

Tamás BERKES

Budapešť

Romantismus a biedermeier: směry komplementární či disjunktivní?

O definice romantismu není nouze – spíš naopak, je jich až nepřehledné množství. Avšak ani definice nám sama o sobě nepomůže, neboť každý pojem získává svůj význam až v daném kontextu. K tomuto kontextu se váže samozřejmě také rozsáhlá odborná literatura, jež zkoumá podstatu tohoto uměleckého směru.

Tím vším jen předesílám, že argumentuji pro samostatnost středoevropského romantismu a jeho pojetí jako literárního směru (maje zde na mysli literaturu národů mezi ruskou a německou jazykovou oblastí). Dle mého tvrzení je romantismus prvním uměleckým směrem ve středoevropském prostoru, který je i z hlediska světové literatury samostatnou, svéprávnou součástí evropské kultury. Komparatistický přístup neopomíná jednotlivé národní literárněvědné tradice, ovšem na svůj předmět pohlíží jako na jednolitý celek. Komparace je sice konstrukt, avšak činnost literárního historika snad ani nemůže vypadat jinak. Právo na existenci jí dává to, že při pohledu z jisté vzdálenosti vidíme jaksi zřetelněji, že je romantismus jednotným uměleckým a myšlenkovým směrem a zároveň prvním velkým souhrnem středoevropských literatur. Z hlediska literární hodnoty se v této době rodí celá plejáda vynikajících autorů, kteří dávají zaznít zmodernizovanému anebo zcela nově vytvořenému literárnímu jazyku¹. Abychom připomněli alespoň ty nejvýznamnější, patří sem český Máchů, Poláci Mickiewicz a Słowacki, maďarští básníci Vörösmarty a Petőfi, Slovi-

¹ Moment dovršení jazykové kreativity platí s výjimkou Polska pro všechny literatury.

nec Prešeren, Ukrajinec Ševčenko – ale i „prokletí básníci“ z období rozkladu romantismu (Krausnicki, Norwid, Eminescu). Opodstatnění mému tvrzení dodává současně to, že v tomto kontextu lze snad lépe posoudit často diskutovanou otázku českého biedermeieru².

Romantismus – na rozdíl od předchozích směrů – nespojoval ideu národní svobody a osobního štěstí zcela bez problémů, naopak je spíše vzájemně konfrontoval, a tím poukazoval na nestálou, značně paradoxní povahu tohoto vztahu. Jeho nejdůležitější ideou byla individualita, ovšem ne nějaká obecně lidská – jako v sentimentalismu – nýbrž individualita jako „jedinečný exemplář“, jenž pomocí poezie ztotožněně s tvořením vykonává činy. Básník obdařený inspirací nahlíží do hlubin lidské duše, která se otevírá prostřednictvím snu a stavů šílenství. Rozpadá se tak kantovská představa, že mezi morálním dobrem a estetickým krásnem existuje nutný vztah. Podle tohoto pojetí není pro hodnotu romantického díla nejdůležitější téma a ideová náplň, nýbrž intenzita vnitřní formy (Bojtár 2008, s. 168–172). Básnický program je u Máchy čistě individuální:

Marně se snaží svět ho sužovati!
Skutkové jeho z Boha záře jsou
Seslány na zem tmou osvětlovati!
(*Znělky*, 8)

Romantického hrdinu pojí se světem dvojaký vztah: stojí v čele boje za svobodu svého národa, ovšem v souladu se svou prorockou rolí je taktéž osamělý. Jak píše Petőfi:

...Bůh činí
tyto sloupy plamenné
z básníků, by vedli
lid svůj v Kanaán.
(*Básníci 19. věku*)

V dialektickém rozporu s touto rolí trpí romantický hrdina v době útlumu činnosti pocitem odcizení a rozpolcenosti. Předimenzovaný

² Otázkou českého biedermeieru se podrobněji zabývám v: Berkes 2006, 2007.

jedinec nemůže nalézt reálnou skutečnost, jež by ho byla hodná. Prchá před pokryteckým světem: do snu, do nedotčené přírody, na periferii společnosti, ba i do smrti. Situaci sebe sama i jedince jako takového ztotožňuje s postavením loupežníků, cikánů a jiných psanců. Proto zvolává Mácha v závěru *Máje* tak působivě i své křestní jméno – identifikuje se tím s popraveným Vilémem a poté umírající Jarmilou. Na rozdíl od konvence, která uvádí rozum a cit v soulad, je nyní láska vášní, jež všechno zničí.

Středoevropský romantismus laicizuje dějiny, přírodu naopak obdaňuje metafyzickými schopnostmi. V boji historie lidstva a ostatní přírody se svoboda jeví někdy jako dobrá, lidská svoboda, jindy jako svoboda špatná, nelidská. Romantická reflexivní lyrika dává této dialektice zaznít tragickou silou. Vörösmarty ve svém *Monologu Noci* jakoby „laicizoval apokalypsu“: dějinné dílo člověka ztroskotalo a zbyl prázdný Kosmos: Příroda postrádající smysl, jež netečně vykresluje a poté stírá jednotlivé obrazy dějin jeden po druhém (Bojtár 2008, s. 183).

Z toho všeho vyplývá, že mezi romantickým pojetím člověka a službou věci národní může být jen vratká rovnováha. Ke ztotožnění jedince a společnosti může dojít pouze skrze ideu, která považuje národ za kolektivní osobnost. Stejně jako jedinec, i národ se stává hodnotným jen ve své výjimečnosti, křiklavé podobě, což dodává nacionalizmu dodnes citelné romantické zabarvení. V myšlence slovanské vzájemnosti nebo maďarského vědomí vlastního poslání se objevuje konstrukt „národního náboženství“. Nejlepším příkladem je polský mesianismus, jenž chápe historii jako naplnění Božího plánu a v jehož pojetí je Polsko Kristem národů. Jedná se o teleologickou filozofii dějin, která i přes všechna pozdější pokřivení v zásadě nebyla nacionalistická. Ve třetím dílu *Tryzen (Dziady)*, ve „vizi“ kněze Piotra se Mickiewicz staví za morální politiku a Rusové (Moskalové), vrazi polského lidu, později docházejí odpuštění.

Romantický spisovatel vnímal svět v kontextu protichůdných otázek. Je člověk svobodný, nebo je zajatcem jakéhosi vyššího smyslu? Má prchnout ze světa, nebo se pokusit ho přetvořit? Odpovědi vyka-

zují významné odchylky i v rámci životního díla jednotlivých autorů. U Vörösmartyho vidíme národ jednou v jarním rozkvětu, jindy je připravený položit se do hrobu. Paralelní přítomnost obsahově protichůdných prvků – dobrého a zlého, tragického a komického atd. – či dokonce jejich vzájemné prolínání tvoří celek díky ironii. Ironické vidění světa tak není pouze náhodným, nýbrž zcela podstatným rysem romantismu. V přímém důsledku toho pak na místo stejnorodé krásy nastupuje útržkovitý způsob vyjádření, v němž má své pevné místo oškřivost, disharmonie. Zlomkovitost vyjadřuje kontrast mezi jistotou vědění a nemožností posoudit lidské činy. Mickiewicz napsal své *Tryzny (Dziady)* záměrně jako torzo. Z ironie s kritickým ostrím se dále vyvinula pochybnost, která se týká smyslu bytí a z toho vyplývající proměnlivosti hodnot. V maďarské literatuře bychom mohli citovat raný příklad bezvýchoďné ironie u Kölcseyho:

At' v jakékoliv náladě
Zjeví se štěstí vrtkavé,
Není to špatné, ani dobré, ne:
Vše pouze marné je!

(*Vanitatum vanitas*)

Rozklad romantismu jako literárního směru trvá několik desetiletí a poukazuje dvěma směry. Jednak k epigonům, kteří rozmělnují jednotlivé prvky uceleného uměleckého a myšlenkového systému (z národní ideje se stává pouhý nacionalismus, z vášnivé lásky klišé). Druhý směr se obrací ke krajnímu pesimismu a popírá jednu ze základních intencí romantismu. Mezi představiteli tohoto směru nacházíme vynikající autory, již krouží jako meteority jakoby vytržené z romantismu. Krasiński a Madách se odvracejí od národní ideje – a v důsledku její absence nacházejí ve světě jen samé dílčí hodnoty odsouzené k nezdaru. V případě Eminesca a Norwida je zpochybněna autentická povaha osobnosti: jedinec je ohrožen prázdnotou i vyvržením. Metafyzický význam nabízí u Eminesca skrytý jazyk, jež lze vyčíst z hudebnosti veršů, u Norwida pak neosobní boj hodnotových řádů.

Na základě tohoto krátkého nástinu je možná lépe pochopitelné, že výklad literárního biedermeieru lze uskutečnit jen v kontextu romanti-

smu, a právě ve vztahu k romantismu se skrývá i klíč k jeho pochopení. Karel Krejčí upozorňoval na to, že *biedermeier* není jakýsi „mezistyl“ uprostřed klasicismu a romantismu, ale že je prodloužením sentimentalismu v době revoluce romantismu (Krejčí 1969, s. 167).

V základní stylové vrstvě čerpá ze sentimentalismu přibarveného prvky klasicismu, k němuž se přidružují prvky preromantické a čistě romantické. *Biedermeier* k tomu navíc dodává důvěryhodně vykreslené prostředí, ačkoliv se zde samozřejmě jedná o „stylizovanou věcnost“, která má jen málo společného s přísně pojatým realismem. Jedná se spíše o eklektickou směs zmíněných prvků, jež se zpětnou reakcí na romantismus ustaluje v jednotný celek. Vše, co je zde romantické, v sobě zároveň nese ambivalentní význam.

Nejdůležitějším novým prvkem je obecná rezignace na možnost sebeuplatnění svobodné osobnosti. Jelikož společenské danosti neumožňují jedinci plně se rozvinout, rezignace znamená přijetí vynuceného klidu a společenské harmonie. Stažení se do soukromí není protestem, ale uznáním nevyhnutelného. Uzavření se do soukromí ovšem zároveň otevírá prostor vnitřní svobody, která je nutně ohraničená, a umožňuje prožít pocit tichého a útulného štěstí. Hledání zátíší a závětří a kult domáckosti a rodinné pohody, snaha o nalezení ušlechtilého ideálu v souladu s pasivní loajalitou tu vykresluje síť významových prvků, která zajišťuje sémantickou jednotu *biedermeieru* jako literárního směru.

Idyla, která tímto způsobem vzniká, je ovšem vratká a omezená. Epizodní příběh *Viktorky* v *Babičce* nijak nenarušuje *biedermeierovský* charakter díla jako celku. Příběh *Viktorky* je sám o sobě vloženou čistě romantickou novelou, která živelně vyjadřuje ohrožení této idyly (Tureček 2004, s. 391–392). Demonstruje, že nebezpečí pramení nejen z cizích vnějších sil, ale i z nevypočitatelných pohnutek, které se skrývají hluboko v nevědomí. Překročí-li jednotlivec bezpečný kruh vymezený zkušeností obecných zvyků, aby dospěl k individuálnímu bytí, otevírá tím zároveň cestu démonickým silám. Ničivá láska vyvínuvší se z erotického okouzlení zbavuje pout, svobodnou osobnost

ovšem také sráží. Epizodický příběh *Viktorky* je kontrastem, jenž je postaven do protikladu k hlavnímu dějovému proudu.

Společnost zde zobrazovaného světa není jednoduše idylická, je přímým důsledkem „dolaďování“ a „vyrovnávání“ vyplývajícího ze sémantického řádu *biedermeierovského* směru. Stejně jako u maďarského *Jókaiho* a polského *Kraszewského*, také dílo Němcové staví na vzájemné spolupráci společenských tříd: sociální nespravedlnosti jsou vyrovnávány harmonií smíru a porozumění³. Hlavní dílo Němcové tedy nelze umístit do pojmového řádu romantismu ani realismu. Od realismu jej dělí jeho duchovní ideály, přesněji ideologická konstrukce, která při zobrazení skutečnosti vychází ze světa nezkaženého lidu žijícího v souladu s přírodou. Její střízlivý realismus není noetické povahy, je to eklektické spojení ideálního s praktickým. Od romantismu jej pak odlišují základní ideologické znaky, které jsou vestavěny do sémantické struktury díla. Umírněný idealizující romantismus není *biedermeieru* cizí. Cizí mu je však romantické pojetí osobnosti a celý jeho světový názor. Postavu *babičky* totiž nelze považovat za individuum v moderním slova smyslu. Dílo Němcové je cizí tragická zhouba, pochybnosti, nežízený střet protichůdných citů a přílišný důraz na osobnost. Stěží je možné dílo Němcové posuzovat na stejné rovině s *Mickiewiczovými* extatickými vidinami mučednictví polského národa, které za střídání rozevlátého patosu s hořkou ironií vyzývají k boji mezi nebem a zemí. Romantismus totiž vybízí ideu svobody a štěstí ke střetu, napadá hlubinné vrstvy lidské duše a celý svět mění v kolbiště pro souboj dobra a zla. Bůh je z dějiště světa vypuzen, panuje svoboda a náboženství nekonečné Přírody. Člověk je v tomto kontextu současně „zešilevším blátem“ i „bytostí s božskou tváří“ (*Mihály Vörösmarty, Lidé*). Svoboda je totiž nejen svobodou člověka, ale také svobodou sil obrácených proti člověku (Bojtár 2008, s. 180).

³ U *Móra Jókaiho* a *Józefa Ignata Kraszewského* se sice objevuje romantický individualismus, ale pro méně známá díla maďarského *biedermeieru* prostřední kvality je bez výjimky charakteristická *majálesová* nálada a filantropický myšlenkový svět, v němž je místo jen pro „umírněný“ romantismus. Srov. *Zolnai 1940*, s. 63–87.

Biedermeier se však od romantického obrazu světa, jenž je přes veškerou mnohotvárnost romantismu ucelený, nejen distancuje, často se proti němu přímo staví. V protikladu k nezkratnosti svobody chválí ctnost sebekázně a sebeomezení. „Blouznivé snění ničí život“ – zní slavný verš maďarského romantika Vörösmartyho, který poukazuje na to, že oba proudy lze rozlišit i v rámci jediného životního díla. Ideálem biedermeieru není světobol, ale hrdina znající a dodržující míru, hrdina, který ve svém smýšlení o světě není zastáncem krajností. Nejvýznamnější díla biedermeieru totiž svou základní sémantickou stavbu vytvářejí v konfrontaci s romantismem. Stačí tu poukázat na *Kytici* a provést srovnání první a konečné verze *Záhořova lože*, které jasně poukazuje na to, že Erbenovo celoživotní dílo je prodechnuto vnitřním bojem, který sváděl s Máchovým odkazem. Jejich duchovní boj vyjadřuje konflikt individua a národní věci, což je u Mickiewicze a Vörösmartyho dialektickým protikladem uvnitř kontextu romantismu, zatímco u Erbeny je svoboda osobnosti zúžena a omezena.

Erben se v celém svém díle snažil uplatnit monumentální vyjádření národního charakteru. V roce 1842 odmítá Máchův romantický titanismus, neboť individuální vzpoura pramenící z „moderního rozervanství“ ohrožuje literární program národní originality (Vasák 1981, s. 156–157). Zároveň se však v jeho vlastních baladách projevuje démonický mysticismus romantismu. V českém folklóru hledá Erben hluboký smysl, přírodní symboliku, lidovou filozofii, aby tak prohloubil národní individualitu, ovšem ve svých básních hrdinům upírá svobodu individuálního sebevyjádření. Vnitřní kompozice jeho balad nese romantické rysy, atmosféra je napjatá, často ponuře tragická: příznačné jsou pro ni zlověstné předtuchy, dvojsmyslné tužby, svíravá úzkost. Každodenní svět je naplněn mytickým smyslem, čímž je vyjádřena moc osudu, jednajícího podle vlastních zákonů, v kontrastu s lidskou vůlí. Jedinec naráží na drsné zákony archaického řádu světa, jež vyžadují bezvýhradnou poslušnost a určují osud všech lidí. Tento pradávňý řád je uložen v kolektivní osobnosti národa, a oproti ní představuje jednotlivce relativně nepatrnou hodnotu⁴.

⁴ K podrobnějšímu odhalení Erbenových antinomii srov. Jakobson 1935, Vodička 1990, Berkes 2007.

Český biedermeier by tedy měl být pojímán jako dědictví a pokračování sentimentalismu a preromantismu: oproti romantismu, jehož sentimentalita se nespokojuje s kultem konvencionálních a obecně prospěšných citů, ale – právě naopak – ve jménu individuální svobody je připraven štěstí a harmonii třeba i zničit.

Literatura

- Berkes T., 2006, *Biedermeier jako strukturnětvorný činitel románu Babička Boženy Němcové*, [in:] *Božena Němcová a její Babička. Sborník příspěvků z III. kongresu světové literárněvědné bohemistiky*, Sv. 3, ed. K. Piorecký. ÚČL AV ČR, Praha, s. 178–196.
- Berkes T., 2007, *The Ideal of Folk Culture in the Literature of the Czech National Rebirth*, [in:] *History of the Literary Cultures of East-Central Europe. Junctures and disjunctures in the 19th and 20th centuries*, Sv. III, ed. M. Corinn-Pope, J. Neubauer. John Benjamins Publishing Company, Amsterdam–Philadelphia, s. 298–309.
- Bojtár E., 2008, »*Hazát és népet álmodánk*«. *Felvilágosodás és romantika a középés kelet-európai irodalmakban*. Typotex, Budapest.
- Jakobson R., 1935, *Poznámky k dílu Erbenovu*. I. *O mythu*. „Slovo a slovesnost“ I, s. 152–164.
- Krejčí K., 1969, *Les tendances préromantiques dans les littératures des renaissances nationales du XVIII-e et XIX-e siècles*, [in:] *Actes du V-e Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée*, ed. N. Banašević. Swets & Zeitlinger, Amsterdam, s. 167–172.
- Tureček D., 2004, *Biedermeier a současná literárněvědná bohemistika*, [in:] *Biedermeier v českých zemích*, ed. H. Lorenzová, T. Petrasová. KLP, Praha, s. 386–393.
- Literární pouť Karla Hynka Máchy*, 1981, ed. P. Vašák. Odeon, Praha.
- Vodička F., 1990, *Erben časový a nadčasový. Sémantická intence Erbenovy poezie a její dvojí původ*, [in:] *České studie*. Ed. M. Grygar. Rodopi, Amsterdam–Atlanta, s. 269–301.
- Zolnai B., 1940, *A magyar biedermeier*. Franklin, Budapest.

Summary

The study focuses on the relation between Romanticism and Biedermeier, considered as literary movements in pre-March Czech literature. This study's basic thesis is that we can interpret Biedermeier only in the context of Romanticism, because only in relation to Romanticism is its fundamental semantic distinction obvious. The study analyses the stylistic inoculation of both movements, on the basis of Czech texts with Hungarian and Polish parallels.