Knihovna FF MU Brno
257R006888

FELIX VODIČKA

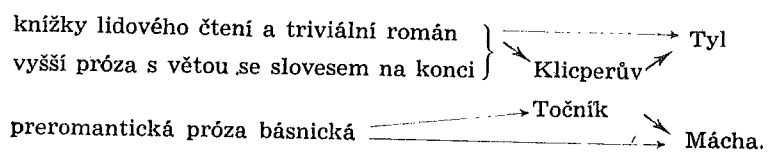
POČÁTKY KRÁSNÉ PRÓZY NOVOČESKÉ

PŘÍSPĚVEK K LITERÁRNÍM DĚJINÁM
DOBY JUNGMANNOVY

MDT 885.0 VODI

přece jen Klicperova věta kompromis — ukazuje cestu, kterou se později dal J. K. Tyl. Ten navazuje prostřednictvím Klicpery ponenáhlu na větu zlidovělé prózy, dále ji propracovává a první se uvědoměle pokouší o nepathetisovanou větu, která by se mohla státi základem nové vyšší výpravné prózy, přesouvající těžiště z oblasti jazykové deformace k sdělení, navazujícímu kontakt s dobovou skutečností.

Z těchto všech důvodů spatřujeme v Klicperově Točníku dílo, které leží na průsečíku vývojových tendencí v české próze na rozhraní let dvacátých a třicátých. Máme-li na mysli dva základní útvary prozaické v letech třicátých, prózu Tylovu a Máchovu, pak se Tyl jeví svou větou i výstavbou svých děl pokračovatelem lidově popularisující prózy počátku století a Mácha z týchž důvodů pokračovatelem preromantické prózy básnické. Oba dva tyto starší základy české prózy přepracovali a převedli na novou základnu, takže mezi prózou prvních tří desítiletí a prózou let třicátých je zřejmý vývojový předěl. Tyl však přijímá, a to právě prostřednictvím Klicperova Točníku, mnohé v prvků básnické prózy preromantické a Mácha opět stejným prostřednictvím mnohé z prvků triviálního románu zlidovělého. Graficky lze vývojové postavení Točníku naznačiti asi takto:



Klicperovi se tedy nepodařilo Točníkem převésti adekvátně metodu W. Scotta do české výpravné prózy, ale přesto vytvořil dílo, které ve vývoji této prózy má důležité, byť jen prostředkující postavení.

V.

VÝVOJOVÉ POSTAVENÍ ČESKÉ PREROMANTICKÉ PRÓZY

„Literatura je organické tělo. My nynější jsme touž literaturou, jakouž byli naši předchůdcové, jenže jsme jí v jiném stáří, v jiné době. Platíli vůbec: „Znej sebe sama," platí to zvlášť o literatuře živé, jako o všem, co jest ještě v rozvinu a touží po zdokonalení. Schází-li nám tedy známost literatury předešlé, schází nám známost nás samých, neboť jsme my nynější českou literaturou právě nynější formy, která prostředně i bezprostředně vzrostla z toho, co bylo před námi."

V. Hálek v článku Historie novější literatury české, Spisy (Laichter) I, str. 15.

„Vše, co umění stvořilo v historicky přehlédnutých a mezi sebou souvisejících kulturních periodách, se nikdy neztratilo, nýbrž náleželo imanentně k obsahu celého potomního vývoje, přitom ale vždy znovu dostávalo nový význam. To platí jak o jednotlivých motivech, tak také o všeobecných směrech a řešeních."

Max Dvořák, soubor statí Umění jako projev ducha, Laichter; Úvod, str. LXXIII.

CELKOVÁ CHARAKTERISTIKA PREROMANTICKÉ PRÓZY V HISTORICKÉ PERSPEKTIVĚ

Skončili jsme analytický rozbor významných děl preromantické prózy české v prvých třech desítiletích 19. století. Snažili jsme se, abychom vystihli vnitřní celistvost jednotlivých děl, ale zároveň abychom sledovali každé jednotlivé dílo i každý jev jako součást vývoje celé literární struktury v oblasti prózy. Jednotlivé problémy (básnický slovník, poetisace věty, zvukové problémy, otázku domácího thematu, kontext vnějšího světa, popis, dialog, princip konfrontace, sentimentalitu jako psychický postoj, poměr ke skutečnosti) jsme sledovali s tohoto širšího hlediska pravidelně tam, kde se projevovaly zvláště příznačně, abychom se vyhnuli zbytečnému opakování. Je třeba, abychom nyní stručně charakterisovali strukturní organisaci preromantické prózy v jejích celkových obrysech. Myslíme-li na konstrukci celého období, nemůžeme dojíti k strukturním vlastnostem, které bychom mohli posuzovati jako konstantní fakta, zjistitelná v každém díle, jde vždy jen o vývojové tendence, od nichž se jednotlivá díla více nebo méně odlišují. To je ovšem obecný znak všech typologií, zachycujících historické dění.

Česká preromantická próza je ve svém vzniku určována několika vývojovými impulsy, které vyplývají imanentně ze stavu literární struktury na sklonku 18. století.

1. Literatura sklonku 18. století se vyznačovala nedostatečnou diferenciací slohovou. V souvislosti s rozvojem české společnosti a českého jazyka vzniká tendence rozrůznit literaturu s vyhraněnou estetickou funkcí od ostatních literárních

projevů. Odtud impuls k vzniku prózy vysokého slohu básnického v protikladu k próze staršího typu s funkční mnohostranností nebo se sdělovací základnou.

2. Další impuls je určován situací české literatury veršované, jež na sklonku 18. století přijala přízvučnou prosodii, která v dobovém pojetí a v dané situaci brzdila vznik vyššího slohu básnického. Protikladem proti strohosti a mechaničnosti verše puchmajerovského se klade prozaický „numerus", členící jazykový projev volněji a svobodněji.

3. Mnoho impulsů je pak určováno stavem starší české prózy; proti próze bez jakékoliv jazykové aktualisace staví se próza s jazykovou aktualisací esteticky zaměřenou, proti jazykovému projevu s významovou určitostí staví se projev směřující k perifrastičnosti, zbavující jazykový znak bezprostředního vztahu ke skutečnosti, proti významové a sdělovací tendenci v projevu staví se tendence k zvukové a básnicky obrazné jeho působnosti, proti jazykovému usu jazyk „zvláštní", „vznešenější", a to jak slovníkem, tak i větnou a zvukovou stavbou, proti větě se slovesem na konci věta s jiným příznačným zvukovým a významovým ukončením, proti staré periodě, vybudované na syntaktické vázanosti, staví se nová perioda, budovaná na konfrontaci úseků zvukově vyrovnaných a pathetisovaných, proti dějovému charakteru výpravné prózy próza uvolněná z logicky dějového sepětí, proti dějové komposici komposice daná volným pořádáním typických motivů, proti próze, v níž vnější svět je jen kulisou, próza s pozorností soustředěnou k vnějšímu světu, k místu a prostředí, proti jednostrannému vyprávění tendence k líčení a popisu, proti dějovému dialogu dialog jako prostředek konfrontace, proti próze s didaktickou tendencí próza s tendencí evokační.

Vedle těchto impulsů daných imanentně a rozhodných pro literární tvar a realisaci v každém jednotlivém případě přistupují k nim další, jež přicházely z vnějška a pomáhaly buď posun struktury v naznačeném směru vyvolat, dát mu příslušné zabarvení nebo thematickou náplň, nebo svou souběžnou existencí vznik sledovaných tvarů podporovaly. Jsou svou povahou dvojí, literární a mimoliterární.

1. Především jsou to literární vlivy, konkretní díla evropské literatury, která se stala zdrojem impulsů pro literaturu českou, mohla-li přispěti k řešení domácí situace. Ukázali jsme, jakou

úlohu pro rozvoj české básnické prózy na počátku 19. století převzali Chateaubriand, Gessner, Ossian (Macpherson) a W. Scott. svými básnickými díly a Herder svou theorií. Přistupuje k tomu i vliv klasické literatury antické, která zejména v dílech řeckých, především Homérových, a v dobové konkretisaci preromantické byla zdrojem básnických představ, odpovídajících dobovému cítění literárnímu. Většina těchto děl (Chateaubriand, Ossian, Gessner) zároveň představovala něco, co se pohybovalo mezi poesií a prózou a co se dobře začleňovalo do vývojových potřeb české prózy. Byli-li tito cizí autoři uváděni k nám v překladech nebo napodobováni, ukázalo se, že způsob zčeštění nebo imitace byl určován především potřebami a stavem české slovesnosti.

2. Mimoliterární okruh impulsů vyvěrá pro literaturu pravidelně ze všech těch skutečností, které svou povahou odpovídají potřebám strukturního vývoje literárního. Jelikož všecky složky kulturního a společenského života probíhají souběžně, jsou mezi nimi takové vztahy a podobnosti, že vzniká dojem, jako by jedny vyvolávaly druhé příčinně, ačkoliv každá z nich se podrobuje možnostem a tendencím, daným jejich vlastními materiálními vlastnostmi v daném vývojovém stadiu. Na druhé straně nelze při historickém rozboru opominouti, jakou vzpruhou pro literární tvorbu jsou skutečnosti mimoliterárního světa, vyvolávají-li literární představy odpovídající dobovému pojetí literárnímu. Literární díla vstupují ostatně ve vztah k celé skutečnosti, jež nás obklopuje, jsou jejím svébytným znakem. Umělecké pojetí světa a člověka v literárním díle se obrozuje stále navazovaným kontaktem se skutečností, jejím přehodnocováním, stylisováním a uměleckým ztvárňováním. Rozvoj preromantické prózy „vysokého" stylu jeví se nám proto znakem nového přesunu v české národní společnosti, která spatřovala v jazyku dominantu svého národního povědomí a na základě funkční diferenciace jazyka vytvářela i novou vrstvu národních vzdělanců-vlastenců bez ohledu na stavovské a třídní rozvrstvení obyvatelstva v českých zemích. Pro současníka nalézalo vzmáhající se národní povědomí svůj výraz v úsilí o domácí thema, i když s hlediska literární struktury se nám jeví jako přesun od obecné a schematické determinace k determinaci blíže určené. I celý obraz skutečnosti, jak

jej podává preromantická próza, nalézal přirozeně podněty v dobovém ideovém pojetí světa a života. Rouseauismus, víra v „poetickou" krásu mythických období lidské společnosti, na úsvitě křesťanství, v antickém období, v prostředí exotickém, to všechno jsou idee a představy, jež se staly předmětem uměleckého ztvárnění. Majíce svůj původ v životě i v literatuře, hledaly neustále svůj dobový tvar a umělecké zpodobení, které bylo takové, jak to umožňoval vývoj literární struktury. A tu lze konstatovat, že evokační charakter nové prózy, podporovaný zvláštní jazykovou atmosférou a perifrastičností, odvádějící od skutečnosti dané k skutečnosti ideálně tušené a objektivované do uzavřené doby minulosti nebo do specifického prostředí (pastýřského, lidového, exotického), byl ve shodě s ideovými a intelektuálními představami soudobými. Víme, že úsilí o evokaci šlo tak daleko, že se umělecká díla s esteticky aktualisovaným jazykem „minulých dob" vydávají za skutečný dokument minulosti.

Shrnuli jsme takto nejdůležitější vlastnosti preromantické prózy geneticky, t. j. jako soubor impulsů daných buď uvnitř, nebo vně literární struktury. Je třeba si ještě uvědomit, které z vypočítaných tendencí mají vůdčí postavení a které jsou prvky podřízenými. Pochopit d o m i n a n t u v strukturní organisaci tak složité jako je literární dílo, po případě období, není snadné. Sledujeme-li jednotlivé vrstvy složek, dovedeme snáze určit dominantní tendence, horší potíže vznikají při stanovení poměru jednotlivých vrstev. Posuzujeme-li vývoj prózy s hlediska vývojové problematiky celé české soudobé literatury, pak se domníváme, že tento vývoj nejlépe odhaluje p r o b l e m a t i k a v ě t y a p e r i o d y. Přesto bychom podle našeho přesvědčení skreslovali teleologii díla nebo období, kdybychom chtěli za každou cenu shrnouti celou organisaci složitého díla na jedinou složku jako dominantu. Každá vrstva má svou dominantu. Posuzováno s hlediska jedné vrstvy, jeví se prostředky ostatních vrstev i s jejich dominantními tendencemi jako funkčně podřízené. Je pak nesnadné určiti, která z těchto dominant má postavení rozhodující. Chceme-li tedy pochopiti strukturní jednotu díla, musíme sledovati vzájemný vztah dominantních tendencí, aniž bychom vždy jednu povyšovali nad druhé. Nejde konečně o to, abychom vyjádřili základní řídicí princip daného díla nebo období jedinou zjednodušující formulí jako spíše o to, abychom si uvědomili vzájemnou souhru

sil, vytvářejících dílo nebo období v jeho typických vlastnostech.

Pokládali jsme za svou povinnost ukazovati na tuto souhru dominantních sil již při rozboru jednotlivých děl, zejména při rozboru Lindovy „Záře". Spokojíme se zde proto jen tím, abychom zdůraznili jen některé významné vztahy mezi dominantními tendencemi jednotlivých vrstev, pokud nám umožňují přiblížiti se k představě jednotícího principu, vtiskujícího tvar celému období.

Postavme vedle sebe na př. problematiku slova, věty a vyšších thematických celků a sledujme, jak se všude ve sledovaném období epické prózy projevují tendence, jež si vzájemně odpovídají. Po stránce významové je pro všechny okruhy charakteristické o s l a b e n í v ý z n a m o v é u r č i t o s t i, v ý z n a m o v é v á z a n o s t i a s k l o u b e n o s t i. Synonymní poetismy, lexikální dublety, perifrastičnost v pojmenování vytvářely zvláštní a takřka samoúčelnou slovní atmosféru, ocitající se mimo normální sdělovací jazyk a vykazující proto oslabený vztah ke skutečnosti. Shodně s tím byla uvnitř věty a periody oslabena významová nosnost jednotlivých slov, neboť tato byla vymaňována ze syntaktické a významové spojitosti tak, aby se na újmu slova nebo věty uplatňovala zvuková, po případě i významová jednota jednotlivých větných úseků. A souběžně s tím ustupuje v thematické výstavbě ze svého přednostního postavení dominanta děje pevně vázaného příčinně a časově; pro kompoziční výstavbu jsou příznačné spíše osamocené úseky, realisované především popisy a dialogy, které nevstupují ve vzájemný významový vztah na podkladě dějového napětí, ale volně na podkladě konfrontace, obdobně jako jednotlivé větné úseky uvnitř vět a period. Tyto skutečnosti ve významovém plánu mají svůj odraz ve z v u k o v é m p l á n u. Oslabená sdělovací funkce jazykového znaku nutně zaostřovala pozornost k znaku samému a k jeho zvukové realisaci. Již volba slov je určována často jen zvukovou odlišností od slov sdělovacího usu a pathetisace intonačních úseků větných postavila uměleckou prózu do té situace, že mohla prostředkovat mezi veršem a řečí „prozaickou" a zastupovati „poesii". Zvukové kvality textu přijímají zřejmě vedoucí postavení; vstupujeme takto do literárního období, které zdůrazňuje „h u d e b n í" c h a r a k t e r umělecké práce slovesné. Neboť i výstavba vyšších celků a komposice celého díla byla postavena na nový základ, který přibližoval díla slovesná k dílům hudebním. Ustálené slovní a tím i zvukové konstanty

volně prostupovaly celý text a i opakované motivy stmelovaly komposičně dílo v celek, v němž nad progresivní soudržností vyvinující se příčinné řady motivů vítězí hra motivických a zvukových trsů patheticky konfrontovaných.

Českou básnickou prózu, vytvářející se z výše popsaných genetických impulsů, daných historicky, a vyznačující se popisovanými strukturními vlastnostmi, označili jsme jako prózu období p r e r o m a n t i c k é h o. Toto označení jsme volili z několika důvodů, které jsme rozvedli v 2. kapitole této knihy, zde si jen v shrnujícím přehledu připomínáme výsledky svého zkoumání. Jde o období, jež je na přechodu mezi osvícenským klasicismem a romantismem. Dosavadní literární historie viděla v jeho tváři buď ty rysy, které připomínaly dědictví klasicistické (A. Novák), nebo ty, jež předznamenávaly zrod romantismu (škola Vlčkova). To však znemožňovalo hodnotiti a posuzovati období jako celek, jako literaturu v určitém charakteristickém vývojovém stadiu.

Celá preromantická literatura česká je ve svém zrodu určována odporem k pravidlům, k ustálenému usu jazykovému, k sdělovací určitosti a touhou po velikém a exklusivním básnictví jazykovém, t. j. takovém, v němž by již z jazykových prostředků v literatuře užitých vyvěral estetický účinek díla. Úsilí o velikou a vznešenou poesii probíhalo několika proudy. Projevovalo se v básnictví veršovaném snahou o zvláštní básnický slovník již od Jungmannova překladu Miltonova Ztraceného ráje stejně jako snahou o nový „básnický" a „vyšší" typ verše. Na této cestě jsou stejně příznačné pokusy o časomíru, vyhovující podle dobového pojetí lépe požadavkům estetické deformace jazykového materiálu než verš přízvučný, jako pokusy o nerýmovaný verš, přibližující se sylabickému verši v archaisujících básních Rukopisů, nebo pokusy o využití folklorního verše. Poesie veršovaná se orientovala v preromantismu dvojím směrem. Postupovala od průměru k vznešenému jednak cestou zvláštní umělé tvorby jazykové, jednak poetisací lidového prvku, volnějšího a svobodnějšího zejména ve verši, v motivaci a komposici než tradiční poesie „umělá". Tato lidovost, prostoupená často dialektismy a jinoslovanskými jazykovými prvky (Čelakovský, Ohlas písní ruských), přinášela specifické jazykové prostředí a ustálené jazykové formule, jež byly ve shodě s dobovou představou básnickou. Proto nejsou mezi vznešeným a jazykově novotářským pathosem Kollárova Předzpěvu Slávy dcery,

epickou starobylostí Rukopisů a Čelakovského Bohatýrem Muromcem, prostoupeným stylisačními prvky v duchu národních bylin ruských, takové rozdíly, jež by byly v rozporu s tím pojetím období, jak jsme je vyložili. Celé období má ovšem svou vnitřní dialektickou polaritu; jeden pól představuje Kollár a druhý ohlasová poesie. Vždy pak společným základem vývojovým je tendence k jazykovému básnictví, vzdálenému od ustálených a kanonisovaných prostředků obvyklého a racionalisovaného projevu s převážným sklonem k sdělovací určitosti.

V souhlase s jazykovým charakterem estetického účinu probíhala i tendence k běžným poetisačním jazykovým prostředkům slovesného umění, hlavně k t. zv. figurám. Tyto prostředky čerpají buď z tradic klasických (Kollár), nebo z tradic epické poesie bohatýrské (Rukopisy), nebo konečně z tradice poesie lidové (ohlasy). I tu jde tedy o projev jedněch a týchž tendencí vývojových. Dokud byly tyto jevy však posuzovány jen s hlediska „klasicistického" (často jen ve významu „napodobení antické poesie"), nebo s hlediska „romantického", unikala jednota a celistvost období, které bylo usurpováno buď pro jeden nebo druhý směr s vědomím, že je zdůrazňován jen jeden aspekt daného směřování.

Preromantismem prochází i česká p r ó z a. Preromantismus jako soubor literárních postulátů umožňoval cestu od umělecky neaktualisované prózy lidového čtení k próze vyššího stylu básnického. V tom je specifická jeho hodnota pro zvláštní situaci české literatury. Jinak však celé řešení problémů prózy se uskutečňuje v t ě s n é b l í z k o s t i p o e s i e v e r š o v a n é. V okamžiku vývojové krise puchmajerovského verše je próza s básnickou aktualisací jednou možností, ukazující cestu z krise. Proto také vlastní podstatu a smysl historického a vývojového významu této prózy ilustruje problém věty. Pathetisace větných úseků a jejich vzájemná konfrontace zvuková i významová se uskutečňuje za zřejmého vztahu k problémům veršované poesie. Celá próza se nepropracovala k samostatnosti, ale osciluje mezi zvyklostmi řečnické prózy (to byl odkaz minulosti) a zvyklostmi poesie veršované.[1]) Přesto nebo snad právě proto vstupuje do po-

[1]) Toto postavení preromantické prózy české má svou obdobu i v jiných literaturách. Připomínám zde situaci ruské prózy na počátku 19. století, kterou charakterisuje *B. Ejchenbaum* takto: „Próza Karamzinova se jevila jako vý-

předí její estetická funkce. Ve vztahu k vývoji verše řešil problémy básnické prózy již Jungmann svým překladem Ataly a Lindova „Záře" se začleňuje časově do chvíle, kdy souběžně se problémy poesie a verše řeší Rukopisy a theoreticky Počátky českého básnictví, obzvláště prosodie. Jakmile postupně se připravovala půda pro „romantický" verš, zejména pod vlivem lidové poesie a zásahem Čelakovského, ustupuje i naléhavost „poetické" prózy do pozadí.

Má tedy celé období preromantické prózy u nás, zahrnující časově přibližně první tři desítiletí 19. století, své stadium přípravné, representované díly překladatelskými, především Jungmannem a jeho Atalou, své období vrcholné, representované Lindovou „Září" a konečně stadium doznívání, representované Novotným, Markem a Klicperou. Poslední období je již někdy, zejména u Marka a u Klicpery, ve znamení hledání východiska k jiným tvarům a prostředkům slovesné tvorby. Nová organisace literární prózy a zejména její nový vztah ke skutečnosti se projevily plněji až v letech třicátých. V celku jde o období, jež při svém relativně dlouhém trvání se nemůže vykázati velikým množstvím děl. Ale to je dáno tím, že se tato próza začleňuje do vývoje veršované literatury vyššího slohu a konečně tím, že celá oblast vyšších literárních projevů byla teprve v období zrodu, takže je representována jen malým počtem děl.

Pokud jde o lidské nositele hodnot a projevů prero-

sledek úpadku řečnické „slovansko-ruské" poesie, ale je ještě zcela synkretická a s řečnictvím se nerozchází. Otázka se nevztahuje tak na výstavbu vypravovatelských forem jako na principy vypravovatelského stylu — na složení a výstavbu *věty*. Zvláštní postavení próza ještě nemá — přijímá a oceňuje se *na pozadí verše, s kterým soutěží v libozvuku i rytmisaci*. Rozvíjí se na veršovém základě a v tomto svém vzhledu jeví se hrozbou verše. Batjuškov poctivoval tuto hrozbu, když psal Gnedičovi o Chateaubriandovi: „*On . . . zkazil mou hlavu i můj sloh: byl jsem již hotov psáti báseň v próze, v próze básnické. Nečti Chateaubrianda!* (v r. 1811)." Prvých 25 let 19. století je obdobím *soutěže prózy a verše*". (B. Ejchenbaum, Pouť Puškina k próze v knize Literatura, Leningrad 1927, str. 6.) Podrobnosti jsou tedy nápadné, a to jak v problematice literární, tak i ve vzorech básnické prózy (Chateaubriand). Lze si je vysvětliti tím, že v Rusku obdobně jako u nás byla v 18. století poetičnost ztotožňována takřka výlučně s veršem a že tradice nové umělecké prózy ruské se začíná teprve v 19. století. Je zvláště hrdinskou kapitolou ruské literatury, že se v ní tato próza dovedla v tak krátké době povznésti k světovému významu.

mantické prózy, o její básníky, tvůrce a osobnosti, pak nelze dosti doceniti iniciativu *Jungmannovu*, který měl zvláště ostrý smysl pro literární českou situaci a její potřeby. Ačkoliv byl jako theoretik eklektikem a jako tvůrce spíše jen překladatelem než samostatným básníkem, jeví se nám jako ten, kdo ve vývoji literárním má zvláště čestné místo odvážného a průbojného zvěstovatele nových hodnot.

Druhou výraznou postavou českého preromantismu v próze je *Linda*. I tu jde o uvědomělého hledatele nových hodnot. Vytvořil dílo osobitých vlastností a při jeho orientovanosti ve světovém básnictví preromantickém plné tvůrčího rozletu a umělecky dobyvatelského chtění. Jeho umělecká odvaha nebyla malá. Soutěžil v „Záři" jako básník pod svým jménem s Rukopisy, s dílem, jež sice vzešlo z týchž podnětů jako jeho „Záře", ale představovalo se jako odkaz staročeské minulosti. V tomto zápase básník Linda podlehl anonymním tvůrcům Rukopisů, k nimž neměl daleko. To však nikterak neumenšuje historickou hodnotu „Záře", jež se může směle postaviti vedle Rukopisů. Novotářská průbojnost Lindova šla ovšem leckde tak daleko, že ustrnula v napovědném gestu, umělecky nadořešeném. Ale zásoba těchto nápovědí byla tak veliká, že z ní mohla těžiti ještě pozdější literatura romantická. Vedle těchto dvou výrazných osobností celého hnutí, Jungmanna a Lindy, ustupují ostatní do pozadí. *Novotný* byl odvážný experimentátor, přiváděl však ad absurdum umělecké principy nové prózy, které aplikoval neorganicky. *Marek* a *Klicpera* uchovávají si sice umělecky stylisační prvky preromantismu Lindova, ale zároveň hledají cesty k novému typu románu s vypravovatelskými tendencemi. Nedovedli je najíti dosti uvědoměle a průbojně, a proto jejich význam je jen prostředkující. V celku lze říci, že preromantismus v próze našel u nás lidi odvážné a průbojné. I při tak omezených prostředcích celého literárního života na počátku 19. století vznikla díla s osobitými vlastnostmi, někdy dokonce nadprůměrnými (Linda), i když celé hnutí nemělo geniálního tvůrce, který by vytvořil skutečné chef d'oeuvre, jehož význam by přerůstal dočasnou uměleckou působivost celého sledovaného období.

2. VERTIKÁLNÍ ČLENĚNÍ ČESKÉ PRÓZY BELETRISTICKÉ V PRVÝCH TŘECH DESÍTILETÍCH 19. STOLETÍ

Preromantická próza byla v prvých třech desítiletích 19. století umělecky vedoucí vrstvou literárního vývoje v próze. Jde tady o úsilí, obracející se k esteticky školeným a umělecky citlivým čtenářům. Hledáme-li společenskou skupinu, k níž se tato próza obracela, pak ji najdeme v oné úzké vrstvě rodící se české inteligence, která uvědomělou kulturou jazyka se chtěla vymaniti z kulturní závislosti na literatuře německé. Tato vrstva nebyla tehdy ještě něčím hotovým, stabilisovaným, byla sama ve stavu zrodu, chybělo jí uvědomění stavovské i třídní. Nadšená služba literatuře, v níž by se mohly obrážeti projevy vyšší vzdělanosti, slučovala jednotlivé vzdělance v jednotu a solidaritu zájmu, myšlení a jednání. Bylo však již dobře zdůrazněno *Zd. Nejedlým*, že doba před r. 1830 má v životě společenském *„ráz takřka výlučně literární"*,[1]) ale že vlastní společenský život český se rozvinul až v letech třicátých. Byl tedy společenský dosah této literatury poměrně malý; nemohla se opříti o kultivované a zformované společenské prostředí. Problém existence české inteligence vyživající své kulturní a literární potřeby českými jazykovými prostředky byl teprve řešen a souběžně s ním i otázky českého

[1]) Bedřich Smetana II, v Praze 1925, str. 168. Srov. i na str. 169: „Přes všechny však světlé stránky tohoto jevu nemůžeme přece zase neviděti, že společenský život při veškerém tomto úsilí literárním nebyl tehdy vlastně žádný. To vše byla jen práce pro určitý počet čtenářů, namnoze žijících docela osamotněle, ale národní společnost jakožto jednotný sociální organismus tím nevznikala."

preromantismu. Je proto experimentátorství příznačným projevem celého období, daným nejen umělecky, ale i společensky.

Souběžně s preromantickou prózou, která byla na vrcholu hierarchického žebříčku, posuzováno ovšem s hlediska vývoje uměleckých tvarů, uskutečňuje se produkce i recepce literárních děl prozaických i v jiných vrstvách, daných jak organisací struktury, tak i společensky. Je proto třeba, abychom provedli vertikální průřez celým obdobím prvých tří desítiletí a uvědomili si, jak existenci jednotlivých vrstev, tak i jejich sociální základnu. Jde o úkol, který vyplývá z požadavku sledovat literaturu jako celek, t. j. nejen ve vedoucí vrstvě, ale i v oblastech vzdálených od vlastní vývojově tvořivé problematiky umění.[1])

Provedeme zde nejprve schematické rozčlenění vrstev prozaické literatury v prvých třech desítiletích 19. století a teprve pak budeme jednotlivé vrstvy charakterisovat jak co do jejich strukturního charakteru, tak co do jejich čtenářského obecenstva (sociální objednávka); přihlédneme i k přechodným zjevům mezi jednotlivými vrstvami. Připomínáme, že si tu všímáme jen beletristické prózy v užším slova smyslu a že ponecháváme stranou soudobé projevy prózy řečnické a kazatelské (zasluhovaly by zvláštního rozboru) a prózu, jež je na rozhraní beletrie a literatury naukové (na př. Polákovu Cestu do Italie). Vycházejíce od umělecky vedoucí struktury shledáváme tedy v prvých třech desítiletích tyto vrstvy prozaické literární produkce:

I. Próza s vyššími ambicemi uměleckými:

A. vývojově vedoucí vrstva prózy „preromantické" (Jungmann, Linda, Novotný, Marek, Klicpera, Hanka, Čelakovský);

B. kultivovaná próza, vycházející z představ klasicistických, z norem veleslavínských a ze spisovného

[1]) Praktický příspěvek k tomu, jak by řešení tohoto problému mělo vypadati, podal nedávno pro současnou slovenskou literaturu Mik. Bakoš v knížce „Problém vývinovej periodizácie slovenskej literatúry" (Trnava 1944), kde na jedné tabulce (příloha II) schematicky zachycuje vývojové rozvrstvení slovenské literatury od centra k periferii a od vedoucích avantgardních struktur přes struktury dominující, vývojově překonané k strukturám pokleslým a amorfním.

jazyka funkcí sdělovacích (Jan Nejedlý, J. L. Zieg-
ler, V. B. Tomsa).

II. Starší, pokleslé, ustrnulé nebo zlidovělé struktury literární bez vyhraněných a individualisovaných uměleckých ambicí:

A. próza pro lid (Rulík, Sychra, Hýbl, Patrčka);

B. a) knížky lidového čtení (upravovatel V. R. Kramerius);

b) písmácká produkce prozaická (Mašek).

III. Lidová ústní tradice prozaická.

I. A. Souhrnnou charakteristiku této vrstvy jsme podali na předcházejících stránkách a nemusíme ji tedy zde opakovati.

I. B. Ještě v oblasti „vyšší literatury", ale bez vývojově vedoucího postavení uplatňuje se próza, která se sice vyrovnává s některými podněty preromantické literární „módy", zejména výběrem překládaných děl, jež pro svůj sentimentální nebo „přírodní" charakter byla oblíbena, ale v zásadě čerpá ve stavbě větné z tendencí starších a buduje na kultivovaném základě „veleslavínské" češtiny. Charakteristickým znakem této prózy je její věta a perioda s převážnou tendencí k slovesnému zakončení. V oblasti slovníku i tato próza se sice musila uchylovati k užívání méně obvyklých slov, ale zde rozhodovaly důvody, které tkvěly spíše v nedostatečné kultivovanosti soudobé češtiny než v stylistické záměrnosti. Jde zde v podstatě o větu a styl z konce 18. století, nově však kultivovaný směrem k „vyšší" literatuře. Nejvýznamnějším representantem této vrstvy literární prózy byl *Jan Nejedlý*, a to jak svými překlady Gessnera, tak zejména svým překladem Florianova Numy Pompilia z r. 1806. Toto dílo bylo vyhlašováno dokonce za vzor vyšší české prózy, tak Zieglerem,[1]) Š. Hněvkovským[2]) a M. D.

[1]) Srov. A. Rybička, Přední křisitelé n. č. I, Praha 1883, str. 152, poznámka 35.

[2]) Viz Zlomky o českém básnictví (1820), str. 113/114: „*Známý se všemi jazyky vzdělanějších evropejských národů a hluboký znalec své mateřiny, opustiv k štěstí češtiny veršovné básnictví, nastoupil dráhu, kterou proklestiti musil, a při jeho hluboké kritice a mnohostranné učenosti jeho úsilí podařiti se musilo; on nám vyvedl poetickou prózu, a obohatil vlast nejvzácnějšími plody slavných národů . . . Jeho práce jistě za vzor Čechům ostanou, a tak lehce ho žádný nepřevýší . . .*".

Rettigovou,[1]) bylo oceňováno však i Klicperou a Tylem,[2]) kteří se v uvědomělém odporu k zvyklostem prózy preromantické vraceli k některým vlastnostem věty Nejedlého. Jde ostatně o prózu, která svým rázem měla nejblíže k běžnému literárnímu a kultivovanému výkladovému slohu, jak se s ním setkáváme v nebeletristických dílech takřka všech buditelů prvých desítiletí 19. století. Vlastní beletristická díla této vrstvy jsou většinou jen překlady. Můžeme sem začlenit i nový překlad Příběhů Telemachovým od J. L. Zieglera (1814—15), nahrazující starší překlad Javůrkův z roku 1796, který nevyhovoval již Dobrovskému. Odtud však vycházela i většina překladů beletristických děl určených nejen čtenářům vzdělaným, ale i širšímu čtenářskému publiku prostředí měšťanského. Proto větou a stylem této prózy jsou psány i překlady *Františka Bohumila Tomsy*, zejména jeho obsáhlý devitisvazkový cyklus překladů Claurenových Povídek (od r. 1826 do r. 1830). Literární charakter těchto děl neodpovídal sice typu té prózy, jak ji propagoval J. Nejedlý, jde o prózu, která resignuje na vyhraněný charakter uvědoměle „vyššího" díla básnického a vytváří typ „zábavné" prózy, která navazuje kontakt s díly a zvyklostmi triviálního románu a hledá své publikum hlavně v kruzích měšťanských, ale základním charakterem slovesným a především svou větou se v celku zařazuje do této skupiny, i když i v této vrstvě postřehneme vlivy vedoucí vrstvy prózy preromantické, zejména ve slovníku. Zařadili jsme do této skupiny i Tomsovy „Jaré fialky, aneb Příběhové a povídky z dávných i nynějších časů" z r. 1823, pohybující se na rozhraní této kultivované prózy vyššího stylu a povídky přecházející do oblasti periferní. Na téže základně se pohybují i některé z náročnějších povídek v Čechoslavu.

II. Literatura pojatá jako umělecká tvorba liší se od literatury, která může míti sice estetickou funkci, ale není přesto chápána jako individualisovaný výtvor umělecký. Je to veliký okruh knižní literatury lidové, a to buď psané pro lid nebo zlidovělé nebo dokonce písmácké. Oddělili jsme zde literaturu psanou pro lid od knížek lidového čtení úmyslně. Jsou mezi oběma sku-

[1]) Srov. M. D. Rettigová, Mařenčin košíček (1821), str. 9: „Numa Pompilius Pana Nejedlýho může dostatečně dokázati, co se může v českém jazyku psáti."

[2]) Srov. A. Rybička, Přední křisitelé n. č. I, Praha 1883, str. 152, poznámka 35.

pinami některé zásadní rozdíly, dané jak strukturně, tak zejména způsobem výroby, prodeje a funkcí. Zatím co literatura pro lid uvědoměle zprostředkuje mezi umělecky vyššími strukturami a lidovými literárními zvyklostmi s touhou najít takové prostředky, jimiž by se lidovému čtenáři přiblížila, jsou knížky lidového čtení standardisovaným a stále nově vydávaným zbožím jen nemnoho opravovaným, které má již jistou tradici a vnější úpravou zaručenu resonanci v lidovém prostředí (obdobně jako kramářská píseň). Zatím co literatura pro lid má ještě většinou své soudobé autory, i když vystupují bez nároku na originalitu a čerpají vydatně z toho, co jim poskytuje literatura, zejména však literatura mezinárodní nebo cizí ze svých tradičních i nových zdrojů, jsou knížky lidového čtení přetiskovanými produkty minulosti, ať již anonymními a v podstatě mezinárodními, nebo s označením autora. Pro oblasti knížek lidového čtení je příznačný fakt zlidovění, t. j. přijetí do okruhu těch tisků, jež již svou vnější povahou jsou svědectvím o tom, že jsou majetkem lidového kolektiva. Tyto knížky, pokud jsou výrazem „pokleslé literatury", nemají tedy soudobé autory, mívají však někdy své upravovatele (V. R. Kramerius). K této skupině knižních děl zlidovělých jsme připojili i skupinu písmáckých literárních děl. Zde sice jde o individuální výtvor, ale jeho tvar a funkce je určována těmi skutečnostmi literárními, jaké odpovídají knižním zkušenostem lidového kolektiva, t. j. vycházejí z tradice knížek lidového čtení.

II. a) Zatím co četbu pro lid ovládaly na sklonku 18. století román a povídka rytířská, po případě četba dobrodružná (robinsonády) nebo pohádková (V. M. Kramerius), projevuje se v prvých desítiletích 19. století důrazněji a uvědoměleji vychovatelská funkce literárního úsilí. Nejvýraznějším představitelem tohoto úsilí přispívat na podkladě beletristicky vypravované historky k výchovnému poučení byl *M. J. Sychra;* který v uvědomělém protikladu k „blivaninám" a „jalovým žvanicím" oblíbených knížek lidového čtení (zejména byl proti Enšpíglovi) staví svou *„sbírku rozličných pamětihodných příběhů, povídaček, důvtipných nápadů a průpovědí"*, aby tak pro lidového čtenáře *„něco chutnějšího v češtině pro ukrácení mrzuté chvíle vyhotovil"*.[1]) Jeho

[1]) Srov. Sychrovo návěští „Povídatelé" v Hromádkových Víd. Novinách 1815, č. 46. Viz i Rybička, Přední křisitelé čeští n. č. I, str. 212.

Povídatel I—III (1815—1817), Kratochvilník I—II (1819—1820) a Kratochvilná včelička (1827), jakož i četné povídky po časopisech, zejména v Zieglerově Dobroslavu jsou ovocem tohoto úsilí. Nejde přirozeně vždy o původní tvorbu, naopak Sychra sbírá historky nebo novely z celého světa a především z literatury; vypravuje nebo překládá jazykem jdoucím ve stopách Krameriových, ale projevuje navíc větší smysl pro situační dialog, pro hovorový jazyk a pro jazykové komično. Tyto vlastnosti charakterisují literaturu pro lid v sledovaném období takřka obecně.

Tento směr jazykového sbližování s lidovým prostředím a humorného vyprávění zahajuje *J. Rulík* na sklonku století jakousi zčeštěnou obdobou Enšpígla v knížkách Veselý Kubíček aneb v Horách Kašparských žaklený dudák, a Boženka, veselého Kubíčka manželka (1799). Nejvlastnějším nositelem těchto tendencí byl však *J. Hýbl.* Tento vydavatel Rozmarností (1816—1822), Hyllosu (1820—1828) a Jindy a nyní (1828—1832) byl nejen sběratelem, překladatelem, upravovatelem i autorem nejrozmanitějších historií strašidelných (v duchu osvícenského boje proti předsudkům) a kriminálních po vzoru Meisznerově, ale i vydavatelem četných humorných průpovědí, dopisů, zkazek a povídek. Jeho Justýnčin mistrovský kus (z r. 1818), vydaný nově Strejčkem (1917), je dílem pozoruhodným svou stavbou i výrazovými prostředky, i když otázka jeho původnosti není ještě dosti přesvědčivě objasněna. I když připustíme, že právě ty složky, jež dávají povídce zvláštní ráz epický, t. j. na př. smysl pro výstavbu sujetu, pro přípravu situací a dokonce pro jistou hru vypravovatele s rozvrhem thematu (na př. začátek třetí kapitoly), jsou čerpány ze staré vypravovatelské tradice od Boccaccia počínajíc a současnou německou novelistikou končíc (Rabener, Jean Paul, Kotzebue a j.), zbývá toho i tak dost, co můžeme ocenit jako Hýblův přínos. Právě uvědomělá cesta k lidovému čtenáři[1]) umožňovala zmírnit těžkopádnost soudobého spisovného jazyka a jeho periody;

[1]) Hýbl se uvědoměle obracel svým dílem ke kolektivnímu vědomí a ne k esteticky vnímavému jednotlivci. Když se dověděl o nepříznivé kritice svých děl ve Vídeňských literních něm. novinách, napsal: *„Mou jedinou soudnou stolicí jest obecenstvo, úsudek jediného, nechť již mou chválu nebo hanu obsahuje, nikdy nepřijmu, tím ochotněji ale mínění každého, o kteréž žádám a z něhož tepřv, když se jich více v jedné věci srovnává, můj úsudek činím."* (Rozmanitosti, Díl druhý 1818, K, str. 78.)

využíváním hovorového jazyka a jeho rozvrstvení v měšťanské společnosti a volbou pojmenování, hovorovými úslovími, pointováním a jazykově danou komičností podařilo se mu vytvořiti ze starých prvků a rámců novelistických skutečnou humoresku bez ambicí literárních, ale významnou pro další vývoj české prózy. Hýbl navazoval ve své práci styk s ústní tradicí vypravovatelskou, ne však stavbou svého díla, ale jazykově. Je ovšem třeba si uvědomit, že toto pronikání hovorových prvků se děje za stálého zápasu se spisovnou normou, vázanou na humanistickou periodu, tedy nesměle a často neuměle a neorganicky. Co se dařilo v dialogu, naráželo v ostatních částech díla na potíže. Přesto však musil na tuto vrstvu prózy navazovat později Tyl, který některé její tendence uvedl do oblasti vyšší literatury. Neboť próza preromantická až do sklonku let dvacátých jen výjimečně navazovala kontakt s vlastní oblastí prozaické lidové slovesnosti, a to na rozdíl od poesie, která se ze zdrojů lidové poesie obrozovala.[1])

Mnoho prvků tradičně lidových vnesl do svých povídek pro lid *M. S. Patrčka*. Tento autor balad ve slohu písní kramářských a „Míchanice", *„vlastně již první a skutečné deklamovánky"*[2]), v níž byly rýmovými dvojicemi slučovány v celek verše bez skutečné soudržnosti thematické s úmyslem komickým, znal dobře metody lidové slovesnosti, v níž těžiště nespočívá v komposičním propracování celku, ale ve volném řadění motivů. Proto i jeho povídkové pokusy, z nichž nejcharakterističtější je „Václav a Terezka, vlastenský příběh z předešlého století", otištěný v Zieglerově Dobroslavu 1820 (I, 2, str. 123—153), opouštějí plynulou soudržnost v novelistické výstavbě sujetu; autor přerývá vypravování děje básničkami a říkankami nebo rýmovačkami v mravokárně reflexivním tónu, v dialozích dovede přejíti až k zápisu emocionálního jazyka hovorového, hovoří se čtenářům o vlastnostech svých postav a klade důraz na vystupňované aranžování hrůzných situací dějových. Vedle dějového plánu významového vytváří se

[1]) Hýblovy zásluhy o „plynný" sloh dovedli oceniti i někteří jeho současníci, zejména *Š. Hněvkovský* v Zlomcích o českém básnictví: *„Tento učenec sobě lehce plynoucí sloh, který mezi básnickým a obecným se vznáší, přisobil ... V jeho satirách duch básnický vyniká ... Jeho nemalá zásluha jest, že všecky jeho spisy pravou češtinou ozdobeny jsou"* (str. 128).

[2]) Srov. Zd. Nejedlý, B. Smetana II, 1925, str. 391. — Životopisné údaje o M. S. Patrčkovi u M. Hýska v Lit. besedách, Praha 1940, str. 19—25.

výrazný plán obecných soudů morálních, průpovědí, jimiž autor glosuje svůj příběh. Pro tyto vlastnosti, charakteristické většinou i pro ústní tradici slovesnou, jeví se nám Patrčka jako ten, kdo v literatuře určené lidu navázal s vlastními znaky lidové prózy tradiční kontakt nejužší a nejbezprostřednější, i když i u něho jsou vlivy literární značné, nejzřetelnější ovšem v mravokárné funkci výchovné.

Próza zprostředkovaná lidovým vrstvám čtenářským se společensky opírala o vzdělanější čtenáře venkovského lidového prostředí a o české široké vrstvy čtenářské v městském prostředí.

II. B. a) Zatím co skupina spisovatelů, píšících uvědoměle pro lid, pokoušela se mu přiblížit jednak tím, že vnášela hovorové prvky do jazykového projevu, jenž se v zásadě přidržoval spisovné normy humanistické tradice, jednak tím, že si osvojovala prvky komposiční a motivické výstavby děl ústní tradice lidové, projevují k n í ž k y l i d o v é h o č t e n í, tedy ta díla knižní kultury, která v lidovém prostředí se aklimatisovala, mnohem větší literární odolnost a konservativnost vzhledem k vlivům ústní tradice. Stále se vydávají ty knížky, proti nimž se obraceli již Kramerius nebo Sychra, tedy Enšpígl, Fineta, Griselda atd. Přetiskují se, zůstávají v nich staré rytiny a uchovávají si dlouho pravopis bratrský. Jsou tištěny jen v určitých tiskárnách a v ustálené úpravě. Je přirozené, že i jejich jazyk a věta jsou staré, většinou odkaz humanistický. Přece však nelze říci, že by i v této oblasti nebyl vývoj a změna. Jednak se repertoir knížek lidového čtení rozšířil o okruh knížek, které ještě na sklonku století představují literaturu prostředkovanou lidu, tedy obdobu našeho oddílu II. A. Jsou to především díla rytířského románu typu Spiessova, zastoupeného u nás P. Šedivým, nebo díla Krameriova nákladu.

Mimo to procházely však staré knížky lidového čtení nebo novější knižní zboží mezinárodního nakladatelského trhu pro lidové čtenáře úpravami, na nichž měl největší účast v sledovaném období *V. Rodomil Kramerius*. Tyto úpravy se netýkají vždy jen jazykové stránky, ale vtiskují textům hodnotící a v podstatě osvícenské hledisko. Ačkoliv si texty libují ve scénách drasticky vystupňovaných, přece jen vliv hovorového jazyka a vliv ústní lidové tradice vypravovatelské je v nich menší než v dílech psaných pro lid s tendencemi přiblížit se k lidu. U nových děl závislost na originálu, nejčastěji německém, má přirozeně vliv na jazykovou

stránku překladu. Na druhé straně však jsou především tyto knížky skutečným pramenem a vypravovatelským podkladem ústní tradice, jak o tom svědčí dosavadní analysa pramenů lidových pohádek dostatečně. (Srov. Tille, Soupis českých pohádek I., II. d., Praha, 1930—1937) nebo článek (České pohádky a lidové knížky", Národopisný V. Č., 1915). Společenskou základnu této vrstvy literární vytváří převážně lidové čtenářstvo venkovské.

II. B. b) Ale knížky lidového čtení jsou zároveň i normou pro literární činnost písmáckou, pokud se ojediněle věnuje prozaické beletrii. Povídka a pohádka byly dotud většinou záležitostmi ústní tradice, ale se vzmáhající se znalostí písma a literatury tištěné, připravují se i podmínky pro vznik lidové literatury psané. Je třeba si uvědomit, že vlastním vzorem pro tuto práci se nestala díla ústní tradice, ale díla tištěné literatury. V sledovaném období sluší vzpomenouti povídky písmáka *Jána Maška* (Historická povídka o původu a konci hradu vodokrtského aneb Ladislav a Růženka) z roku 1827.

III. Vrstvu ústní lidové prózy, omezenou především na venkovské společenské prostředí, předpokládáme, ačkoliv nemáme přímé doklady (zápisy), které by nám umožnily učiniti si představu o jejím dobově daném tvaru a dobových vlastnostech. Ústní lidová tradice spěje již po zákonu své existence k takovým obecným strukturním vlastnostem, jimiž se snaží vymknouti se z časové determinace v zásadě, přijímajíc její vliv jen v odstínění. Posuzováno s hlediska vývoje české literární prózy existovala tu jako veliká zásobárna literárních možností, které by mohly osvěžiti nově prózu s uměleckými ambicemi. Na tuto prózu tehdy však ještě nepůsobila. Jedině ve vrstvě prózy zprostředkované lidu jsme pozorovali, že snaha přiblížit si lidového čtenáře svedla autory k tomu, aby užili některých jazykových nebo komposičních prvků této prózy (viz II. A.).

3. KRISE PREROMANTICKÉ PRÓZY CESTY A MOŽNOSTI DALŠÍHO VÝVOJE

Každý nový směr literární vzniká z touhy vyřešit problémy, jež vyplývají z aktuální krise, do jaké se dostala literatura předcházejícího období. Ale i nově nastolený vedoucí směr se postupně vyžívá, odhaluje se jednostrannost sledovaného úsilí, jeho nedostatky a nedostatečnost vzhledem k nově vznikajícím představám a tužbám vyvíjejícího se uměleckého cítění. Tak jako se stabilisací společenského řádu odhalují jeho jednostrannosti a nedostatky, až vyvrcholují v krisi, tak obdobně i umělecký směr, který zprvu byl přijímán s nadšením a uspokojením, je náhle po své automatisaci hodnocen ne již ve svých přednostech, ale ve svých slabinách. Tomuto věčnému historickému procesu se nevymkla přirozeně i naše preromantická próza. Rekonstruujeme-li ovšem krisi určitého uměleckého systému, chceme si uvědomit celou skutečnost historicky, t. j. nebudeme její příčiny hledat jen v nedostatečnosti systému, ale zároveň v čtenářském kolektivu, jenž je nositelem vyvíjejícího se povědomí uměleckých představ a dobových ideálů. I tu máme připravenu půdu předcházejícím rozborem, půjde proto spíše o shrnutí znaků krise než o nové poznatky.

Zatím co v počátcích století bylo úsilí o zvláštní „básnický" jazyk v próze, odlišný od normálního výkladového jazyka požadavkem naléhavým a živým, bylo nyní rozpětí mezi oběma funkčními jazyky tak veliké, že se již touto jazykovou vyhraněností omezovala společenská základna nové prózy na úzký okruh vzdělanců a zasvěcenců. Právě to, co tvořilo pathos uměleckých požadavků při nástupu preromantické these o jazykovém

charakteru básnického účinu, bylo nyní pociťováno jako omezení, jež prózu zavedlo tak daleko, že přestala býti pochopitelnou a srozumitelnou širšímu čtenářskému publiku.

Ukazovalo se, že vlastní problém prózy byl řešen na pozadí soudobé krise veršovaného básnictví, ale že nebyl řešen ve své podstatě, nebyly vytvořeny základy pro moderní vypravovatelský sloh prózy povídkové a románové. Nestarala se o tento úkol první literární generace obrozenská v období puchmajerovském. V *Tylových* „Pomněnkách z hrobu nejstaršího Čecha" v páté kapitole vyčítají si puchmajerovci, že nevěnovali s výjimkou J. Nejedlého dosti pozornosti próze. Mělo se postupovati prý přirozeněji, od lidu. *„A pak jsme měli pomyslit,"* praví V. Nejedlý v podání Tylově, *„že bylo potřebí cestu pustinou teprve proklesťovati, nežli bylo možno květy básnické rozsívati slovem —" „Slovem, že jsme měli jednoduché prózy hledět a pro lid psát,"* doložil Puchmajer.

Zanedbala tento úkol i druhá generace obrozenské literatury. Víme sice, že Jungmann pomýšlel zde zasáhnouti, chtěl přeložiti klasické dílo románové prózy evropské, Cervantesova Dona Quijota, ale neznáme, jak by vypadala realisace tohoto překladu a zda by do něho nebyly vneseny znaky obdobné těm, s nimiž se setkáváme v překladu Ataly. Základem překladu neměl býti ostatně originál, ale již stylisovaný francouzský překlad Florianův.[1] Vlastní vývoj preromantické prózy vzdálil ji však od vypravovatelského slohu podstatně, jak se projevilo nejzřetelněji při úsilí o český historický román ve stylu W. Scotta.

Máme doklady, že krise, vyplývající z výše uvedených stylových a funkčních vlastností preromantické prózy, byla pociťována několikerým způsobem. Sledujme nejprve vnější krisi čtenářského publika! Próza vyššího stylu stávala se širšímu čtenářstvu nepřístupnou. Proto si vodokrtský písmák *J. Mašek* ve své zajímavé „Krátké, ale upřímné promluvě k svým milým vlastencům" z r. 1824, doplňované však v rukopise i později, stěžuje na sloh časopisů vycházejících na konci let dvacátých a v letech třicátých, poněvadž se stává „sprostým lidem" nesrozumitelným: *„I podotk sem také při tom, by se také nějaký časopisek (jak to obyčejně při novinách bývá) nam sprostým lidem v sprostém sepsání k přečtení podal. Pravdať jest, že nyni dost krásných a znamenitých a také latinských časopisů v našem mateřském jazyku jest vychází, ale co plat to vše pro sprostý lid je vše nasnadné k vyrozumení."* Při četbě nových časopisů let třicátých (Květy, Česká Včela, Světozor) *„předci ale mnohý sprostý milovník české literatury skrčí čelo a pohne rameny, krásné jest to, jen že tomu málo rozumim, předci mně lepší líbily one časopisy Dobrozvěst, též Čechoslav a Večerní vyražení, vše od Krameriusa, též Hyllos od Hybla, předešle Rozličnost při novinách od Lindy a ještě vícej těm podobné"*. To je příznačné svědectví o tom, jak se beletristická literatura vyšší definitivně rozešla s beletristickou literaturou zlidovělou. To je rozštěpení, které se nezměnilo ani v letech třicátých.

Nepřístupnost preromantické prózy byla však pociťována nejen vzhledem k lidovému čtenářstvu, ale i vzhledem k vzdělaným čtenářům, žijícím kulturně v oblasti německé kultury, ale toužícím v duchu soudobých vlasteneckých idejí vejíti v bližší kontakt s českou literaturou. Tito čtenáři z kruhů měšťanských, nebo dokonce šlechtických, měli omezené znalosti češtiny, především češtiny literární, znali spíše jazyk hovorový, a proto díla obrozenské vyšší literatury se vymykala možnostem jejich poznání. Ti, kdož měli na mysli národně obrozenskou funkci nové literatury, si tento fakt uvědomovali zvláště zřetelně. Není nezajímavé, že hlasatelem takové kultivované prózy, jež by se stala srozumitelnou i těmto čtenářům, je především *František Palacký*. V dopise z 19. července 1832 vytýká Palacký Kollárovi jeho sklon k jazykovým odchylkám od normy ve vokalisacích při *r* a *l* a zároveň zdůrazňuje nutnost nové prózy takto: *„Naše vyšší šlechta počíná se více chýliti k jazyku; novotění ve formách starého jazyka sluje jim pedantství, básně vyšším slohem psané jsou jim příliš těžké a nesrozumitedlné, i odstrašují téměř více než vábí; žádá se především čistá, plynná prosa, — a té pohříchu se nám ještě nedostává."* (ČČM 1879, str. 474.) A obdobně v dopise z 16. listopadu 1832: *„Především hleděti musíme, abychom měli spisy lehkou a čistou prosou psané, jež bychom urozencům a vzdělancům svým, v řeči ještě nezběhlým, do rukou dávati mohli. Obmýšlím tedy nějaký roční kapesník historický, v kterémžby čistá a plynná prosa za hlavní zákon byla; a vedlé lahodnosti slohu také jemnost i jímavost obsahu."* (ČČM 1879, str. 478.)

Pokud jde o jazykovou stránku daného problému, šlo o zjev,

[1] Srov. dopis Ant. Markovi z 29. 12. 1810 (ČČM 1881, 518).

který se týkal celé krásné literatury, básnictví i prózy. Ti, kdož thesi o poetisaci jazyka zprvu propagovali a podporovali, měli nyní obavy, aby tendence jednou vyvolané neohrožovaly vlastní normy spisovného jazyka. Vycházejíce s hlediska norem jazykové správnosti, podvazovali jazykovou kritikou vlastní pramen básnické tvořivosti jazykové v preromantismu a hájili principy klasicisující, stabilisující a konservující. Chápali dosavadní vývoj jako dočasný prostředek, jenž je měl vyvésti z malosti a omezenosti českého spisovného jazykového usu, jako prostředek dočasného rozkolísání jazykové normy, po němž má přijíti nové uklidnění. Obávali se, aby principy jazykového básnictví nebyly přenášeny jednoznačně do spisovného jazyka slohu výkladového a usilovali zvláště o to, aby jazyková tvořivost byla omezena na oblast slovníku, zatím co hláskoslovná a tvaroslovná stránka jazyka měla se přidržovati normovaného usu. Jak se výhody jazykového básnictví mohly obraceti nakonec proti působivosti tohoto básnictví, vytušil Palacký, když v recensi vydání Královédvorského rukopisu z r. 1829 oceňoval vliv Rukopisů na básnickou českou řeč, která *„povznesla se brzy ku vzletu a bohatství, který již hrozí, že se jí samé stane nebezpečný, poněvadž národ jen málo je zvyklý, aby sledoval vzlet svých nadšených spisovatelů“* (srov. Spisy drobné F. P., sv. III., str. 557). Jungmannova i Palackého korespondence s Kollárem jsou v letech dvacátých a na přechodu let třicátých naplněny výzvami k umírněnosti v otázkách estetického hodnocení jazykových skutečností. Odtud plynul i odpor Palackého k Lindovi. Teprve v roce 1827 uveřejnil Jungmann svou stať *O klassičnosti v literatuře vůbec a zvláště české,* v níž je klasičnost pro českou literaturu chápána jako záležitost daleké budoucnosti, neboť teprve po dlouhé práci ji *„svoje doba u nás vynese“*. Dosavadní práce měla funkci záchrannou, Jungmann ji nepodceňuje, neboť zásluhy spisovatelů počátku obrození *„jimžto mnozí nevděčníci toho času rozuměti nechtějí, budoucí časové zajisté uznají“*. *„Avšak, má-li k vyššímu životu a zniku literatura přijíti, daleko více zbývá než učiněno jest,“* dodává Jungmann. Proto Jungmann, který je ve své práci vždy veden spíše instinktem, směřujícím k potřebám za dané situace, než stranickým zaujetím pro určitý literární směr, sám se připojuje k těm, kdož brzdili další vývoj autonomního básnického jazyka v obavě, aby literatura neztratila kontakt s národní společností, základní to předpoklad vzniku klasičnosti v pojetí Jungmannově.

Pro prózu z toho vyplývá závěr, že zejména v otázce poetisace slovníku není možno pokračovati dále dosavadní cestou. Zatím co ve veršované poesii nastalo osvěžení uvedením prostředků lidové slovesnosti do okruhu vyššího písemnictví, byla situace v próze o to těžší, že se próza zatím lidovému výrazu vyhýbala, dávajíc přednost slovníku archaisovanému, staročesky nebo slovansky stylisovanému, jenž mohl býti přijímán s nadšením v Rukopisech, ale v ostatních dílech měl povahu prostředku, jenž se začal brzy pociťovat jako umělá manýra. Ostatně ráz této krise dobře odhalují satirické verše *Fr. L. Čelakovského:*

Slova a slova.

S tím-li srovnávám, co Záboj pěl,
A čím sladce jazyk předků zněl,
Těchto nových pusté klinky-linky,
Přeučené kudrlinky,
Hned mi řeč zní evangelistova:
„Na počátku bylo slovo!“
U těchto jsou holá slova.

(Spisů básnických knihy šestery,
vyd. Kober 1871, str. 310.)

A podobně jako slovo pociťují se i ostatní prostředky stylistické manýry preromantické prózy. Okázalost zvuku, pathos větných deformací, to vše ztrácelo na své přesvědčivosti v dílech, která přečeňovala sílu daného uměleckého principu a zapomínala na vlastní funkci a životní podmínky nové tvorby. Nejzřetelnějším příkladem této krise byla Novotného *Obět.* Neboť všechny typické znaky stylistického výrazu sledované prózy mohly obstát jako umělecké hodnoty jen potud, dokud se pociťovaly živě jako pokusy o řešení krise českého verše, jako pokusy o prozaické básnictví epické a lyrické. Jakmile však krise v českém verši byla překonána, musily se vlastní principy nové prózy octnouti samy v krisi, poněvadž problémy vypravovatelské prózy se metodami této prózy řešiti nedaly. Přesto, že zápas o básnické slovo a o novou básnickou větu a periodu v próze vyžadoval nadměrného úsilí, nebyl dobojován a nové pokolení stojí před problémem znovu, hledajíc cestu, jak jej vyřešiti pro úkoly prózy vypravovatelské.

Naskýtala se tu možnost vrátiti se k starší próze, navazující na tradici humanistickou a charakteriso-

vanou p e r i o d o u syntakticky a logicky členěnou s charakteristickým slovesným zakončením. Byla to ostatně běžná věta všeho výkladového slohu sdělovacího. Sledovali jsme v beletrii pokusy Klicperovy vrátiti se k větě a periodě tohoto typu. Ale mnohem významnější je po této stránce úsilí *Palackého,* projevující se v díle nebeletristické funkce, ale vypravovatelského epického charakteru, v Dějinách národu českého, vydávaných však česky až od r. 1848, tedy v době, kdy vlastní problematika umělecké prózy byla již někde jinde. Přesto vzpomínáme věty Palackého v Dějinách jako typického příkladu sloučení tradice spisovné sdělovací prózy s preromantickým úsilím o zvukovou architekturu v prozaickém výraze. Palacký totiž se snaží, aby uvedl logicko syntaktickou výstavbu periody, členící myšlenku v celý odstíněný systém podřízeností a závislostí, pokud možno v soulad s rovnoměrným rozčleněním intonačních kól a se symetrickým rozčleněním stoupající a klesající intonační linie. Je proto perioda Palackého příkladem moderní kultivovanosti zděděných prostředků a dosahuje takto monumentality zcela nevšední. Perioda se zvukově pevně opírá o exspirační vrcholy, na něž navazují vysvětlující věty relativní nebo vložené, stupňuje syntaktické napětí umístěním slovesa na konci, ale rozměrový rytmus, smysl pro gradaci a paralelismus pomáhají vytvořiti z periody i zvukově vyrovnaný celek.[1])

Klasicisující tendence v české literatuře v prvé polovině 19. století nalezly v této periodě skutečně nejmohutnější výraz, i když nemohou býti ještě dokladem vyhraněného klasicismu.[2]) V kvalifikačním určení klasicismu nemůžeme zde totiž spatřovati celou

[1]) Stručný popis tendencí periody Palackého, opřené architektonicky o jeden nebo více hlavních přízvuků, najdeme u *Mukařovského* v Pokuse o slohový rozbor „Babičky" Boženy Němcové. (Srov. Kapitoly z č. poetiky II, str. 420.) Mukařovský pozoruje Palackého větu na příkladě: „Popatříce na obraz její na mapě, uhlídáme podobu nepravidelného čtverohranu, jehožto hrany právě k severu a jihu, k východu i západu čelí." (Dějiny n. č., I, Úvod). »Ačkoli toto souvětí není příliš složité, přece pozorujeme při hlasité četbě, jak ostře vrcholí melodicky přízvukem slova „čtverohranu", k němuž jako stupeň vede o něco nižší předcházející vrchol „mapě" a od něhož sestupuje hlas po vrcholech „jihu" a „čelí".«

[2]) Klasicistním dojmem působila perioda Palackého na *F. X. Šaldu*: „Věta Palackého je klasicistická. Je stavěna z granitu, musím mysliti při ní vždycky na průčelí dorského chrámu." (Neruda poněkud nekonvenční v Šaldově zápisníku VI, 341.)

soustavu estetického systému, prostupujícího celou literární skutečnost, tedy literární období, jako spíše usměrňující vůli vytvořiti z daných prvků uvědomělou kulturou stabilisovaný projev ustáleného a uměřeného vkusu. Historicky jsou tyto tendence spíše výrazem toho, jak pokusy o novou periodu v básnické próze preromantické měly svou odezvu i v spisovné větě sdělovacího a výkladového slohu, i když nemůžeme Palackého Dějinám upříti zcela i beletristickou funkci, zejména v epickém charakteru dějepisného vyprávění.

Krásné próze však nemohlo toto řešení dobře vyhovovati. Neboť základní protiklad, hluboký předěl mezi literárním jazykem dobré prózy humanistické tradice a hovorovým jazykem tato věta Palackého překlenouti nedovedla. Požadavek p ř i r o z e n o s t i, ozývající se neustále, a to jak u Palackého, tak u mladších spisovatelů prozaických, zejména u *Tyla,* nejlépe osvětluje, že směrový ukazatel vývoje odváděl prózu z končin pathetisovaného a isolovaně autonomního světa jazykového. S hlediska dobové problematiky byl již návrat k humanistické větě a periodě výkladového slohu postupem k přirozenosti, i když nedostatečným. Ale požadavky přirozenosti zasahovaly nejen větnou konstrukci, ale i celý ráz stylistického projevu. Zmínili jsme se již, že Tyl odmítal *„nepřirozené nadutí, olověné vlečení a kroucení"* (ČČM 1846, 389) v Markových prvních prózách, zejména v přímé řeči, v níž Marek prostinké Růžence v „Růži na poušti" klade do úst slova: *„Již se soumračí v háji a stínové stromoví se dlouží — a oko mé ještě darmo zpytá v mrákotné dáli."* Všechen skvělý a pompésní slohový projev, na jehož perifrastické umělosti a zvukové harmonii si zakládalo celé jedno období, je znehodnocen a zbaven práva na existenci Tylovou výsměšnou otázkou: *„Je-liž v tom kus zdravé přirozenosti?"* Tyl se také stal nejvýraznějším hlasatelem slohové přirozenosti v protikladu k preromantické próze. Nešlo o záležitost snadno řešitelnou. Literatura, které se právě podařilo probojovati si cestu k postavení literatury vyšší s uměleckou aspirací, nemohla se dobře vraceti k lidovosti. Základem zůstala spisovná věta výkladového slohu, ale byla postupně zbavována periodické složitosti syntaktické a myšlenkové členitosti a mimo to byl celý projev oživen konversací s prvky hovorovými. Tyl, který se ke svému novému stylu propracovával pomalu a přes překážky, nakupené tradicí a vlivy okázalého slohu preromantického, projevujícího se

v četných jeho dílech, zejména v starších historických povídkách (na př. *Čech a Lech* 1835 nebo *Svátky na Vyšehradě* 1837), navázal v podstatě na některé zvyklosti starších próz obracejících se k lidovému čtenáři, zejména na Hýbla. Co však mělo v prvých desítiletích 19. století povahu prostředků popularisujících, stalo se nyní předmětem umělecké kultury a bylo převedeno do služeb vyšších uměleckých záměrů. Pro Tyla je příznačný odpor ke *„gramatikářům"*; odmítá jak syntaktickou členitost staré periody nebo starší „neživotné" prostředky, jako na př. vazby participiální, tak lexikální „starobylost", pathos a purismus novější prózy. I jemu jde však o zachování estetické funkce. Tak na př. v slohu Markových *Známostí z průjezdu* požadoval přirozenější rozmluvu, *„která se (ovšem dle ästhetického požadování) skutečně udáti, ale ne taková, kterouž jen gramatikář napsati může. V tu chybu zabíhají u nás ovšem také jiní spisovatelé, zvláště když chtějí něco pěkně napsati"*. Tyl zdůrazňuje, že nechce *„nějakou poetickou barvu stírati,"* ale *„jest již věru potřeba, abychom se na širém poli beletristiky z jistých mluvnických, ouzce jen dle starého kronikáře urobených okovů vymknuli a lehounce, nenuceně, přirozeně mluviti se naučili"* (ČČM 1847, I, 670). Také již současníci Tylovi dobře cítili, v čem je po této stránce význam Tylův. Citujme zde výrok *J. Malého* ze „Vzpomínek starého vlastence": „Neocenitelnou službu prokázal Tyl literatuře české *zavedením lehkého slohu novelistického, jehož tvůrcem on vším právem může býti nazván.* Před ním měla česká próza i lepších spiscovatelů vždy více méně ráz jakési neobratné strojenosti, Tyl první osvobodil ji od pout až dosavad ji svírajících, uveda ji zpět na přirozenou půdu živé konversace, ovšem zušlechtěné." (Vydání z roku 1872, str. 103.)[1])

Není již v programu naší studie, abychom sledovali podrobněji metody práce Tylovy. Chceme jen upozorniti, že slohové proměny mají svůj odraz i v jiných proměnách v struktuře epické prózy. Vypravuje-li se v Tylových prózách tak často v prvé osobě, a to buď v celých povídkách (na př. v *Pomněnkách z Roztěže*) nebo ve vložených delších celcích, a je-li v nich tak oblíben zápis zkušeností nebo příhod získaných na cestách, často formou dopisu nebo volného vyprávění zkušeností, je to zajisté v souladu se stylistickými potřebami dobovými; i když tato

[1]) Srov. i Malého kritiku Tylova Posledního Čecha, ČČM 1846, 653.

literatura má ještě daleko k tomu, co se v ruské literární theorii označuje „skazem", tedy vyprávěním, přibližujícím se k způsobu ústního vyprávění, vnáší přece jen i do vypravovatelova postoje k věci a čtenáři prvek bezprostředního způsobu podání. Zatím co vypravovatel typu Lindova se stylisoval do úlohy národního barda a evokoval báječný obraz minulosti, ocitá se vypravovatel typu Tylova již stylem svého vyprávění v bezprostřednějším styku s čtenářem i s thematem. Tento poměr k čtenáři a látce umožnil mu leckde humoristický tón, jaký byl pro slavnostní prózu preromantickou nemyslitelný. Přitom však ve většině svých děl se vrací jeho próza k dějové motivaci, t. j. příběh se svou vnitřní a příčinnou vázaností motivů vystupuje z díla jako dominující složka thematu. To neznamená, že by nebylo v díle odboček a zastávek, ale ty jsou zřejmě vnímány jako digrese (digrese s vlasteneckým thematem), zatím co v próze Lindova typu určité scény nebo určité obrazy projevovaly záměrně tendenci podmanit si čtenáře a vytrhnout jej s epického zřetězení celku.

Myslíme-li na *Tylovu* prózu, vybavuje se nám otázka: *byla pro její vznik preromantická próza nutným předpokladem?* Nebyl by vývoj k této próze postupoval přímo od próz zlidovělých nebo lidu určených? Jak je preromantická próza obsažena v Tylově próze a jaké residuum v ní zanechala?

„Přirozenost" ve slohu vyšší literatury není samozřejmostí, ale je vždy reakcí na „umělost", která ztratila na své přesvědčivosti a umělecké působivosti. A právě tyto hlubší příčiny vývojové dialektiky osvětlují, jak Tylova próza je sice ve svých některých vlastnostech pokračovatelkou prózy určené lidu, ale její postavení ve vyšší literatuře je určováno jedině protikladem k próze preromantické. Vývojová nutnost preromantické prózy byla pociťována samým Tylem, který o věci napsal v známém kritickém portrétu Jana z Hvězdy: *„Vůbec byla to doba prvního velkého kvašení,"* píše Tyl o próze let dvacátých, *„a tu jsme museli arci přestati, chtěli-li jsme jazyku našemu větší prostor vykázati, než v jakém jsme ho i z tak nazvaného zlatého věku převzali."* (ČČM 1846, 388—389.) Tyl v podstatě i naznačuje, v čem spočívá nadčasový zisk tohoto období pro českou prózu. Až dosud se v literární próze pracovalo na základně velmi úzké, inventář slohových obměn byl velmi malý; nyní byla literární produkce obohacena o styl, kterého mohlo býti použito v určitých případech k stylistickému

odstínění. Sám Tyl zdůrazňoval, jak je možné starších slohových útvarů takovým způsobem uživati. *„Jsouť — ó jsouť arci příležitosti a místa, kdež více méně napnutá, přeplněná řeč i všeliké ící nebo ivší dobře zní; ale taková místa musí básník rozeznávati, jakož vůbec na ústa hleděti, do kterých ji klade.“* (ČČM 1847, 671.) A nejsou tyto polohy neznámy i Tylovi samému. Najdeme v díle jeho místa, v nichž organisace věty se rozvíjí na podkladě spíše „básnickém“, než „prozaickém“, a které nám připomínají i bezprostřední minulost, kterou dějiny prózy právě prošly. Poslyšme jen takový proslov o Praze z roku 1837, v němž zaslechneme bezpečné stopy toho slavnostního pathosu, jaký charakterisoval „vysokou“ prózu předcházejícího období.

Vás, zlatonosné, stříbroplodné hory, hlučná města, tiché vesnice a květuplné sady — vás, kraje české! znají všechny končiny, a obracejí pozorných zraků na zrůstající vaše poklady. Zmizelit dnové temnosti a touhy, v nichžto pohříženi přes patero věků lidských otcové naši jako stínové se potáceli; slunce století devatenáctého se nad námi leskne; času duch přívětivě se usmívá.

Krásně je v Čechách býti — ve vlasti krásného doufání! A jedno místo viděti je v Čechách — divné, divuplné místo! Od sněhem krytých Krkonočů a z hustokmenné Šumavy, z panského hradu a z chudé chyže otáčejí se po něm oči — oči jaré i sesláblé. Jesti to tajné a nevýslovné kouzlo, jež krev Českou k tomu místu vábí; jesti to již při početí v každém Čechu vzniklá touha, kterouž jazyk zvědavostí pojmenovati se ostýchá, ač neví jak ji nazvati; jesti to s bytostí českou nerozlučně srostlá, trvající žádost: jednou alespoň pokleknouti na hrobě svých králů!

(Sebr. sp. J. K. T., vyd. Kočí, I, str. 175.)

Styl, který zde v apostrofě je určován důvody stylistické diferenciace, měl ovšem v předcházejícím období převládající postavení v celém projevu básnické prózy. U Tyla se ovšem shledáváme i zde s jistým vyrovnáváním se spisovným usem větným, ale přesto lze ukázati, že se dědictví preromantické prózy zcela nevytratilo.

Tylův postup se uskutečňoval, pokud jde o slohové vlastnosti prózy, v zásadě podle principu protikladu, ale nabízela se ještě jedna cesta, jak vyjíti z krise preromantického stylu. Bylo možno ponechati celkovou větnou a zvukovou fakturu preromantické prózy nezměněnu, ale přitom zasáhnouti do významové stránky slovesného projevu tak, že původní charakter větné skladby byl přehodnocen k zcela novému a jinému účinu. To je cesta, po které postupoval ve své próze K. H. Mácha. Konkretní řešení Máchovo

naznačíme v následující kapitolce, věnované Máchovi a jeho vztahům k preromantické próze.

Jako je pro posouzení krise preromantické prózy charakteristická přehrada, jaká se vytvořila mezi „umělým“ jazykem básnické prózy a „přirozeným“ jazykovým projevem, tak obdobně se vytváří přehrada mezi skutečností básnicky předváděnou a skutečností životní. Naznačili jsme již dříve, v čem tkvěla po této stránce původní životnost preromantické literatury. Byla založena na předpokladu evokace světa, jakým žili lidé determinovaní toliko přírodou nebo kmenovým společenstvím v ovzduší bezprostřední citovosti a zároveň velikosti v myšlení a jednání. Se vzrůstajícím nacionálním uvědoměním české společnosti souvisí, že je i toto úsilí provázeno touhou po českém thematě, pojatém ovšem v pojetí evokačního literárního ideálu. Vylíčili jsme jinde (viz zde str. 257), jak v tomto pojetí byl skryt již zárodek krise; 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. Tuto krisi prožívá preromantická literatura v celém svém rozsahu. Spisovatelé toužili objektivovat sebe i skutečnosti svého života do abstrahované a idealisované skutečnosti; vzpomeňme i na abstrakci a idealisaci Míny Kollárovy a na konstrukci slovanského světa i slovanského podsvětí v Slávy dceři nebo na Ohlasy Čelakovského, v nichž „umělý básník skryl se za způsob myšlení a cítění člověka folklorního“ (Mukařovský, Kapitoly z č. poetiky II, 231, v kapitole Máchova účast v dějinách českého verše a thematu, kde najdeme mnoho podnětů a dokladů k sledované otázce). Básníci prožívali básnickou skutečnost odvráceni od své doby a básnického subjektu; i básnické prostředky, jichž používali, byly neseny touhou ztotožnit se s předpokládaným básnickým výrazem sledovaného kolektiva, ať již to bylo společenství dávnověku nebo světa exotického nebo konečně lidového, nebo si vytvářeli jazyk odpovídající vznešenosti thematu. Víme, že ve veršované literatuře ani literatura objektivující soudobou citovost do prostředků lidového básnictví neunikla krisi, vyústivší v pocit vnitřní nepravdivosti (srovnej postoj Langrův) a vylhanosti, i když tato krise ohlasové poesie probíhala poměrně pozdě vzhledem

k tomu, že literární představa lidového kolektiva a jeho písně čerpala z pramenů poměrně nejdostupnějších a nejreálnějších.

Bylo třeba opět obnovit rozrušené svazky se skutečností. Po období preromantismu, libujícího si v konstrukcích zvláštního ideálního světa, který buď nabýval podoby mlhavé a přírodně báječné, nebo „klasicky vznešené", přichází období, z něhož existence ideálního světa nezmizela, naopak vzala na sebe podobu nejen něčeho pravděpodobného, ale zcela individuálně snového nebo mythického a odvěce platného; čím se však liší toto pojetí podstatně od předcházejícího období, je vědomí aktuální skutečnosti; toto vědomí reality není jen prostředkem antithese, protiváhou k ideálnímu světu básnickému, ale je přítomno takřka stále a stále pociťováno, takže proniká přímo do díla, účastnic se na jeho výstavbě. Tou aktuální skutečností může býti 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. Zmizela snaha objektivovat poesii v thematu i podání do rámce ideálního a předpokládaného světa bez přímého vztahu k přítomnosti, individuu i člověku, ale naopak tradiční literární látka, dějiny, mythus, povídkový sujet jsou vhodným prostředkem, aby za nimi vystoupila přítomnost, básník nebo lidský osud. To nebyl ovšem realismus, poněvadž cílem básnického zpodobení není skutečnost ani dílo nepřijímá jen jistý volný význam vzhledem ke skutečnosti, ale sama díla ke skutečnosti poukazují.

V próze, která nastupovala v letech třicátých do literatury, uplatňoval se nový vztah ke skutečnosti dvojím způsobem: aktualisací thematu (vlasteneckou tendencí) a subjektivismem.

U *Tyla* proniká vlastenecká tendence do díla nejčastěji jako součást dějové zápletky, která se vyvíjí obvykle podle tradičních schemat (Dobrodruzi, Poslední Čech). Rozvržení postav a motivy jednání nejsou určovány jen vztahy čistě lidskými, příbuzenskými, erotickými, ale jsou zároveň opřeny o vlasteneckou problematiku tak, že celkové řešení předpokládá odezvu u čtenáře právě ve smyslu vlasteneckém. Vlastenecká tendence je u Tyla vkomponována do novelistického tradičního inventáře sujetů odbdobně, jako

je konversační jazyk vkomponován do tradiční spisovné věty. Aktualisace thematu se netýká ovšem jen otázky vlastenecké, ale i některých jiných soudobých otázek společenských. O živém vztahu ke skutečnosti nás nepřesvědčují však jen díla, v nichž celkem tradiční novelistická látka dostává aktuální motivaci, ale i ta díla, která jsou beletristickou konstrukcí k dané skutečnosti. Ta mohou míti podobu volného vyprávění bez novelistické zápletky, ale s živou tendencí (Pomněnky s hrobu nejstaršího Čecha) nebo novely (Rozervanec), uzavřené do své vnitřní celistvosti, ale přece jen neustále poukazující k problémům současnosti.

Zvláště účinným prostředkem, jak obnoviti vztah ke skutečnosti, byl subjektivismus. Obecně lze pozorovati, a to i u Tyla, jak stále více proniká do děl první osoba, t. j. básník a spisovatel, referující o svých zážitcích a zkušenostech. U *Máchy* však se stal subjektivismus metodou, podmaňující si objektivně dané postavy děje a často celé thema. Opakujeme jen několikrát již zjištěnou pravdu, konstatujeme-li, že Máchou po prvé v české literatuře se poesie stává zároveň životním osudem básníkovým. Subjektivismus, který byl v Máchově díle realisován nejrůznějšími prostředky a byl již s tohoto hlediska podroben detailnímu zkoumání (Mukařovský), proniká již do historických próz Máchových a ozve se stejně v podivuhodných Obrazech z života mého, vytvářejících básnickou skutečnost jen proto, poněvadž lépe poukazovala k skutečnosti básníkově než realistický životopis, jako ze zcela snové a fantastické Pouti krkonošské.[1])

Sledovali jsme cesty z krise preromantické prózy. Ukazovali jsme možnosti řešení na těch problémech, které se jevily jako nejaktuálnější, t. j. na problémech jazykových a stylistických, zejména věty, a v otázkách poměru ke skutečnosti. Zároveň jsme se takto pokusili ohraničit preromantismus v poměru k romantismu. Je samozřejmé, že strukturní charakteris-

1) Byl to právě vztah ke skutečnosti, který provokoval stoupence objektivně vytvářeného „idealistického" básnictví k tomu, aby protestovali proti vznikání „prózy" (zde ovšem ve významu „všední, materiální skutečnosti") do poesie. Vzpomeňme jen poznámky Palackého o Kuzmányho „Lučatínské víle", vztahující se i na Máchu: „V L. V., romanci(?) od K. Kuzmányho, nacházíme ty samé pretense slohu poetického na pouze prozaické osnově, které ve spisech neb. Máchy s nelibostí jsme spatřovali." (Srov. Palackého Drobné spisy III. 675.)

tika českého romantismu musila by jíti hloub a opříti typologickou charakteristiku tohoto období i o jiné jeho vlastnosti. Je třeba ovšem znovu zdůrazniti, že pokud jde o prózu, není její romantické období u nás myslitelné bez předchozího období preromantického, které je nutným článkem vývojového řetězu, takže se romantická próza projevuje v poměru k preromantické próze ve své protikladné osobitosti a zároveň jako její organické pokračování, jak lze ostatně dobře osvětliti právě na Máchovi.

4. K. H. MÁCHA A ČESKÁ PRÓZA PREROMANTICKÁ

Nevynechali jsme tuším žádnou příležitost k tomu, abychom sledovali, pokud v literární próze preromantické najdeme skutečnosti, které nám umožní uvědomit si, jak souvisí Mácha s literaturou předcházející. To, co tak pěkně vyznal Hálek svou větou *„Schází-li nám tedy známost literatury předešlé, schází nám známost nás samých, neboť jsme my nynější českou literaturou právě nynější formy, která prostředně i bezprostředně vzrostla z toho, co bylo před námi,“* platí i pro případ Máchův. Právě prudký kontrastní náraz, jímž působilo dílo Máchovo v české literatuře, vyvolal představy o Máchovi jako zářivém meteoru, nezačleněném a nezapojeném do domácí tradice. Odtud vedla cesta k tomu, aby byl vykládán jako důsledek cizího vlivu a aby byl takto přeceněn jeho byronismus. Ale i výrazové theorie dějin umění mohly takto vyvozovati poesii Máchovu z mimoliterárních, determinujících faktorů, ať již z prvků subjektivních, daných básníkovou osobností, nebo objektivních, daných dobou nebo místem. Teprve se vzrůstající znalostí průběhu literárního dění, zkoumaného soustavně na vývojové základně imanentních spojení, odhalují se nám postupně všechny nitky, jimiž je Máchův zjev připoután k české literární tradici. Připomeňme si slova toho vědeckého pracovníka, který tento postup vyžadoval nejdůrazněji, Mukařovského: *„Je stejně pravda, že »Máchova metoda je protichůdná všemu, čím se do té doby vykazovalo naše básnictví«, jako to, že novost Máchovy básnické metody záležela právě v radikálním a proto přepodstatňujícím domýšlení tendencí napovědených domácím vývo-*

jem." (Kapitoly z č. poetiky II, str. 244.) Genius Máchův vytvořil dílo skutečně nadprůměrných hodnot, takže současníkům se z něho zatočila hlava, ale přitom dílo předurčené a umožněné ve svých základních a strukturních vlastnostech literární prací předcházejících obrozenských generací. To je poznání, jež Máchu nesnižuje, ale vysvětluje. I v Máchovi je obsažen celý vývoj nové české literatury, jejích uměleckých výbojů a realisací, i když byly přehodnoceny k zcela novému a netušenému významu. Ukázat tyto skutečnosti pod zorným úhlem vývoje české novodobé prózy až do doby Máchovy jevilo se od počátku této práce jedním z hlavních jejích úkolů.

Mácha žil při své literární tvorbě ještě v bezprostředním styku s konkretními strukturami preromantického období české literatury. Rukopisy a ohlasová poesie byly nejsilnějším a nejživotnějším odkazem, s jejich vlivem se Mácha musel neustále vyrovnávat, podléhaje mu a zároveň jej překonávaje osobitým zpracováním. K těmto vlivům bezprostředně předcházející tradice literární přistupuje tedy i v l i v p r e r o m a n t i c k é p r ó z y.

Obvykle je třeba podati důkazy o tom, že sledovaný autor znal skutečně díla, jejichž vliv předpokládáme. Česká literatura má tehdy, aspoň pokud jde o náročnější díla, tak malou rozlohu, že bychom znalost jejích významnějších děl mohli pokládati jako samozřejmou. A přece nám již soubor materiálu sledovaný s tohoto hlediska přinese leccos příznačného pro posouzení rázu Máchova vztahu k jeho literárním předchůdcům v próze. Jde nám vlastně toliko o dva: o Jungmanna a o Lindu. K *Jungmannovi* byly jeho vztahy v mládí zvláště živé, viděl v něm obdobně jako celá mladá generace na počátku let třicátých velikého učitele, s nímž se sice vnitřně mohl rozcházeti, jehož hlas nebylo však možné přezírati. Doklady o Máchově vztahu k němu jsou ostatně nejúplněji sebrány v Pražákově knize K. H. Mácha (Praha 1936, 11—12). V literárních zápisnících pak najdeme čtenářský zápis z roku 1834 „*Atala od Chateaubrianda*" (III, 231).[1]) Vzhledem k tomu, že u ostatních knih uvedených v sousedství tohoto záznamu jsou vždy zápisy o cizojazyčných knihách uváděny v originále, smíme se snad domýšlet, že jde o četbu českého překladu.

[1]) Citáty z Máchy uvádíme podle vydání Krčmova v Pantheonu, I—III, v Praze 1928/29.

O Lindovi máme doklady průkaznější. O sympatiích Máchových k Lindovi svědčí již vzpomenutá báseň „*Na úmrtí českého básníka*" z roku 1834, elegická oslava, stylisovaná vskutku v duchu básnického díla Lindova, i když byla dosud nevysvětlenou záhadou zmínka o Lindově díle, pojednávajícím o padesáti recích, kteří padli zároveň se slepým králem (srov. Krčma v předmluvě k vydání Lindova Jaroslava ze Šternberka v Praze 1930, str. VII.). Nadhazujeme zde otázku, nedošlo-li zde přece jen k omylu; Mácha snad přisoudil Lindovi účinnou básničku Jana z Hvězdy „*Slepého krále smrt*" z r. 1824, která se shoduje s naznačovaným obsahem, jen s tím rozdílem, že zde není uveden počet padesáti českých reků, kteří padli s králem (Konec básně Markovy: „*Tisícové tu klesnou pod mečem královým | I klesne kmet slepý též — a čeští páni s ním.*" Srov. Sebr. spisy J. z Hvězdy I, Praha 1873, str. 35).

Ale důležitějším svědectvím než tato báseň jsou „*poznamenání k dramatické básni: „Bratrovrah aneb Václav a Boleslav*". Tento rozvrh Máchova dramatu není vůbec myslitelný bez předchozího živého čtenářského zážitku Lindovy Záře nad pohanstvem. Bylo sice již konstatováno *A. Pražákem*, že se v „Bratrovrahu" začíná scénou se Svantovítovým kultem „*v duchu Lindovy „Záře*" (K. H. Mácha, 1936, 101), ale je možné ukázat, že celé zpracování thematu se opírá vlastně o „Záři". Podobně jako v „Záři" zavazuje se Boleslav přísahou bohům, že provede vraždu na Václavovi. I druhé jednání je obměnou situace ze VI. kapitoly „Záře". Tam i zde jde o rozmluvu mezi klidným Václavem a vzrušeným Boleslavem, váhajícím před činem. Mácha pochopil, že Boleslav tak, jak byl naznačen v druhé půli „Záře", poskytuje skvělou látku pro romantického hrdinu dramatického. Proto zmizela z jeho náčrtu snaha postihnout oba světy, pohanský a křesťanský, a všechno úsilí se přeneslo k vnitřní situaci bratrovraha, který se stal vlastním hrdinou dramatu. Ale pro vnitřní spojitost Bratrovraha se „Září" máme ještě jiný důkaz, který ukazuje, jak přímo osnovná komposice Bratrovraha byla vybudována ve stopách Lindových. Vyložili jsme, co pro komposici a stavbu „Záře" znamená motiv *temnoty, noční temnoty, mraku, noci,* jak se někdy přímo ztotožňuje s Boleslavem, usilujícím po vraždě proniknouti k „světlu", k „záři" (srov. zde na str. 244—249). A obdobně *mysterium noci* ovládá dramatické vyvrcholení boleslavské tragedie v Máchově „Bratrovrahu". Tak v jednání třetím dva vrazi před smrtí Václa-

vovou měli popisovati noc. Protiklad Václava a Boleslava byl jimi uveden do symboliky známé i ze „Záře". *„Od východu vstává měsíc, od západu černé mračno. Zdaliž není Václav podoben měsíci, Boleslav mračnu atd."* Strážní v jednání čtvrtém měli si vypravovati, jak hrůznou *noc* prožili. Boleslav i Drahomíra *v noci* jsou pronásledováni svými sny, viděním, a vyděšeni k největší hrůze; noc symbolisuje jejich zločin, s určitou naléhavou pravidelností burcuje jejich svědomí.

To jsou všechno dostatečně přesvědčující důkazy o tom, že Mácha prožíval Lindovu „Záři" velmi intensivně. Ostatně pojednávajíce o přímém vlivu, můžeme vzpomenouti i na Máchovu báseň *„Čech"*, v níž podle Jakubce „podlehl pojetím, komposicí, výrazem a formou „Záři nad pohanstvem" (Dějiny č. literatury II, Praha 1934, str. 767).

Než přejděme od vlivů, dokazatelných látkovým rozborem (necháváme zde stranou vliv Lindova Jaroslava ze Šternberka), k srovnávací problematice strukturní a sledujme, v jaké souvislosti je Máchovo dílo a speciálně jeho próza s prózou preromantickou. Nemáme ovšem v úmyslu podnikat zde za tím účelem soustavný rozbor Máchovy prózy, neboť vlastním předmětem našeho studia je próza preromantická. Přesto však se nemůžeme vyhnouti problematice díla Máchova a tu se přirozeně opíráme i o výsledky dosavadního zkoumání literárně historického, zejména ovšem o máchovskou literaturu posledních desítiletí.

Ve své práci jsme měli často příležitost ukazovat, jak určité typické vlastnosti díla Máchova zdají se nám dosvědčovat plynulou kontinuitu mezi preromantickou prózou a dílem Máchovým, i když vlastní smysl strukturní organisace je již jiný.

Ukazovali jsme, jak zvuková organisace textu Lindova chová v sobě mnoho prvků, jež přímo předznamenávají Máchu. Připomněli jsme ovšem ihned, že úloha, jaká je přisouzena zvukosledům v díle Máchově, je odlišná od jejich funkce v díle Lindově. Vše prostupující zvuková harmonisace u Máchy odlišuje výsledný účinek od dekorativního pathosu, jenž charakterisuje zvukosled Lindův, pomáhající vzájemně odlišiti a odstínit intonační celky větné.

U Máchy má eufonie funkci především stmelující, je nositelem stálé průvodní hodnoty zvukové, určuje celistvost textu,

jeví se jeho dominantou, zatím co se rozpadají odstavce, věty a slovní skupiny v samostatné významové hodnoty, naplněné energií autonomního smyslu, navazujícího bezprostředně a potenciálně mnohoznačný vztah ke skutečnosti (viz rozbor významového gesta v Máchově díle v článku Mukařovského, Genetika smyslu v Máchově poesii, Torso a tajemství Máchova díla, Praha 1938, 13—110). U Lindy byla eufonie především prostředkem k rozrůznění, k zvukové isolaci větných úseků, zatím co celkový ráz pojmenování, výběr slov a slovních spojení pomáhaly vytvářeti konstantní jazykovou atmosféru, charakterisující text jako celek bez zřetelně pociťovaného vztahu k aktuální skutečnosti básníka a čtenáře.

Popisné umění Lindovo má svého zjevného pokračovatele v Máchovi. Dynamičnost a proměnlivost prostorových jevů v časovém sledu, smysl pro barevný a zvukový odstín, pro epitheton, to jsou fakta, která jsou nepopiratelným důkazem souvislé tradice od Lindy k Máchovi. Mohli jsme si takto uvědomit, jak leckterý prostředek nebo typický motiv popisného umění Máchova, vykládaný často jako Máchův „vynález" nebo jako „výraz" jeho zážitku životního, je v podstatě pozůstatkem souvislé literární tradice, zpracované ovšem k novému účinu zásahem Máchova genia do literárního vývoje. A přece, i když právě v popisech jsou styčné body mezi oběma autory nejbližší, není Máchův popis jen ohlasem popisu Lindova. Jazykové prostředky Lindovy, jeho slovník a sklon k formulím, pomáhajícím vytvářet a konstruovat ideální skutečnost básnickou, dával i Lindovým popisům jiný charakter než ten, jaký je příznačný pro Máchu.

I v dialogu a monologu jde souvislá tradice přes Lindu k Máchovi. Zvyklosti se přenášejí, ale funkce se mění. Zatím co monolog a dialog v thematickém plánu sloužil u Lindy k zdůraznění prostředí a ideového ovzduší, v němž žily postavy a v němž se odehrával děj, je monolog a dialog u Máchy především prostředkem subjektivace, t. j. básníka, jenž stojí za dílem.

Zabývajíce se strukturou thematické výstavby díla zjistili jsme, že to byla již preromantická próza, která uvedla do literatury samostatný kontext vnějšího světa, rozvíjející se vedle děje a postav. Mácha i z této tradice těžil vydatně. Zatím co však u Lindy a v preromantismu měl kontext vnějšího světa tendenci pohltiti i postavu a děj, dostává se v pojetí Máchově do popředí

postava, vytvářející se však za neustálého napětí k vnějšímu světu.

To všechno jsou problémy, které charakterisují vztahy mezi sledovanou preromantickou prózou a Máchou obecně, t. j. v díle veršovaném i prozaickém. Je třeba si však nyní uvědomiti, co umožnilo, že převzaté složky byly přetvořeny k jinému tvaru a účinu. Není nesnadné odpověděti na tyto otázky, známe-li poslední výsledky máchovského bádání.

Jedním ze základních prostředků preromantické literatury u nás byla snaha vytvořit zvláštní slovník básnický, samoúčelný a zbavený všedností jazykového usu. Již v tomto postupu byl zahrnut jeden pramen typického pathosu tohoto období. Mácha si sice osvojil slovník preromantický, ovšem již v jeho automatisované podobě, ale sám na této cestě nepostupoval (srov. studie Havránkovy a Flajšhansovy o Máchově jazyku). Obdobně systém konstantních formulí, pomáhajících objektivovat poetickou skutečnost do světa předpokládaného prostředí, a verbalistní perifrastičnost Jungmannova a Lindova období byly u Máchy omezeny podstatně. V tomto postupu byla zahrnuta cesta od pathosu k uklidnění. Očekávali bychom, že by tu vývoj mohl jíti k navázání bezprostředního a normálního věcného vztahu mezi jazykovým znakem a představou pojmenovávanou. To byla vcelku tendence Tylova, ale Mácha postupoval jinak. Klíč najdeme v celkovém rázu Máchova pojmenování. Zatím co na př. Lindovo pojmenování oslabovalo významovou určitost ve vztahu k věci nebo představě pojmenovávané, je pojmenování Máchovo uvedeno do takových slovních spojení a souvislostí, že sice funkce pojmenovávací zůstala neoslabena, ale slova, pohybující se na rozhraní pojmenování vlastního a přeneseného přijala zvláštní, mnohoznačný, obrazný, po případě symbolický význam, umožňující vejíti ve věcný vztah ne s jednou, ale s mnohými věcmi nebo představami. Jde o věci, které jsou známé ze studií *Mukařovského,* zejména z citované studie o „Genetice smyslu v Máchově poesii". Již v knize „Máchův Máj" ukázal Mukařovský, jak obvyklá významová skloubenost kontextu je rozrušena významově nekongruetním spojováním adjektiv se substantivy (typ *„večerní máj, půlnoční kraj", „jezerní dálka"*) a v citované studii osvětlil další jevy, přispívající k uvolnění významové soudržnosti kontextu. Pro nás je zde vývojově důležité, že se těmito prostředky, kterých

Linda užívá jen ojediněle, podařilo změnit celkový charakter preromantické prózy. Zmizel pathos, poněvadž tam, kde slova jsou nositeli symbolických významů mnohoznačně odkazujících ke skutečnosti nás obklopující, jsou všecky slovní jednotky zařaděny do vyrovnané významové řady, projevující se ve svých důsledcích zvukových typicky máchovskou monotonií. Na druhé straně však je významová soudržnost kontextu rozrušena.

Ale ani tento postup Máchův se neuskutečňuje jen protikladně k Lindovi. Neboť i u Lindy existovaly již prvky, které právě toto rozrušení kontextu připravovaly a umožňovaly; tkvěly, jak jsme dovozovali, v komposici motivů, přibližující se komposici v lyrice, a v pathosu (především zvukovém) intonačních celků. Metoda konfrontace charakterisovala nejlépe způsob, jímž autoři preromantické prózy pracovali za tím účelem, aby dosáhli výsledku námi pozorovaného.

Kompositčně je Lindova „Záře" charakterisována tím, že určité motivy jsou vymaňovány z plynulé soudržnosti epické, objevují se v díle častěji a přijímají vždy nový význam (srov. rozbor motivů „dáře" a „temnoty" na str. 244—249). Obdobně je tomu u Máchy. V souladů s celkovým rázem pojmenování u Lindy je však těchto motivů využíváno především ve prospěch thematické výstavby celků a významových zvratů uvnitř thematu, budovaného objektivně a vzdáleného od aktuální skutečnosti čtenáře a básníka. U Máchy se projevuje důrazněji tendence odstředivá, snaha vymanit motiv ze souvislosti thematu ve prospěch jeho schopnosti navazovat na podkladě akcesorních významů vztah k aktuální skutečnosti. Symbolisační funkce motivu nezasahuje jenom thema a jeho významovou výstavbu, ale celý svět nás obklopující. I tu poukazujeme k máchovské literatuře. Jde o jevy, které byly po předchozích rozptýlených pozorováních (F. X. Šalda) nejúplněji rozebrány a vyloženy Mukařovským v citované studii „Genetika smyslu v Máchově díle" v souvislosti s rozborem pojmenování. Tam najdeme i podrobnou argumentaci celé these, zdůrazňující převahu významové statiky nad výrazovou dynamikou, a vyjádřené pro oblast slov a motivů takto: *„Se slovy a motivy zachází tedy Mácha tak, aby se při jejich setkání vzájemnými odrazy rozvířovala co největší část významů potenciálně se pojících ke skutečnostem, jež za slovy a motivy stojí"* (l. c., str. 42).

Tak jako komposice motivů v Lindově pojetí předznamenávala

Máchův postup směřující k oslabení významové soudržnosti kontextu, naznačovala i Lindova **věta a skladebné principy** jeho **periody** vývojové cesty k Máchově větě. V citované studii (str. 50—68) ukazuje Mukařovský, jakými prostředky umožňuje větná stavba u Máchy, aby se uplatnila Máchova pojmenování ve své samostatnosti a významové mnohoznačnosti, po případě symboličnosti. Některé z těchto prostředků vycházejí z koncepce obrozenecké věty humanistické tradice (na př. relativní věty nebo parenthese začleněné dovnitř větného schematu se slovesem na konci), jiné však těží zřejmě z tradice prózy Jungmannovy a Lindovy. Intonační vyrovnanost a vnitřní jednota pathetisovaných úseků větných přispívaly k rozbití syntakticko-logické jednoty větné a k jejich osamostatňování. U Máchy se však toto tříštění nezastavuje u větných úseků jako na př. u Lindy, jde často ještě dále až k slovním spojením nebo jednotlivým pojmenováním. Přesto však mohl Mácha pro své cíle právě odtud mnoho těžiti. Mukařovský výslovně připomíná, že to byla často **intonace**, která přispívala k významovému rozkloubení věty. Připomeňme zde příklad, který tam uvádí na str. 52

Umlkl hlas vypravujícího | a hudba opětujíc nápěv otázky poslední, | obražená o daleké skály | v temném ohlase zněla oudolím, | co vzdálené lkání (II, 233, Cikáni).

Pozorujeme-li tento příklad pod zorným úhlem výkladů, uváděných v naší studii, nechybíme, spatřujeme-li v něm ohlas těch tradic, které do větné stavby uvádí Jungmann v Atale.

Sledovali jsme již dříve (srov. str. 293 a n.), jaký vztah je mezi Máchovými **slovosledný**mi **inversemi**, vzdalujícími shodný přívlastek adjektivní od příslušného substantiva (typ: *v jednu temnomodrou splynulo zář* — Mácha, Cikáni, II, 334) a zvyklostmi preromantické prózy, zejména v Novotného Oběti. Zatím co u Novotného takto vznikající skupiny podporovaly vznik větších celků s vyrovnanou intonační linií, jsou u Máchy především prostředkem k rozrušení významového kontextu. Obdobně sklon k paralelismům syntaktickým nebo slovním, k souběžnému řadění větných úseků můžeme opříti u Máchy o tradici preromantické prózy. Ale opět je tu rozdíl: co tam bylo prostředkem především ke konfrontaci intonačních úseků, je zde prostředkem k oslabení významové soudržnosti textu.

Přejdeme nyní k vlastní větě prózy Máchovy: lze o ní říci, že na rozdíl od věty Tylovy postupuje celkově v obrysech větné stavby starší prózy obrozenské. Mácha používá jak tradiční věty se slovesem na konci, tak věty preromantické, a to jak v pojetí Jungmannově, tak i Lindově. Na podkladě svého pojmenování a slovních spojení utlumil však výraznost významových a tím i espiračních vrcholů věty tradiční a pathetisovanost intonačních úseků věty preromantické. Nejvýraznější důsledek v zvukové realisaci textu je typická monotonie, umožňující, aby se uplatnila bohatá jeho eufoničnost jako stálý jeho komponent. V díle Máchově vyvrcholil vývoj k „hudební próze", jehož počátky najdeme právě v působení Jungmannově a Lindově. „Hudebnost" Máchovy prózy byla zhodnocena zvláště *F. X. Šaldou* ve studii „O krásné próse Máchově" ve sborníku Torso a tajemství Máchova díla, str. 181 a n.). Tam najdeme nejen odkazy k základním prvkům této „hudebnosti", k eufonii (str. 187) a k rytmu, přibližujícímu prózu k verši (i v tomto sbližování prózy s veršem shledáváme pokračování v tradici preromantické prózy), ale i k výstavbě díla, přibližujícího se již vnějšně charakteru díla hudebního. *„První zběžný pohled na prózu Máchovu poučí tě,"* píše Šalda, *„že máš před sebou romantickou prózu hudební. Ne plastickou prózu realistickou. Mácha není, jak se nám správně diagnosoval, člověk názorový, nedovede reprodukovat staticky věrně žádné podoby, ani obrazu milenčina si prý nedovede vyvolat v mysli. Mácha chce vystihnout svět a život jako celkový akord bouřlivé tonality a tragického ladění — ne jako soubor skutečností, v nichž se chce analyticky orientovat."* (183). — *„Románový celek jest u Máchy vždycky ponořen do ovzduší hudebně rozplývavého."* (184).

Vraťme se k větě Máchovy prózy. Připomněli jsme zde již jednou charakteristiku F. X. Šaldy:

„V Máchově próze najde se velké množství vět velmi složitých, na první pohled temných a zavilých, velmi umně zroubených a zvětvených, které působí někdy dojmem rebusů nebo šarád —. Jsou to jakési ostrovy v toku děje, jakési enklávy, světy pro sebe, kde se žije absolutní imaginaci slovně tvárné. Ale těchto ostrovů jest v jeho próze mnoho: ony jsou to, co tvoří vlastní básnické jádro Máchovy prózy. Věty druhého, běžného rázu konversačního nesou jak tak a z nouze vnější děj, štěrkují jen fabuli — jsou jakoby provisorní lešení pro duhové obrazy a vidiny Máchovy, koncese čtenáři a oslí můstky pro něj." „Povšimněte si inversí, abyste pochopili, že to není

jazyk konversační, nýbrž stylová monumentalisace, která přibližuje po této stránce styl Máchův klasickému stylu latinskému" (186).[1])

Je tedy zřejmé, že Mácha nemůže býti zařaděn mezi iniciátory nového vypravovatelského stylu, nevytváří lehkou, pružnou a tvárnou větu poddajnou k cílům sdělení a přitom „přirozenou" a klidnou. Naopak lze o jeho próze tvrditi, že v ní vyvrcholuje zápas o větu, vstupující v konkurenci s veršem, zápas, který jsme sledovali od Jungmannova překladu Ataly. Není náhodou, že i četné verše Máchovy mají svou první podobu v zápisnících v próze a že některé úryvky prozaické byly realisovány i ve verších. Vzpomeňme jen na proslulé Máchovo *„V svět jsem vstoupil"*, zaznamenané několikráte, jednou jako životní dokument v dopise, pak jako součást souvislého prozaického textu v Pouti krkonošské a konečně jak samostatný text básnický. Mácha těžil ze starší tradice i jinak vydatně. Jsou místa v jeho próze, která přímo navazují na konstrukční princip Jungmannovy věty v Atale, a to i s těmi příznačnými přívlastkovými závěry větných úseků. Najdeme je nejen v Návratu, stylisujícím výraz v biblickém tónu a na motiv Pláče Jeremiášova, ale i v Pouti krkonošské:

Povstana patřil dolu v krajinu usmívající se ve zlatě *večerním* a lkání jeho znělo hlasně krajinou *utichlou*: „Ty jsi byla sluncem *mým*, než ach ty jsi zašla již na vždy, a žádný den nezardí se více nad životem *mým;* osamělý poutník opět kráčeti budu nocí *neskonalou*, jejíž pustá tichost obživně jen vlastním lkáním *mojím;* čírou tmou opět rozestírati budu rámě má za nicostnými postavami a přeludy mých snů, až chápajícího se osaměléhо stromu mně v noc zavitá koruna jeho opět slzami ledovými probudí ze snů horoucích v opravdivosť *strastnou*, až vlastní vřelé slzy moje v led ustydnou a sny moje pohynou ve věčném snůpustém spaní. A pak až poslední dech můj se mísiti bude s červánky na večerním nebi, a poslední myšlenka má s lehkou mlhou rozloží se nad vlastí *mou;* pak spláchne déšť a setře vítr stopy kroků *mých*, jak bych nikdy nebyl šel po horách *těchto;* — ty přírodo hrob můj sama sebe klamající přistřeš travinou zelenější krajiny *vůkolní*, a opět nade mnou usmívati se budeš, jakbych nikdy nebyl býval zde a jakoby nikdy ústa má nebyla zvolala horám těmto dobrou noc!" (II, 156.)

Musíme si býti vědomi i rytmických kvalit textu. Nejčastěji je na konci větných úseků jednoslabičné slovo, obvykle zájmeno

[1]) O tvaru Máchovy prózy a věty srov. i J. Orta (P. Eisnera) v knize Věčný Mácha, Praha 1940, str. 175.

přivlastňovací. Vzhledem k tomu, že pravidelně předchází slovo dvojslabičné nebo trojslabičné, jsou zde dány i podmínky pro vzestupné (jambické) vyznění klausule rytmické, tak příznačné pro Máchu, i když přivlastňovací zájmeno stěží může realisovat v tomto postavení tu plnost těžké rytmické slabiky, jakou realisovalo substantivum v Máchově verši.

Máchova věta v próze není však všude stejná a jednotná. Podrobný rozbor by našel n ě k o l i k v ě t n ý c h t y p ů, které se často střídají i v jednom díle.[1]) V Marince na př. najdeme věty, vycházející z normální výstavby periodického předvětí a závětí, ale intonačně vyvážené a zvukově harmonisované, dále věty konstruované na jediné rovině těsných spojení přívlastkových, nebo konečně krátké věty bez sklonu k preromantické větné konstrukci. Prvé dva typy vět, tak charakteristické pro Máchu, navazují zřejmě na tradici té prózy, k níž ukázal cestu Jungmann a Linda. Uveďme nejprve příklad p r v é h o t y p u:

Jako v potěšení pocestného,
vidoucího ponejprvé rozkošnou při cestě své krajinu,
se mísí *žalost brzkého s ní rozloučení;*
jako v sladkost prvního políbení ihned hořkost posledního vplyne: ||
tak i *při vší radosti a plesu země z příchodu tvého*, krásný máji!
tvář její jeví *smutek a bol brzkého s tebou se rozestání*,
a srdce mé jí co ozvěna z hluboka odpovídá. (II, 172—173.)

Máchova záliba ve vazbách přívlastkových a vůbec jmenných a neslovesných vyjádřeních je patrná i z této monumentálně budované periody *(pocestného, vidoucího . . .; žalost brzkého s ní rozloučení;* těmto vazbám symetricky v druhé půli odpovídají rovněž těsná spojení *při vší radosti a plesu země z příchodu tvého; smutek a bol brzkého s tebou se rozestání)*. Tento sklon k dlouhým jmenným skupinám, které podporují intonační vyrovnanost textu a byly proto vyhledávány již Jungmannem a Lindou, přispívajíce k rozměrovému rytmu, je však patrný zvláště z celého množství vět d r u h é h o t y p u, většinou popisného charakteru.

[1]) Vzpomeneme tu na veršovanou poesii Máchovu, v níž se obdobně střídají metrická schemata. R. Jakobson odhalil dokonce i kompoziční a významovou funkci této polymetrie (srov. K popisu Máchova verše v sborníku Torso a tajemství Máchova díla, Praha 1938, str. 207 a n.).

Vyjděme nejprve od krátké věty:

Strakatý ženský šat | míhá se | temným oblekem mužským (II, 173).

Určité sloveso stojí mezi dvěma těsnými vazbami přívlastkovými, které jsou vyrovnány gramatickými shodami i těsným vztahem významovým (adjektiva blíže určují substantivum). Mácha však touto metodou vytváří celé větné trsy, podporující monotonnost a splývavou indiferentnost intonační linie. Uveďme příkladem popis Marinčina otce:

Dlouhý vyzáblý muž, v červený veliký kabát starého kroje a takovétéž až po kolena sahající spodky oblečen, sedí na mezi osamělé pěšiny. Obuv jeho, *krátké široké boty*, byly nataženy *na vysoké, spravované na mnohých sice místech, při tom však čisté bílé punčochy; — dlouhé pletené vlasy* byly přes rameno na prsa přehozeny. *Veliké cípy bílého šátku* visely *na modrou, stříbrem vyšívanou, teď však již velmi sešlou vestu.*"

(II, 174; s malými obměnami i na str. 188 a 190.)

Příklad tento je tím nápadnější, že jde o text, který tvoří v Marince jakýsi „leitmotiv", a to nejen věcně („obsahově"), ale i slovním zněním a konečně i celým typem větného stylu, zdůrazňujícího dlouhé vazby přívlastkové.

Není však naším cílem soustavný rozbor Máchovy věty. Zabývali jsme se jí jen potud, pokud na jejím tvaru spolupůsobila tradice uměleckých tendencí prózy preromantické.

Mohli bychom ovšem pokračovati dále ve srovnávání vlastností struktury preromantické prózy a prózy Máchovy. Připomněli bychom ještě znovu Máchův subjektivismus, stavící do popředí básníka proti stylisujícímu vypravěči-bardovi, který byl ideálem objektivisujícího epického umění preromantického. Vzpomněli bychom na sentimentální symboliku a na zásobu motivů preromantické prózy Lindovy a Markovy, jejíž stopy najdeme v thematice i v psychologickém zabarvení děl Máchových. A vzpomeneme ještě na prvky triviálního a zlidovělého románu, které v díle Máchově znovu ožívají, a to za prostředkujícího vlivu Klicperova. Ale to jsou věci, které jsme osvětlili v jiné souvislosti.

Posuzováno historicky je Máchova próza při vší své originálnosti a umělecké průbojnosti na konci celé jedné vývojové řady novočeské prózy. Bylo to období, které povýšilo prózu na umění

a především s tohoto hlediska ji hodnotilo. Poněvadž pak představa básnictví byla až do té doby spojena především s veršem, je pochopitelné, že i touha po uměleckosti prózy ji přivedla v těsný vztah s problematikou verše a lyriky. Tak se jevil celý problém již preromantismu. Subjektivní romantismus těží u nás z této tradice. V duchu uměleckého synkretismu sbližoval Mácha prózu s veršem, obdobně jako mísil základní slohové druhy literární, lyriku, epiku i dramatickou poesii. Hlavní problém celého období byla věta a otázka jejího vnitřního přebudování směrem k umělecké aktualisaci. Vývoj však nepostupoval dále směrem, kterým šel ještě Mácha. Stojí-li Mácha ve verši na začátku, v próze, lépe v organisaci své věty prosaické je skvělým vyvrcholením, po němž se vývoj obrací tím směrem, kterým šel J. K. Tyl. Zahajuje se nové období vypravovatelské prózy, které ve snaze zvládnout úkoly moderního romanopisectví hledalo cesty k „přirozenosti" vypravovatelských prostředků, především věty. Nebylo to úsilí snadné. Celé mladší období romantismu žije v letech čtyřicátých a padesátých ve znamení těchto problémů a je to Božena Němcová, která pro toto období české prózy znamená nejvíc. Není náhodou, že tato regenerace vypravovatelské prózy se děje za účasti té vrstvy české prózy, která dosud zůstala pro literaturu s uměleckými aspiracemi nevyužitou, t. j. ústní tradice folklorní. Dostává se jí pozornosti jak v díle Erbenově, tak v díle Boženy Němcové. Popsat strukturně díla této prózy a zhodnotiti její historický význam je však teprve úkolem budoucnosti.

Okolnost, že Mácha je v próze na konci jisté vývojové řady, naprosto však ještě neznamená, že jeho próza pozbyla významu jako umělecká hodnota nebo jako fakt působící ve vývoji dále svou prostou existencí. Čtěme „Čtyři doby" Boženy Němcové a poznáme, že stylisační principy Máchovy byly respektovány, jakmile byl problém postaven do sousedství problematiky subjektivního romantismu. Ale i v novější době Máchova próza dovedla připoutati pozornost. Ačkoliv mnozí spatřovali v Máchově próze výtvor minulostní a překonaný, zhodnotil ji jako životný umělecký výtvor v r. 1912 F. X. Šalda v essayi „K. H. Mácha a jeho dědictví" (Duše a dílo, Praha 1923, str. 94 a n.):

„Próza Máchova není doceněna posud. Vidím a cítím všecky její nedostatky, osoby konstruované z protikladů, osudovost abstraktní a vnějškovou místo konkretně psychologické, nestylovost, která klade pitvornost a komič-

nost nezprostředkovaně vedle krásy a tragiky — ale i tak a přes všecko: jsou to zlomky nádherné kyklopské stavby, a celejší a srovnanější budovy pozdějších českých děl prózových stěží dosahují jejich mohutnosti a jejich monumentálního pathosu."

Šalda vykázal v typologické perspektivě Máchově próze místo vedle prózy Chateaubriandovy, tedy toho Chateaubrianda, jehož Atala připravila Jungmannovi cestu k básnické próze. Víme, že vzhledem k domácí literární situaci byly hodnoty Chateaubriandovy prózy Jungmannovi nedostupné. Teprve v Máchovi nalézá tedy česká próza obdobný typ k Chateaubriandovi. Ale to, že se podařilo jej vytvořit, bylo dílem vývoje a práce, která bez onoho počátečního úsilí Jungmannova byla nemyslitelná. Předvedením této genetické prehistorie Máchovy prózy jsou vyčerpány i úkoly, které jsme si v úvodě pro svou práci vymezili.

JMENNÝ REJSTŘÍK

Adelung 25, 27
Aristoteles 90. 98, 128, 142
Bakoš 327
Balbín 31
Baldensperger 144
Bartys 92
Basler 89
Batjuškov 324
Baudiš 152
Behrensová 110
Benedikti 134
Berger 79
Bernhardi 40
Bitnar 172. 174
Boccaccio 331
Bodmer 30, 33, 34, 250
Boileau 20, 22, 23, 24, 25, 128. 134, 142
Brambora 217
Brauer 27, 39, 40
Breitinger 30, 33, 34, 250
Bürger 142
Cervantes 336
Cicero 25, 128
Cooper 306, 307
Cramer 55
Czajkowski 61
Čapek J. B. 125, 128
Čapek K. 106
Čelakovský 128, 129, 130, 131, 139, 140, 146, 150, 151, 152, 256, 261, 302—304, 305, 306, 322, 323, 324, 327, 339, 345
Černý 286
Diderot 144
Dlabač 149
Dobner 165
Dobrovský 19—29, 30, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 43, 45, 47; 69, 94, 95, 108, 128, 134, 139, 141, 170, 171, 227, 329
Dvořák Max 315
Eichenbaum 323, 324
Eisner (Ort) 278, 358
Erben 129, 138, 153, 159, 346, 361
Estève 145
Farinelli 144
Fehr 145
Fénelon 9, 33, 80, 94, 169, 170, 235
Fielding 169
Fischer Jos. 125, 133
Flajšhans 69, 172, 192, 202, 242, 277, 354
Florian 26, 169, 235, 328, 336
Folkierski 142
Francev 150, 153
Galaš 149, 165
Gebauer 89
Gessner 110, 121, 142, 144, 149—151, 152, 157, 302, 319, 328
Gleim 30, 309
Gnedič 324
Goethe 129, 130, 133, 142, 145, 235
Gottsched 22, 23, 25, 27, 30, 33, 34, 37, 39, 250
Grabowski 145
Gray 142, 144, 145
Gumbel 12
Hahn 149, 150
Hájek 69, 164—165, 171, 174, 242, 255, 307
Hálek 315, 349
Haller 55, 61, 68, 69, 70, 71, 73
Hamann 39, 40, 143, 144, 145
Hanka 110, 128, 129, 131, 132, 140, 149, 150, 153, 172, 176, 256, 268, 280, 327
Hanke 22
Hankiss 114
Hanuš 11, 152, 171, 172, 173, 174, 184, 185, 187, 190, 191, 212, 242
Hattala 153
Havránek 68, 69, 187, 354
Heidenreich 115