

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich

1998 *Vorlesungen über die Philosophie der Kunst. Berlin 1823 / nachgeschrieben von Henrich Gustav Hotho* (vyd. Annemarie Gethmann-Siefert, Hamburg: Felix Meiner)

HEIDEGGER, Martin

2002 [1927] *Bytí a čas* (Praha: Oikúmené)

HEINE, Heinrich

1979 [1836] „Die romantische Schule“, in idem: *Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke* (Hamburg: Hoffmann und Campe)

HEJDÁNEK, Ladislav

1997a „Nepředmětné myšlení“, in idem: *Nepředmětnost v myšlení a ve skutečnosti* (Praha: Oikúmené), s. 47–67

1997b „Nepředmětné myšlení a nepředmětná skutečnost“, in idem: *Nepředmětnost v myšlení a ve skutečnosti* (Praha: Oikúmené), s. 68–136

HETTNER, Hermann

1850 *Die romantische Schule in ihrem inneren Zusammenhange mit Göthe und Schiller* (Braunschweig: Friedrich Vieweg und Sohn)

HNĚVKOVSKÝ, Šebestyán

1844 *Doktor Faust. Starožitná pověst v devíti zpěvích* (Praha: Knížecí arcibiskupská knihtiskárna)

1905 *Děvín. Báseň směšnohrdinská v dvanácti zpěvích* (2. vyd., Praha. J. Otto)

HOFFMEISTER, Gerhart

1990 [1978] *Deutsche und europäische Romantik* (2. vyd., Stuttgart: Metzler)

HORYNA, Břetislav

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

HRBATA, Zdeněk

1987 „Šaldovo pojetí romantismu: problém dualismu a harmonie“, *Česká literatura* 35, č. 5–6, s. 481–494

1997 „Analyzovat romantismus“, *Tvar* 8, č. 6, s. 17

1999 *Romantismus a Čechy. Témata a symboly v literárních a kulturních souvislostech* (Jinočany: H&H)

HRBATA, Zdeněk, PROCHÁZKA, Martin

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

HRDINA, Martin

2006 „Romantismus bez hranic“, *Česká literatura* 54, č. 5, s. 114–119

2007 „Literárněhistorické hledání počátků romantismu“, in J. Vyčichlo, V. Viktora (edd.): *Jeden jazyk naše heslo bud' IV. Český romantismus – jiskření a záblesky* (Plzeň: 2007), s. 85–96

HUCH, Ricarda

1951 *Die Romantik. Blütezeit, Ausbreitung und Verfall* (Tübingen: Rainer Wunderlich Verlag Hermann Leins)

HÜBENER, Gustav

1968 „Theorie der Romantik“, in H. Prang (ed.): *Begriffsbestimmung der Romantik* (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft), s. 216–242

JAKUBEC, Jan

1902 „Hlasatel český“, in *Literatura česká devatenáctého století. Díl první* (Praha: Jan Laichter), s. 509–541

1903a „Mladý Šafařík a Palacký. Boj o vyšší úroveň české literatury“, in *Literatura česká devatenáctého století. Díl druhý* (Praha: Jan Laichter), s. 24–135

1903b „Kollár básník a buditel“, in *Literatura česká devatenáctého století. Díl druhý* (Praha: Jan Laichter), s. 136–212

1934a *Dějiny literatury české* (díl II.-1., Praha: Jan Laichter)

1934b *Dějiny literatury české* (díl II.-2., Praha: Jan Laichter)

JANÁČKOVÁ, Jaroslava

1998 „Romantismus – biedermeier“, in J. Holý, J. Janáčková, J. Lehár, A. Stich: *Česká literatura od počátků k dnešku* (Praha: Nakladatelství Lidové noviny), s. 205–261

2002 „Slovanský romantismus – případ Němcová“, *Estetika* 38, č. 2–4, s. 57–67

2007 *Božena Němcová. Příběhy, situace, obrazy* (Praha: Academia)

JANION, Maria

1969 „Lukács o romantyzmie“, in idem: *Romantyzm. Studia o ideach i stylu* (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy), s. 304–315

1984 *Czas formy otwartej. Tematy i media romantyczne* (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy)

JANION, Maria – ŻMIGRODZKA, Maria

2001 [1978] *Romantyzm i historia* (2. vyd., Gdańsk: slowo/obraz terytoria)

JASPERS, Karl

1919 *Psychologie der Weltanschauungen* (Berlin: Julius Springer)

JEDLIČKA, Alois

1949 *Josef Jungmann a obrozenská terminologie literárně vědná a lingvistická* (Praha: Česká akademie věd a umění)

JIRÁT, Vojtěch

1943 *Karel Hynek Mácha* (Praha: Jaroslav Podroužek)

1978a „Český a německý biedermeier“, in idem: *Portréty a studie* (Praha: Odeon), s. 545–547

- 1978b „Úloha »biedermeieru« v českém národním obrození“, in idem: *Portréty a studie* (Praha: Odeon), s. 548–551
- JUNGMANN, Josef
1846 *Slowesnost* (3. vyd., Praha)
- KAMPER, Jaroslav
1903 „České drama v letech 1821–1848“, in *Literatura česká devatenáctého století. Díl druhý* (Praha: Jan Laichter), s. 340–417
1905 „Karel Hynek Mácha“, in *Literatura česká devatenáctého století. Dílu třetího část první* (Praha: Jan Laichter), s. 1–35
- KASPERSKI, Edward
2008 „Podmiot romantyczny. Konsekwencje literackie i filozoficzne“, in V. Forková, K. Chamonikolas (edd.): *Romantyzm a romantismus. Metamorfózy a analogie romantismu v moderní polské a české literatuře* (Praha: Ústav české literatury a literární vědy FF UK), s. 9–28
- KLAUSNITZER, Ralf
1999 *Blaue Blume unterm Hakenkreuz: die Rezeption der deutschen literarischen Romantik im Dritten Reich* (Paderborn, München, Wien, Zürich: Schöningh)
- KLEINER, Julius
1929 *Literaturen der slawischen Völker. Die polnische Literatur* (Wildpark-Potsdam: Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion)
- KLIN, Eugeniusz
1976 *Pojęcie romantyzmu w „Estetyce“ Hegla. Studium literaturoznawcze* (Warszawa, Poznań, Toruń: Państwowe Wydawnictwo Naukowe)
- KLUCKHOHN, Paul
1924 *Die deutsche Romantik* (Bielefeld und Leipzig: Velhagen & Klasing)
1928 [recenze knihy Geschichte des Begriffes „Romantisch“ in Deutschland vom ersten Aufkommen des Wortes bis ins dritte Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts], *Deutsche Literaturzeitung* 5 (Neue Folge), č. 49, 8. 12., sl. 2409–2412
1929 „Neueste Literatur zur deutschen Romantik“, *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 7, č. 3, s. 705–744
- KOCKA, Ján
1960 *Gnozeologické základy pojmov* (Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied)

KORFF, Hermann August

1968 [1929] „Das Wesen der Romantik“, in H. Prang (ed.): *Begriffsbestimmung der Romantik* (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft), s. 195–215

KRÁSNOHORSKÁ, Eliška

1956 *Výbor z díla II. Studie, kritiky a paměti* (Praha: SNKLHU)

KREJČÍ, František Václav

1910 „Máchův pomník“, *Český svět* 6, č. 35, s. 15–16

1936 „Karel Hynek Mácha – básník a člověk“, in *Básník a Země. K. H. Mácha 1836–1936* (Litoměřice: F. Hnyk), s. 25–29

KREJČÍ, Karel

1964 *Heroikomika v básnictví Slovanů* (Praha: Nakladatelství Československé akademie věd)

1974 „Vznikání a život literárních termínů“, in *Příspěvky k morfologii a sémantice literárněvědných termínů* (Praha: ČSAV), s. 11–48

1975 *Česká literatura a kulturní proudy evropské* (Praha: Československý spisovatel)

KREMER, Detlef

2001 *Romantik* (Stuttgart, Weimar: Metzler)

KRZYŻANOWSKI, Julian

1962 „Romantyzm polski“, *Pamiętnik Literacki* LIII, č. 3–4, s. 165–185

KUSÁKOVÁ, Lenka

2007 „Více než kvalitní příručka dějin české literatury 19. století“, *Česká literatura* 55, č. 4, s. 547–555

LEMPICKI, Sigmund von

viz ŁEMPICKI, Zygmunt

LINDEN, Walther

1937 *Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart* (Leipzig: Philipp Reclam jun.)

1968 „Umwertung der deutschen Romantik“, in H. Prang (ed.): *Begriffsbestimmung der Romantik* (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft), s. 243–276

LOVEJOY, Arthur O.

1960 „The Meaning of »Romantic« in Early German Romanticism“, in *Essays in the History of Ideas* (New York: G. P. Putnam's Sons), s. 183–206

- 1975 „On the Discrimination of Romanticisms“, in M. H. Abrams (ed.): *English Romantic Poets: Modern Essays in Criticism* (2. vyd., London, Oxford, New York: Oxford University Press), s. 3–24
- LUKÁCS, Georg
- 1980 [1945] „Die Romantik als Wendung in der deutschen Literatur“, in *Romantikforschung seit 1945* (Königstein/Ts.: Athenäum)
- ŁEMPICKI, Zygmunt
- 1917 „Romantyzm. Przyczynki do krytyki pojęcia“, *Pamiętnik Literacki* XV, s. 7–31
- 1925 „Bücherwelt und wirkliche Welt“, *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 3, č. 3, s. 339–386
- 1966a [1923] *Renesans, oświecenie, romantyzm* (Wybór pism, sv. I, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe)
- 1966b *Studia z teorii literatury* (Wybór pism, sv. II, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe)
- 1968 „Das Wesen der Romantik“, in H. Prang (ed.): *Begriffsbestimmung der Romantik* (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft), s.195–215
- ŁUCKI, Aleksander
- 1911 „Pochodzenie wyrazu »romantyzm« i ewolucya jego znaczenia“, *Pamiętnik Literacki* X, s. 479–488
- MACURA, Vladimír
- 1993 „Český a slovenský romantismus ve sporu s romantismem“, in Z. Hrbata, M. Procházka (edd.): *Český romantismus v evropském kontextu* (Praha: Ústav pro českou literaturu), s. 26–47
- 2000 „Mácha vesus Nebeský“, in *Kapitel zur Poetik Karel Hynek Máchas. Die tschechische Romantik im europäischen Kontext* (München: Otto Sagner), s. 80–90
- MAGNUSZEWSKI, Józef
- 1966 „Die Stellung der polnischen Romantik im Rahmen der slavischen Literaturen“, *Wiener Slavistisches Jahrbuch* 13, s. 5–21
- MAHRHOLZ, Werner
- 1932 *Literargeschichte und Literaturwissenschaft* (2., rozš. vyd. s doslovem F. Schultze, Leipzig: Alfred Kröner)
- MACHOVÁ, Svatava
- 1995 „Terminografie“, in F. Čermák, R. Blatná a kol.: *Manuál lexikografie* (Jinočany: H&H), s. 137–157

MÁCHAL, Jan

1902a „Počátky novočeské literatury dramatické“, in *Literatura česká devatenáctého století. Díl první* (Praha: Jan Laichter), s. 234–308

1902b „Počátky zábavné prosy novočeské“, in *Literatura česká devatenáctého století. Díl první* (Praha: Jan Laichter), s. 309–355

1903 „Václav Kliment Klicpera“, in *Literatura česká devatenáctého století. Díl druhý* (Praha: Jan Laichter), s. 265–313

MARCUSE, Ludwig

1968 „Reaktionäre und progressive Romantik“, in H. Prang (ed.): *Begriffsbestimmung der Romantik* (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft), s. 377–385

MARKIEWICZ, Henryk

1966 „Próba periodyzacji nowożytnej literatury polskiej“, *Ruch literacki* VII, č. 2, s. 55–64

MÁTL, Josef

1968 [1956] „Slawische und deutsche Romantik“, in H. Prang (ed.): *Begriffsbestimmung der Romantik* (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft), s. 413–426

MOCHNACKI, Maurycy

[1830] *O literaturze polskiej w wieku XIX* (Uniwersytet Gdański: Wirtualna Biblioteka Literatury Polskiej)

MONTI, Claudia

1995 „Anmerkungen zur Wissenschaftsgeschichte der Romantikkritik“, in H. Birus (vyd.): *Germanistik und Komparatistik: DFG-Symposium 1993* (Stuttgart, Weimar: Metzler), s. 54–71

MUKAŘOVSKÝ, Jan

1938 „Genetika smyslu v Máchově poesii“, in J. Mukařovský (red.): *Torso a tajemství Máchova díla. Sborník pojednání Pražského lingvistického kroužku* (Praha: Fr. Borový), s. 13–110

1991 *Příklad poezie* (Praha: Pražská imaginace)

2000 [1940–1941] „Strukturalismus v estetice a ve vědě o literatuře“, in idem: *Studie I* (Brno: Host), s. 9–25

MURKO, Matthias

1897 *Deutsche Einflüsse auf die Anfänge der slawischen Romantik I. Die Böhmisches Romantik* (Graz: Styria)

NADLER, Josef

1918 *Literaturgeschichte der Deutschen Stämme und Landschaften* (III. sv., Hochblüte der Altstämme bis 1805 und der Neustämme bis 1800, Regensburg: Josef Habel)

NAKONEČNÝ, Milan

1993 *Základy psychologie osobnosti* (Praha: Management press)

2004 [1998] *Základy psychologie* (Praha: Academia)

NEMOIANU, Virgil

1984 *The Taming of Romanticism. European Literature and the Age of Biedermeier* (Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press)

NEZVAL, Vítězslav

1965 *Z mého života* (3. vyd., Praha: Československý spisovatel)

NĚMCOVÁ, Božena

2003 *Korespondence I. 1844–1852* (Praha: Lidové noviny)

NOVÁK, Arne

1905 „Lyrika a didaktika předbřeznová v rukách epigonů“, in *Literatura česká devatenáctého století. Dílu třetího část první* (Praha: Jan Laichter), s. 354–390

1907 „Božena Němcová“, in *Literatura česká devatenáctého století. Dílu třetího část druhá* (Praha: Jan Laichter), s. 1–117

NOVÁK, Arne, NOVÁK, Jan V.

1995 *Přehledné dějiny literatury české* (4. vyd., reprint, Brno: Atlantis)

OHME, Andreas

2002 „Zur Problematik der Periodisierung der russischen Literatur in ihren deutschsprachigen Darstellungen am Beispiel der Romantik“, in *Die Geschichte der russischen Literatur. Ein kritischer Überblick über Literaturgeschichten in deutscher Sprache* (Jena: Institut für Slawistik der Friedrich-Schiller-Universität), s. 46–47

PAPOUŠEK, Vladimír

2007 *Gravitate avantgard. Imaginace a řeč avantgard v českých literárních textech první poloviny dvacátého století* (Praha: Akropolis)

PAPOUŠEK, Vladimír, TUREČEK, Dalibor

2005 *Hledání literárních dějin* (Praha – Litomyšl: Paseka)

PECKHAM, Morse

1978 „O koncepcję romantyzmu“, *Pamiętnik Literacki* LXIX, č. 1, s. 231–252

PEŠAT, Zdeněk

1998 „K metodologii literárních dějin Jaroslava Vlčka“, in idem: *Tři podoby literární vědy* (Praha: Torst), s. 183–189

PETER, Klaus (ed.)

1980 *Romantikforschung seit 1945* (Königstein/Ts.: Verlagsgruppe Athenäum – Hain – Scriptor – Hanstein)

PETERSEN, Julius

1926 *Die Wesensbestimmung der deutschen Romantik* (Leipzig: Quelle & Mayer)

PFLEGER, Gustav

1857 *Dumky* (Praha: Fr. Řivnáč)

POHORSKÝ, Miloš

1978 „Český romantismus v evropském kontextu“, *Česká literatura* 26, č. 1, s. 1–9

POŠTOLKOVÁ, Běla, ROUDNÝ, Miroslav, TEJNOR, Antonín

1983 *O české terminologii* (Praha: Academia)

PROCHÁZKA, Martin, HRBATA, Zdeněk

1993 „Evropský romantismus a české obrození“, in Z. Hrbata, M. Procházka (edd.): *Český romantismus v evropském kontextu* (Praha: Ústav pro českou literaturu), s. 5–25

RÁDL, Emanuel

1918 *Romantická věda* (Praha: Jan Laichter)

REMAK, Henry H. H.

1968 „Ein Schlüssel zur westeuropäischen Romantik?“, in H. Prang (ed.): *Begriffsbestimmung der Romantik* (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft), s. 427–441

RICHTER, Jan Bronisław

1927 „Romantyzm i uniwersalizm“, *Ruch Literacki* II, č. 9, s. 257–265

SABINA, Karel

1847 „Procházky v oboru mystiky, romantiky a bájení“, *Časopis Českého museum* 21, s. 311–324, 347–365, 478–497, 569–583

1860a *Dějepis literatury československé* (sešit I., Praha: Al. Štorch)

1860b *Dějepis literatury československé* (sešit II., Praha: Al. Štorch)

1953 *O literatuře* (Praha: Československý spisovatel)

SALM, Peter

1970 *Drei Richtungen der Literaturwissenschaft* (Tübingen: Max Niemeyer)

SAUER, August

1907 *Literaturgeschichte und Volkskunde* (Prag: Karl-Ferdinands-Universität)

SAWICKI, Stefan

1969 *Początki syntezy historycznoliterackiej w Polsce. O sposobach syntetycznego ujmowania literatury w I połowie w. XIX* (Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe)

SEIDLER, Herbert

1982 *Österreichischer Vormärz und Gothezeit* (Wien: Österreichische Akademie der Wissenschaften)

SENGLE, Friedrich

1971 *Biedermeierzeit* (sv. I, Stuttgart: J. B. Metzler)

SCHANZE, Helmut

1967 *Die andere Romantik. Eine Dokumentation* (vyd. Helmut Schanze, Frankfurt am Main: Insel)

1976 *Romantik und Aufklärung. Untersuchungen zu Friedrich Schlegel und Novalis* (2. vyd., Nürnberg: Hans Carl)

1994 *Romantik-Handbuch* (Stuttgart: Kröner)

SCHERER, Wilhelm

1893 *Kleine Schriften zur neueren Literatur, Kunst und Zeitgeschichte* (vyd. Erich Schmidt, Berlin: Weidmannsche Buchhandlung)

1929 [1883] *Geschichte der Deutschen Literatur* (Berlin: Th. Knauer Nachf.)

SCHULTZ, Franz

1928–1929 „Romantik“, in *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte* (3. sv., Rahmenerzählung-Zwischenakt, Berlin: Walter de Gruyter & Co.), s. 110–119

1935 *Klassik und Romantik der Deutschen* (I. díl, Die Grundlagen der klassisch-romantischen Literatur, Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung)

1940 *Klassik und Romantik der Deutschen* (II. díl, Wesen und Form der klassisch-romantischen Literatur, Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung)

1968 „»Romantik« und »romantisch« als literarhistorische Terminologien und Begriffsbildungen“, in H. Prang (ed.): *Begriffsbestimmung der Romantik* (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft), s. 93–111

SCHULZ, Gerhard

1989 „Die deutsche Literatur zwischen Französischer Revolution und Restauration“, in *Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart* (sv. 7, díl 2. Das Zeitalter der Napoleonischen Kriege und der Restauration: 1806–1830, München: Beck)

1999 [1996] *Romantika. Dějiny a pojem* (Praha, Litomyšl: Paseka)

2000 „Die deutsche Literatur zwischen Französischer Revolution und Restauration“, in *Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart* (sv. 7, díl 1. Das Zeitalter der Französischen Revolution: 1789–1806, 2. vyd., München: Beck)

STICH, Alexandr

1998 „Preromantismus“, in J. Holý, J. Janáčková, J. Lehár, A. Stich: *Česká literatura od počátku k dnešku* (Praha: Nakladatelství Lidové noviny), s. 177–201

STRICH, Fritz

1924 „Die Romantik als europäische Bewegung“, in *Festschrift Heinrich Wölfflin* (München: Hugo Schmidt Verlag), s. 47–61

1928 [1922] *Deutsche Klassik und Romantik oder Vollendung und Unendlichkeit: Ein Vergleich* (3. vyd., München: C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung)

1931 „Die zweite Generation der Goethezeit (Romantik)“, in H. A. Korff, W. Linden a kol.: *Aufriß der deutschen Literaturgeschichte nach neueren Gesichtspunkten* (2. vyd., Leipzig und Berlin: B. G. Teubner), s. 149–166

SVATONĚ, Vladimír

2009 „Pojmy a kontexty komparativního myšlení“, in idem: *Román v souvislostech času. Úvahy o srovnávací literární vědě* (Praha: Malvern), s. 39–53

ŠALDA, František Xaver

1932–1933 „Něco o moderní kritice“, in idem: *Šaldův zápisník V* (Praha: Melantrich), s. 251–257

1936 *Mácha snivec a buřič* (Praha: Melantrich)

1936–1937 „Mácha v pojetí surrealistickém“, in idem: *Šaldův zápisník IX* (Praha: Melantrich), s. 81–89, 143–145

1937 *Duše a dílo* (4. vyd., dílo, sv. 4, Praha: Melantrich)

1950a „Renesance – čeho?“, in idem: *Kritické projevy 3. 1896–1897* (Praha: Melantrich), s. 419–432

1950b „Renesanční sen“, in idem: *Kritické projevy 3. 1896–1897* (Praha: Melantrich), s. 462–466

- 1950c [posudek knihy M. Zdziechowského *Karel Hynek Mácha a byronism český*], in idem: *Kritické projevy 2. 1894–1895* (Praha: Melantrich), s. 246–253
- 1951 [1907] „Nové kritiky J. J. Rousseaua: Kniha Lemaítrova a Lasserrova; protiromantism a neoklasicism v maldé generaci francouzské. – Reengagement p. Seifertovo k Národnímu divadlu“, in idem: *Kritické projevy 6. 1905–1907* (Praha: Melantrich), s. 246–251
- 1953a „Sebrané spisy Karla Hynka Máchy“, in idem: *Kritické projevy 7. 1908–1909* (Praha: Československý spisovatel), s. 84–88
- 1953b [1908] „Josef Kajetán Tyl“, in idem: *Kritické projevy 7. 1908–1909* (Praha: Československý spisovatel), s. 29–32
- 1953c [1909] „Ricarda Huchová a její Risorgimento“, in idem: *Kritické projevy 7. 1908–1909* (Praha: Československý spisovatel), s. 289–294
- 1956a „Jaroslav Vlček“, in idem: *Kritické projevy 8. 1910–1911* (Praha: Československý spisovatel), s. 60–61
- 1956b „K. H. Mácha a jeho dědictví“, in idem: *Kritické projevy 8. 1910–1911* (Praha: Československý spisovatel), s. 50–53
- 1991 „Několik slov o Juliovi Zeyerovi“, in idem: *Šaldův zápisník III. 1930–1931* (Praha: Československý spisovatel), s. 241–250
- 1992 „Karel Hynek Mácha a náš dnešek“, in idem: *Šaldův zápisník V, 1932–1933* (Praha: Československý spisovatel), s. 297–307

ŠEMBERA, Alois Vojtěch

1869 *Dějiny řeči a literatury české* (3. vyd., Vídeň)

ŠMAHELOVÁ, Hana

2002 „Obrození z vize zrozené“, *Estetika* 38, č. 2–4, s. 44–56

2008 „Hledání českého romantismu“, in V. Forková, K. Chamonikolas (edd.):

Romantyzm a romantismus. Metamorfózy a analogie romantismu v moderní polské a české literatuře (Praha: Ústav české literatury a literární vědy FF UK), s. 35–46

ŠTĚPÁNEK, Vladimír

1960 „Sblížení obrozené literatury se životem (Od roku 1830 do roku 1848)“, in

Dějiny české literatury II. Literatura národního obrození (Praha: ČSAV), s. 307–456

ŠTORCH, Karel

1887 „Romantické“, in F. L. Rieger, J. Malý (edd.): *Slovník naučný* (díl sedmý, R–Ržew, Praha: I. L. Kober), s. 640–641

TEIGE, Karel

1930a „Nadrealismus a Vysoká Hra“, *ReD* 3, č. 8, s. 249–255

1930b „od romantismu k dadaismu“, in *svět, který voní 2. o humoru, clownech a dadaistech* (Praha: Odeon), s. 7–68

1936 „Revoluční romantik Karel Hynek Mácha“, in *Ani labuť ani Lůna* (Praha: Otto Jirsák), s. 10–28

1971 [1924] „Poetismus“, in Š. Vlašín (ved. red.): *Avantgarda známá a neznámá I. Od proletářského umění k poetismu 1919–1924* (Praha: Svoboda), s. 554–561

TIMOFEJEV, Leonid Ivanovič

1953 *Theorie literatury* (Praha: Státní nakladatelství politické literatury)

TUREČEK, Dalibor

2000 „Geschichte der tschechischen Literatur – Problem und Herausforderung der gegenwärtigen Bohemistik“, *Wiener Slavistisches Jahrbuch* 46, s. 145–154

2001 *Rozporuplná sounáležitost* (Praha: Divadelní ústav)

2003 „Biedermeier a současná literárněvědná bohemistika“, *Česká literatura* 51, č. 3, s. 289–301

2005a „Murkovy »Deutsche Einflüsse« a jejich české přijetí“, in I. Pospíšil, M. Zelenka (edd.): *Matija Murko v myšlenkovém kontextu evropské slavistiky* (Brno: Masarykova univerzita), s. 87–99

2005b „Romantismus a/nebo/kontra biedermeier?“, *Slovenská literatúra* 52, č. 4–5, s. 243–251

TUREY, Klara

1936 „Konstrukcja pojęcia romantyzmu jako zagadnienie teorii prądów“, *Pamiętnik literacki XXXIII*, č. 3, s. 605–621

TYL, Josef Kajetán

1958 [1840] „Rozervanec“, in idem: *Novely a arabesky. 1, 1832–1840* (spisy, sv. 3, Praha: SNKLHU), s. 279–314

TYNIECKI, Jerzy

1975 „Analogie, różnice czy antynomie. Z powodu pewnych »kategorii« współczesnego literaturoznawstwa“, *Prace Polonistyczne XXXI*, s. 235–251

ULLMANN, Richard

1968 „Der Begriff »romantisch«, in H. Prang (ed.): *Begriffsbestimmung der Romantik* (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft), s. 145–158

UEDING, Gert

1987 „Klassik und Romantik. Deutsche Literatur im Zeitalter der Französischen Revolution 1789–1815“, in *Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart* (sv. 4, München, Wien: Carl Hanser)

ULLMANN, Richard, GOTTHARD, Helene

1927 *Geschichte des Begriffes „Romantisch“ in Deutschland vom ersten Aufkommen des Wortes bis ins dritte Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts* (Berlin: Emil Ebering)

VANSLOV, Viktor Vladimirovič

1966 *Estetika romantisma* (Moskva: Iskusstvo)

VAŠÁK, Pavel

2004 [1981] *Literární pouť Karla Hynka Máchy. Ohlas Máchova díla v letech 1836–1858* (2. vyd., Praha: Academia)

VLČEK, Jaroslav

1896 *První novočeská škola básnická* (Praha: Bursík & Kohout)

1951 *Dějiny české literatury II* (Praha: Československý spisovatel)

VODIČKA, Felix

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

1960a „Základy obrozenské literatury (od sedmdesátých let 18. století do roku 1805). Poezie“, in *Dějiny české literatury II. Literatura národního obrození* (Praha: ČSAV), s. 62–86

1960b „Zrod obrozenské ideologie v literatuře (1806–1830). Celkové podmínky a základní tendence“, in *Dějiny české literatury II. Literatura národního obrození* (Praha: ČSAV), s. 123–172

1960c „Jan Kollár“, in *Dějiny české literatury II. Literatura národního obrození* (Praha: ČSAV), s. 255–281

1960d „Božena Němcová“, in *Dějiny české literatury II. Literatura národního obrození* (Praha: ČSAV), s. 567–600

1998 „Literární historie, její problémy a úkoly“, in idem: *Struktura vývoje* (Praha: Dauphin), s. 17–77

VOJVODÍK, Josef

2008 „Dualita, afinita, izomorfie jako kategorie romantického modelu světa“, in V. Forková, K. Chamonikolas (edd.): *Romantyzm a romantismus. Metamorfózy a analogie romantismu v moderní polské a české literatuře* (Praha: Ústav české literatury a literární vědy FF UK), s. 29–34

WAIS, Kurt

1968 „Zeitgeist und Volksgeist in der vergleichenden Literaturgeschichte (am Beispiel der Romantik)“, in H. Prang (ed.): *Begriffsbestimmung der Romantik* (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft), s. 276–296

WALZEL, Oskar

1930 *Deutsche Dichtung von Gottsched bis zur Gegenwart* (sv. II, Wildpark-Potsdam: Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion)

1968 [1929] „Wesensfragen deutscher Romantik“, in H. Prang (ed.): *Begriffsbestimmung der Romantik* (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft), s. 171–194

WEHRLI, Max

1993 „Was ist/war Geistesgeschichte?“, in *Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 1910 bis 1925* (Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag)

WELLEK, René

1978 [1959] *Geschichte der Literaturkritik 1750 – 1950* (sv. 1, Das späte 18. Jahrhundert Das Zeitalter der Romantik, Berlin, New York: Walter de Gruyter)

2005a [1949] „Pojetí romantismu v literární historii“, in idem: *Koncepty literární vědy* (ed. V. Papoušek, Jinočany: H&H), s. 45–91

2005b [1963] „Znovu k romantismu“, in idem: *Koncepty literární vědy* (ed. V. Papoušek, Jinočany: H&H), s. 92–106

2005c [1960] „Pojetí realismu v literární vědě“, in idem: *Koncepty literární vědy* (ed. V. Papoušek, Jinočany: H&H), s. 107–128

2005d [1962] „Literární kritika: termín a pojetí“, in idem: *Koncepty literární vědy* (ed. V. Papoušek, Jinočany: H&H), s. 149–159

2005e [1967] „Termín a pojetí symbolismu v literární historii“, in idem: *Koncepty literární vědy* (ed. V. Papoušek, Jinočany: H&H), s. 129–148

WIEGAND, Julius

1922 *Geschichte der deutschen Dichtung in strenger Systematik, nach Gedanken, Stoffen und Formen, in fortgesetzten Längs- und Querschnitten* (Köln a. Rh.: Hermann Schaffstein)

WIELAND, Christoph Martin

1968 *Werke* (5. sv., München: Carl Hanser Verlag)

WIENDL, Jan (ed.)

2006 *Hledání literárních dějin v diskusi. Záznam diskuse z literárněvědného kolokvia konaného 22. a 23. září 2005 v Českých Budějovicích* (Praha, Litomyšl: Paseka)

WIESE, Benno von

1933 „Zur Kritik des geistesgeschichtlichen Epochenbegriffs“, *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 11, č. 1, s. 130–144

ZAJAC, Peter

2006 „Konštrukty romantizmu v českej a slovenskej literatúre“, in J. Wiendl (ed.): *Hledání literárních dějin v diskusi. Záznam diskuse z literárněvědného kolokvia konaného 22. a 23. září 2005 v Českých Budějovicích* (Praha, Litomyšl: Paseka), s. 90–97

ZDZIECHOWSKI, Marjan

1927 *Antyromantyzm i antygermanizm* (Kraków)

ZELENKOVÁ, Anna, ZELENKA, Miloš

2005 „Matija Murko v dokumentoch“, in I. Pospíšil, M. Zelenka (edd.): *Matija Murko v myšlenkovém kontextu evropské slavistiky* (Brno: Masarykova univerzita), s. 148–187