

Synopticko-pulzační model českého literárního romantismu

DALIBOR TUREČEK

Jihočeská univerzita, České Budějovice

ABSTRAKT

Článek představuje návrh alternativního modelu českého romantismu, založený na principech súvzťažností jednotlivých kultúrnych faktov a ich „pulzácie“ v ich morfo-genetickom poli. Tento model historickej rekonštrukcie, vypracovaný na základoch „pulzačnej estetiky“ (Peter Zajac), pomáha lepšie pochopiť rôznorodé prepojenia a interakcie medzi jednotlivými tvorivými prvkami v 19. storočí v českej kultúre a spoločnosti. Autor demonštruje fungovanie tohto modelu na viacerých príkladoch vizuálnej a literárnej predstavivosti v 19. storočí. Rozhodujúcu úlohu v ňom zohráva chápanie kultúrnej minulosti ako výsledok rozličných vplyvov (receptia nemeckej a anglickej literatúry), a týka sa to aj „vlasteneckej“ časti českého romantického hnutia. Autor ďalej diskutuje rozličné typy romantických modelov v tridsiatych a päťdesiatych rokoch 19. storočia.

Romantismus je jedním ze základních pilířů nejen české, ale i evropské kultury a zároveň představuje permanentní metodologický problém literární historie (Brinkmann 1978, Nemoianu 1984, Monti 1995). Od počátku reflexe pojmu ještě v 19. století byl vnímán jako termín nahodilý a problematický (Łempicki 1917, Hrdina 2009: 319), a proto některé přístupy dokonce navrhovaly eliminovat jej z literárních dějin (Lovejoy 1975, první vydání již 1924). Postupně se také ustaloval i proměňoval koncept romantismu. V české kultuře byl po prvotních reflexích (Sabina 1847, Bratranek 1863) od počátku 20. století chápán široce a vztahován už k české literatuře prvních desetiletí 19. věku (Hanus 1902). V průběhu doby se obor platnosti termínu zužoval, koncem třicátých let 20. století byl již vztahován jen na českou literaturu od 30. do 50. let předcházejícího věku (Novák 1935–1939) a o tři desetiletí později byl omezen pouze na subjektivní romantismus byronského typu a ztotožněn s dílem Karla Hynka Máchy (Pohorský 1978, Štěpánek 1984). V posledních letech se v bohemistice znovu rozproudila soustavnější a mnohotvárná diskuse o romantismu (Schmidt 2000, Janáčková 2002, Hrbata, Procházka 2005, Tureček 2005, Zajac 2006, Šmahelová 2008). Více než sto padesát let běžící rozprava zřetelně ukazuje, že romantismus není objektivně existující věcí o sobě, ale konstruktem, který věda používá pro modelování minulosti. V následujícím výkladu nám půjde o navržení alternativního modelu,

založeného na synopticko- pulzačních principech. Nesledujeme tedy všechny možné materiálové souvislosti a jsme si vědomi nutně reduktivní povahy, charakteristické pro každý model (viz Křemen, s. 18–22).

Pokud chceme pojem romantismu jako součást literárněhistorického modelu použít reflektovaně a produktivně, je nejprve nezbytné vyjasnit několik výchozích premis.

1. Romantismus si můžeme myslet jako trvalou tendenci, jdoucí napříč kulturními epochami (Svatoň), nebo jako časově vymezený jev, spojovaný se sklonkem 18. a s první polovinou 19. století a doznívající v následujících desetiletích. Pro náš účel se přikloníme k druhé z možností, která má také v literárněvědné bohemistice výraznější tradici (Mátl, Hrbata).

2. Romantismus nechápeme jako označení epochy, nýbrž jako jeden z výrazných a charakteristických způsobů utváření dobového literárního diskurzu. Proto je třeba alespoň velmi rámcově vymežit množinu základních rozlišujících příznaků, které nám umožní vnímat konkrétní literární texty jako romantické. Zde je možno se opřít o závěry dlouholetého bádání různých vědních oborů, systematizované a zpřístupněné ve spolehlivých příručkách či monografiích (Schanze, Doormann, Hoffmeister). Příznaky literárního romantismu lze spatřovat ve třech základních rovinách: v myšlenkovém světě (filozofie, axiologie – zejména akcent na subjekt), v charakteristické obraznosti (ikonografie – mimo jiné civilizací nedotčená příroda, motivy noci, příklon ke středověku) a ve způsobu utváření textů (poetika – kupříkladu žánrový a tvárný synkretismus, využívání tvárných postupů středověké hrdinské epiky). Naši ambicí v tuto chvíli není tento tradicí relativně bezpečně ustálený soubor distinktivních příznaků podrobně rekapitulovat, natož modifikovat či doplňovat.

3. Příznaky (markery), které můžeme považovat za romantické, se prakticky v žádném literárním textu nevyskytují v ideální úplnosti, ale můžeme je registrovat v různých kombinacích. Spíše než o jednom vnitřně sourodém romantismu je tedy možné hovořit o romantické pluralitě a mnohotvárnosti (Hrbata, Procházka, Čepan – viz Somolayová). Tato různorodost se může projevat ve všech vrstvách literatury: v rámci jedné národní literatury, jedné literární etapy, ale také v tvorbě jednoho autora, a dokonce v rámci jednoho textu. Cílem literární historie proto nemusí být jen hledání příkladných, stylově čistých jevů, ale také registrování způsobu a míry prolínání, směšování jednotlivých prvků. Literární tvorbu pak lze chápat jako nalézání konkrétní rovnováhy mezi mnohotvárnými možnostmi, které obsahuje dobový literární diskurz (Zajac 1993, 2003, 2006). Hlavní důraz následně spočívá na postizení základních obrysů a povahy procesuality, vnitřně různorodého dění, nikoli na určení statické, esenciální povahy „literárního směru“. Základem je představa kultury jako otevřeného morfogenetického pole (viz Petříček), v jehož rámci se v permanentním a různorodém doteku s tradicí ustalují různé konfigurace literárnosti a postupně dochází k jejich reaktualizacím, modifikacím, vytěšňování, či naopak k jejich pronikání do centra literárního kánonu.

*

Počátek českého literárního romantismu je – viděno touto optikou – možno datovat již do prvních let 19. století. Hned z počátku se současně vyhranily dvě tendence,

odlišující se v poměru ke kategorii vlasti a národa: Zatímco jeden z typů tvorby tuto kategorii nebral v potaz a udomácňoval v českém prostředí romantickou obraznost a poetiku, druhý typ psaní učinil z vlasti centrální hodnotu, které byly romantické literární rysy podřízeny. Obě krajnosti nemusely být literárně realizovány pouze v ryzí podobě, existovala mezi nimi řada mezihodnot a oba proudy se nezřídka prolínaly i v tvorbě jednoho autora. Jejich proporce však nebyla vyrovnaná. Vlastenecký romantismus se stal pilířem nově budované národní kultury, a proto převládl jak z hlediska společenské prestiže, tak i co do množství literárních textů. U počátku obou tendencí stál Josef Jungmann. Jeho překladem prózy *Atala* Françoise René de Chateaubrianda (1805) se v českém prostředí udomácňovala exotika severoamerických pralesů a postavy rousseauovských ušlechtilých divochů, jejichž hlavní kvalitou se stávala vypjatá citovost. Jungmannův překlad zejména do češtiny uvedl jeden z typů romantického krajinného líčení. Romantická obraznost tohoto typu byla ovšem počátkem devatenáctého století v Čechách známá jak z německé literatury, v neposlední řadě z Humboldtových cestopisů (viz Faktorová), ale také z dobového výtvarného umění.¹ Antonín Karel Balzer vytvořil již v letech 1793–1794 rozsáhlý cyklus rytin věnovaný divoké přírodě Krkonoš, které se v 19. století staly erbovními horami českého literárního romantismu (NG R 2598-R2620). Tentýž grafik je také autorem rytiny příznačně nazvané *Romantická samota* (NG R 35 242); dílo muselo vzniknout před rokem 1807, kdy Balzer v šestatřiceti letech zemřel. Literární varianta romantické krajinomalby po Jungmannově překladu pokračovala především v díle Miloty Zdirada Poláka *Vznešenost přírody* (první verze 1813, druhá, korigovaná Jungmannem 1819). Autor v textu vylíčil úžas, strach a dojetí podnícené vysokohorskou krajinou rakouských Alp. Výtvarnou paralelou by mohl být kupříkladu obraz Františka Xavera Procházky *V horách* (po 1811, NG O 1156). Takřka specialisty na romantickou krajinomalbu se v českém prostředí stali příslušníci rodiny Mánesovy²; i jejich vidění přírody často mělo velmi úzkou korespondenci s literaturou. Zřetelné shody vyvstanou, porovnáme-li například obraz Antonína Mánesa *Krajina s Kokořínem a Křivoklátem v bouři* (1834; O 11475) s líčením bouře u předního českého romantika Karla Hynka Máchy, a to v textu pocházejícím z téhož roku a nazvaném také *Křivoklad* (Mácha 2008, s. 153). Jedním z konstitutivních rysů tohoto proudu umění byla i polemika s pravidly klasicismu. Teoretický koncept v českém prostředí sice nebyl tak rozvinut jako ve Francii nebo v Polsku. Josef Jungmann ve stati *O klasičnosti literatury a důležitosti její* (1827) odmítl ztotožňovat klasiku pouze s epochou antiky, klasičnost díla spatřoval v jeho umělecké dokonalosti a pro každou dobu postuloval jiný model klasičnosti: jeho pojetí implicitně umožňovalo uvažovat i o klasičnosti romantické.

V roce 1806 stál Jungmann u zrodu druhého z romantických literárních proudů, vlastenecké romantiky. Ve své stati *Rozmlouvání o jazyce českém* ve shodě s německou romantikou, zejména s Herderem, prohlásil za hlavní charakteristiku i hodnotu národa jeho jazyk. Romantický charakter české varianty této obecně romantické tendence byl ještě vystupňován příklonem k personalistickému, citovému pojetí vlasti. Podle jednoho z veršů Jána Kollára „pravou vlast jen v srdci nosíme“. V českém prostředí rezonoval tento koncept s neúplnou sociální základnou národního hnutí i s problémem národního území, otevřeným ve vztahu k německému obyvatelstvu právě po

aplikaci jazykového kritéria národa (viz také Macura). Nešlo jistě o české specifikum, jak ukazuje i pohled do zdánlivě disparátní oblasti Pobaltí (Honko, 27–28). První klíčovou osobností vlasteneckého romantismu se stal Václav Hanka, který se seznámil s romantickými idejemi prostřednictvím bratří Schlegelů za svého působení ve Vídni v letech 1813–1814 (Tureček 2006). Především byl iniciátorem a hlavním autorem literárních falz *Rukopis Královédvorský* (1817) a *Zelenohorský* (1818). Hanka patrně získal inspiraci k vytvoření podvržených středověkých rukopisů v německé vlně obliby edic Písně o Nibelunzích, zároveň na něj měla vliv ruská a jihoslovanská hrdinská epika, kterou poznal prostřednictvím vídeňského slavisty Kopitara a srbského sběratele folkloru Karadžiće. České padělky byly také typologicky obdobné celé vlně romantických falz, která se v Evropě datovala od sklonku 18. do šedesátých let 19. století; klíčovou pozici získaly především *The Poems of Ossian* Jamese Macphersona (1765; český překlad F. Palacký 1817 časopisecky, knižně F. Hollmann 1827).

Za druhou z klíčových postav české vlastenecké romantiky je možno považovat Jána Kollára. S myšlenkovým světem romantiky se seznámil za svého studia luteránské teologie v Jeně (1817–1819). Jeho první básnická sbírka *Básně Jana Kollára* (1821) je výmluvným příkladem prolínání různých diskurzů. Kromě soustavných odkazů na antickou mytologii a Homéra tu nalezneme doklad opakované četby Ossiana, romantické motivy nevinně trestaného mladíka, nenaplnění životních snů, žalu či duševní trýzně. Řadu romantických prvků vykazuje i *Slávy dcera* (1824). Zejména *Předzpěv*, psaný sice formou antického elegického disticha, je romantický obsahem i obrazností. Kollár v něm líčí idealizovanou minulost dávných, zejména Polabských Slovanů: ti podle něj měli představovat první etapu civilizace a vzdělanosti na sever od Alp, měli zprostředkovat všechny vymoženosti, včetně metalurgie, mořeplavectví, urbanistiky či silniční infrastruktury, a to již v období raného středověku. Ahistoričnost Kollárova modelu je více než zřejmá. Autor nepracuje jako historik, ale v podstatě také vytváří fiktivní falzum, ačkoli se na rozdíl od tvůrců obou výše zmíněných *Rukopisů* pod něj podepisuje. Inspirace tu také mohla být spíše literární: Volnou analogií mohl být spis Anny Germainy de Staël *De l'Allemagne* (1813, takřka současně překlady do němčiny, známé i v Čechách). Podle Mme Staël hráli dominantní roli zaalpských dějin Germáni, pojímaní jako ušlechtilí divoši; v české literatuře – a nikoli jen u Kollára, ale též v již zmíněných *Rukopisech* – byla tomuto pojetí postavena do kontrastu údajná česká civilizační převaha nad zbytkem středoevropského prostoru. V Kollárově konceptu minulosti je romantický především vypjaté citový postoj, který je k dějinám i přítomnosti zaujímán. Hned v druhém verši *Předzpěvu* se objevuje expresivní protiklad kolébky a rakve, duchové dávných hrdinů procházejí za úpěnlivého sténání zříceninami současnosti a postoj k úpadku vlasti je přirovnáván k pláči nad kostmi mrtvé milenky.

Romantickou povahu měl i český obrozenecký zájem o folklor, vyrůstající nezřídka z mytologických koncepcí bratří Grimmů. Iniciátorem tu byl opět Václav Hanka, který v roce 1814 vydal výzvu ke sběru a vydávání lidových písní a roku 1817 do češtiny přeložil sbírku srbské hrdinské epiky. Čelakovského *Ohlas písní ruských* (1829) vyšel z ruské lidové poezie, hlavním motivem učinil postavy raně středověkých ruských válečníků – bohatýrů. V tomto ohledu se Čelakovský typologicky blížil jak hrdinské epice *Rukopisů*, tak historické optice *Slávy dcery* a jeho text vykazu-

je romantický zájem o středověk. O deset let mladší *Ohlas písní českých* zůstává po stránce formy a obraznosti na romantické půdě inspirací folklorem. Jeho myšlenkový svět je jiný a spíše odpovídá *biedermeieru* s jeho oblibou v drobném detailu z prostého všednodenního života. Nejvýraznějším příkladem prolínání romantických a *biedermeierovských* prvků může být úvodní báseň druhého z *Ohlasů*, *Toman a lesní panna*. Romantický je žánr balady i řada efektů spojených s nadpřirozenými bytostmi a se scénami dobově oblíbené lesní romantiky. Také důraz na nitro hlavní postavy, mladého muže zraněného ztroskotanou láskou a stále více se propadajícího do své melancholie, má řadu analogií v evropské romantické literatuře. Postoj autora je romantice protikladný: Uzavření se do vlastního, tragicky rozbouřeného nitra je tu nahlíženo jako osudová chyba, hlavní, tragicky zničenou hodnotou se stává sounáležitost jedince s nejbližším okolím (Jirát). Ani v dalších desetiletích nemusel v české kultuře zájem o folklor nutně mít jen romantickou povahu: Karel Jaromír Erben byl ve své písňové sbírce (1853, první verze 1845) i v odborných studiích ovlivněn mytologií bratří Grimmů a snažil se dobrat domněle původní podoby lidové slovesnosti; Božena Němcová zato souběžně folklor beletrizovala a začleňovala jej do svého zřetelně *biedermeierovského* obrazu venkova.

Na tomto místě nejde o víc, než jen o velmi stručný a nutně schematický nástin možného traktování romantismu. Nehodláme sledovat všechny jeho modifikační varianty, ba dokonce ani neprovedeme detailní, přesvědčivější analýzy romantických prvků děl, o kterých jsme se jen zmínili. V centru pozornosti pro nás totiž stojí otázka, jakým způsobem by si bylo možno představit způsob existence romantismu, pokud bychom přijali jeho předcházející letmé vymezení. Podnětem tu je zejména stanovisko recepční estetiky, sledující „dějiny literatury... v horizontu dialogu díla a publika ustavujícího kontinuitu“, kdy dílo „vstupuje do proměňujícího se zkušenostního horizontu“ (Jauss, 8). Jinak praveno: Na rozdíl od pozitivistické, duchovědné i marxistické varianty literárních dějin není podstatný, ba mnohdy ani rozhodující moment geneze a okamžik uveřejnění díla, nýbrž jeho recepce. Můžeme uvažovat o prvotní recepční vlně, jejíž vnitřní kontinuita by se vyznačovala relativně homogenní povahou kulturního kontextu, popřípadě i účastí relativně totožného publika na recepci. Dalším fakultativním příznakem by byl i osobní podíl autora, daný dalšími edicemi textu, komentáři či účastí na případných polemikách. Jako příklad uveďme charakteristiku prvotní recepční vlny *Slávy dcery* Jána Kollára. Situovat ji můžeme mezi první vydání (1824) a text poslední ruky (1852). Jak ukázal výzkum (viz Zelenková), je možno reakce na první vydání registrovat v dobové korespondenci ještě v letech 1824–1827, s menší frekvencí až do počátku třicátých let. Teprve v roce 1831, tedy nedlouho před uveřejněním druhé, rozšířené a modifikované verze textu, vyšla první časopisecká recenze, pocházející z pera F. L. Čelakovského (Zelenková, s. 8 a n.). Kollár ovšem jednotlivé znělky uveřejňoval s předstihem časopisecky již kolem roku 1830. Tím byl živěn zájem zainteresované veřejnosti, odrážející se opět v dobové korespondenci – jednotlivé doklady lze registrovat až do poloviny 40. let, aniž se přitom změnili účastníci rozpravy. Časopisecká recenze druhé verze následovala – opět z pera Čelakovského – v roce 1835 (Zelenková, s. 24 a n.). Třetí vydání pak následovalo v roce 1852. Prvotní recepční vlna tak trvala takřka třicet let, v nichž se dílo teprve postupně vyhraňovalo a zároveň včleňovalo do soudobé kultury.

Analogicky je možno uvažovat o recepci *Rukopisů* od jejich první prezentace na konci desátých let až do Hankova vydání *Polyglot* (1852) nebo o recepci Čelakovského folklorem inspirovaných děl v relativně stejném časovém úseku. Čelakovský je produktivním příkladem: své *Slovanské národní písně* vydal v letech 1825–1829, o takřka čtvrt století je následovala edice lidových rčení *Mudrosloví národu slovanského ve příslovích* (1852). Obě díla jsou přitom povahou i metodou analogická. Lze tedy tvrdit, že určité modely vlastenecké romantiky se nevyčerpaly okamžikem, kdy do českého kontextu vstoupily jako novinka, tedy široce pojímaným zlomem desátých a dvacátých let. Obor jejich prvotní planosti trval po dalších třicet let, v nichž se jistě dostávaly do kontaktu s jinými literárními diskurzí a spoluutvářely tak relativně stále ještě homogenní, přesto nikoli statické morfogenetické pole. V poslední době některé výzkumy dokonce poukázaly na další z modifikací vlasteneckého romantismu, vzniklé ještě v relativně témže kontextu právě v polovině padesátých let (Janáčková). Janáčková pro tuto variantu navrhuje označení slovanský romantismus a spojuje ji se skupinou autorů kolem almanachu Perly české, redigovaného Fričem.

*

Podstatný modifikační impuls pojetí romantismu je možno registrovat kolem poloviny třicátých let. Není třeba teprve dokládat subjektivně romantický charakter díly Karla Hynka Máchy, ani pro náš účel sledovat povahu jeho díla. V naší souvislosti jde především o postižení jeho modifikační a inovační povahy. Pro letmou ilustraci se omezme na Máchovu poezii před *Májem*. Na okraj ještě dodejme, že Mácha nebyl prvním, kdo do české literatury subjektivně romantickou notu vnesl. Již Václav Hanka vyličil stav duševní rozervanosti v básni nazvané *Rozpač* (1815), analogickou povahu měla i titulní postava Klicperovy hry *Soběslav, selský kníže* (1826). Pouze Máchovi se však krajní subjektivismus postupně stal dominantou tvorby. První období jeho české poezie přitom vyrůstalo z vlasteneckého romantismu a bylo podstatně inspirováno *Rukopisem Královédvorským*, stejně jako ohlasovou poezií. Zavedená témata Mácha zpracovával s důrazem na subjektivní emocionalitu. Tak v básni *Hrobka králů a knížat českých* sugeruje typicky romantickou půlnoční atmosféru opuštěného chrámu, prosvíceného paprskem měsíce. Jednalo se o motiv charakteristický i v dobovém romantickém malířství. Již více než dvacet let před Máchou v tomto ohledu vynikl Ludvík Khol (viz například jeho obrazy *Vnitřek gotického kostela se mší*, 1808, NG O 5144; *Vnitřek gotického chrámu se stafáží*, 1810, NG O 4991 *Gotický sál se zasedáním tajného bratrstva*, 1812, NG O 11438). Vypjatá citovost byla ostatně příznačná i pro jiné Máchovy básně prvního období, například *Na hrobě sestřiným*. Není potřeba zdůrazňovat, že šlo o motiv charakteristický už pro hřbitovní poezii anglické provenience a zároveň třeba pro Kollárův *Předzpěv*. Subjektivní elegičnost postupně v Máchově tvorbě převládla a vytlačila vlastenecké motivy. Charakteristická je pro tento proces zejména báseň *Páže*, někdy také nazývaná *Budoucí vlast*. Inspiraci Mácha našel v *Childe Haroldově pouti*, podstatně však Byronův motiv modifikoval: Jeho mladý hrdina sní o vlasti, ale tento jeho sen je starším druhem označen jen jako prázdna iluze. Základní motiv vlasteneckého romantismu – pojem vlasti – tu byl negován, a báseň tak představuje až provokativní odklon od literární normy. V druhém Máchově tvůrčím období také zcela převládla nekorigovaná citovost, patrná již

z názvů některých jeho básní – *Těžkomyslnost* či *Duše nesmrtelná*. Pro tuto chvíli nechme zcela stranou *Máj* i Máchovy prózy. Jejich analýza by nic nezměnila na letmo naskicovaném modelu proměny. Podstatné je pro nás obecnější konstatování: Způsob koexistence jednotlivých romantických konstelací staví před oči nelineární, neevoluční povahu dění; vyhranění subjektivního romantismu ještě neznamenalo „překonání“ romantismu vlasteneckého, ba naopak otevřelo takřka čtvrt století trvající etapu paralelní existence obou jevů.

Doklad k předcházejícímu tvrzení bychom měli hledat v povaze a rozsahu prvotní recepční vlny Máchova díla. Nejblíže Máchovým literárním následovníkem byl Karel Sabina, a to jak snahou o vydání Máchových spisů, tak i vlastní tvorbou. Kromě veršů zmiňme hrůzostrašně romantickou novelu *Hrobník* (1837, knižně 1844), blízkou Máchovým *Cikánům*. V Máchových stopách psal svou poezii i Josef Václav Frič, jeden z protagonistů pražského povstání roku 1848 a překladatel Byronova *Upíra* (1849). Souhrn jeho starších textů nazvaný *Výbor básní* (Ženeva 1861) obsahuje jak historické látky z českých a slovanských dějin, tak i exotiku slovenských Tater nebo ruského Krymu, a především řadu tragických osudů i subjektivně romantických motivů, jakými jsou duševní trýzeň, krajina v bouři či zuřící mořský příliv. Typologicky obdobnou poezii psal i ještě o generaci mladší Rudolf Mayer. Jeho sbírka *Básně* (posmrtně 1873) obsahuje i cykly s typicky romantickými názvy *Písně v bouři*, *Znělky noční* a *Stíny večerní*, jakož i orientální motivy a obrazy z českých dějin. Máchovský typ poezie tak z české literatury nevymizel odmítnutím *Máje*, ačkoli nadále existoval jako spíše okrajový proud.^c

Znovu se tak dostáváme k otázce způsobu koexistence různorodých literárních jevů v rámci širokého spektra literární komunikace. Vyhraněná subverze, kterou mohou přinášet jednotlivé texty nebo jednotlivá literární proudění, zpravidla neznamenají přepsání literárního diskurzu v jeho úplnosti. Tak ani radikální subverzivita Máchova neznamenala vytěsnění dosavadní tradice. Jestliže se vlastenecká romantika rozvíjela až do konce padesátých let, hrálo Máchovo dílo spíše roli katalyzátoru, iniciujícího či urychlujícího řadu modifikačních a erozních procesů, které také nebyly specificky české, ale existovaly v celém středoevropském prostoru (viz Nemoianu 1984). Povahu této dynamiky charakterizoval trefně Miloš Sedmidubský: „Die Konfrontation [...] führte jedoch zwangsläufig nicht zum Zerfall des gesamten nationalmythologischen Gebäudes, immerhin aber zu gewissen Korrekturen und zum allmählichen Abbau seiner einzelnen Teile.“ (Sedmidubský, s. 467.)

*

O koexistenci jednotlivých modelů romantiky a zároveň o postupném nalézání mezihodnot v potencionálním morfogenetickém poli svědčí i letmý pohled do tvorby Tyla a Erbena. Tylova hra *Slepý mládenec* (1836) vznikla sousedstvím Máchova *Máje* a obsahuje řadu motivů subjektivní romantiky. Ty se vyskytují v prvních dvou částech kusu: Děj se odehrává uprostřed liduprázdných lesů, na hradě obývaném loupežnickou rotou; její vůdce, mladík s rysy rozervanectví se domnívá v boji zabít vlastního otce – právě ve sporu otce a syna, analogickém Máchovu *Máji*, také spočívá hlavní téma prvních dvou jednání. Poslední třetina hry se vyznačuje již odlišnou stylizací prostoru: Místo romantické lesní divočiny tu je obydlená krajina, místo hradní

ruiny poustevna. Tu obývá slepý poustevník, který je svými radami požeňnáním kraje. Jak se ukáže, poustevník je oním mladým loupežníkem, který – oslepen – uprchl ze ztraceného boje a nastoupil cestu pokání a pomoci ostatním lidem. *Slepý mládenec* je tedy typickým příkladem polemické modifikace. Využívá ještě řadu divácky atraktivních romantických motivů, ale jeho téma odpovídá myšlenkovému konceptu biedermeieru. Tuto textovou strategii lze u Tyla pozorovat po delší dobu, vykazuje ji například i *Strakonický dudák*, premiérováný v roce 1847, tedy více než deset let po vydání *Máje*. Postavy ani zápletky tu zdánlivě nemají nic společného se subjektivní romantikou, čerpají z tradice vídeňských předměstských divadel a také z českého folkloru. Hlavní postava, vesnický dudák Švanda, má řadu niterných rysů romantických hrdinů: Ve svém jednání je veden egoismem, jednou z jeho hlavních charakteristik je vystupňovaná citovost. V průběhu děje se také dostává do vězení, kde vede monolog o své vině a nespravedlivém trestu. Děj vrcholí o půlnoci, na popravčím vrchu, pod šibenicí a uprostřed reje divých duchů. Na rozdíl od romantiky všechny tyto motivy vytvářejí jen – s Kierkegaardem praveno – mezní existenciální situaci, která vede k prozření a následnému obrácení do sebe zahleděného mladíka. Idea kusu je tedy vysloveně protirromantická a základní myšlenka polepšení, převzatá z dobových her předměstského vídeňského divadla, se pro Tyla stala hlavním prostředkem potenciální literární polemiky.

Karel Jaromír Erben patřil do okruhu Máchových literárních přátel, zapisoval si podle jeho návodu své sny a také on hájil Máchu v první polemice o jeho dílo. Zájem o folklor a jeho mytologickou teorii zároveň náležel do okruhu vlastenecké romantiky. První polemikou se subjektivními rysy romantiky byl v jeho případě divadelní kus *Sládci*, napsaný a premiérováný 1837, necelý rok po Máchově smrti. Klíčovou postavou je mladík Jaroš, vykazující rysy romantického rozervance. Podléhá nekorigovaným citům, které mu brání uvážlivě hodnotit skutečnost, soustředí se výhradně na své vnitřní utrpení, propadá drásavé sebelítosti i agresi, libuje si v ostentativních gestech, která demonstrují jeho vnitřní napětí, ale také ubližují okolí, a konečně se dobrovolně vyčleňuje z okruhu ostatních postav. Romanticky vypjatá, expresivní a patetická je i stylizace jeho replik. Jeho chování se ostatním postavám zpočátku jeví jako směšné, pak jako bláznovství, vrtoch a náruživost a nakonec i jako trestuhodné. Rizika skrytá – řečeno s Erbenem – v hlubinách vnitřního člověka tak ničí harmonické vztahy a vedou k neštěstí. Náprava spočívá v prozření: Jaroš nahlédne svůj postoj jako sen, z něhož je nutno se probudit. Ještě zřetelnější byl specifický poměr k romantice v Erbenově *Kytici* (1853). Texty obsažené ve sbírce vznikaly a postupně se proměňovaly po dobu takřka dvaceti let. Řada efektních, leckdy až drastických dějových momentů i nadpřirozených postav ukazuje, že Erben měl nejprve velmi blízko k takzvané romantice hrůzy. Její umělecké prostředky, stejně jako inspirace folklorem, si také podržely podstatné místo v definitivní verzi svazku. Kromě nich se vyhranil myšlenkový svět *Kytice* vůči romantice, a zvláště její subjektivní verzi, jako zcela protikladný. Hlavním bodem myšlenkového světa *Kytice* je zodpovědnost: Člověk do ní vstupuje prostřednictvím vztahů k ostatním lidem, a čím více zodpovědnosti je mu dáno, tím méně má oprávnění se jí zbavit, byť by i životní okolnosti byly k neunesení těžké. Tato idea je v textu nejčastěji a výmluvně znázorňována na postavách mladých matek, které se své zodpovědnosti vůči malým dětem nemohou

a nemají zřící. Zde je vedena potencionální polemika s romantikou v obecné rovině.

Příznačná je z našeho úhlu pohledu báseň *Záhořovo lože*. Erben v ní rozpracoval řadu motivů i uměleckých postupů, charakteristických pro Máchův *Máj* a dá se říci, že se tedy jedná o polemiku konkrétní, adresnou. Centrální postavou je jako v *Máji* loupežník, žijící uprostřed pustých lesů. Právě v líčení přírody a při popisu uplývajícího času Erben takřka doslova parafrázoval příslušné pasáže básně Máchovy. Osud hlavní postavy však směřuje zcela protikladným směrem než u Máchy, k pokání a ke konečnému odpuštění. *Kytice* tak je mimořádně názorným příkladem prolínání jednotlivých typů literárního diskurzu: Zatímco romantika si podržela své místo v žánru, poetice a obraznosti, téma získalo potencionálně protiromantický charakter. Takové prolínání není příznakem umělecké nedokonalosti nebo nežádoucí hybridy; spíše ukazuje, jak některé vrstvy a postupy romantického umění byly stále přitažlivé i pro ty autory, kteří se z romantického vlivu po stránce myšlenkové postupně nejen vymaňovali, ba dokonce s ním polemizovali.

*

Další typ modifikace romantismu můžeme sledovat v padesátých letech v souvislosti se skupinou májovců. Jejich přihlášení se k Máchovi v almanachu *Máj* mělo do značné míry deklarativní povahu a cenili si nikoli konkrétního typu literatury, ale její subverzivní funkce. Patrné je to zejména na tvorbě Jana Nerudy, která s romantismem vykazuje jen velmi málo nepřiléhavých významných kontaktních bodů. Oproti tomu Vítězslav Hálek v letech 1856 až 1867 napsal několik básnických skladeb, složených formou byronské lyricko-epické poémy. V nich se objevila řada typicky romantických prvků, například postavy výjimečných mladíků (*Alfréd*), korzárů (*Černý prapor*) nebo orientální prostředí (*Mejrima a Husejn*) či líčení pusté přírody (*Goar*). Romantické byly i typologické analogie, popřípadě možné inspirace jednotlivých skladeb. Tak *Krásná Lejla* (1859) upomíná na dílo Edwarda Bulwera – Lyttona *Leila, or The siege of Granada* (1838). Hálek ovšem přejal romantický literární aparát právě jen v rovině poetiky a obraznosti, tedy v oblastech, v nichž byl už Mácha svými kritiky oceňován jako velký básník. V rovině klíčového tématu, přinášejícího model světa a člověka, ale Hálkovy texty neobsahovaly romantický obraz niterné existenciální krize, nýbrž ulpívaly na vnějškových, konvenčních klišé. Více než pokládáním otázek po smyslu života se tak jeho texty snažily na čtenáře působit líbivostí. Hálek tedy ze svých básní eliminoval právě onu vrstvu, která v Máchových textech působila jako provokující katalyzátor.

Podobný proces konvencionalizace a zároveň významového vyprázdnění původně romantických klišé není charakteristický jen pro Hála, a dokonce ani jen pro literaturu. Analogií v oblasti hudby může být porovnání děl Hectora Berlioze a Charlesa Gounoda. První z nich byl typicky romantickým umělcem v subjektivním slova smyslu: V českém prostředí byl dokonce vnímán jako hudební pandán George Gordona Byrona a jeho programní hudba byla odmítána.⁴ Nálepku nepřijatelnosti neobdržela pouze *Fantastická symfonie* z roku 1829, ale například i další Berliozova symfonie *Faustovo prokletí* (1846). Gounodův *Faust* (1859) romantické motivy trivializoval, aranžoval je jako líbivé melodie, učinil je tak přijatelnými pro široké vrstvy publika a zejména ve druhé verzi, doplněné ještě o baletní výstupy, také došel mimo-

řádne popularity. Na ploše třiceti let, vymezených letopočty 1829 a 1859, tedy přesně v období posunu české literatury od Máchy k Hálkovi, se tedy i v evropské hudbě odehrál onen modifikační proces, zbavující romantiku původního ostnu umělecké provokace a nepřijatelnosti. V české kultuře se přesto právě padesátá léta jeví být klíčovým uzlovým bodem, ve kterém se setkávají různé modifikace romantismu s nově krystalizujícím realismem a s vrcholícím *biedermeierem*. Jestliže v minulosti byla optikou politického dění padesátá léta chápána jako „čas za živa pohřbených“, jako v podstatě vyprázdněná enkláva, v synopticko-pulzačním, receptivně orientovaném modelu naopak zaujímají klíčové místo.

*

Poslední související otázku nám klade nápadný výskyt vlastenecky romantických motivů v české kultuře osmdesátých let 19. století. Zatímco Karel Hynek Mácha se v téže době za cenu trivializace a potlačení pesimistických motivů jeho díla stával obecně přijímanou součástí kulturního kánonu (viz Vašák), aktuální se opět staly látky *Rukopisu Královédvorského* a *Zelenohorského*. Již od padesátých let stále mohutněla diskuse o jejich pravosti, která vyvrcholila právě v osmdesátých letech vystoupením mladých vědců v čele s Tomášem Garriquem Masarykem v časopise *Athenum*. Motivy obou falz se zároveň objevily v řadě literárních, výtvarných i hudebních děl.⁵ Za zmínku stojí především malířská a sochařská výzdoba interiéru i exteriéru Národního divadla, otevřeného v první polovině osmdesátých let a představujícího pro dobovou českou společnost klíčovou kulturní hodnotu: Zejména motivy *Rukopisu Královédvorského* tu hrály zcela zásadní úlohu. Divadelní provoz první české scény byl také oficiálně zahájen Smetanovou operou *Libuše* (1883), čerpající látku z *Rukopisu Zelenohorského*. České reprezentativní sochařství té doby sáhlo k postavám z obou rukopisů také při neskrývaně politické příležitosti výzdoby nově zřízeného Palackého mostu (1878; sochy Josefa Václava Myslbeka zde stály až do roku 1945, kdy byly poškozeny bombardováním a následně přemístěny na pražský Vyšehrad; viz Nekula, s. 328–331). Také v literatuře je v osmdesátých letech patrná nová vlna zájmu o motivy českých romantických falz: připomeňme jen epos *Záboj* Antala Staška; jeho první část autor napsal roku 1866, těsně před vypuknutím sporů o pravost rukopisů, a celek – po kritice Masarykově – nikdy nedokončil. Opakovaně se k látkám rukopisů v osmdesátých a devadesátých letech vracel především Julius Zeyer, a to jak v dramatech, tak v rozsáhlých epických básních. Zeyer se vůbec rád nechával inspirovat jak středověkem, tak i exotikou, takže se v souvislosti s ním často hovoří o českém literárním neoromantismu.

Zde je nutno vyjasnit důvody pro stanovení horní hranice „romantické literární události“ na rozhraní padesátých a šedesátých let. Vnitřní integrita tu vyplývá z aplikace kritéria homogenního kontextu. Je totiž otázkou, za jakých podmínek opakovaný výskyt určitých motivů ještě indikuje trvání jednoho a téhož literárního jevu, v našem případě vlasteneckého romantismu. Zatímco v jeho původní verzi, tedy ve dvacátých letech, byly příslušné motivy součástí nového, v mnohém i provokujícího modelu, který polemizoval s tradicí a zároveň byl alespoň z počátku omezen na relativně úzký okruh publika, o necelé půlstoletí později bylo identických motivů použito právě pro obranu tradice, pro defenzivní manifestaci obecně přijímaného

kulturního modelu. Zachována tedy zůstala obraznost, proměnil se však myšlenkový svět uměleckého díla i jeho poetika, která se na sklonku století často blížila impresionistickému kódu (zejména u Zeyera). Praveno ještě jinak: Zatímco v první vlně existence námi sledovaných motivů se jejich podoba vyhraňovala v kontextu uměleckého napětí mezi romantismem a klasicismem, vlna druhá stavěla od původu romantické motivy do sousedství realismu a první moderny konce století. A konečně: Kdežto romantismus první poloviny 19. století představoval centrum literárního diskurzu, v poslední třetině téhož věku o tuto centrální pozici soupeřili realismus a moderna a romantické prvky se stále zřetelněji ocitaly na okraji.⁶ Z těchto důvodů nelze hovořit o nepřerušené kontinuitě a vnitřní homogenitě romantismu po dobu celého 19. století. Jedním z mnoha možných dalších dokladů této teze může být i proměna české recepce Shakespeara: Spisovatelé první poloviny 19. století, jako Čelakovský i Mácha, v něm spatřovali génia romantického typu; když Jakub Malý publikoval v roce 1872 svou shakespeareovskou monografii *Shakespeare a jeho díla*, první svého druhu ve slovanských kulturách, interpretoval alžbětinského dramatika vysloveně z protiromantických pozic. Zdánlivě identický marker tedy ještě nemusí indikovat totožnou hodnotu a význam literárního faktu.

*

Resumujme závěrem:

1. Prvky navrhovaného modelu by mohly tvořit tři základní modifikace romantismu: vlastenecký, popisně estetizující a subjektivní.
2. Pole jejich existence je možno vymezit počátkem 19. století na spodní a koncem padesátých let na horní hraně.
3. V tomto poli docházelo k různorodým konstelacím a modifikacím, a to nejen uvedených prvků navzájem, ale i ve vztahu k *biedermeieru* a později realismu.
4. Jako uzlové body je možno navrhnout konec a počátek století (1805/1806 Jungmannův překlad *Atally* a vydání statí *O jazyce českém*), zlom desátých a dvacátých let (vyhranění vlasteneckého romantismu v díle Kollárově, Hankově a Čelakovského), první polovinu třicátých let (razantní modifikace směrem k subjektivnímu romantismu) a druhou polovinu padesátých let (nejhustější uzel vzájemné koexistence všech uvedených tendencí).
5. Vzájemný poměr jednotlivých prvků neuvažujeme jako lineárně návazný, evolucionistický, ale jako širokou koexistenci v rámci příslušných recepčních vln.

POZNÁMKY

¹ Doklady čerpám z elektronického katalogu Národní galerie v Praze (<http://ng.bach.cz/ces/>); u jednotlivých výtvarných děl uvádím v závorce zkratku NG a signaturu, pod kterou je možno je v katalogu vyhledat.

² Viz kupříkladu obrazy Mánes, Antonín: *Krajina se zříceninou chrámu*, 1827, NG O 1254; Mánes, Josef: *Měsíční noc v horách*, 1846, NG O 4893 a *Hrobník*, 1843, NG O 5149).

³ Do českého literárního kánonu Mácha pronikl až v poslední třetině 19. století, do čítanek ještě o několik desetiletí později, těsně před první válkou; k základnímu okruhu literárního učiva se na českých gymnáziích přiřadil až v období první Československé republiky.

⁴ Dokonce i ve *Strakonickém dudáku* Josefa Kajetána Tyla se v prvním jednání kriticky hovoří o hudbě,

kteřá si za téma bere jeden z klíčových motivů Berliozovy *Fantastické symfonie*, totiž cestu zločince na popraviště.

⁵ Podrobný přehled využití motivů RKZ v novočeské kultuře podal Miloslav Hýsek (in Stašek 1937, 209–218).

⁶ Příkladem může být právě rozsáhlé a umělecky bezesporu kvalitní „neoromantické“ dílo Julia Zeyera, pocítované nezřídka již současníky jako hlas zaznívající do české kultury zvenčí.

LITERATURA

- BLÜTH, R.: Rewizja poglądów na romantyzm. *Ruch literacki*, roč. 3, 1928, č. 2, s. 37–40.
- BRATRANEK, Franz: *Die romantische Schule*. Brünn, 1836.
- BRINKMANN, Richard: Romantik als Herausforderung. Zu ihrer wissenschaftsgeschichtlichen Rezeption. In: BRINKMANN R. (Hg.): *Romantik in Deutschland*. Stuttgart: 1978, s. 7–38.
- DOORMAN, Martin: *Romantický řád*. Praha: 2004.
- HANUŠ, Josef: Počátky novočeské romantiky. In: *Literatura česká XIX. století I*. Praha, 1902, s. 648–732.
- FAKTOROVÁ, Veronika: Romantická imaginace: příroda a krajina v obrozenském cestopise. In *Česká literatura*, roč. 57, 2009, č. 6, 817–835.
- HOFFMEISTER, Gerhart.: *Deutsche und europäische Romantik*. Stuttgart: 1990.
- HONKO, Lauri: Tradition in the construction of cultural identity. In BRANCH, Michael (Ed.): *National history and Identity*. Helsinki: 1999, s. 19–33.
- HRBATA, Zdeněk: *Romantismus a Čechy*. Praha: 1999.
- HRBATA, Zdeněk, PROCHÁZKA, Martin (Eds.): *Český romantismus v evropském kontextu*. Praha: 1993.
- HRBATA, Zdeněk, PROCHÁZKA, Martin: *Romantismus a romantismy. Pojmy, proudy, kontexty*. Praha: 2005.
- HRDINA, Martin: Konstituce literárněhistorického pojmu romantismus. In: *Česká literatura*, roč. 57, 2009, 3, s. 319–345.
- JANÁČKOVÁ, Jaroslava: Slovanský romantismus: Případ Němcová. In: *Estetika*, roč. 39, 2002, č. 2–4, s. 57–67.
- JAUSS, Hans Robert: Dějiny literatury jako výzva literární vědě. In: ČERVENKA, Miroslav (Ed.): *Čtenář jako výzva. Výbor z prací kostnické školy recepční estetiky*. Brno: 2001, s. 7–38.
- JIRÁT, Vojtěch: Úloha biedermeieru v českém národním obrození. In: *Portréty a studie*. Praha: 1978, s. 548–551.
- KŘEMEN, Jaromír: *Modely a systémy*. Praha: 2007.
- ŁEMPICKI, Zygmunt: Romantyzm. Przyczynki do krytyki pojęcia. In: *Pamiętnik Literacki*, roč. 15, 1917, s. 7–31.
- LOVEJOY, Artur O.: On the Discrimination of Romanticism. In: ABRAMS M. H. (Hg.): *English Romantic Poets: Modern Essays in Criticism*. London, Oxford, New York: 1975 [1924], s. 3–24.
- MACURA, Vladimír: *Znamení zrodu*. Praha: 1995.
- MÁTL, Josef: Slawische und deutsche Romantik. In: PRANG. H. (Hg.): *Begriffbestimmung der Romantik*. Darmstadt: 1968, s. 413–426.
- MONTI, Claudia: Anmerkungen zur Wissenschaftsgeschichte der Romantikkritik. In: BIRUS, H. (Ed.): *Germanistik und Komparatistik*. Stuttgart, Weimar: 1995, s. 54–71.
- NEKULA, Marek: Pražské mosty a národní diskurz. In: TUREČEK, Dalibor, URVÁLKOVÁ, Zuzana (Eds.): *Mezi texty a metodami*. Olomouc: 2006, s. 323–344.

- NEMOIANU, Vergil: *The Taming of Romanticism. European literature and the age of Biedermeier*. Cambridge: 1984.
- NOVÁK, Arne, NOVÁK, Jan V.: *Přehledné dějiny literatury české*. Olomouc: 1936–1939.
- PETŘÍČEK, Miroslav Jr.: Komparatistika jako způsob myšlení. In: TUREČEK, Dalibor (Ed.): *Národní literatura a komparatistika*. Brno: 2009, s. 48–55.
- POHORSKÝ, Miloš: Český romantismus v evropském kontextu. In: *Česká literatura*, roč. 26, 1978, č. 1, s. 1–9.
- SABINA, Karel: Procházky v oboru mystiky, romantiky a bájení. In: *Časopis Českého museum*, 21, 1847, s. 311–324, 347–365, 478–497, 569–583.
- SEDMIDUBSKÝ, Miloš: Tschechische Literatur zwischen nationaler Romantik, Weltschmerz und Biedermeier. In: ALTENHOFER, Norbert, ESTERMANN, Alfred (Ed.): *Neues Handbuch der Literaturwissenschaft* 16. Wiesbaden: 1985, s. 463–486.
- SCHANZE, Helmut (Ed.): *Romantik-Handbuch*. Stuttgart: 1994.
- SCHMIDT, Herta (Ed.): *Kapitel zur Poetik Karel Hynek Máchas. Die tschechische Romantik im europäischen Kontext*. München: 2000.
- SOMOLAYOVÁ, Lúbia: Čepanov pluralitný model slovenského literárneho romantizmu. In: BODOROVÁ, B. (ed.) *Osobnosť Oskára Čepana*. Trnava: 2006, s. 16–21.
- SVATONĚ, Vladimír: Romantismus – konstanta novověké Evropy. In: *Román v souvislostech času*. Praha: 2009, s. 295–314.
- ŠMAHELOVÁ, Hana: Hledání českého romantismu. In: FORKOVÁ, V., CHAMOMONIKOLAS, K. (Ed.): *Romantyzm a romantismus. Metamorfózy a analogie romantismu v moderní polské a české literatuře*. Praha: 2008, s. 35–46.
- ŠTĚPÁNEK, Vladimír: *Karel Hynek Mácha*. Praha: 1984.
- TUREČEK, Dalibor: Biedermeier a české národní obrození. In: *Estetika*, roč. 30, 1993, s. 15–24.
- TUREČEK, Dalibor: K literárně historickému konceptu národního obrození. In: *Slavia Occidentalis*, roč. 58, 2001, s. 169–176.
- TUREČEK, Dalibor: Romantismus a/nebo/kontra biedermeier? In: *Slovenská literatúra*, roč. 52, 2005, č. 4–5, s. 243–251.
- TUREČEK, Dalibor: Časopis Deutsches Museum Friedricha Schlegela a česká obrozená literatura. In: TUREČEK, D., URVÁLKOVÁ, Z. (Eds.): *Mezi texty a metodami. Národní a univerzální v české literatuře 19. století*. Olomouc: 2006, s. 123–142.
- VAŠÁK, Pavel: *Česká pouť Karla Hynka Máchy*. Praha: 1999.
- VAŠÁK, Pavel: *Literární pouť Karla Hynka Máchy. Ohlas Máchova díla v letech 1836–1858*. Praha: 2004 [1981].
- WELLEK, R.: Romanticism Re-examined. In: *Concepts of Criticism*. New Haven and London: 1993, s. 199–221.
- WELLEK, R.: *Konfrontationen. Vergleichende Studien zur Romantik*. Frankfurt a. M.: 1964.
- WELLEK, R.: „Pojetí romantismu v literární historii“. In: *Koncepty literární vědy*. Praha – Jinočany: 2005, s. 45–91.
- ZAJAC, Peter: Existuje čosi ako pulzačné dejiny literatúry? In: *Slovenská literatúra*, roč. 40, 1993, č. 6, s. 417–424.
- ZAJAC, Peter: Literaturgeschichtschreibung als synoptische Karte. In: DOLINAR, Darko, JUVAN, Marko (Ed.): *Kako pisati literarno zgodovino danes*. Ljubljana: 2003, s. 97–107.
- ZAJAC, Peter: Konstrukty romantizmu v českej a slovenskej literatúre. In: WIENDL, Jan (Ed.): *Hledání literárních dějin v diskusi*. Praha, Litomyšl: 2006, s. 90–106.
- ZELENKOVÁ, Veronika: *První recepční vlna Slávy dcery Jána Kollára*. Bakalářská práce, Ústav bohemistiky Filozofické fakulty Jihočeské univerzity, České Budějovice 2010.

THE SYNOPTIC-PULSATORY MODEL OF CZECH LITERARY ROMANTICISM

Pulsation Aesthetics. Czech Romanticism. Aesthetics of Reception.

The article aims to construct an alternative model of Czech Romanticism, based on the principle of the pulsation of cultural energies. This model of historical reconstruction, based on the idea of “pulsation aesthetics” (Peter Zajac), helps us better understand the various connections and interactions between creative elements in the 19th century Czech culture and society. The author shows how this model works on several examples of visual and literary imagination in the 19th century. Crucial role is played here by the understanding of the cultural past as a result of a variety of artistic influences (the reception of German and English literature), important also for the “patriotic” stream of the Czech Romantic Movement. The author further discusses several types of Romantic models in the 1830’s and 1850’s and their co-existence.

*Prof. PhDr. Dalibor Tureček, CSc.
Ústav bohemistiky
Filozofická fakulta Jihočeské univerzity
Branišovská 31a
37005 České Budějovice
turecek@ff.jcu.cz*