

UNIVERZITA JANA AMOSE KOMENSKÉHO PRAHA

MAGISTERSKÉ KOMBINOVANÉ STUDIUM

2012–2014

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Veronika Zemanová

Romantická díla z hlediska jejich typických znaků

Praha 2014

**Vedoucí diplomové práce: Prof. PhDr. Michaela Soleiman pour Hashemi,
CSc.**

JAN AMOS KOMENSKY UNIVERSITY PRAGUE

MASTER COMBINED (PART TIME) STUDIES

2012-2014

DIPLOMA THESIS

Veronika Zemanová

Romantic works from the point of view their typical features

Prague 2014

**The Diploma Thesis Work Supervisor: Prof. PhDr. Michaela Soleiman
pour Hashemi, CSc.**

Prohlášení

Prohlašuji, že předložená diplomová práce je mým původním autorským dílem, které jsem vypracovala samostatně. Veškerou literaturu a další zdroje, z nichž jsem při zpracování čerpala, v práci řádně cituji a jsou uvedeny v seznamu použitých zdrojů.

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v univerzitní knihovně.

V Praze dne

Veronika Zemanová

Poděkování

Chtěla bych poděkovat paní profesorce PhDr. Michaele Soleiman pour Hashemi, CSc, za odborné vedení, ochotu, milou spolupráci a upřímnou podporu při psaní této diplomové práce.

Anotace

Diplomová práce se zabývá pohledem na klasickou romantickou poezii. Nabízí profily autorů, rozborů děl, ale také autorčino vlastní pojetí. To spočívá v tom, že autorka celou práci tvoří tak, aby měli čtenáři prostor pro vlastní názor. V práci nechybí konkrétní i obecné části, které napomáhají čtenáři pochopit romantickou poezii, jako celek. Tato diplomová práce poskytuje informace hned z několika oblastí romantismu a je psána informativním, poučným i zábavným způsobem.

Klíčová slova

Hlavní hrdina, hlavní představitel, individualismus, nenávisť ke společnosti, oslava přírody, pocit bezmoci, romantická poezie, romantismus, subjektivismus, útěk od společnosti.

Annotation

Diploma thesis is concerned with the classic romantic poetry. It offers profiles of authors, analyzes of works, but also the author's own conception. It lies in the fact that the author of the whole work constitutes so that the readers have space to their own opinion. The work don't missing specific or general parts that help the reader understand the romantic poetry as a whole. This thesis provides information from several areas of romanticism, is written of informative, instructive and entertaining way.

Key words

Escape from society, extol nature, individualism, main character, main representative, romantic poetry, romanticism, sense of helplessness, society hatred, subjectivism.

Obsah

ÚVOD.....	9
1 VYMEZENÍ ROMANTISMU JAKO SMĚRU.....	12
1.1 Romantický člověk	12
1.2 Různorodé definice	13
1.3 Historické ohlédnutí.....	16
1.3.1 Význam revoluce	16
1.3.2 České země	17
1.4 (Ne)konečný romantismus	18
2 TYPICKÁ ROMANTICKÁ DÍLA.....	20
2.1 Anglie.....	20
2.1.1 George Gordon Byron na Childe - Haroldově pouti	21
2.1.2 Dějová linie textu Childe Haroldova pout' ve zkratce.....	23
2.1.3 Úryvek z díla.....	25
2.2 Německo	26
2.2.1 Novalisovy Hymny k počtě noci.....	26
2.2.2 Dějová linie Hymen noci ve zkratce	29
2.2.3 Úryvek z díla.....	30
2.3 Francie.....	31
2.3.1 Victor Hugo oddaný Francii a světu	32
2.3.2 Úryvek z díla.....	34
2.4 Rusko	36
2.4.1 Božský Démon Michael Jurjevič Lermontov.....	36
2.4.2 Dějová linie Démona ve zkratce	39
2.4.3 Úryvek z díla.....	39
2.5 Polsko.....	40
2.5.1 Adam Mickiewicz a Balady a romance.....	41
2.5.2 Úryvek z díla.....	42
2.6 České a slovenské prostředí	44
2.6.1 Karel Hynek Mácha a věčný Máj.....	45
2.6.2 Sláva Jána Botta a Smrt' Jánošíkova	50
3 SROVNÁNÍ DĚL Z HLEDISKA JEJICH TYPICKÝCH ZNAKŮ	54

3.1 Hrdina jako autorova sebeprojekce	54
3.1.1 Démon versus Jánošík	55
3.2 Obraz přírody	56
3.2.1 Chůze lesem	58
3.3 Symbol cesty	59
3.3.1 Symbolika cesty v díle Childe Haroldova pout'	61
3.3.2 Vztah k poutnictví	61
3.4 Nacionalismus	62
3.5 Láska	64
3.6 Překračování hranic	65
ZÁVĚR.....	67
SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ	71
SEZNAM OBRÁZKŮ	73

ÚVOD

Tématem této práce je z obecného pohledu romantická literatura. Vzhledem k tomu, že je téma natolik obsáhlé bylo pro autorku nutné vybrat si určitou oblast a zaměření, v tomto případě romantickou poezii. Autorka si téma vybrala, protože oblast poezie zdá se nebýt natolik zmapovaná, jako ta prozaická a nabízí tak větší prostor pro přínos nových názorů a postojů. Dalším důvodem je samotné období vzniku romantické literatury, které se jeví, jako jedno z nejzajímavějších v historii vůbec. Práce je tvořena metodou, která se zaměřuje na autora, jeho vybrané dílo a jeho život, a to vše dává autorka do souvislosti s časovým obdobím, dobovými událostmi a lidským cítěním.

Autorka se zaměřila na velice známé autory, jakými jsou George Gordon Byron, Georg Friedrich Philipp von Hardenberg neboli Novalis, Michail Jurjevič Lermontov, Adam Mickiewicz, Victor Hugo, Karel Hynek Mácha či Ján Botto. Chce je ovšem čtenáři ukázat v poněkud jiném pohledu, než je obvyklé a známé. Samotná poezie u mnoha představitelů romantismu jako by „zaostávala“ za prózou a většinou notoricky známých děl se poezie vyhýbá. Samozřejmě v české a slovenské literatuře je naopak romantická poezie jedním z nejsilnějších literárních proudů vůbec, ale z hlediska světové scény se to zdá být spíše výjimkou, což si autorka ověřila při shromažďování informačních zdrojů k této práci. U každého vybraného autora si tak zvolila poetické dílo, na které se zaměřila a pokusila se z něho odvodit znaky a symboly. Tím jsou myšleny nejen typické znaky všeobecně známé, ale také ty jednotlivým tvůrcům vlastní a napomáhající porozumět jejich náladě a smýšlení.

Po prostudování odborné literatury a přečtení poetických děl autorka zjišťuje, že právě poezie nejvíce odhaluje smýšlení spisovatele, že právě ona poskytne nejvíce materiálu pro pochopení autora. Tak vzniklo rozhodnutí tuto práci zaměřit na typické rysy nejen romantické poetické literatury, jako takové, ale také na charakter psaní jednotlivých tvůrců doby a na to, co na sebe sami svým psaním prozrazovali či naznačovali.

Cílem této práce je pomoci čtenáři pochopit nesmírný chaos, který se v romantických spisovatelích odehrával. Vysvětlit vnitřní boje, které se odrážely v tvorbě a často se zdají být jen přehnanou hysterií či zbytečnou depresí. Spojitost atmosféry doby a jednotlivých životů autorů zapříčinila vznik velkých děl, bezesporu se jedná o jedno z nejvýznamnějších literárních období, ať už z pohledu na české země či na světovou scénu.

Autorka chce poukázat na to, že aby něco takového mohlo vzniknout, aby romantické období bylo natolik úspěšné, musela se nahromadit obrovská emocionální energie. Tato energie se masově rozšířila po většině Evropy, zasáhla do dějin a zanechala neuvěřitelný odkaz. Ta nesmrtelná díla a příběhy by nikdy nevznikly, nebýt bolesti, utrpení, ztráty identit a mnoho dalších jevů, které nejsou v této práci opomenuty.

Je nejspíše nemožné zcela pochopit jednotlivé autory, i kdyby jen kvůli časové propasti nebo rozpolcenosti jednotlivých osobností dané doby. Jsou ale možnosti, jak se pokusit pochopit. Všechny tvůrce, o kterých se v této práci dočtete, něco spojovalo. Napříč různými zeměmi, věkovými skupinami, navzdory mnohdy velice odlišným způsobům života, všichni v sobě pocítili něco, co je přimělo zanevřít na lidi, uchýlit se k přírodě a nadpřirozeným bytostem.

Jednotlivé části této práce jsou strukturovány tak, aby přirozeným způsobem čtenáře vedli od obecných faktů až k novým závěrům. Zdroje pro psaní této práce autorka pečlivě vybrala tak, aby se vzájemně doplňovaly a poskytovaly ve výsledku ucelené informace zaměřené přesně tím směrem, jakým se chce autorka ubírat.

V první části se autorka zaměřila na romantismus, jako pojem. Na to, jaké události vůbec k jeho vzniku vedly, jaké to mělo dopady, jak se cítili lidé a tedy i samotní autoři. Tato část se dá považovat za přínosnou z hlediska ucelených informací, které čtenáře navedenou na správnou cestu k pochopení nálady romantické doby. Také jsou zde nastíněny jevy, které autory ze všech zemí spojují, což je popsáno v dalších kapitolách.

Další část se věnuje jednotlivým autorům, jejich dílu, zemi, ze které pocházejí a životu, který žili. Je zaměřena na odkrývání ne tolik známých skutečností, které

spisovatele vedli ke způsobu, jakým tvořili. To bylo odrazem právě mnoha jevů spojených dohromady, které společně vytvořily půdu pro romantickou tvorbu. Tam, kde autorka pocítila, že je to třeba, uvádí také určitý rozbor v díla, alespoň v co nejjednodušším a zkráceném pojetí tak, aby byl čtenář schopen pochopit podstatu děje. Nechybí ani úryvky děl, které by měly navodit a charakterizovat atmosféru jednotlivých a jejich výběr je v práci také popsán a odůvodněn.

Třetí část se věnuje hlavním rysům romantické poezie. Autorka zohledňuje jak pojetí obecné, tak i konkrétní, vzhledem, k autorům a jejich dílům, která se v práci objevují. i v této části se projevuje snaha nabídnout čtenáři takový obraz, na který nejsou zvyklí. Typické symboly jsou popsány více do hloubky a ty méně typické jsou odhaleny a objasněny.

Poslední část je tvořena sumarizací zjištěných a popsáných skutečností. Autorka porovnává jednotlivé autory, v čem se liší a co je naopak spojuje. Zaměřuje se také na dobové souvislosti a jejich prožívání v jednotlivých zemích. Dále se snaží čtenáři vše přiblížit, co nesrozumitelnějším způsobem a nabídnout vlastní pohled a názory. Dosažené poznatky studie informačních pramenů k této práci jsou stručně shrnuty a autorka také navrhuje další možnosti bádání v dané oblasti a problematice.

Přínosem ze strany autorky by mělo být poskytnutí reálného pohledu na období romantismu. Nelze nepovažovat v mnoha ohledech tuto práci za subjektivní, ale k jejímu zpracování autorka čerpala ze samotných literárních děl a dále z publikací, které odhalují životy jednotlivých autorů romantické literatury. Krom toho je tato práce odrazem zkoumání atmosféry doby – Velké francouzské revoluce, lidského zklamání, víry v nadpřirozeno, apod. Z velké části je práce ovlivněna právě subjektivním pocitem, který ovšem nepodléhá jiným jevům, než jsou fakta dostupná v odborných pramenech a znaky, kterými je romantická literatura a vůbec celá kultura naplněna.

1 VYMEZENÍ ROMANTISMU JAKO SMĚRU

1.1 Romantický člověk

Za kolébku romantismu je považována Anglie na začátku devatenáctého století. Odtud se romantismus šířil v podstatě po celé Evropě. Romantismus zavrhl chladnou antiku a přísný řád klasicismu a zaměřil se především na dobrodružství a hrdinství středověku.

„V romantické literatuře se prolíná sentimentální obraz lidu staršího data s ideologií lidu, která má své mravní, sociální a národní aspekty, chceme-li alespoň heslovitě naznačit šíři dobové rozpravy přenášené také do literárních děl“ (Hrbata, 1999, str. 75).

Člověk se stal v období romantismu silnou, ba dokonce až heroickou osobností. Dramaticky se setkával s divokou přírodou a jejími jevy a tvořil tak nadpozemské či nadpřirozené dojmy osobní volnosti, přirozené svobody a potřebného uvolnění. Začal poukazovat na do té doby zcela netradiční podněty, zdůrazňoval nespoutaný a vášnivý cit v revoltě proti chladné skutečnosti a nesnesitelné realitě. Stavěl dynamičnost proti statickosti, pravdivé vyjádření proti idealismu, nacházel bolestnou zálibu ve své nekonečné nejistotě a melancholickém osamocení, které bylo neslučitelné s klidnou vyrovnaností. Inspirací mu byla nehynoucí láska k pravdě, kterou bránil ve stavu vášnivého vzrušení. Romantikové mohutně využívali všech druhů pohnutí, jež umožňovala lidská představivost, byli posedlí myšlenkou na smrt a vábila je noc, kterou považovali za předobraz smrti (Glenn, 2009).

„Nejdůležitější myšlenkou – romantismus by ji nazval prohlédnutím – nového obrazu člověka je unikátnost každého individua. Romantici projevují zájem o konkrétní individuum, které se od všeobecného prototypu liší, které neodpovídá univerzálním principům, které je jiné a v této jinakosti, v tomto rozdílu představuje svou jedinečnost – a také představovat má. Tento přechod k nové subjektivitě znamená téměř antropologickou a kulturně historickou revoluci“ (Doorman, 2004, str. 35).

Romantický člověk nacházel neustálou inspiraci v přírodě, byl přímo fascinován její nadpozemskou krásou i tajemnou temnotou. Zaujetí přírodou bylo především hlasem revoluce, odráželo nejen lidské obavy a neustálý strach, ale také nesmrtelné naděje.

Romantismus byl depresivní dobou temných pohádek, hororových příběhů, nenaplněné touhy. I přes všechnu rozpolcenost a zoufalství romantických hrdinů byla jejich nejpodstatnějším citem láska, která měla moc osvobodit nejen člověka jako bytost, ale i jeho ducha. Na tuto skutečnost poukazuje i Doorman (2004, str. 34), který vyvrací klišé, že romantik je sebestředný samotář, ale že naopak hledá člověka, se kterým by mohl sdílet své prožitky, ať už pozitivní nebo negativní.

Lidé v romantismu hledali a někdy také nacházeli únik z každodenního života do nereálného světa, snili o dalekých zemích, které si dokázali zcela zidealizovat. Také smýšleli o zašlých dávných časech, zvláště o středověku, o němž měli dosti mlhavou, nicméně velmi poetickou představu (Glenn, 2009).

1.2 Různorodé definice

Přestože romantická literatura je dnešnímu člověku známa již od základní školy a její znaky jsou poznávány a chápány tak, jak vospíváme věkem i smýšlením, najít jednoduchou nebo snad jednotnou definici pojmu romantismus je nemožné. Romantismus je v podstatě abstraktní pojem, jehož význam vnímá jinak nejen každý čtenář romantické literatury, ale také sami autoři. Výborně to vystihuje Ernst Fisher (1963, str. 112): „*Definice romantismu jsou tak protikladné jako je romantismus sám.*“

Samozřejmě nám literatura nabízí širokou definici, která popisuje romantickou literaturu, jako tu, v níž vnitřní duchovní a nadpozemská sféra přesahuje vnější, kde člověk primárně zaujímá k vnějším podnětům niterný, subjektivní vztah nebo kde je vnitřním světem napadena a rozrušována naprosto celá struktura vnější reality (Vaněk,

2009, str. 7). Bohužel takto obsáhlé tvrzení není dostatečně směrodatné pro bližší pochopení nejen samotného pojmu, ale také jednotlivých autorů a umělců dané doby.

Již ve školních lavicích je nám předložena výše zmíněná široká definice romantismu, aniž bychom v tak raném věku byli vůbec schopni romantismus chápat. Většina lidí tak má zkreslenou představu o tom, co romantismus vlastně doopravdy představuje. Oslava přírody, individualismus, nenávisť ke společnosti... Vše je to bezpochyby pravdivé, nicméně význam směru je mnohem hlubší, tajemnější a tím pádem i zajímavější.

O složitosti vysvětlení pojmu, například právě studentům středních škol svědčí i následující úryvek z knihy *Romantismus a romantismy* (Hrbata; Procházka, 2005, str. 12): „*Pro literárněvědné i uměnovědné přístupy, které se snaží spojovat vědecké i pedagogické zřetele, bývá výhodné převádět romantismus do inteligibilního časoprostoru, v němž se prostřednictvím chronologie a periodizace ozřejmuje například začátek i konec směru a jeho vývoj se názorně ukazuje v podobě jednotlivých etap či fází. Takové psaní a pojetí dějin vysouvá do popředí důležité operátory jaksi nad historickým časem a komplexností jevů a faktů, které usouvztažňují, třídí a reglementují. Těmito koordinátory, jež historii romantismu uspořádávají a usměrňují, jsou třeba výrazy před; po; vedle či souběžně. Zkrátka, fakta se stávají vyjádřitelnými a vysvětlitelnými podle určité osnovy, na určitém pozadí (obecných dějin, politických událostí, přelomových dat – například vzhledem k rokům 1789, 1815, 1830 a 1848).*“ Jak nám vysvětluje Slovník literárních směrů a skupin (Vlašín a kol., 1983, str. 269), byl romantismus reakcí na nové sociálně ekonomické skutečnosti kapitalistické společnosti a odrážel převratné, rozporné a stále měnící životní podmínky duchovně osvobozeného jedince v epoše buržoazních revolucí, napoleonských válek, feudálně reakčních režimů a národně osvobozeneckých hnutí.

Pojetí dobových událostí je pro romantismus bezesporu jeden z nejdůležitějších aspektů. Je v podstatě opěrným bodem pro smýšlení o romantismu samotném. To, že každý autor měl svůj vlastní úhel pohledu, jak bylo v této práci zdůrazněno již několikrát, by bylo v podstatě nerozluštitelným rébusem, kdybychom nemohli literární tvorbu spojovat právě s historickými událostmi daného období.

Romantismus vzniká jako reakce na změny ve společnosti - feudální systém je buď svržen revolucí, jako ve Francii, nebo se mění v osvícenský absolutismus, jako v Čechách. Od počátku byli romantici hluboce ovlivněni dobovými změnami, a tak se ukazovalo, že jejich myšlenky jsou plné snahy o definitivní vypořádání s minulostí (Doorman, 2004, str. 74).

Jak bylo již naznačeno, spisovatelé romantické doby prožívali romantismus každý po svém. Těžko by se hledali dva autoři, jejichž „romantismus“ by byl totožný. Například jeden z hlavních představitelů doby Victor Hugo tvrdil, že romantismus není nic jiného než liberalismus v umění, nastolení individualismu a rozšíření tvůrčí imaginace (Hrbata, Procházka, 2005, str. 13).

Další názor nám nabízí například Friedrich Schelling, který považoval za romantické to, co líčí sentimentální látku ve fantastické formě.

Když se přesuneme například k jezerním básníkům, tak William Wordsworth, vnímal romantismus jako závan novosti, který propůjčujeme všedním věcem. Jeho přítel a další z významných osobností Samuel Taylor Coleridge, považoval romantismus za realitu nereálného (Fisher, 1963, str. 113).

Ernst Fisher (1963, str. 115) uvádí: „*Romantismus je úhrn rozporů vyvíjející se kapitalistické společnosti, filosoficky, literárně a umělecky odražených v maloměstském vědomí – a to dříve, než bylo možné rozeznat původ a podstatu těchto rozporů, dříve než Marx a Engels odhalili dialektiku společenského vývoje, dříve než vystoupila dělnická třída jako síla vytvářející dějiny.*“ Před tímto shrnutím uvádí autor mnohé rozporuplné definice zkoumaného pojmu a na každé shledává něco pravdy, což je zřejmě jedním z hlavních rysů romantismu. Je natolik subjektivní, že může být každá definice správná a každá špatná a každá může být vnímána různými způsoby.

Je nesmírně složité vytvořit jednotný a ucelený obraz romantismu, což naznačují nejen rozdíly v definicích a názorech, ale také v lidských charakterech a idejích. Velice příznačně označil romantismus Julius Fučík (1923), jako odraz „těžké hodiny“ všech generací. Napříč dobou, věkem, světem je jen málo těch, kterým v životě nenastane „těžká hodina“, ze které se snaží uniknout.

Počet definic romantismu je v porovnání s jinými literárními či uměleckými směry dokonce závratný, ale definice sama máloco objasňuje a pojem získává svůj význam pouze v kontextu, ve kterém figuruje (Doorman, 2004, str. 16).

1.3 Historické ohlédnutí

1.3.1 Význam revoluce

Konec osmnáctého století a devatenácté století jsou obdobím revolucí, jejichž dopady na uměleckou tvorbu jsou velice silné a výrazné. Velká Francouzská revoluce je považována za klíčovou událost v mnoha pojetích dějin. Ať už se jedná o politické hledisko nebo literární a mnoho dalších. Pro tuto práci je spojení politiky a literatury velice důležité. Útěk člověka od společnosti do vnitřního světa, či nedotčeného světa je důsledkem právě například této významné dějinné události, která se navždy zapsala do dějin demokracie a spravedlnosti vůbec. Obecně je vnímána jako velice důležitý přelomový bod evropských kontinentálních dějin. Jejím vyústěním byl přechod od absolutismu k občanství a hlavně vedl k vyzdvižení lidí jako hlavní politické síly. Kromě toho však rovněž způsobila samotný koncept teroru, dala lidem pocit bezmoci, prázdnoty a zapříčinila ztrátu víry. Společnost ztratila své iluze o říši spravedlnosti, rozumu a ctnosti, pocítila terorismus a vojenský odpor a v důsledku hrůzy z několika posledních let byla odpuzena od očekávání, že revoluce vyústí v neposkvrněné početí nového věku (Fisher, 1963, str. 135).

Jistě by nebylo správné tvrzení, že romantismus je pouze jednoznačným vyústěním revoluce. Vyvíjel se odlišně v různých zemích, ale je s touto událostí velice úzce spjat, což je pro pohled na literaturu a její autory velice důležitým aspektem.

„Romantismus není jednoduše odrazem revoluce, nýbrž je stejně, jako revoluce výsledkem kapitalismu, který dozrál v lůně ancien régime; avšak revoluční zážitky, napoleonská epocha a doba ztracených iluzí romantismus poznamenaly a rozpolcovaly

jej vždy znovu na pokrokové a reakční tendence, mezi nimiž jsou rozličné přechody“ (Fisher, 1963, str. 130).

1.3.2 České země

V českých zemích se romantismus projevil nejvíce osvícenstvím a příklonem ke staré české historii pověstí a bájí. I zde si lidé vytvořili své statečné a odhodlané hrdiny, přestože jejich obrazy se nám jeví poněkud odlišně oproti zbytku Evropy.

Romantického krále Artuše, spravedlivého zbojníka Robina Hooda nebo statečného Parsifala u nás nahradily postavy jako praotec Čech, Přemysl Oráč či Bivoj. Již to naznačuje, že romantismus byl v českých zemích poněkud „jiný“. V. Vaněk (2009, str. 8) například ve své knize *Rozkošný hrob* tvrdí, že termínu romantismus nelze jako historicky a řádově klasifikujícího pojmu v dějinách české literatury vůbec použít.

V Čechách nikdy nevzniklo na první pohled zřetelné romantické uskupení, na druhou stranu je ale romantismus přirozeným a samozřejmým podložím v podstatě celé české literatury.

V pohledu na třicátá a čtyřicátá léta devatenáctého století v českých zemích, nacházíme zoufalství. *„Nutnost přizpůsobit se normám společnosti prožívá básník jako bolest, romantický weltschmerz, ale bolestí je vlastně už jakýkoliv vztah k druhému, protože i láska je redukcí vlastní existence, obětováním jedinečného bytí. Bolestí je však nakonec i samota, která nedává nic“* (Vaněk, 2009, str. 11). V těchto větách opět nacházíme onen zmiňovaný pocit bezmoci a bezradnosti, kdy vlastně nic reálné není správné a tudíž nezbyvá, než se přiklonit k nereálnému.

V padesátých letech pak dle Vaňka (2009, str. 11) nastoupila ironická beznaděj, a to u mladších autorů, kteří do literatury teprve vstupovali. *„Jejich vyhraněné a kultivované city neodpovídaly světu, v němž uvázli“* (Vaněk, 2009, str. 12). Toto období je považováno za něco, jako epilog romantismu, který ovšem neznamená jeho zánik. Romantické motivy a postoje se objevovaly stále v časech nástupů nových a nových generací a dá se říci, že je tomu tak dodnes.

1.4 (Ne)konečný romantismus

Z této kapitoly zřetelně vyplývá, že romantismus není jen literární či celkově umělecký směr, ale především životní postoj. Člověk je ústřední postavou romantismu a je přitom kladen velký důraz na jeho individualismus, jeho horoucí city, sny, stále vzrůstající odpor k soudobé společnosti a nesmírný obdiv k minulosti, odvrácení se od reality do přírody, mystiky.

Romantismus je v průběhu dlouhých let stále „oprašován“ pro únik z nedokonalého světa a stále „pohřbíván“ neúprosnou realitou. Je to směr, a nejen v literárním ohledu, ke kterému se vrací každá generace. Je všeobecně známý, ale přesto obestřený určitým tajemstvím.

Fascinuje i láká dnešního čtenáře, ale dokáže ho i pobouřit nebo nudit. Svým způsobem se zdá, že romantismus od svého pomyslného vzniku dokáže zasáhnout každého v jakékoliv době, ale vyvolává zároveň rozpor, zda pro něj v dané době a vůbec v jakékoliv době je ve světě ještě místo.

„Čím mnohostranněji se tento svět rozvíjí, čím vyšší je v něm životní úroveň a vzdělání, tím více vzrůstá potřeba individuální vášně, tím se zájem o problémy lásky, manželství a vůbec vztahu mezi jednotlivci stává intenzivnějším i uvnitř souboru nových společenských poměrů. Romantismus jako postoj, jako maloměšťácký individualistický protest, jako výsledek a výraz jedné historické epochy zaniká zároveň s touto epochou. Romantismus jako touha po stále větší plnosti života a lidské individuality bude působit v nejrůznějších podobách i nadále“ (Fisher, 1963, str. 226).

Výklad významu pojmu se samozřejmě přirozeně mění, a to v průběhu času možná stále rychleji. V tuto chvíli, kdy se ubíráme směrem poznání a pochopení jednotlivých autorů a jejich děl, jsou předchozí vysvětlení ovšem dostačující a příhodná.

Romantismus s sebou nese určité kouzlo právě proto, že jej nemůžeme naplno chápat a můžeme si jej vykládat po svém. S tím, jak neustále lidstvo touží po poznání a vědění o vše, co se v historii odehrálo, zůstává romantický směr zahalen v mlze a drží si tak svou jedinečnost. Pokud přijde, kdy bude romantismus světu zcela odhalen, a

veškeré polemiky budou rozeznány neúprosnými fakty, pak už možná zcela přestane být romantismem. Čím by byl tajemný svět bez tajemství? Jen prázdnou vzpomínkou na vznešenou dobu, která byla nabytá kouzly a nadpřirozenem.

2 TYPICKÁ ROMANTICKÁ DÍLA

Propojení romantismu a lyriky v literatuře je nesmírně velké a významné. Výběr reprezentativních jmen do této práce byl tedy velice obtížný, ale vzhledem k evropskému významu jednotlivých autorů a jejich děl se nakonec podařilo vyzdvihnout to nejdůležitější. Romantismus se projevil nejen v básnictví, ale bezesporu neméně významně také v románu a dramatu. Projevoval se silným lyrickým a subjektivním živlem, dále nesmírným individualismem postav, jejichž osud byl velice úzce spjat s obsáhle popisovaným přírodním prostředím.

Romantický útěk z rozumové přítomnosti otevíral brány do dalekých historických období, především pak do středověku. Návrat romantiky k lidu byl pak hlavním východiskem studia lidového básnictví a lidového ducha doby vůbec. V literatuře je možno zpozorovat odstranění hranic mezi básnickými druhy a veškeré verše získávají naprostou volnost (Novák, 1946, str. 200 – 201).

2.1 Anglie

Anglie je jednou ze zemí, kde se romantismus začal vyvíjet a tak je také logické, že nejzřetelněji nese jeho znaky. Nelze opominout takzvané jezerní básníky – Williama Wordswortha a Samuela Taylora Coleridge, kteří objevovali v prostých věcech hluboký a často až mytický význam. Zřejmě jedním z nejvýznamnějších důvodů vzniku romantismu v Anglii byla drsnost, nezkrotnost a tajemnost tamní divoké přírody a zároveň legendy i kontakty s orientem. Anglickým romantickým autorům byla významným vzorem gotika, a to pro svoje tajemství, rytířství a ideály. Angličtí romantikové věřili, že v tomto období byly lepší mezilidské vztahy a stalo se tak nekonečnou inspirací (Vlašín a kol., 1983, str. 274).

Jednou z nejvýznamnějších, nejkontroverznějších a nejzajímavějších z postav anglické romantické literatury byl George Gordon Byron, jehož odkaz je natolik velký a tajemný, že zastiňuje mnoho jiných autorů.

2.1.1 George Gordon Byron na Childe - Haroldově pouti

Častokrát byl Byron vysvětlován pouze z pohledu na jeho individuální osud – mateřský komplex, kozí noha, rozvrácené dětství a podobně, což samozřejmě je třeba vzít v potaz. Ovšem to, jak tento velký autor tvořil, vzniklo především z toho, že s nevídanou vitalitou ztělesňoval neutuchající vůli po svobodě a lačnost po životě. Výbušným způsobem dával najevo to, co v průměrných měšťanských lidech pouze slabě doutnalo.

George Gordon Byron je opravdu výjimečně extrémní postava literárních dějin. Úspěšně se snaží strhnout na sebe všechny rozkoše světa a nenechat si ujít žádnou výtržnost, vedoucí až k sebezničení.

Je jedním z hlavních představitelů, co jsou schopni se soustředit jen na svoji vlastní osobnost (Fischer, 1963, str. 85 - 158). Jeho prarodiče byli bratranec a sestřenice, v jeho rodině se vyskytovala impotence a hypochondrie. Byronův otec i dědeček spáchali sebevraždu. Sám autor byl tělesně poznamenán, nerostly mu vousy, měl defektní Achillovu šlachy, k tomu koňskou nohu, a to údajně po zánětu mozkových blan. Tento divoký kulhavec byl závislý na alkoholu, opiu, trpěl fanatismem, nedůtklivostí, záchvaty vzteku, hysterií a bezohledností (Doorman, 2004, str. 152-153). Představoval zvrát romantického v cynické, přehnanost citu v bezohledné sebeuspokojení, což není v době romantismu žádnou vzácností, ale u Byrona nelze nic považovat, za málo extrémní a extravagantní.

Po nemalém skandálu, který vyvolal jeho incestní poměr a po rozvrácení manželství hledá jakožto spřízněnec Dona Juana své ukojení u velkého množství žen. Není ovšem chladným Donem Juanem, ale zůstává rozporuplným romantikem (Fischer, 1963, str. 188-189). Na Byronově oslavě incestních styků s nevlastní sestrou Augustou se podílí vedle vášnivého okouzlení z důvěrnosti také nehynoucí potěšení z něčeho zakázaného, z provokace. To, co se Byron odvážil nekrytě a hlasitě přiznat, o tom ti méně vitální a méně privilegovaní pouze tiše snili (Fischer, 1963, str. 166).

Motiv incestu, který Byron opravdu žil, je poměrně hojně používán u romantických básníků. Romantická láska neviděla v ničem zákaz ani žádné tabu. Byla

neohraničená a zdála se, jako nezadržitelná přírodní síla. Lidé, kteří byli odcizeni nejen sami sobě, ale i celé společnosti nacházeli v bratru či sestře cosi důvěrného, co nemělo žádnou falešnou masku ani strojenou pózu. Právě tuto okolnost Byron často otevřeně vyzdvihoval (Fischer, 1963, str. 191-192).

Obrázek 1: Portrét lorda Byrona



Zdroj: An introduction to the poetry of Lord Byron, online, cit. 2010-01-24

V textu Childe Haroldova pouť se stává smyslem existence lyrického hrdiny umělecká tvorba vycházející ze silného citu. Dává nejen formu, ale také život fantazijním představám. Takto chápaná básnická fantazie je recipročním vztahem mezi tvůrčím subjektem a okolním všudypřítomným světem. Nezná vůbec žádné prostorové ani časové překážky. Hrdina si od počátku naprosto plně uvědomuje nebezpečí ničivého subjektivismu. Boj za svobodu se typicky jeví jako marný, nachází ovšem ideální hodnotu, kterou je věčnost a krása přírody. V této přírodě se hlavnímu hrdinovi zdá, že našel svůj cíl a stal se poutníkem. To ovšem znamenalo ztratit lidskou svou identitu a

stát se zcela součástí elementů přírody. V kontrastu s tím se však posléze hrdina snaží hledat a potvrdit svou vlastní identitu, uvědomuje si, že jeho identifikace s přírodou může být pouhou iluzí (Hrbata; Procházka, 2005, str. 41-42).

Dílo problematizuje tradiční duchovní hodnoty, představy niternosti či normy humanistické kultury. Dějiny se zde přestávají jevit jako tradiční vývoj a jsou vnímány jako řetězec revolucí, které nejen, že nepřinášejí svobodu a pokrok, ale naopak znamenají jen návrat k útlaku. Sjednocujícím prvkem je ústřední postava, aristokrat nespokojený s poměry ve své vlasti i se svým dosavadním způsobem života. Dílo Childe Haroldova pouť zkrátka shrnuje autorův život tak složitě, jak ho sám prožíval (Hrbata; Procházka, 2005, str. 110).

George Gordon Byron je rozporuplná osobnost, která vytvořila rozporuplné dílo, jež uchvacuje i překvapuje stejně, jako samotný autorův život. Představa člověka, který žije velice bohémským životem, že nic není špatné, ale ani nic není dobré, s sebou nese doposud určitou depresi a napětí.

Rozpolcený autor, který si nedělal starosti s ničím, a přesto si je dělal se vším, je jedním z nejtypičtějších představitelů romantismu. Svě já promítal do svých děl naprosto přirozeně, protože on zkrátka byl romantickým hrdinou svého života. Celé jeho dílo je natolik autobiografickou výpovědí, že nelze o něm vůbec smýšlet bez souvislosti s jeho životem. Byron byl představitelem mnoha paradoxů, kdy vše miloval i nenáviděl, byl vším posedlý i k témuž lhostejný (Žantovská, 1981, str. 9-11).

2.1.2 Dějová linie textu Childe Haroldova pouť ve zkratce

Vzhledem k velikosti i významu díla Georga Gordona Byrona, je snad téměř povinností alespoň pár větami nastínit děj knihy Childe Haroldova pouť. Příběh se odehrává celkem ve čtyřech zpěvech, kdy v prvním se Childe Harold vydá na útěk ze své rodné vlasti, která ho nenávratně zklamala bezprávím a otrávilá neustálou nudou. Rozhodne se tedy vydat se na cestu do světa a hledat upřímnost a lásku. Zamíří do

Portugalska, které je obsazené španělským vojskem a následně do Španělska, které je zase obsazeno vojskem anglickým. Hrdina zde vystupuje jako odvážný bojovník proti tyranii a bezpráví.

Ve druhém zpěvu hlavní postava opouští Španělsko a jeho cesta se ubírá směrem na Albánii a poté do Řecka, kde obdivuje kulturu i architekturu minulých nesmrtelných dob. Návštěva Řecka nebyla náhodná, v té době totiž Řekové trpěli pod nadvládou Turků a z té se snažili vymanit pomocí boje za vlastní nezávislost. Z Řecka pak odchází Childe Harold do Istanbulu.

Třetí zpěv je věnován návštěvě Bruselu, nedaleko nějž hrdina nezapomene navštívit místo konání napoleonské bitvy u Waterloo. Poté následují jeho kroky do divokých Alp, kde Childe Harold obdivuje nádhernou přírodu a vyzdvihuje ji tak nade vše ostatní. Důležitým prvkem tohoto zpěvu je také vyjádření obdivu k Jeanu Jacquesu Rousseaovi, tedy k autorovi, který Byrona v mnohém inspiroval.

Ve čtvrtém zpěvu se autor jakoby odpoutává od hlavního hrdiny a promítá do děje své vlastní reflexe. Nalezneme zde srovnání historické a tehdejší Itálie, kterou také později navštíví a nevynechá významná města, jakými jsou Benátky, Florencie, Řím a další. Ve čtvrtém zpěvu také hrdina zakončí svou dlouhou cestu, a to na pustém pobřeží Itálie, kde konečně nachází neposkvrněnou přírodu.

Childe Haroldova pout' se dá zhruba rozdělit na dvě části. První a druhý zpěv mají v podstatě formu cestopisného deníku, který je plný záznamů o faktech a přírodních líčeních. Je to spjato s tématem úniku lyrického hrdiny z prozaické reality do prostředí, které jej lákalo iluzí individuální svobody.

Na rozdíl od prvního a druhého zpěvu, jsou mladší zpěvy jakýmsi řetězcem reflexí, jak již bylo výše uvedeno. V začátku třetího zpěvu se hrdina objevuje, ale posléze ztrácí svou významnou funkci a dokonce zcela mizí. Autor se pak ve čtvrtém zpěvu k tomuto vyjadřuje, a to tak, že upozorňuje na zbytečnost hlavního hrdiny. Třetí zpěv je naplněn reflexemi, které jsou výrazem úniku ze špatného světa do světa lepšího, plného lásky a svobody.

Čtvrtý zpěv nabízí konfrontaci s historií, která je symbolizována především ruinami antických památek. Historická perspektiva je vytvořena nejen pomocí vztahu mýtů z dob minulých, ale také pomocí současné situace s prvky vizí do budoucnosti. Vnitřní konflikt subjektu je ovšem harmonizován až mohutností přírody, jejích kouzlo mu bylo ve světě lidí upřeno (Macura a kol., 1988, str. 144).

2.1.3 Úryvek z díla

Četba textu Child Haroldova pout' přináší nespočet zážitků, pomáhá vytvářet obrazy a děj je natolik silný, že se zdá tak skutečný, jak jen to je možné. Nejzajímavějším zpěvem se zdá být zpěv čtvrtý, jehož kouzlo spočívá v tom, že hrdina nalezne místo, kde touží zůstat.

<i>Tož opět na vlnách, tož opět v šíru!</i>	<i>Ó, hvězdy! nebes báně vy! Kdy zříte,</i>
<i>tak oř, jenž jezdce zná, tak poskakují</i>	<i>jak z listů skvoucích člověk vám čte rád</i>
<i>si vlny se mnou. Pozdrav buď jich víru!</i>	<i>svůj los i řídí los: snad odpouštíte,</i>
<i>Jen rychle dále, kamkoliv at' plují!</i>	<i>že v touze po velikosti častokrát</i>
<i>Nechť jako třtiny stěžně pokyvují</i>	<i>svůj úděl předčiv smrtelný, chce vzplát</i>
<i>a vítr plachtou mete strhanou,</i>	<i>vám příbuzen! Neb kouzlo jest i krása,</i>
<i>jen dál! jak býlí skal, s nímž vítr bují,</i>	<i>takže mu nelze než vám lásku vzdát</i>
<i>jsem vržen v moře, v pěnu zmítanou;</i>	<i>a zbožnění, a vše, v čem spása:</i>
<i>dál! kam mě vlny rvou a bouře</i>	<i>moc, štěstí, život, čest – že hvězdou býti</i>
<i>odvanou!</i>	<i>hlásá.</i>

*Mně rozkoší jest neproniklý les,
a v slastném nadšení se tovaryší
má duše s osamělým břehem kdes,
kde z hloubi moře hudbu věčna slyší!*

*Mám lásku k lidem, k přírodě však
vyšší, s ní obcuji, s ní řeším úlohu:
čím jsem? čím jsem byl dřív? a spolnost
bližší mě k vašemu míru víže, prabohu,
jejž vyřknout neumím a zapřít nemohu.*

2.2 Německo

Z pozice Čecha je pohled na německou kulturu i přímo literaturu poněkud složitý. Český národ byl v období národního obrození téměř celý obklopen německou kulturou a byl jí ovlivněn, ať už chtěl nebo nechtěl. Česká kultura byla s tou německou velice úzce spjata, vycházela z ní a přejímala z ní mnohé, ale přesto usilovala o oproštění se. Z toho plyne i poněkud odlišné vnímání německé literatury v Čechách, oproti ostatní světové literatuře (Dostal, 2000, str. 37-39).

Německý romantismus se dá vnímat jako konfrontace s osvěcenskými ideály a revolucí, pozvedá se z osvěcensko-inovačního klimatu a k jejím představitelům patří řada těch, kteří museli ze sebe nejprve otřepat právě to mladistvé nadšení pro osvěcenské ideály a francouzskou revoluci, jako například Novalis (Šamalík, 1991, str. 106).

2.2.1 Novalisovy Hymny k poctě noci

Novalis, vlastním jménem Georg Friedrich Philipp Freiherr von Hardenberg, je představitel romantismu typickým i atypickým zároveň. Jeho pohled na celý směr byl snad ještě subjektivnější, než u jiných autorů téže doby, takže není překvapivá ani jeho definice romantismu, kdy vyzdvihuje jako umění, překvapivým způsobem činit známé předměty cizími a přece něčím známými a přitažlivými. Za

stěžejní námět považuje poetizaci vesměs pochmurných námětů, kdy se všedním věcem připisuje vyšší smysl, obyčejným prožitkům závan tajemnosti, známému kouzlu neznámého a v neposlední řadě konečnému zdání věčnosti. Byl jedním z těch, kteří si připouštěli a uvědomovali odcizení člověka přírodě, občana svému státu dokonce tvůrce svému dílu (Fisher, 1963, str. 113 – 126).

Obrázek 2: Portrét Georga Friedricha Philippa Freiherra von Hardenberg



Zdroj: Tři hvězdy romantismu, online, cit. 2009-06-01

Historie světové literatury řadí naprosto právem Novalise do generace německých romantických básníků, a to navíc nejvýznamnějších, ale přesto jeho filosofické myšlenky ani básnická díla nejsou zrovna ztělesněním obecných romantických ideálů. Velice odlišně se autor staví k neviditelnému duchovnímu světu, a to ho výrazně odlišuje od všech básníků i myslitelů jeho generace. Zatímco romantická zbožnost byla z hlediska pojetí romantismu spíše jakýmsi poetickým okouzlením a srdcervoucím steskem po ztraceném půvabu světa, romantická zbožnost německého autora se vyznačovala jeho osobním vztahem k Bohu. Měl snahu vzkřísit něco, co s nástupem moderní civilizace pomalu upadalo v zapomnění. Staré tradiční i netradiční

pohádky, odlehlé tajemné kláštery, význam svatých obrázků a bohoslužeb pro venkovské obyvatelstvo, to vše se autor snažil oživit a podat tak nevyvratitelný důkaz o tom, že byl kdysi člověk o dost bližší obrazu Božímu než v době rozvíjejících se vědeckých poznatků o světě.

Novalisova tvorba je protknutá romantickou zbožností, která se ovšem ostatně liší od vnímání Boha jeho okolím. Vnímá vyšší svět a jeho skutečnost ze svého vlastního prožitku a nepovažoval se za někoho, kdo v Bohu jen věří, ale za člověka, co o Božské skutečnosti jednoduše ví. Ztělesňoval svým bytím i tvorbou křesťanství, ale ne to křesťanství, které vyčetl v knihách jako ostatní, nýbrž to, které vycházelo z jeho vlastního nitra.

Jaký byl vlastně Georg Friedrich Philipp Freiherr von Hardenberg člověk, je nesmírně těžké popsat. Bezesporu to byl jedinec velice zvláštního a naprosto nevšedního charakteru. Zamiloval se do teprve dvanáctileté dívky, kterou si o něco málo později vzal a kvůli její vážné nemoci ji také po nedlouhé době navždy ztratil. Byla to údajně dívka jednoduchá, velice duchem prostá, nechápající vůbec básníkovo dílo a vlastně ani smýšlení. Přesto nepopsatelná láska k ní v autorovi vznítla něco tajemného, co možná ani nelze z pohledu ostatních pochopit. Přestože jeho milovaná zemřela, on ji vlastně v sobě samém nikdy neztratil. Vnímá to údajně tak, že ona odešla do věčného světa, kde se spolu jednou opět shledají, a do té doby bude žít v něm i kolem něj, tak jak to jen dokáže cítit a popsat.

V podstatě se dá říci, že Novalisova veškerá tvorba vycházela z jednoho zážitku. Když po uplynutí delší doby poté, co nebyl schopný zúčastnit se ani smutečního obřadu své lásky, našel sílu a vypravil se k jejímu hrobu, zažil něco, co sám popisuje jako nadpozemský zážitek. Právě to se snažil zachytit a rozvést v knize Hymny k počtě noci, a to s vrcholnou poetickou působivostí. Vytvářel svým dílem obrazy, které působí na čtenáře dodnes velice tajemně a pozoruhodně, ale jiným způsobem než díla jiných romantických básníků. Snad lehčeji si lze představit ducha či lesní vílu, než nadpozemské prožitky, jež Novalis popisuje a zažívá ve světě pozemském. Jeho dílo je tak upřímné a odhalující, že není pochyb o tom, že básník opravdu věděl, o čem píše, že ve svém nitru opravdu choval to, co vyjadřoval svou poezií.

Básník prožil díky svému nadpozemskému zážitku u hrobu milované něco, co bylo umožněno ostatnímu lidstvu až ve dvacátém století, a to vnímání nadsmyslových skutečností. Ty byl autor schopen o několik desetiletí dříve nejen vnímat, ale také popsat. Dílo Hymny k počtě noci jsou barvitou básnickou ilustrací těchto niterných prožitků a dávají čtenáři možnost nahlédnout do světa, jenž je nekonečně vzdálený a přitom je všude kolem nás (Dostal, 2000, str. 58-76).

Novalis byl jedním z těch romantických básníků, kteří dali slovu „romantický“ nějaký vyšší i hlubší význam. Vynaložil opravdu velké úsilí, aby vydobyl romantické poezii svébytné pole působnosti a aby dal vůbec básnictví nový směr a otevřel mu nové cesty. Ve své tvorbě poetizoval doslova všechny životní oblasti, což bylo dle jeho názoru základem romantismu (Fisher, 1963, str. 227).

2.2.2 Dějová linie Hymen noci ve zkratce

Hymny noci jsou v podstatě založeny na určitém napětí mezi na jedné straně časovou a na druhé straně prostorovou skutečností individuální lidské existence a pak také úsilím po dosažení absolutního transcendentního bytí. Noc je v tomto díle symbolem sama o sobě, ale je také dimenzí nového přístupu ke skutečnosti. Tak se objevuje takzvané romantizování světa, kdy se zdánlivě pevně ustanovené skutečnosti podřizují absolutní duchovní moci člověka a produktivní síle jeho vlastní imaginace.

Noc se stává v tomto díle také tvořivým a nezavršeným fenoménem, který se vymyká veškerému času a prostoru, a ve kterém se přirozeně spojuje poezie a svoboda v jedno. Na druhou stranu ovšem není v žádném případě popřena krása dne a každodenních skutečností.

Jak již bylo uvedeno, smrt pro Novalise nebyla koncem, byla průnikem do nového bytí a překonáním pozemského života jako omezené individuální tělesné existence. V okamžiku smrti se podle autora spojuje disharmonická přítomnost s krásnou a šťastnou minulostí v něco jako nadčasovou budoucnost. Toto pojetí básník vlastně úplně nově vytvořil, a to jak ve smyslu individuálním, ve třetím a čtvrtém hymnu, tak i kolektivním, v pátém a šestém hymnu (Macura a kol., 1988, str. 100).

2.2.3 Úryvek z díla

Zvláštní kouzlo Novalisovy poezie dýchá na čtenáře téměř z celého básnickova díla. Typický znak autorovy tvorby – zvláštní spojení se světem za hranicí pozemského života, je velice zřetelný například v poslední části knihy. Hymnus Touha po smrti (Novalis, 2000, str. 27 – 29) se jeví, jako nejlépe vystihující básnickovo výjimečné duchovní založení, kterým se, jak již bylo zmíněno, výrazně liší od jiných autorů romantických děl. Samotný název básně, a o to víc i její obsah popisuje povahu Novalise a jeho neobvyklé pojetí smrti. Smrt nepovažuje za konec života, považují za něco nového, krásného a poklidného a především za místo, kde se konečně opět setká se svou milovanou. Tyto verše dokazují také vyspělost Novalisovy poezie a není divu, že celý tento výtvar je považován za jedno z jeho vrcholných děl.

Touha po smrti

Do lůna země vejít, tam,

kde světlo vládcem není

nejzběsilejší trýzeň nám

bud' věštbou rozloučení.

Ó vítej, noci bez bdění

a spánku-křísiteli,

doufáme ve vás, zmožení,

zármutkem ochorelí.

Cizina omrzela nás,

toužíme domů k Otci zas.

Co také tady s věrností

a s láskou k zašlé době?

Minulost sotva někdo ctí,

a dnešek- co dá tobě?

Sklíčen a sám dnes věru je,

kdo dávný domov miluje,

ten věk, kdy nebe žhoucí zář

v plamenech smysly sály,

Otcovu dlaň a jeho tvář

kdy lidé ještě znali

a jako jeho svatý lid

obrazem jeho směli být.

aby nám tím dal sebe.

A strach a muka přijel rád,

Ten věk, kdy květů hojností

aby byl s námi navždy spjat.

se dávné kmeny skvěly,

kdy děti v žízni svatosti

Co vidíme dnes? Na vše to

trpět i zmírat chtěli:

se temný soumrak snáší.

Života hlasů nedbala

Ne, časnost není nikdy s to

srdce, jež z lásky zmlkala.

uhasit žízeň naši.

Ten věk, kdy Bůh se nebe vzdal,

Jen kdo se domů vrátí zas,

nám aby zjevil nebe,

najde tam nově onen čas.

a sám se smrti daroval,

2.3 Francie

Francie je zemí, která na počátku devatenáctého století velice ovlivnila většinu Evropy. Vznikaly zde humanistické, rovnostářské a demokratické ideály, kterým se již delší dobu dařilo podkopávat v Evropě dříve neprůstřednou suverénní moc šlechty a duchovenstva, a stejně tak i vládu absolutistických monarchií. To vyústilo ve Velkou francouzskou revoluci. V takovém prostředí přirozeně vznikl nesmírný chaos a v proudu násilí a ideálů vznikaly základy, na nichž stojí dnešní moderní státy a demokracie, jak ji známe.

Francouzský romantismus tedy vznikl přirozeně pod vlivem těchto událostí. První generace francouzských romantiků se nechala strhnout celkovou atmosférou doby, která panovala v celé tehdejší společnosti. Romantičtí básníci se bouřili a

soustředili svůj zájem především na ideály minulosti. Nebylo však výjimkou, že se také snažili bojovat za lepší budoucnost.

Hlavní, oficiální proud francouzské poezie spěje k neskryvanému úpadku a nepřekonatelné krizi. Zrcadlí se v ní především útlak a třídní panství buržoasie, která krutě a bezcitně vystupuje proti francouzskému proletariátu. Je to poezie, která vyúsťuje v pasivní přihlížení a vnímání skutečnosti. Ta se v básníkovi rozkládá na řadu dojmů a vjemů, v nichž se ztrácí idea současně s tím, jak v ní mizí autor sám.

Na rozdíl od zemí, kde vyrůstají mohutné proudy národní literatury revolučního charakteru, je francouzská poezie mnohem méně jednotná. Naštěstí ale byli takový básníci, kteří hájili a snad dodnes hájí čest celé Francie. Byli to ti, co stáli na straně barikád, postavených proti buržoasii, básníci revolučních bojů. V tomto ohledu vystupuje přede všemi autor, jenž dokázal hájit a vyjadřovat zájmy a tužby svého národa. Victor Hugo zvolil odlišnou cestu od rozkládající se poezie a jeho vývoj zabírá v podstatě celé devatenácté století (Grebeníčková, 1953, str. 55).

2.3.1 Victor Hugo oddaný Francii a světu

Victor Hugo vstupuje do francouzské literatury okamžitě, jako bojovník za romantismus. To, čím se autorova romantická tvorba výrazně odlišuje od jeho vrstevníků, je soustředění se především na věci materiálního a objektivního světa, v němž hlavní roli hraje člověk. Hugovy básnické sbírky jsou přímo v opozici proti nadzemskému duchovnu, unikajícímu do přírody či nebeských sfér. Autor se utápí jen a pouze v osobních citech, vášních, strastech i požitcích jednotlivce, vytrženého ze společnosti.

Jeho typickými prvky jsou také hesla, pomocí nichž, jako mladý odvážný autor útočí na literární tradice minulosti. Hrdiny jeho děl jsou lidé strádající a trpící, kteří jsou pronásledováni a ponižováni. Nejtypičtějším příkladem je bezesporu jeho nesmrtelný Quasimodo, který je ovšem jen jedním z mnoha zástupců Hugem vytvořených charakterů (Grebeníčková, 1953, str. 56).

„Hugo přejímá své pojetí básníka jako vůdce a proroka svého lidu, probouzejícího a povzbuzujícího lidstvo na jeho cestě vpřed, otvírajícího mu daleké a radostné perspektivy do budoucna, a zpívajícího o příštím stavu společnosti. Veliký sociální optimismus, důvěra v tvůrčí možnosti a důstojnost člověka, víra v pokrokový vývoj lidské společnosti naplňují a prolínají Hugovu poezii, aby se staly jejími trvalými a hlavními znaky“ (Greibeníčková, 1953, str. 56-57).

Jako politický vyhnanec byl Victor Hugo donucen opustit svou milovanou Francii, ale přesto v téže době na něj začínala evropská veřejnost pohlížet, jako na jednoho ze svých nejuctyhodnějších představitelů a vkládala v něj nemalé naděje.

Obrázek 3: Portrét Victora Huga



Zdroj: Ohnisko Victora Huga, online, cit. 2012-12-18

Autor vždy dokázal jako básník i jako veřejná osobnost hájit práva lidu a přitom se nikdy nezastavit a neustrnout ve svém neustálém vývoji. Victor Hugo byl člověkem, který dokázal jít neustále vpřed, překonávat sebe samého, jakožto i své mylné názory.

Jeho verše, které psal ve vyhnanství, byly psány v duchu neskonale víry v sílu, oddanost a odhodlanost francouzského lidu, který bezmezně miloval a spatřoval v něm nositele radostné budoucnosti. Považoval za své poslání a účel svojí poezie takto k lidu promlouvat, povzbuzovat ho, vybízet k boji a k činům.

Teprve po devatenácti letech ve vyhnanství se mohl autor vrátit zpět do své rodné vlasti. Přestože po jeho návratu následovalo nelehké období pro celý francouzský lid, Hugo nesešel ani na chvíli ze své cesty, jako tomu bylo u jeho básnických současníků. Jako vždy podával pomocí veršů přehledné informace o situaci, hájil svůj lid a zároveň svou čest francouzského básníka. Jeho poezie nikdy nepostrádala myšlenku ani obraz člověka (Grebeníčková, 1953, str. 56-58).

„Přes celý svůj básnický vývoj, stojí před námi Victor Hugo jako veliký představitel poezie, který mohl neustále růst proto, že hluboce tihl ke svému lidu, že s ním nikdy nepřetrhl spojení, že k němu dovedl vždy najít cestu. Bít se na straně lidu bylo pro něj nejvyšší ctí a nejvyšším úkolem jeho poezie“ (Grebeníčková, 1953, 58-59).

Hugo je snad nejtypičtějším tvůrcem romantických hrdinů. Jeho postavy jsou nesmrtelné, a to i díky svým nezaměnitelným rysům, charakterům i osudům. Výčet autorových postav dává dohromady oslavu slabých, trpících a špatných lidí, kteří jsou líčeni jako téměř rovni Bohu. City a emoce také povyšoval na úplně jinou rovinu, což dokazuje například jeho tvrzení, že milovati ženu vlastně znamená modliti se k Bohu. V kontrastu s tím se však také vyžívá v líčení zla, jeho přirozenosti a nutnosti ve světě, ve kterém žijeme.

2.3.2 Úryvek z díla

I v případě tvorby Victora Huga není těžké najít báseň, jež by plně vystihovala zaměření celé jeho tvorby. Jakožto milovník Francie, který vyzývá lid k boji proti nespravedlnosti, dal literární historii sbírku Francii a světu (1953). Tato sbírka je plna oslav Francie a jejího lidu. Krom oslav však také burcuje, provokuje a nabádá lid k tomu, aby se situací, která jim bere svobodu, začal něco dělat. Z každého verše je cítit neuvěřitelné odhodlání autora a také jeho bezmezná víra v občany své

rodné vlasti. Ze sbírky by bylo možno požit možná každou báseň a přesně tak nastítnit způsob, jakým autor svá síla psal, jako nejvýstižnější se ovšem jeví báseň Francie.

Francie

*Francie! Bědně pokořená,
jíž tyran šlape po skrání,
hlas zazní náhle z jeskyň temna,
že zachvějí se spoutaní.*

*Vyhnanec, s výše jenž své skály
na hvězdy zírá, na moře
jak ti, jež v snu jsme slýchávali,
ve stínu půjde, hovoře.*

*A jeho slova, z nichž se blýská,
slova, jež budí strach a děs,
budou jak ruka, která stiská,
meč na pochodu v noci kdes.*

*Tu mramory se pohnou v děse,
hor ztemnělých se pohne lem,*

*koruna stromů zachvěje se
pod černým tímto soumrakem.*

*Zvuk kovový z nich bude zníti,
křik, krkavců jenž plaší dav,
dech neznámý, jenž rozechvíti
zná nade hroby stébla trav.*

*A bude volat: hanba zradě,
 pryč s vrahy, lotry, bídáky!
A apel svolá duše v řadě,
tak jako volá vojáky!*

*Přerozenými nad rasami
jak bouře v dál se rozlínou.
A jestli živě spánek mámí,
ti, kdož jsou mrtví, procitnou!*

2.4 Rusko

Období romantismu bylo dobou velkého rozkvětu ruské literatury. To souviselo s přechodným uvolněním carského absolutismu po vítězství nad Napoleonem a s tehdejším pronikáním západoevropských liberálních myšlenek do vzdělané šlechtické společnosti, což bylo ovšem brzy vystřídáno absolutistickou reakcí. V takovýchto podmínkách poté vznikala velká romantická díla pod taktovkou romantických literárních velikánů.

Na dílech této doby se velice odráží právě zmíněné kulturní a politické dění, jež bylo zejména ovlivněno děkabristickým povstáním, které po potlačení vyústilo v nesmírně přísnou cenzuru a neustálou vládní kontrolu. Těm dobře postaveným či dobře narozeným lidem, se tak dostává možnosti žít podle předlohy západní Evropy, ale vzniká tak nepřekonatelný kontrast mezi nimi a většinou Ruska, která byla zaostalá a nesmírně chudá. Autoři dané doby tak pocítují nemožnost naplnění života ve své vlasti, z čehož vyplývá jejich nekonečná frustrace a pocit nepochopení okolním světem (Vlašín a kol., 1983, str. 275).

Romantismus přinesl ruské literatuře postavení jedné z nejvýznamnějších národních literatur v Evropě. Je tomu tak především díky tvorbě Alexandra Sergejeviče Puškina, považovaného za největšího ruského básníka vůbec. Na Puškinovo dílo navázal druhý významný ruský romantický básník Michail Jurjevič Lermontov, který byl do této práce vybrán, jako zástupce za romantismus v Rusku, a to se svým dílem *Démon*, jež odkrývá čtenáři mnohé a zároveň odhaluje autora téměř do úplné duševní nahoty.

2.4.1 Božský Démon Michael Jurjevič Lermontov

Krátký život Michaela Jurjeviče Lermontova se započal 15. října 1814 v Moskvě. Teoreticky mu byl předurčen šťastný život, když se narodil do bohaté rodiny, ale rány osudu zapříčinily, že se spisovatel ocital po celý svůj život spíše na dně

než na vrcholu. Po smrti své matky byl vychováván babičkou, která měla pro Lermontova traumatizující vztah s jeho otcem, jehož dopady se odrážejí v autorově díle i životě samém. Dalšími podněty, které prostupovaly autorovo dílo, je například věznění na Kavkaze nebo věčný boj se společností. Michael Jurjevič Lermontov zemřel v pouhých 26 letech a veškerá jeho díla vznikla jen během 13 let. Přesto je ale nejen jedním z předních ruských autorů, ale také přední představitel evropské literatury vůbec.

Obrázek 4: Portrét Michaila Jurjeviče Lermontova



Zdroj: Michail Lermontov, online, cit. 2008-10-12

„Něco orlího, smělého, výbojného a přece zase slovansky měkkého, zasněného, dumného jest v poezii Lermontově. Modrý sen kavkazských hor se vznáší stále nad ní jako nebe nad rozkvetlou stepí. Vášeň je stálou notou této poezie, ale vášeň, v níž je něco dětského. Láska básníková hoří a tryská ohnivým plamenem, ale při vši síle jest plna zase něhy, plna naivní roztouženosti“ (Karásek ze Lvovic, 1932, str. 74).

Lermontovův romantický charakter je obsažen v jeho nesmírně nešťastném životě. Byl chtivý lásky a snil o svobodě, nicméně cítil, že svých snů nikdy nedosáhne a

že jsou marné. Bylo by možné říci, že byl opakem bohémského Byrona, jenž užíval každého dne plnými doušky, a přesto byl prázdný. Lermontov byl plný, ale uzavřený do svého niterního světa. Byl velice vážný a toužil po duchovní rozkoši a vůbec po všem nepřístupném a nedosažitelném, což ho právě činilo neustále smutným a trpícím básníkem.

Poezie tohoto autora je považována za nejčistší a nejryzejší romantismus. Lermontov bez ustání bojuje za volné rozpětí lidství, za svobodu vášní a citů, miluje divoké typy lidí, stejně jako divokou přírodu, která ještě nebyla zkrocena lidskou rukou. Také se ale dokáže ponořit do lidské psychiky, respektive do psychiky své, stejně jako do své duše a dokáže popsat její touhy i bolesti.

Povahu Lermontovovu je těžké slovy pospat a ještě těžší pochopit, jak tomu je a bylo u mnohých romantiků. Přesto sám o sobě dal nesmírně intimní a podrobné svědectví ve svém díle *Démon*, jež zároveň děsí i hladí duši čtenáře. Autor se propsal do veršů i mezi řádky tohoto díla a dal tak světu najevo, jak je rozervaný, zmítaný smutkem a beznadějí. Považoval se za soubor zla, za mračného démona, který se v nitru dusí všemi marnými snahami stát se lepším člověkem, a tak zůstává vlastně nakonec dobrovolně vyhnanec společnosti.

Ač zemřel Michael Jurjevič Lermontov velice mladý a jeho tvorba vzešla jen z několika málo let, dokázal v ní prožít jakoby dlouhý život nadpozemský, který mu v pozemském životě nebyl souzen.

V každém verši a v každé myšlence je skryta ruská duše a láska k ruské přírodě, a tak se přes svou povahu nešťastně zrozenou, náchylnou k záдумчивosti, ke skepsi a negaci, stal světovým básníkem, jehož hvězda stíní i slávě Puškinově (Karásek ze Lvovic, 1932, str. 75-77).

„V důležitých etapách života se někdy se někdy v tom nejobyčejnějším člověku rozhoří jiskra hrdinství, která do té doby v jeho hrudi jen skrytě doutnala, a on koná skutky, o jakých se mu do té doby ani nesnilo, a kterým se poté sám zdráhá uvěřit“ (Vaněk, 2009, str. 320).

2.4.2 Dějová linie Démona ve zkratce

Struktura díla Démon je poměrně složitá a ani charaktery jednotlivých postav nejsou zcela jednoznačné. V zásadě se v poemě prolínají tři roviny – psychologická, filozofická a sociální. Poema Démon nepředstavuje romantismu typický souboj dobra a zla, jedná se o konflikt čistého rozumu a citu. Rozum je v rozporu se světem a cit je v souladu s přírodou, i když je harmonie podmíněna nevědomostí. Tyto protichůdné životní postoje, které jsou v poemě neustále přítomny a ztělesňovány Démonem a Tamarou, jsou natolik vyvážené, že ani jednomu z nich není dána přednost.

Démon má příznačné rysy romantického hrdiny, bouří se proti nedokonalému a nespravedlivému uspořádání ve světě. Současně je ale poznamenán přehnaným individualismem a ubíjejícím egoismem díky čemuž není schopen překonat zlo v sobě a musí být poražen. Lermontov ovšem vyjadřuje také obdiv k postavě silného jedince, který se přes svou osamělost nebál vzbouřit.

2.4.3 Úryvek z díla

Za nejvýznamnější okamžik v celém ději Lermontovova textu Démon (1954, str. 75 – 76) lze považovat onu chvíli, kdy Démon věřící ve svou nápravu a schopnost milovat, vzplane opět svou hroživou zlostí a vztekem a veškerá naděje na nápravu uhasíná v přítmí pokoje láskychtivé Tamary, která ještě netuší, že její touhy nebudou nikdy naplněny. Celé dílo je naplněno napětím, které pramení právě z postavy Démona. Ten nejprve smířeným se svou zlou povahou, činí kruté věci, aniž by se nad tím pozastavil. Pak na malý okamžik touží být lepším, být milován, ale tento obrat k lepšímu netrvá dlouho a v závěru je Démon opět jen zatrpklým a zlým živlem.

A Démon vchází, nese plaše

na dlani srdce v důvěře,

že v lásce nalezne lék na vše,

že nový svět mu otevře.

<i>S úzkostí hledí na dveře.</i>	<i>a gloriolou zlatoskvící</i>
<i>Váhá a do budoucna přenést</i>	<i>svým křídlem hříšnou řeholnici</i>
<i>se snaží, marně rozbít kruh</i>	<i>chrání, rozhořčen po právu.</i>
<i>nejistoty chce hrdý duch.</i>	<i>A náhle oslnila prudce</i>
<i>V tom němém strachu je zlá</i>	<i>nestoudný, vášnivý zrak svědce</i>
<i>předzvěst.</i>	<i>velebná záře ohnivá</i>
<i>A Démon vchází. Nevěří</i>	<i>a místo sladkých pozdravů</i>
<i>svým vlastním očím. V příšeří</i>	<i>výčitka trpká zaznívá.</i>
<i>syn nebes, cherub s jasnou lící</i>	

2.5 Polsko

Polsko je jedním ze slovanských národů, které bojovaly za udržení a upevnění národnosti. A stejně jako jiné státy v této práci, také Polsko dalo literatuře velkého spisovatele celoevropského formátu, kterým je Adam Mickiewicz (Vlašín a kol., 1983, str. 275). Ten je považován za největšího básníka polského národa, a to bezesporu právem když vezmeme v potaz způsob, jakým dokázal tvořit a zároveň se odlišit od veškerých polských autorů jeho generace.

Doba byla plná společenského neklidu, ať už z hlediska dělení Polska nebo například z pohledu na plané naděje na vysvobození Napoleonskými vojsky. Právě tato marná situace byla hlavním základem pro romantické myšlenky a začátky polské romantické tvorby, která je v historii národa i Evropy celé velice významným subjektem (Dvořáčková, 1998, str. 151).

2.5.1 Adam Mickiewicz a Balady a romance

První básně Adama Mickiewicze se rodili již za jeho studentských let. Byl členem několika spolků, které básnickou činnost jejich přívrženců doslova podporovaly. Jak již bylo naznačeno, doba, ve které autor vyrůstal, byla typická pro vznik romantické literatury. Přestože zprvu si tíhu společenské beznaděje neuvědomil, dopadla na něj po té, co se musel rozejít se svou milovanou. Ta je také často hrdinkou jeho básní a v podstatě celý život se pomocí ní s její ztrátou vyrovnává, což je možné pozorovat právě i v díle *Balady a Romance*.

Poezie o niterných citech a hlubokém smutku, s typickými romantickými prvky byla ovšem tehdejší polské společnosti trnem v oku. Nebylo přijato, že by měl na scénu nastoupit nový styl, zdůrazňující úlohu jedince, často v disharmonii s celkem. Klasicismus bylo umění důstojné, s vymezenou tematikou, romantismus byl vzpourou, a to nejen proti aristokratickému obsahu klasicistického umění (Fisher, 1963, str. 119). Společnost považovala romantismus za protest proti rozumu zároveň v polských podmínkách za protest proti politické pasivitě. Nebyla pochopena ani Mickiewiczova lidovost obsahu a jazyka a další prvky jeho tvorby, které byly považovány za provokaci. Sled různých okolností tak nakonec zapříčinil, že byl Adam Mickiewicz uvězněn a odsouzen k nucenému pobytu v Rusku. Tam strávil pět let a z hlediska vývoje jeho osobnosti i literatury mu to bezpochyby mnohé dalo. Krom milostných sonetů se vzpomínkami na Marylu, v jeho tvorbě pozorujeme i nová vášnivá vzplanutí, která se stala novou inspirací autora. Vše bylo sepsáno ve verších, které jsou vrcholem polské literatury.

I po odjezdu z Ruska Mickiewicz stále cestoval, navštívil mimo jiné i Prahu, Berlín či Řím. Přestože na svých cestách poznal spoustu nových přátel a lidí, kteří měli pro jeho život i tvorbu obrovský význam, nikdy nezapomněl na svůj ztracený domov, který už nikdy neuviděl. Díky dílu *Dziady*, kde Mickiewicz shrnuje své dojmy z Ruska, si navždy uzavřel cestu domů. Tato událost zapříčinila i velké uzavření jeho samotného (Dvořáčková, 1998, str. 151-156).

V Polsku je Mickiewiczovo dílo živé dodnes, provázelo národ všemi složitostmi minulých období a mnohé verše vešly do povědomí jednotlivců i kolektivu. I v Čechách

měl autor velký úspěch, a to se projevilo právě díky Baladám a romancím, které jsou krom klasického romantického díla také jakýmsi autorovým životopisem. I Karel Hynek Mácha byl horlivým čtenářem Mickiewiczových děl, a to už samo mu dodává význam.

I dílo Balady a romance, stejně jako jiná díla romantické poezie si každá generace přečte trochu jinak. Každý si v knize hledá to, co je mu blízké, s čím se může ztotožnit. A tak i Adam Mickiewicz je, jak se ukazuje, svým dílem nesmrtelný.

Obrázek 5: Portrét Adama Mickiewicze



Zdroj: Adam Mickiewicz na Krymu, online, cit. 2011-4-11

2.5.2 Úryvek z díla

V básnickém souboru Balady a romance (1998) se Adam Mickiewicz potýká se svými životními úskalími. Za typické z hlediska celkového pohledu na autorovo dílo lze považovat téma jeho ztracené lásky, kterou jako by miloval i nenáviděl současně, ale v obou ohledech k ní bezesporu choval velice hluboké city. Jako tomu bývá i u jiných romantických autorů této doby, právě ten okamžik, kdy ho jeho marná láska dostala na

pomyslné životní dno, dal autorovi nekonečnou inspiraci pro psaní cituplných veršů. Někdy se Mickiewiczovy verše zdají být plné smutku a bolesti, jindy jako by dávaly naději básníkově zničené duši a zdá se, že nalezne, po čem tak horoucně touží. Silná láska a nehynoucí naděje i vnitřní smutek a bezbřehá bezmoc – tak se dá sbírka Balady a romance nejjednodušeji vystihnout slovy, která k romantické tvorbě neodmyslitelně patří.

Útěk

Na vojnu jel – rok už minul,

nevrací se, asi zhynul.

Chceš snad mláďi proplakat?

Od knížete jede svat.

Kníže ve dvorci hoduje,

dívka v komoře běduje.

Oči, jindy blýskavice,

jsou dnes jak dvě kalné svíce,

tvář, dřív plná luna v jase,

jako nov se nyní ztrácí:

běda zdraví, běda kráse!

Matka, ta je nářek samý,

kníže spěchá s ohláškami.

Má být svatba, dívka však ví:

„Nepojedu k oltáři,

povezou mě k hrobaři,

ustelou mi leda v rakvi.

Umřu, jestli nežije;

žal tě, matko, zabije!“

2.6 České a slovenské prostředí

V české a slovenské literatuře tvoří romantismus takový literární směr, který dal věčnost a nesmrtelnost mnoha autorům. Vyrůstli zde velké zjevy romantiků celoevropského významu, a to v nelehké době pro vlastence české a slovenské země, kdy se bojovalo za udržení a upevnění národnosti, za svobodu národní i politickou v mnoha slovanských národech (Vlašín a kol., 1983, str. 275).

Do českých zemí a samozřejmě i do slovenského prostředí pronikal romantismus, dá se říci pomaleji a opožděně. To způsobily poněkud stísněné společenské poměry veřejného života u nás. Český romantismus dokončoval buditelské dílo započaté v době osvícenské a dále propracované klasicisty. Vůdčí myšlenkou byla nově pojatá národnostní idea. Českým romantickým autorům byla národnost výrazem rodové, zvykové, ale především jazykové jednoty a sounáležitosti. Národnost a jazyk byli pro naprostou většinu českých romantiků pojmy zcela souznačné.

Jedním z romantických rysů, a to velice výrazným, byl na našem území takzvaný kult lidu. Čeští romantičtí básníci zbožňovali lid – shromažďovali lidové písně, pohádky a úsloví, které následně studovali, zkoumali a považovali za nekonečnou inspiraci. Tím vznikala poezie blízká přírodě, lidu a jeho naivitě. V lyrické tvorbě byl, dá se říci vytvořen úplně nový básnický jazyk, který byl ovlivněn lidovou mluvou, ale i jinými slovanskými nářečími (Novák, 1946, str. 200-201).

Slovenským zástupcem je v této práci Jan Botto se svým dílem *Smrt Jánošíka*, zástupce za české prostředí je jeden z největších autorů všech dob z pohledu na českou literaturu, Karel Hynek Mácha a jeho dílo *Máj*, což se na první pohled snad může jevit, jako klišé, ale není tomu tak. Romantická literatura dává čtenáři nesmírný prostor pro odlišné výklady a pochopení díla. Ano, snad každý zná děj tohoto veledíla, jeho verše i příběh, jako takový, ale pro velkou slávu Máchova díla *Máj*, pro notorické jeho omílání ve školních lavicích, uniká ono silné romantično, které je v této práci prozkoumáváno. To tajemno romantických děl je v knize *Máj* potlačeno výkladem typických rysů, charakteristik postav, učením se veršů i informací z paměti. O tom ale text *Máj* není a neměl by být a snad se tedy jiné uchopení tématu bude jevit natolik romanticky, jak si to

jen autor i dílo zaslouží. O tom, že volba takto typického autora i díla není šlápnutím vedle, svědčí i slova Pavla Vašáka (1983), který upozorňuje, že v české literární a umělecké historii není období, které by necítilo potřebu i povinnost se s Máchou vyrovnat.

„Mnohoznačnost vztahů mezi jednotlivými významovými jednotkami dovoluje, aby každá generace vložila do Máchova díla smysl, jakého sama potřebuje; každé období přetváří znovu a na vlastní odpovědnost básníkovu podobu k obrazu charakterizující tak zároveň básníka i sebe“ (Tureček a kol., 2012, str. 63).

2.6.1 Karel Hynek Mácha a věčný Máj

Dílo Karla Hynka Máchy vstupovalo do české literatury ve třicátých letech devatenáctého století, kdy společnost prochází přechodným obdobím. Doznívá jazykový program národního obrození, vznikají nové společenské vztahy, které s sebou nese kapitalismus. Romantismus dává člověku navždy možnost, aby jedinec vnímal svět jako nekonečný rozpor. To je také jedno z vysvětlení, proč je Máj zřejmě trvalou literární a společenskou hodnotou.

Pro Máchu je právě rozpor vůbec celou podstatou skutečnosti, kterou ovšem v protikladech stále vnímá, jako celek. Povýšil rozpor na vyšší rovinu, v čemž spočívá jeho jedinečnost ve světové romantické tvorbě (Vašák, 1983, str. 55-58).

Lyrické básně Karla Hynka Máchy vycházejí z velké části z německého romantismu. To lze rozpoznat například v jeho náboženských meditacích, v záhrobním nihilismu, nebo také v precitlivělé poezii hřbitovní či ve vlastenecko-historické elegii. Básník postupuje od elegické a sentimentálně vlastenecké poezie k filozofické lyrice a k lyrice vlastenecké, která je plná vzdoru a síly, ale mimo to i vizionářské úchvatnosti. Pro autora je zcela typický pesimismus, ten vyúsťuje až do nihilismu a pramení z filozofického idealismu a transcendentního individualismu. To vše vychází, jak již bylo zmíněno z německé filosofie, ale je to zároveň i výsledkem nekompromisního pohledu na život a lidskou společnost. Karel Hynek Mácha měl bezesporu filozofické

myšlenky, cítil vzdálenost země od vesmíru, rozpor života pozemského a posmrtného. Také trpěl metafyzickým problémem času a věčnosti, nořil se do záhad absolutna a dával do souvislosti pozemský život s děním v kosmu. Filosofie jeho lyriky vyúsťuje do filosofie nicoty a zmaru, ale i přes to v některých z jeho posledních básní nalezneme plaménky úsměvného soucitu a lásky k zemi a k lidu.

Přestože autor vycházel z tvorby zahraničních romantiků, jakými byli například Adam Mickiewicz nebo George Gordon Byron, nikdy nenapodoboval jiné básníky, jak tomu bylo v té době zvykem. Dokázal prosadit svůj vlastní světový názor a zvláštní básnický výraz (Novák, 1946, str. 213-214).

Neznat první verše Máchova díla *Máj*, jakoby téměř znamenalo nebýt Čechem. Není většího symbolu romantismu, nic typičtějšího či klasičtějšího a přesto od prvního verše můžeme pozorovat určitou neobvyklost. „*Byl pozdní večer – první máj – večerní máj – byl lásky čas*“ (Mácha, str. 15). Natolik konkrétní zasazení děje, v porovnání s mnohými jinými díly není úplně obvyklé. Ve většině děl, aniž si to čtenář prvoplánově uvědomuje, vzniká pocit, že děj se odehrává mimo veškerý čas. Přes veškeré oslavy dne či noci, tepla či zimy a dalších jevů vyličených na mnoho způsobů mnoha autory, se zdá *Máj* od počátku čtenáři bližší, protože se dokáže během chvilky do atmosféry vcítit. Od počátku příběhu je čtenář mezi rozkvetlými stromy s vůní jara a Mácha tak vytvořil neuvěřitelně silný efekt, díky kterému dokáže každý již po desítky let vnímat děj téměř až realisticky. Na pozadí překrásné májové přírody vnímáme Vilémovu popravu, a příroda ho ve věčném koloběhu života, přijme zpátky a čtenáři se to při čtení jeví jasně a přirozeně.

Přestože je dnes samozřejmostí vzít Máchovo dílo do rukou a číst řádky, jejichž existence je součástí našeho života už od školních let, bez nesmírného úsilí mnoha generací, kterým se podařilo dílo shromáždit, očistit od cizích zásahů a spolehlivě vydat, také mohlo veškeré dílo včetně textu *Máj* upadnout v zapomnění. Dokonce se se i zkresleně tvrdí, že Mácha nebyl ve své době vůbec pochopen, což není tak úplně pravda. Jeho dílo nabylo vrcholného úspěchu až po jeho smrti, nebylo však společností v jeho době odsuzováno. Na tom, že nebyl pochopen, je a dokonce musí být něco pravdy, jelikož zcela pochopen není dodnes, ale jeho dílo je nám přesto neustále tajemně blízké. *Máj* byl jedinou knihou, která vyšla za Máchova, a to díky tomu, že ji

vydal on sám. V tom samotném je veliké kouzlo, protože nemohl tušit, jaký bude mít kniha úspěch a už vůbec, jak veliký vliv bude mít na českou literaturu i dějiny, a přesto snad cítil potřebu, aby se Máj k lidem dostal (Vašák, 1983, str. 60).

Obrázek 6: Portrét Karla Hynka Máchy



Zdroj: Nesmrtelný Mácha, online, cit. 2012-06-05

František Xaver Šalda (1953, str. 86) také viděl v díle Máchově určité odlišnosti a upozornil na to, že Mácha neutíkal od přítomnosti a skutečnosti, nenahrazoval si jí fikcí a neopíjel se jejím optimismem, jak bylo u jiných autorů zvykem.

Na jedinečnost autora poukazovala také slova O. Fischera při kladení základního kamene litoměřického pomníku 24. května 1936. Uvědomuje si, že byli mnozí, co se považovali za spisovatele romantismu a přesto žili uspořádaný život nebo romantickou tvorbu opustili pro jiné směry, ale u Máchy je romantické všechno. Jeho tvorba a život se proplétají a prolínají a on sám tak pro nás představuje romantismus, jako takový.

Dále také literatura odhaluje, že vztah Máchy a romantismu zdá se býti ještě užší, a to nejen díky autorovi samotnému, ale díky tomu, jaký vliv mělo jeho dílo na následující generace. Dokonce vznikalo přesvědčení, že celý romantismus se v české literatuře omezil na dílo Máchovo (Tureček a kol., 2012, str. 68-79).

Po Máchovi je pojmenováno mnoho ulic, různých institucí, Velký rybník dokeský (Hirschbergský) je přejmenován na Máchovo jezero a vůbec celá oblast kolem Bezdězu je zvana Máchovým krajem, měsíc květen je nazýván Máchovým časem. Máj je zhudebňován, recitován a nyní již i zfilmován. Karel Hynek Mácha, stejně jako jeho dílo, se stal synonymem lásky, romantismu a mladistvého entuziasmu. To vše navzdory jeho nelehkému životu a bytí, což by snad mohlo být snem každého autora romantické literatury (Vašák, 1983, str. 61).

Málokterý autor je Čechům tak moc známý, ale stejně jako u ostatních romantických autorů, je i on v nepropustné bublině, která nás vybízí k mnoha otázkám. Odpověď na ně je ale s postupujícím časem stále složitější a spíše se touhou po vědění více noříme do chaosu rozličných výkladů, polemik a názorů. Těžko se v odborných publikacích dočkáme ubírání se jedním jasným směrem, co se zkoumání jak autora, tak i jeho celého díla týče a přes oprávněné počáteční obavy, že v této práci nebude možné přijít s něčím novým a zajímavým, bylo toho vlastně natolik, že zvolit ucelenou cestu tohoto tématu, bylo úkolem téměř nadlidským. Pakliže je Karel Hynek Mácha v očích mnohých ztělesněním romantismu, pak je tajemno okolo něj na místě. Jedno je jisté, stal se jedním z národních symbolů a jeho kult se v leccem vyrovná i kultu sv. Václava.

2.6.1.1 Dějová linie textu Máj ve zkratce

Děj textu Máj se může zdát nepříliš zřetelný. Je osnován kolem postavy Jarmily, která v prvním zpěvu marně čeká na svého milence Viléma, strašného lesů pána. Ten vraždou svého otce mstí svedení své milenky, za což je zajat a následně popraven.

Vilém jako postava nese všechny prvky loupežnické romantiky, ve druhém zpěvu prožívá v žaláři v podstatě celý svůj krátký život a zahloubává se do otázek posmrtného života. V tomto zpěvu vrcholí myšlenkový výraz autora. Básník prožívá s Vilémem hrůzu z věčnosti, z nekonečného času a je zmítán děsem z nekonečného prostoru, který se otevírá po smrti. Třetí zpěv líčí Vilémovu popravu za májového jitra. Zločinci najednou před nádhernou přírodou procitne veliká lítost, což do básně vnáší klad myšlenkový i umělecký. V prvním intermezzu, které je vloženo mezi druhý a třetí

zpěv se duchové a celá příroda připravují na přijetí Viléma mezi sebe. Druhé intermezzo je mezi třetím a čtvrtým zpěvem, v něm oplakávají opuštění loupežníci svého ztraceného vůbec. Ve čtvrtém zpěvu se nejvíce projevuje osobní živel, který Mácha do Máje vložil. Jedná se o divukrásnou elegii nad ztraceným mládím.

Děj básně se ve své době nemusel jevit jako nic nového, ale v dnešní době je jasné, že myšlenkové a výrazové prostředky, které Mácha v Máji použil, jsou do té doby nevídané (Novák, 1946, str. 214-215).

2.6.1.2 Úryvek z díla

Máchův Máj působí na čtenáře oproti ostatním dílům nebývalou depresí. Příběh se zdá být natolik smutný, až se tají dech. Neuvěřitelné kouzlo spočívá právě v tom, jak barvitě celé dílo působí v každém svém verši.

*Strážného vzbudil strašný hřmot,
jejž řetězů činí padání;
se světlem vstoupil. – Lehký chod
nevzbudil vězně z strašných zdání.
Od sloupu k sloupu lampy svit
dlouhou zalétá síní,
vždy bledší – bledší její kmit,
až vzadu zmizí její moc,
a pustopustá temná noc
ostatní díl zastíní.
Leč nepohnutý vězně zrak –
jak by jej ještě halil mrak –
zdá se, že nic nezírá;
ač strážce lampy rudá zář
ubledlou mu polila tvář,
a tma již prchla čirá.*

*On za kamenný složen stůl
hlavu o ruce opírá,
polou sedě a kleče půl
znovu v mdlobách umírá;
a jeví hlasu šepot mdlý,
že trapnýť jeho sen i zlý.*

*„Duch můj – duch můj – a duše má!“
Tak slova mu jednotlivá
ze sevřených úst plynou.
Než však dostihne ucho hlas,
tu slova strašná ničím zas –
jakž byla vyšla – hynou.*

*Přistoupí strážce, a lampy zář
před samou vězně vstoupí tvář.*

*Obličej vězně – strašný zjev –
oko spočívá nehnuté
jak v neskončenost napnuté, –
po tváři slzy – pot a krev;
v ústech spí šepot – tichý zpěv.*

*Tu k ústům vězně ucho své
přiklonil strážce bázlivé;
a jak by lehký větřík vál,
vězeň svou pověst šepce dál.
A strážný vždy se níž a níž
ku vězni kloní – blíže a blíže,
až ucho s ústy vězně spojí.*

*ten šepce tíše – tíš a tíš,
až zmlkne – jak by pevně spal.*

*Leč strážný nepohnutě stojí,
po tváři se mu slzy rojí,
ve srdci jeho strašný žal. –
Dlouho tak stojí přimrazen,
až sebrav sílu kvapně vstal,
a rychlým krokem spěchá ven.
On sice – dokud ještě žil –
co slyšel, nikdy nezjevil,
než navždy bledé jeho líce
neusmály se nikdy více.*

2.6.2 Sláva Jána Botta a Smrt' Jánošíkova

Ján Botto je hrdinou slovenského romantismu. Dokázal svou romantickou poezii natolik propojit se slovenskou lidovou slovesností, že se stal symbolem Slovenska, podobně jako hrdina jeho básní Jánošík.

Lidová slovesnost byla Bottovým hlavním inspiračním zdrojem, modelem i vzorem a ztotožňoval se s ní. Velice zdařile modeloval skutečnost přes fiktivní obrazy ze světa pověstí a bere si z nich tajemno. Dokázal vytvořit jasnou paralelu mezi pověstmi a současným světem i životem. Ve svých dílech obecně autor zobrazoval dobové problémy, klasický zápas dobra se zlem i vidiny lepšího života, ať už z hlediska národního, společenského či mravního. Na mnoho způsobů Botto zobrazoval protichůdné morální kvality, touhy i naděje a pomocí symbolů vyslovoval požadavky mravní očisty.

Básně, které autor prezentoval na veřejnosti, mezi nimiž nechyběla právě ani Smrt Jánošíkova, vznikly v průběhu deseti let, a to v období, které bylo pro slovenský

lid dobou bezmoci a smutku. Smrt Jánošíkova je ve slovenské poezii dílo jedinečné a velice významné. Ján Botto v této knize přehodnocoval, přes obraz lidového hrdiny problémy širokého rozsahu, které přesahují rámec pověstí. Sám fakt, že se Botto věnoval právě Jánošíkovi, otevíral mu dveře k slovenským čtenářům. Přesto ale nebylo dílo jednoznačně přijato, a to z důvodu, že autor se zabýval právě smrtí a ne jen oslavou a opěvováním slovenského národního hrdiny. Bottovi ovšem nešlo o hrdinskou báseň, chtěl především upozornit na smysl Jánošíkova odkazu. Chápal smrt jako čistý akt osvobození, kterým si hrdina dobyl nesmrtelnost.

Obrázek 7: Portrét Jána Botty



Zdroj: Ján Botto - Žltá ľalia, online, cit. 2006-12-5

Autor nám v díle nabízí morální profil hrdiny. V posledních Jánošíkových dnech se střetává nedávná minulost s budoucností a ani v těch nejvypjatějších chvílích hrdina neztrácí naději ani myšlenky na svobodu. Ján Botto vtiskl hrdinovi tak silný charakter, že z něj vytvořil neposkvrněný idol.

Celá skladba je koncipována metodou kontrastu, začleňuje do ní také obrazy a symboly lidové písně a vystihujeme jimi protikladnost skutečnosti, protichůdné životní pocity, tragičnost i dramatičnost. Smysl básně vidí autor v zápase morálních kvalit, v souboji dobra se zlem, v kontrastu hlavního hrdiny, jako vězně a hlavního hrdiny, jako bojovníka za svobodu (Kraus, 1984, str. 187 – 194).

Hlavními motivy jsou v textu i mezi řádky touha po svobodě a bezpráví. Takové pocity v sobě nosil autor, takové pocity měl i celý slovenský lid. Ján Botto dokázal jakožto autor romantické poezie vytvořit takové dílo, které se nestává jen odrazem jeho niterného světa, ale národního nitra celé společnosti. Klasickému romantickému rysu, kterým je nesouhlas se změnami ve společnosti, dal Botto zcela nový rozměr. Jako by vedle něj byli ostatní autoři světové romantické poezie sobečtí, jako by mysleli jen na sebe a svou beznaděj, zatímco on vzal na sebe bolest celého národa a vytvořil z ní naději.

2.6.2.1 Úryvek z díla

V knize snad není ani možné vyhledat jeden ústřední moment. Od prvních veršů až do konce je kniha naplněna svým posláním pozvednout slovenský národ a najít východisko v situaci, s níž se nelze smířit. Za nejsilnější moment z pohledu čtenáře lze považovat okamžiky, kdy uvězněný Jánošík neztrácí svou vnitřní svobodu a trpké chvíle prožívá s klidem v duši a láskou v srdci.

*On spí — mladý syn Tatier, zbičovaný
zlostne;*

tu skovaný v okovoch, ale voľný vo sne.

*Oj, spi, duša mladušká, spi pekný dlhý
sen —*

*keď v skutku nie, svoj život skonč
trebárs vo sne len!*

Spí opretý na kláte, odretý zo zlata,

ale na ňom nadzemská ligoce sa šata.

*Tieň kríža mu na prsiach, na čele blesk
žiari,*

rúčky, nôžky krvavé — a úsmev na tvári.

*Bo svetlom tým, čo zhora okienkom dnu
vpadá,*

*s sebou, s Bohom zmierená duša jeho
mladá —*

sťa rebríkom Jakuba v iný svet vyšla si

hľadať pravú otčinu prาสvetla i krásy.

*A tam pred ňou tajomný závoj sa
rozdvíja:*

i v zorách dňa večného vítajú sa svoji.

*Tak sníva junák väzeň mladosti krásny
sen:*

*oj, ži mi, ži, junák môj, ži aspoň vo sne
len!*

Snívaj, snívaj o slávy báječnom úslní —

*snívaj aspoň, príde čas a sen tvoj sa
splní! —*

*A to svetlo, páč len, páč, čím dial', to
viac svitá,*

a pred ním v štyri kúty uniká tma zbitá.

Tie steny zarazene, tisícimi zraky

dívajú sa na neho sťa na zázrak dáky, —

dívajú sa i blednú — iste sa ho boja:

*on v ich moci pokojný — ony bez
pokoja.*

3 SROVNÁNÍ DĚL Z HLEDISKA JEJICH TYPICKÝCH ZNAKŮ

3.1 Hrdina jako autorova sebeprojekce

V žádném jiném literárním směru není život a osobnost autora natolik významná, jako právě v romantismu, ještě více pak v samotné romantické poezii. Snad žádný z básníků zmíněných v této práci nežil „obyčejný“ život. A snad kdyby některý z nich obyčejný život žil, nikdy by se býval nestal tak slavným a významným představitelem romantické literatury.

Významný prvek spojující všechny autory, který nalezneme stejně u Georga Gordona Byrona, jako u Karla Hynka Máchy či Novalise je právě sebeprojekce do básnické tvorby. Nesrovnatelné charaktery, životy a často názory tak přece jen něco spojuje, něco tak silného, že to jakožto čtenáři přirozeně pocítujeme jako samozřejmý rys romantismu.

Nesmírně vzácný je také fakt, že navzdory tomu, že se autoři vzájemně ve své tvorbě ovlivňovali a inspirovali, každý dokázal vytvořit něco unikátního, jedinečného a neopakovatelného. Stejně, jako se dnes uvádí v psychologické odborné literatuře o výjimečnosti každého „já“, tak to prezentují romantičtí básníci, a to tak nevině a přirozeně, jako by si to ani sami neuvědomovali.

V kapitalistickém světě je jednotlivec stavěn proti celé společnosti, a to jako cizinec proti cizincům. Dokonce je někdy popisován jako individuální já versus ne-já. Z toho prostředí vychází mohutné sebevědomí, hrdý subjektivismus, ale zároveň také pocit hluboké opuštěnosti a ztracenosti. V mnoha dílech převažuje v roli hrdinů doslova hrůza z osamělosti.

Někdy je také při čtení romantické poezie možné nabýt dojmu, že lidský svět, jako takový vůbec neexistuje, že člověk není vlastně vůbec člověkem, ale jen přízrakem či jiným nadpřirozeným zjevem z nadpozemského světa.

Izolované, ničím nechráněné a do sebe sama uvržené já chránilo autory a umělce, kteří svojí tvorbou nesli častokrát symbolicky kůži na trh a vyzývali k souboji proti politickému systému, společnosti a dalším v té době aktuálním problémovým segmentům. Ve výrazném kontrastu je pak touha po kolektivním spojení nebo sny o ztracené jednotě. Pokud bychom měli heslovitě popsat hlavní rysy romantického hrdiny, pak to nejjednodušeji vystihují pojmy jako odcizení, izolace, roztržství, totožnost, láska, vztah k přírodě.

Není sporu o tom, že u romantických hrdinů nacházíme mnoho společných rysů. Vyznačují právě zmiňovaným silným individualismem, který je staví do opozice, a to proti celé či alespoň většinové společnosti, do které nechtějí a ani nemohou zapadnout. Ve svém okolí nenacházejí pochopení ani žádné porozumění, což vede k jejich odvrácení od společnosti a uchýlení se k útěku ke snovým představám a ideálům, které si sami vytvářejí. Typická je tak například láska k ženě, která ovšem není milována pro to, jaká ve skutečnosti je, ale proto, jako si ji autor ve své mysli vytvoří, případně minimálně dotvoří a tyto své představy neustále rozvíjí a upravuje k obrazu svému.

Pravidelně se v romantických dílech objevují povahy melancholického rázu, které mají velice silné citění i prožitky různých situací. Tato citová rozpoložení hrdiny romantických děl natolik vyčerpávají, že hledají odpočinek i útěchu v přírodě. Její krása se totiž jeví jako nekonečná a nedosažitelně krásná. Zároveň ji vnímají jako abstrakci ke svému utrpení z věčného rozporu mezi snem a realitou (Fisher, 1963, str. 129 – 136).

3.1.1 Démon versus Jánošík

Zda lze opravdu hrdiny romantické poezie porovnávat snad nejlépe vyplyne ze srovnání natolik rozličných postav, jakými jsou Lermontovův Démon a Bottův Jánošík. Každý představují úplně jiné postavení ve společnosti. Zatímco Jánošík vystupuje, jako národní hrdina bojující za svou vlast proti nadvládě a krutosti, Démon se potácí v boji se sebou samotným. Jánošík miluje a opěvuje krásu světa i dobrých lidí, kteří na něm jsou. Démon nedokáže milovat nic než sebe, pohrdá lidmi a pozemským světem.

Co tedy mají tyto dvě postavy společné? Přestože se to možná na první nemusí zdát zřejmé, je toho mnoho. V první řadě je to touha po svobodě. Přestože Jánošík zdůrazňuje touhu po svobodě celého národa a Démon jen po volnosti sebe samého, je to nepřehlédnutelný spojující prvek. Výraz sklíčenosti a tragičnosti života obou hrdinů poskytuje svědectví o tom, jak si i tak rozdílné postavy, jako Démon a Jánošík, byli vlastně blízcí, a co víc, jak si byli blízcí Lermontov a Botto, aniž by to snad kdy, pokud by se navzájem mohli poznat, mohli tušit.

3.2 Obraz přírody

U romantických básníků se často setkáváme s přesvědčením, že poezie je vůbec první tvůrčí činnost, která existovala již v hluboko v minulosti, v době, kdy nebyl člověk žádným způsobem odtržen od přírody. Proto viděly veliký význam v návratu k ní nebo k její vyšší duchovní podobě. Umělecká hodnota romantické poezie je považována za věrnost přírodě a tedy schopnost básníka pomocí svých děl vyjádřit základní a všem jednotlivcům společná citová rozpoložení, jež jsou s přírodou spojena.

Za jednu z podmínek věrnosti poezie přírodě bylo napodobování běžné hovorové řeči. V tomto ohledu byla tak za nejčistší považována mluva prostých lidí na odlehlých venkovských místech, kde celý život i práce tamních lidí souvisí s přírodou a s jejími přirozenými jevy. Základním materiálem poezie je tedy jednoznačně obrazotvornost, kterou básníci právě díky vnitřnímu spojení s přírodou nesmírně obratně vytvářeli.

Příroda je považována za autentickou a spontánní, již je vnímána individuálně a díky tomu tvoří nejdůležitější složku básně. Na základě tohoto vnímání se stala příroda v představách básníků říší svobody, která je otevřena pro všechny jednotlivce a nabízí tak svůj blahodárný vliv. Tak také vzplanula ta neustále se v dílech objevující touha, stát se součástí věčného bytí, nekonečné krásy a vůbec všeho, co příroda nabízí. Autoři romantické poezie kladou ovšem důraz také na vyšší symbolický význam přírody, která představuje morální zákony a duchovní podstatu celého světa.

Někteří romantici naproti tomu zdůrazňují nesrovnatelnost nezávislé romantické tvorby s přírodními silami, k nimž neodlučitelně patří i lidské city. Jelikož není řeč poezie schopná vyjádřit exploze emocí v duši básníků, lze jediné dát slovu obrovskou přírodní energii. Básnický jazyk tak měl vytvářet slova, která dokáží zasáhnout a popsat niterní city autora. Ten bohužel ale často narazil na fakt, že jsou jeho city i pocity nesdílitelné a jeho myšlenky jakoby bezhlasé.

Téma rozporu mezi básnickovým nitrem a jeho řečí vyúsťuje v častý motiv zániku subjektu. Zánik pak neznamená vůbec nic negativního, je to splnutí s přírodou, po kterém jedinec bytostně touží a je tak vnímán kladně. Za záporné je považováno odcizení se přírodě, které znamená zánik přirozenosti. Právě tyto dva protipóly pak znamenají nejvýznamnější odlišnost z hlediska vnímání přírody oproti předchozím historickým i uměleckým pohledům na ni.

Důležitou vlastností přírody byla pro romantické básníky její duchovní moc, díky níž je každý jev plně smysluplný, protože je způsobený čistou božskou silou. Takto vnímat považovali autoři za poslání a snažili se svou tvorbou otevřít cestu k vnitřnímu souladu i svému okolí. Idealizovaný obraz přírody v romantismu se tak velice odlišuje od pojetí v jiných směrech. Příroda stala jakousi metaforou individuální duše, která je spojena se světem nejpřirozenějším způsobem (Hrbata, Procházka, 2005, str. 18 – 21).

Vnímání přírody úzce souvisí s vnitřním světem básníků. Ten se stával útočištěm, když selhal svět vnější a romantická niternost měla být záštitou rozumu. Pád do hlubin duše znamenal pro mnohé romantiky obklopení se pohádkovými bytostmi a přiblížit se jim bylo možno do nich pouze po přemožení rozumu. Pokud ovšem rozum přemůžeme, vstoupíme podle romantiků do jakéhosi nejasného podzemí, které se pozvolna rozjasňuje a utváří jasnější obrazy. Tyto obrazy poskytují bizarní zjevení a otevírá se tak svět duchů.

Jiní romantikové považovali sny za vyšší skutečnosti, které jsou zcela uzavřeny rozumu a otvírají se pouze vnitřním smyslem. Popisovali duše bytostí, jako by se pouze nohama dotýkali země, zatímco hlava a tělo splývaly s nekonečnem.

Cit pro přírodu u romantických autorů vznikl především z odporu ke všemu uspořádanému a civilizovanému. Návrat k přírodě byl pak protestem proti civilizaci

jako takové, původní bylo stavěno proti vyumělkovanému. Příroda byla vnímána jako něco jednotného a nezkaženého, a to v protikladu ke společnosti rozervané rozpory. Romantická touha po čistém spojení s přírodou pak byla ozářena dvojitým světlem. O takové spojení se lidská vůle snažila, ale cítila, že v přírodě působí skryté síly, které si návrat člověka žádají. Všechno co příroda nabízí, autory lákalo, ale zároveň tajemným způsobem děsilo. Často byla proto příroda líčena také jako cosi démonického, co člověka pohlcuje.

Motiv přírody se jeví jako nejsilnější motiv romantické poezie. Ať už se jedná o přírodu božskou a nádhernou, či démonickou a temnou, nelze si bez ní romantickou tvorbu představit. Stala se nekonečným zdrojem inspirace a dávala možnost vytvářet stále nové obrazy její podoby. Díky tomu má čtenář dodnes možnost ocitnout se na úpatí hory nebo v hlubokém lese a vždy pociťovat kouzlo a krásu přírody (Fisher, 1963, str. 195-199).

3.2.1 Chůze lesem

„Západní člověk, který jde dnes lesem, tak činí jinak než ten, kdo žil v 18. století, nebo indián z kmene Hopi. Ba co více: prochází se také úplně jiným lesem. Ne proto, že ho spravuje spolek ochrany přírody, že ho ohrožuje kyselý déšť, anebo proto, že se rozloha lesů a nekultivovaných ploch značně zmenšila“ (Doorman, 2004, str. 13). Tyto věty a vůbec celé odstavce z textu Maartena Doormana (2004) naznačují, že dnes prožíváme les zásadně jiným způsobem, než tomu bylo dříve, a to právě díky romantismu. Možná si to jen málokdo uvědomuje, ale tyto následky romantismu jsou hluboce zakořeněné ve způsobu, jakým se díváme na svět. Když jde dnešní člověk lesem, vyráží do přírody a zažívá tak neurčitý pocit vznešenosti, který pramení ze spojení duševního klidu a čistého vzduchu. To je dnes pro člověka naprosto normální a přirozené. Ale není tomu tak dlouho, kdy se člověk lesem spíše plahočil či plížil kvůli sběru a lovu. Od dob romantismu se takovými místy procházíme, a to proto, že planeme jakousi neurčitou touhou po určitém duchovním prožitku.

„Kdo jde lesem, nevláčí s sebou žádné dřevo, plody nebo usmrcená zvířata, ale Jeana Jacquesa Rousseaua, Franze Schuberta, Wilhelma Heinricha Wackenrodera, Williama Wordswortha a Caspara Davida Friedricha“ (Doorman, 2004, str. 14).

Může se zdát, že romantický způsob, jakým lid chodí po lese, je především klišé. Je to ale takové klišé, které by pravděpodobně nikdy nevzniklo, nebýt způsobu, jakým se na les pohlíželo v době velkých romantických básníků.

3.3 Symbol cesty

Již po přečtení několika děl romantické poezie je možné říci, že hrdinové těchto knih, či sbírek, se snaží nalézt způsob, jak vytvořit „jed na nesmělost“ ve svém odcizení. Hlavní postava bývá polapena silami vnějšími i vnitřními, je v meziprostoru mezi očekáváními vlastními a tím, co očekává okolí a pokouší se tedy vytvořit vlastní místo ve společnosti. Tvůrci děl se často obracejí k exotickým motivům, čímž se zcela odlišují od básníků předešlých období. Romantičtí autoři se pokoušejí, co nejvíce oprostit od osvícenské diverzifikace pojmů, jakými jsou především subjekt/objekt, svoboda/přirozenost, hodnota/fakta a těmto podobné. Od osvícenského pojetí se také odlišují tím, že nacházejí východisko ve svobodě, která spočívá v odklonění se od formálně nařízené krásy a naopak přimknutí k obrazovým podnětům. Tvůrci přikládají nebývalý význam citu a zjemněnému pohledu. Dokonce je nemálo užívaným motivem vnímání a někdy až zosobnění Boha pomocí přírody či přírodních jevů (Elderidge, 1998, str. 176 -179).

Cesta samotná je symbol, který se vyvinul z původně striktně vědecky cestopisné a geografické literatury. V romantické literatuře je ovšem touha po cestování v první řadě odrazem nespokojenosti s přítomností, se kterou se nelze smířit. Podobně jako úniky do přírody, je i cestování snahou vymanit se ze světa, jenž je naplněný bezprávím a zároveň prožít naplnění z rozšiřujících se obzorů. Cestovatel se v tomto kontextu stává současně badatelem, básníkem i učencem. Tak se symbol cesty ubírá od objevování přes putování až ke konečnému bloudění (Hrbata, Procházka, 2005, str. 76).

Romantický smysl cesty ovšem není pouze ve exaltaci dálek, ale spočívá také ve vyjádření subjektu, který se vynořuje mezi zážitky. V tomto ohledu se hrdina osobně angažuje a jeho zkušenost se vyvíjí a mění v podstatě každý den a podléhá své vlastní logice, nezávislé na tužbách a přáních člověka. Typickým jevem je pocit nostalgie, který měl v romantickém období poněkud odlišný význam. Často se v dnešní době pojmy romantismus a nostalgie v podstatě ztotožňují, ale na přelomu osmnáctého a devatenáctého století měl tento pojem význam nemoci, jakožto somatickou reakci na revoltu vůči nedobrovolnému přesídlení (Goodman, 2008, str. 195 – 216).

Jedním za dalších prvků romantické cesty je bezesporu nahodilost, která předznamenává, že se veškerý děj odehrává podle vlastní logiky. Hrdinové děl jsou jen z části strůjci svého osudu, ale mnoho okolností na své cestě nemohou ovlivnit a nejsou tak sami hybateli svých cest. Neposledním prvkem je poté, že v romantickém pojetí není hrdina své cestě cestovatelem, nýbrž poutníkem. Poutník je pak bez výjimky osoba, která se cítí cizí ve svém vlastním prostředí, a tak touží po vzdálených místech.

Při výkladu symbolu cesty se nabízí srovnání s náboženským pojetím symbolu poutě. V romantické literatuře je ovšem na rozdíl od náboženské poutě cílem jakékoliv místo, které však disponuje určitými vlastnostmi, jež si hrdina vysní. Během jeho cesty se pak postupně odkrývá také jeho povaha, a to tím, jak získává různé zkušenosti a přijímá informace a je plný očekávání. Samotné cestování je částečným naplněním touhy po dálkách, a to díky samotné radosti z putování a volného pohybu. Tím se hrdina staví do odporu vůči většinové společnosti. Jeho revolta pak může být odsouzena, ale také se může stát vzorem, ba dokonce nositelem módy (Hrbata, 1999, str. 17 - 19).

Tvorba romantických děl je s cestováním úzce spjata. Oboje podléhá stejnému principu, čímž je neustále se opakující motiv touhy po svobodě a potřeby ho ji nějakým způsobem vyjádřit či hledat zkušenosti, jež jsou potřebné k prozření a klidu. Dalším mnohokrát se opakujícím motivem je pak únik z bezvýchodného světa a ze zkažené společnosti.

3.3.1 Symbolika cesty v díle Childe Haroldova pout'

Vybrat typický příklad symbolu cesty v romantickém díle nebylo v tomto případě vůbec těžké. Jako v mnoha jiných typických rysech i v tomto ohledu je text Childe Haroldova pout' výborným názorným příkladem, a to i přesto, že žádné z Byronových nebylo psáno, jako symbolické.

Symbol poutě je v díle vyobrazen jako způsob poučení, kdy Childe Harold získává novou zkušenost a dokonce dospívá společně se svým autorem. Jelikož jeho cesta není v podstatě vedena za určitým cílem, obsahuje nemálo odboček, na kterých se jeho poznání rozšiřuje. Míra poučení hlavního hrdiny se však zdá poněkud zvláštní, protože na jedné straně vyzdvihuje obrovskou moc přírody a na stranu druhou se zdá, že si připouští možnost návratu zpět do civilizace. Tak se děje i přesto, že k takovému návratu cítí nechutenství a odpor. Byron vytváří obraz, ve kterém pout' není o hledání konkrétního cíle, cílem je samotné podnikání pouti, které má samo o sobě očištný charakter, a to i přesto, že hlavního hrdinu nezavazuje smutku a naopak v něm ještě vytváří prohlubující se melancholický pocit (Hrbata, Procházka, 2005, str. 113).

3.3.2 Vztah k poutnictví

Zajímavým faktem v pojetí romantické kultury je vliv na člověka v oblasti cestování. Dá se vlastně říci, že dnešní touha po cestování, objevování nových kultur a návštěvy neznámých míst vdčíme právě romantickému období. Za typické rysy doby lze považovat bezúčelnost putování, dále pak co největší přiblížení se přírodě a v neposlední řadě také radost ze svobody.

Turistika jako taková se údajně zrodila v osmnáctém století v Anglii, a to i přesto, že pojmy jako turistika či turista se v historii objevují až v období pozdějším. Bylo to vyústěním reakcí na anglický průmysl, buržoazní revoluci a také technickou společnost, která zapříčinila vznikající pocit odcizení (Enzersbergen, 1996, str. 117 – 135).

Rozdíl mezi romantickým putováním a tradičním pojetím cestování je ovšem velice výrazný. Romantický typ člověka cestu spíše hledal a často i bloudil. Potřeba jeho pohybu v přírodě byla podmíněna poněkud jinými psychologickými motivy, než je tomu u romantického turismu. Poutník je hnán především svou osobní vnitřní trýzní a touhou po izolovanosti od zkažené společnosti. Naopak turistovy zájmy ovlivňuje v první řadě potřeba společnosti a zábavy, tedy jeho motivy jsou mnohem povrchnější (Kroutvor, 2009, str. 16).

3.4 Nacionalismus

Romantismus přinesl novou podobu nacionalismu a toto nové zaměření na vlastní kulturu, mělo zásadní vliv na myšlenkový vývoj následujících dvou století. Vše samozřejmě souviselo s vývojem atmosféry ve společnosti a ten, kdo patří do společnosti, se vlastně podvoluje ve vši svobodě obecné vůli. Každý jedinec je nedílnou a důležitou součástí společnosti a usiluje nebo by měl usilovat o to, co je v obecném zájmu. Lehká ironie je ovšem v tom, že obecný zájem je zároveň také zájmem osobním, a to v případě každého člověka. A tak také vzniká rozpor v tom, že všeobecná vůle vůbec nemusí být součtem jednotlivých osobních přání. Často se neshoduje ani s vůlí většiny, a proto se dá říci, že vlastně vyjadřuje vlastní osobní zájem společenství jako celku.

V mnoha ohledech a také vzhledem k politické situaci doby, je národ v podstatě politicky inspirovanou ideou. Ta se vztahuje úplně na všechny, tedy nejen na občany, ale také třeba na imigranty, kteří se chtějí k politickým tradicím a zvykům dané země. Výraz národ či vlast získává v romantismu tedy nový rozměr, v němž už nezahrnuje stavy, jako tomu bylo dříve, ale jen jednotlivce, kteří by měli mít všichni právo spolurozhodovat o veškerém vývoji vlasti. Celkově oba výrazy (národ, vlast) položily koncem osmnáctého století základ demokratickým zásadám, které byly inspirovány klasickými městskými republikami, jako byl například Řím. Tím se také vysvětluje silný význam francouzské revoluce, protože armáda nebojovala za větší čest a slávu, ale aby bránila svobodu. To inspirovalo mnoho evropských intelektuálů tehdejší mladé generace, kteří za účel svého patriotství považovali usilování o svobodu a demokracii.

Silným prvkem romantických děl je také zájem o kulturu. Každý národ má svoji unikátní kulturu, která je zakotvena v jazyce, a tak má každá právo na svou existenci. Někteří autoři dokonce považovali lid za jednu velkou rodinu, za jeden organismus, který stvořila a vychovala příroda. Existuje nemálo názorů, že nacionalismus je výsledkem Francouzské revoluce a romantismu, ale samozřejmě je třeba chápat takové tvrzení s určitým nadhledem. Spojení těchto dvou období dalo bezesporu nacionalismu nové jádro, které si pojem drží až dodnes.

Romantické smýšlení o národě je velice důležité, a to i přesto, že je často romantismus považován za politicky nevýznamný z důvodu, že usiluje o únik ze skutečnosti a estetické hodnoty staví nade vše. Idealizace pojmu národ v romantismu, se projevilo hned ve dvou souvisejících přístupech, a to v sounáležitosti a historismu, tedy v zaměření jak dovnitř, tak i ven, s to ve způsobu myšlení, který byl zaměřený na rozvoj.

Důkazy o tom, že nacionalistické myšlení tradici nejen objevovalo, ale také v první řadě tvořilo, nalezneme téměř v každém romantickém díle. Inspirace lidovými písněmi, pohádkami a mýty nebylo náhodné, ale zdůrazňovalo národní charakter. Typickým příkladem je zejména Bottovo dílo *Smrt' Jánošíkova*. Takto vyjádřená národní tradice naznačuje, jak silná byla potřeba vlastní identity, která dala jasný řád tomu, co tvoří společenství. Této potřebě autoři velice kreativně vycházely vstříc, a to mnohdy s vědomím, že vlastní identitu možná není nutné ani tak objevovat, jako přímo stvořit. Fantazie velkých básníků romantismu má tak pro vývoj společenství velký význam. Zaměřovala se totiž na vše, co bylo možno nějakým způsobem označit za osobní sféru, což s sebou neslo u mnoha romantiků politickou uzavřenost.

Romantismus hrál zásadní roli v národním uvědomění mnoha středoevropských národů, které v té době postrádali vlastní národní státy. Obrození a přehodnocení starodávných mýtů, zvyků a tradic romantickými básníky a samozřejmě i dalšími umělci tohoto směru, pomohlo odlišit jejich původní kultury. Vlastenectví, nacionalismus, revoluce a ozbrojený boj za nezávislost se staly populárními náměty v umění tohoto období (Doorman, 2004, str. 203 – 214).

3.5 Láska

Ústředním citem, který spojoval všechny romantické umělce, byla láska. Ne láska galantní, smyslná a marnivá, ale vášnivá a spalující láska. Ta byla také někdy nazývána vizionářským citem a romantičtí umělci se snažili tuto vizi nějakým způsobem zrealizovat. Častým symbolem lásky byla erotická vášeň, kterou romantismus nebyvale velebil. Ta měla vyplnit vakuum a nahradit tak velký nedostatek ostatních emocí. Romantismus si od lásky sliboval dokonalé spojení, naprostou odevzdanost, úplné zvnitřnění vnějších projevů či nekonečné bytí. Takové pojetí lásky pak vystupuje jako odpor proti aristokracii, pro kterou nebyla láska požitekem, ale jen spojením dvou objektů, kdy sňatky uzavíraly majetky a jména. Smyslem manželství vlastně vůbec nebyl prožitek, ale pouze ekonomie a potomstvo. V době romantismu zaznamenal velký rozkvět emancipace žen. Ty na rozdíl od předchozích období mohly i jako měšťanky zaujímat například právě v básnické tvorbě místo, které náleželo dříve jen šlechticům. Celkově se ve společnosti začalo projevovat, že by měl být partner pouze objektem, a tak ho chtěli mít subjektivizovaného tak, aby se stal odrazem vlastního já. Od takového spokojení pak bylo očekáváno, že vytvoří jednotu lidského pokolení.

Romantici se výrazně bouřili proti nepsané avšak dané zásadě, že je třeba si více vážit společností dané instituce manželství než individuální lásky. K tomu nejvýrazněji sloužila právě poezie, která v podstatě hlásala, že by člověk měl milovat klidně až k sebezničení, a tím oponovala panujícímu ekonomickému principu.

Jak tomu ovšem v romantické době bývá, touha po lásce a po jejím naplnění ve všech směrech mohla být jen opravdu výjimečně ukojena. Na lásku byly tak vysoké nároky, že by se musela zázračně prolnout fantazie a skutečnost, aby bylo dosaženo cíleného prožitku. Tak je výsledku romantická láska vlastně náboženstvím, kdy je vyznáváno něco, co je vlastně neviditelné a nedosažitelné, ale víra v to je silnější než cokoli (Fisher, 1963, str. 181 – 184).

Romantické pojetí lásky je jedním z dalších prvků, které ovlivnily vnímání budoucích generací až do dnešních dní. Možná by s tím zamilovaní v dnešní době nesouhlasili, ale dá se usuzovat, že způsob, jakým se muž a žena dostávají do zvláštního

rozpoložení, je velice pevně zakotven v mnohých mentálních konvencích, které jsou z velké části formovány právě romantikou. „*Zamilování ani tak neprožívají romantiku: romantika žije jimi*“. Dnes je téměř neuvěřitelné si to představit, ale byl to až romantický směr, který lidem vnukl myšlenku, že v lásce máme najít toho pravého a jemu se fyzicky i duchovně zcela odevzdat. Teprve v posledních dvou stoletích se tak vůbec smýšlí o vyšší úrovni lásky, kdy se dva lidé mohou skutečně stát sebou samými po láskyplném spojení duší (Doorman. 2004, str. 14-15).

3.6 Překračování hranic

Překračování či dokonce boření hranic je často opomíjeným romantickým rysem. Je ovšem velice podstatný. V přecházejících stoletích před romantismem bylo naprosté překračování hranic v umění úplně nemyslitelné. Pokud se zaměříme konkrétně na literaturu, nedá se říci, že by v okruhu spisovatelů nebylo běžné, že mají o sobě napříč různými státy nějaké povědomí, ale takové povědomí vedlo spíše k zostření hranic mezi nimi a diskuze o jejich vztahu se zabývaly vesměs hlavně pořadím jejich důležitosti a o společné estetické doméně ještě vůbec nemohla být řeč. V dnešní době se může zdát naprosto běžným jevem, že jeden autor vychází z tvorby jiných, děkuje jim ve svých věnováních, vzdává jim holt ve svých pracích. Ale takovéto jevy jsou patrné až v období romantismu.

Překročení hranic lze pozorovat také v neustále se zmenšujících rozdílech mezi uměleckým dílem a okolím, a to jak ve smyslu prostorovém, tak i v časovém. Z hlediska prostoru se to ukazuje například ve vztahu člověka k přírodě a krajině. Dokončenému či uzavřenému uměleckému dílu začíná stále častěji konkurovat takzvané otevřené umělecké dílo, které by nemohlo existovat bez svého okolí, a které funguje pouze díky prostorovému kontextu, v němž se prezentuje. „*Podle postmoderního a posthistorického pojetí již není umění manifestací určitého procesu, ale rezervoárem událostí, které se staly během mnoha století. Umění je nyní vnímáno jako sud plný příběhů, z něhož lze podle libosti čerpat neboli citovat*“ (Doorman, 2004, str. 172). Takové citování a vůbec celé přebírání starých forem a technik se postupem času rozmáhá ve všech uměleckých žánrech. To je způsobeno tím, že minulost je od

osmnáctého století a od období romantismu velice pečlivě zaznamenávána, a to i se zpětnou platností. Jedná se tedy o téměř nevyčerpatelný zdroj.

Od období romantismu se od umělců přirozeně očekává, že jejich poslání bude především umělecká svoboda. Umělec má být kreativní bytostí a jeho originalita a schopnost vytvářet něco z ničeho, by neměla být ničím omezována. To je platné právě od nástupu obrazotvornosti, ideálu exprese a také kuty génia v osmnáctém století. Je tedy jisté, že s rostoucím významem všeho, co je v romantismu pokládáno za vznešené, je s uměním spjaté překračování pravidel a překonávání hranic. Je to právě hledání nových pravidel, co s sebou přináší překračování starých hranic. Konvence jsou umělcem pocíťovány jako omezování svobody a geniální umělec by se měl vyznačovat právě tím, že kdysi nezpochybnitelné normy nebude považovat za závazné. Tak tedy vstupuje na nová území, často do říše fantazie, a ta je bez hranic.

S odstupem času můžeme říci, že teprve od dob romantismu se podařilo umění experimentovat. Nová zkušenost se stává hlavním kritériem při posuzování uměleckého díla a tím se ještě více nabízí možnost, aby se žánry prolínaly. Překonávání hranic je tedy od dob romantismu pro umělecký diskurz určující, dokonce je klíčové pro romantický řád jako celek.

Umělecké dílo může také díky romantismu reflektovat samo sebe i pravidla žánru, ke kterému patří. Umění se stává v podstatě hrou, kde si každý autor určuje vlastní pravidla. Umělecká díla jsou subjektivní, dávají informace o situaci ve světě, vyjadřují pocity, nálady, ale mohou také odkazovat na svůj vlastní kontext, vymezený hranicemi a jejich překračováním. „*Nic již není tím, čím je, a již nikdy neplatí to, co je psáno*“ (Doorman, 2004, str. 176-200).

ZÁVĚR

Za hlavní cíl této práce si autorka stanovila nezaměřit se na jen na notoricky známá fakta, která by mohla čtenáře při četbě tohoto poměrně rozsáhlého dokumentu nudit, ale zároveň je neopomenout. Celý koncept tvorby jednotlivých částí i z pohledu celku je nastaven tak, aby čtení této práce znamenalo přirozené plynutí od toho nejpovrchnějšího až do hloubky – což je opravdu jen zjednodušeně řečeno, jelikož romantický směr je v podstatě celý „hluboký“ a cokoliv povrchního lze najít jen opravdu ztěžka.

První část práce měla jasný cíl – podat čtenáři komplexní informaci o romantickém směru, aby měl při dalším čtení vůbec možnost a schopnost pochopit jednotlivá díla a individuální autorské přístupy. Samozřejmě je v celé práci několikrát zdůrazněno, že v romantismu není nic jasně dané, nic přesně vymezené či pevně stanovené. Autorka tedy vybírala velice pečlivě taková tvrzení a definice, které z jejího pohledu obsahují to nejdůležitější a nejvýznamnější, co může romantická literatura vnést do povědomí dnešního čtenáře. Nedá se říci, že po přečtení první části této práce budete mít stejný pohled na romantický směr jako samotná autorka, a to je právě jedním z prvků, které v práci hojně využívala. Nechtěla vnutit čtenáři obecný názor na romantismus, ani svůj názor na tento směr, chtěla jen otevřít čtenáři oči a nastínit cesty, případně jen směry, kterými se dá romantismus chápat. Všechny části práce jsou svým způsobem otevřené a mají za úkol probudit nejen zvědavost, ale také spustit proud fantazie, na kterou si v dnešní době, kdy je vše dané a vše prozkoumané, jen málokdy nalezneme prostor.

Dalším velice důležitým záměrem autorky bylo přitáhnout pozornost i těch čtenářů, kteří prvoplánově nemají o romantickou poezii třeba vůbec žádný zájem. Autorka mohla tzv. na vlastní kůži možnost zjistit, že romantický směr není o tom, co jsme se naučili na základních a středních školách, ale o tom, jak ho jsme sami, jako jednotlivci schopni vnímat a přijímat. Možná tedy nejste milovníkem romantismu a možná nejste vyznavačem vůbec žádné literatury, ale přesto vás tato práce zaujala, nenudila a možná vám i něco dala. Pokud ano, pak byl naplněn smysl celé práce a

pokud ne, snad alespoň veškeré informace v tomto dokumentu poskytly dostatečný počet údajů, které podporují ta všem známá fakta.

Autorka záměrně vytvořila texty o autorech v druhé části práce provázaně s jejich díly a upozorňovala tak na to, jak moc si byly životy a díla romantických autorů blízké. Ke každému textu o autorovi doplnila autorka portrét, který by měl v podstatě také pomáhat vytvořit v hlavě čtenáře ucelený obraz o tom, jací mohli být jednotliví autoři lidé. Řekněme, že jen okrajově se tato práce zabývá tím, co je možné zjistit v běžných učebnicích o literatuře. V této práci se takové informace objevují pouze z toho důvodu, že jakkoliv jsou známé a omílané, patří bezesporu k životům vybraných romantických básníků a daly také autorce možnost rozvinout je, „oprášit“ a učinit zajímavějšími.

V celé práci je zachován autorkou stanovený systém, který považovala za přínosný a výhodný pro čtenáře. Plynulý postup a celý tok informací je nejvíce zřetelný ve druhé části práce, v níž je možné zpozorovat pevný řád a rozdělení textu. Nejprve se má čtenář vždy dozvědět alespoň krátké informace o zemi, ze které daný autor pochází. Řekněme, že autorka ve zkratce popíše atmosféru tak, aby bylo jasné, z čeho jednotliví autoři vzešli. Poté se snaží provázaně popsat jejich život ve spojení s jejich dílem. Takový popis vyžadoval důkladné prostudování, jak literatury o daném básníkovi, tak také jeho díla, jehož pochopení často nebylo jednoduché a o to složitější byla následná interpretace. V případech, kdy to autorka považovala za vhodné, uvádí také děj vybraných děl, ale ne v obsáhlé, nýbrž ve zkratkovité formě. V té vyzdvihuje to, co považuje za nejpodstatnější vzhledem k životu autora. Za oživující a zároveň i důležitou část považuje autorka uvedení úryvků z děl. Tyto ukázky dávají čtenáři obraz o způsobu, jakým daný básník tvořil a jaký verš používal. Neméně významné je také metody, jakými básníci zvýrazňovali důležité myšlenky a jakým způsobem předávali své poselství.

Třetí část této práce, zaměřující se na charakteristické znaky romantické poezie, je v podstatě takovým sumářem významných prvků, které byly jednotlivým romantickým básníkům nejbližší a které je zároveň spojovaly. Opět autorka upouští od klasického heslovitého pojetí pojmů a snaží se s pomocí odborné literatury podat takový

obraz přírody, lásky a dalších prvků, jaký napomáhá lépe pochopit specifika romantické literatury.

Za nejdůležitější a nejtěžší při tvorbě této práce autorka považuje výběr literatury. Při cílech, jaké si stanovila, nebylo možné omezit se pouze na nějaký malý počet odborných knih. Bylo nutné prostudovat mnoho pramenů, aby se autorce podařilo vytvořit to, o co usilovala. Některé knihy byly tedy pro tuto práci podstatné a hojně citované, jiné zase nabídly jen jednu myšlenku, která se ovšem jevila jako velice podstatná a přínosná. Veškeré prameny, ze kterých autorka čerpala, se snažila nejprve sama pochopit a zpracovat a teprve poté je interpretovala do této práce a to s vlastní přidanou hodnotou. Ta spočívala právě v tom, jakým způsobem a jaké informace vlastně autorka vůbec interpretovala.

Snad myšlenky, se kterými autorka tvořila, navedou dostatečně čtenáře k tomu, jak by měl práci chápat. Jde o to, že romantický směr je zcela výrazem individualismu a přijímán přitom bývá subjektivně. Tato práce by neměla v žádném případě při četbě evokovat nějak pevné závěry, naopak by měla otevírat mysl čtenáře tak, jak se tomu snažili sami romantičtí básníci. Někdo možná nesouhlasí s životem a projevy Georga Gordona Byrona, Novalise nebo Michaela Jurjeviče Lermontova a preferuje klasiku Victora Huga nebo dokonce Karla Hynka Máchy. Někomu není blízký žádný z autorů uvedených v této práci a někomu jsou možná blízcí všichni. Přes subjektivní zabarvení některých částí, bez kterých by přidaná hodnota k této práci nebyla kompletní, se autorka zcela odpoutala od toho, že by čtenáři nějak násilně vnucovala svůj vlastní názor. Dokonce můžete jako čtenář zůstat zcela bez názoru, pokud to tak chcete, a právě takovou formou tvořit bylo pro autorku nesmírně těžké, ale zároveň poučné.

Tato práce mohla být zpracována na více stran a mohla snad i poskytnout mnohem více informací a údajů. Autorka ale od počátku usilovala o to, aby se její práce nestala encyklopedickým výčtem beze smyslu. Stále se snažila držet své myšlenky, která spočívala v tom opravdu čtenáři něco předat, a ne ho pouze zahltit množstvím nepřehledných sdělení, což nebylo vůbec jednoduché vzhledem k tomu, že se sama nejprve musela zahltit všemi dostupnými informacemi o romantickém směru, romantické poezii, romantických autorech a jejich dílech, aby pak byla schopna vyselektovat jen to, co odpovídalo požadavkům a záměrům její práce. Tato práce nebyla

od počátku psána tak, aby vynikala svým rozsahem, ale především obsahem a tyto cíle se v očích autorky zdají být naplněny.

Několikrát bylo v této práci naznačeno, že se měla ubírat jiným směrem, než klasické a známé učebnice či publikace. Nutno ale říci, že před psaním této práce byla autorka obeznámena pouze s takovou literaturou, která neobsahuje žádnou hloubku, což ovšem v žádném případě neplatí pro téměř všechny publikace, které autorka nastudovala během psaní této práce. Chvillemi se jevilo až nemožné získat za několik měsíců takové povědomí o romantické poezii, aby bylo vůbec možné tuto práci dokončit podle autorčiných představ. Nakonec se ale zdá, že se to podařilo, přestože tato práce bezesporu není dokonalá.

Pokud by se měla tato práce shrnout do pár vět, pak by se dalo říci, že tato práce nabízí náhled na romantismus jako na směr, ale i hlouběji na romantickou literaturu a ještě více na poezii tohoto směru. V práci jsou popsány dobové události i jiné podněty, jež vedly ke vzniku celého směru a čtenář by se tak měl mít jasnou představu o tom, z čeho tento umělecký směr vzešel. Dále je práce zaměřena na nejvýznamnější autory z vybraných zemí. O zemi je v počátku kapitoly vždy alespoň krátká informace a poté se většina textu věnuje danému básníkovi a jeho dílu. Jednotlivé knihy, jako tvorba romantických spisovatelů byly vybrány podle autorčina uvážení, a to tak, aby nejlépe postihovaly charakter samotného autora. Po vytvoření vlastního obrazu jednotlivých romantických básníků a po vysvětlení jejich děl následuje shrnutí významných znaků celého směru v oblasti literatury, které obsahuje jak rysy hlavní, tak ty méně známé, a ne tak často interpretované. Samotný závěr pak autorka psala takovým způsobem, aby si byl čtenář práce schopen srovnat a utřídit veškeré nabyté informace a vyvodit si z nich takový závěr, jaký sám uzná za vhodné.

SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

Seznam použitých českých zdrojů

- BYRON, G. G. *Childe Haroldova pouť*. 2. vyd. Praha: Nakladatelství J. Otty, 1919.
- DOORMAN, M. *Romantický řád*. 1. vyd. Praha: Prostor, 2008. ISBN 978-80-7260-191-2
- DOSTAL, J. *Novalis a jeho hymny k poctě noci*. 1. vyd. Svatý Kopeček u Olomouce: Michael, 2000. ISBN 80-86340-09-0.
- DVOŘÁČKOVÁ, V. In MICKIEWICZ, A. *Balady a romance*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1998. ISBN 80-204-0733-2.
- FISHER, E. *Původ a podstata romantismu*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství politické literatury, 1966.
- GREBENÍČKOVÁ, R. In HUGO, V. *Francii a světu*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1952.
- HRABATA, Z. *Romantismus a Čechy*. 1. vyd. Jinočany: H, 1999. ISBN 80-86022-58-7.
- HRBATA, Z.; PROCHÁZKA, M. *Romantismus a romantismy*. 1. vyd. Praha: Karolinum, 2005. ISBN 80-246-1060-4.
- HUGO, V. *Francii a světu*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1952.
ISBN 80-206-0065-5.
- KARÁSEK ZE LVOVIC, J. *Cesta mystická. Iniciály a iluminace*. 1. vyd. Praha: Dr. Otakar Štorch-Marien, 1932.
- KROUTVOR, J. *Kloubouk, kniha a hůl: studie „krácející postavy“ v krajině*. 1. vyd. Praha: Pulchra, 2009. ISBN 80-904-0159-7
- LERMONTOV, M. J. *Démon*. 1. vyd. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1954.
- MACURA, V. A KOL. *Slovník světových literárních děl*. 1.vyd. Praha: Odeon, 1988.
- MÁCHA, K. H. *Máj*. 194. vydání Praha: Československý spisovatel, 1983.
- MICKIEWICZ, A. *Balady a romance*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1998. ISBN 80-204-0733-2.

NOVÁK, A. *Stručné dějiny literatury české*. 4. vyd. Olomouc: R. Promberger, 1946.

ŠAMALÍK, F. *Německo humanistů a romantiků*. 1. vyd. Praha: Naše vojsko, 1991.

TUREČEK, D. A KOL. *České literární romantično*. 1. vyd. Brno: Host, 2012. ISBN 978-80-7294-733-1.

VANĚK, Z. *Kaleidoskop: moudré, poetické, humorné i rozverně střípky*. 1. vyd. Praha: Pavel Vaněk, 2009. ISBN 8025450716, 978-80-2545-071-0

VAŠÁK, P. In MÁCHA, K. H. *Máj*. 194. vydání Praha: Československý spisovatel, 1983.

VLAŠÍN, Š. A KOL. *Slovník literárních směrů a skupin*. 2. vyd. Praha: Panorama, 1983.

ŽANTOVSKÁ, H. Doslov. In BYRON, G. G. *Poutník z Abionu (výbr z díla)*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1981.

Seznam použitých zahraničních zdrojů

BOTTO, J. *Smrt' Jánošíkova*. 3. vyd. Bratislava: Tatran, 1984.

ELDERIDGE, R. *Romanticism: Philosophy and Literature*. New York: Oxford University Press, 1998. ISBN 0-19-512648-3.

GOODMAN, K. *Romantic poetry and the science of nostalgia*. New York: Cambridge University Press, 2008. ISBN 978-0-521-86235-6.

KRAUS, C. In BOTTO, J. *Smrt' Jánošíkova*. 3. vyd. Bratislava: Tatran, 1984.

Seznam použitých internetových zdrojů

ENZENSBERGER, H. M. *A Theory of Tourism*. [online] 1996 [2013-11-25]. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/3108667>

GLENN, M. *Romantismus*. [online]. 1999-2013 [2013-12-15]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/smer_list.php?smer_id=97

SEZNAM OBRÁZKŮ

Obrázek 1: Portrét lorda Byrona	22
Obrázek 2: Portrét Georga Friedricha Philippa Freiherra von Hardenberg	27
Obrázek 3: Portrét Victora Huga.....	33
Obrázek 4: Portrét Michaila Jurjeviče Lermontova	37
Obrázek 5: Portrét Adama Mickiewicze	42
Obrázek 6: Portrét Karla Hynka Máchy.....	47
Obrázek 7: Portrét Jána Botta	51

BIBLIOGRAFICKÉ ÚDAJE

Jméno autora: Veronika Zemanová

Obor: Sociální a mediální komunikace

Forma studia: kombinované studium

Název práce: Romantická díla z hlediska jejich typických znaků

Rok: 2014

Počet stran textu bez příloh: 62

Celkový počet stran příloh: 0

Počet titulů českých použitých zdrojů: 22

Počet titulů zahraničních použitých zdrojů: 4

Počet internetových zdrojů: 2

Vedoucí práce: Prof. PhDr. Michaela Soleiman pour Hashemi, CSc.