

LITERÁRNÍ TRADICE ČESKÉHO OBROZENÍ

Tamás Berkes

(Budapest)

Literární kultura národního obrození zaujímá v sebereflexi moderní české společnosti – podobně jako ve společnosti maďarské – výjimečné místo. Vědecký pohled na literární vývoj první poloviny 19. století měl v obou případech dlouhou rysy apologetické: přijal totiž za svou interpretaci, jež pocházela od samotných „národních buditelů“, a sloužila k obraně jejich vlastní činnosti.¹ Na starých schématech lpěli obzvláště tvůrci českého veřejného myšlení. Z dnešního pohledu je zřejmé, že literární vzdělanost českého obrození se do vědomí národa vpila mimořádně silně nejen proto, že jeho význam a duchovní kvalita měla beze sporu osobitý charakter, ale především proto, že pozdější kultura jeho svébytný ideologický rys dále prohlubovala a mystifikovala. Ve vědě po roce 1945 ještě zesílily ty prvky tradice 19. století, o které se mohla legitimita komunistického systému opřít jako o dědictví národní ideologie. Širší veřejnost dlouho znala českou kulturní tradici jen z pohledu školy Nejedlého a jejího „husitského marxismu“, který panoval v 50. letech, ale latentně se prosazoval i později.² V této souvislosti je zřejmé, jak obrovský význam měla kniha Vladimíra Macury *Znamení zrodu*, která období národního obrození od základů přehodnotila.³

Nová česká kultura, vznikající v první polovině 19. století, byla subkulturou pomalu se utvářející intelektuální elity. Do společnosti pak tato subkultura pronikala silně přefiltrována přes instituce buditelského hnutí (Museum, Matice, církev, časopisy a ilustrované listy, školy atd.). Kánon neboli soupis klasických děl se zrodil během několika desetiletí, přičemž rozbor těchto děl byl neoddelitelný od „obrozenecké“ funkce literatury. Možnosti jejich interpretace byly tedy omezeny. Tento kanonický proces přísně uplatňoval jazykové pojetí kultury Jungmannovy generace a díla, která přijatý konsenzus ohrožovala, byla vytlačena na okraj,

¹ Přednáška je krátkým shrnutím několika maďarských studií. Srovnej: T. Berkes. *A cseh biedermeier* // Helikon 1991. 124–127. 1.; Týž. *A cseh újjászületés mint irodalmi kánon* // Helikon 1998. 309–318. 1.; Týž. *A csehek is utat vesztettek valahol? // „2000“* (časopis) 1998/4. 45–51. 1. Týž. *Közéletések Máchához* // Holtak gondolata. Bratislava, 2000. 243–251. 1.

² Otcem ideologického směru je Zdeněk Nejedlý, jehož díla sloužila jako povinná linie v české literární vědě po r. 1948. – Srovnej: Zd. Nejedlý. *O smyslu českých dějin*. Praha, 1952; Týž. *O literatuře*. Praha, 1953.

³ V. Macura. *Znamení zrodu. České obrození jako kulturní typ*. Praha, 1983. (Druhé vydání: Praha, 1995).

prokleta nebo zcela opomíjena. V důsledku ideologické funkce literatury byla do šedesátých let 19. století díla, která se vládnoucímu pojetí vymykala, přijímána do kánonu jen ve velmi omezené míře. Relativizování kánonu a vytváření „protikánonů“ bylo zcela nemožné: konečná podoba „platnosti“ literární normy totiž neplynula z dialogického vztahu s publikem, potřebná byla i ověřující pečť buditelské inteligence.

Většinu české inteligence 19. století se dostalo německé výchovy, německá kultura jí byla proto vlastní. Rozhodnutí se pro českou identitu nebylo přirozené a nerozumělo se samo sebou, ale bylo výsledkem osobní volby. Jelikož se při definování pojmu národa vycházelo z jazykového pojetí německé romantiky, mohla být tato volba chápána jako výzva tehdejší tradici. Vůdci národního hnutí tím, že zavrhnou zemský patriotismus, oddělili pojem národa od historického českého státu. Protože je však tížilo vědomí vlastní slabosti, omezili v zájmu vytvoření národa vlastní autentické pocity. Omezení umělecké identity vedlo nutně k rozpolcení v právě se vytvářející struktuře české kultury. Tyto vůdčí síly zavrhnou kult svobody romantického individua a domnívaly se, že vzniku české vzdělanosti prospívají tehdy, když napomáhají vybudovat kulturu, která vyhovuje požadavkům maloměstřáků, je stylově různorodá, má pedagogický charakter a rysy sentimentálně vlasteneckého biedermeieru.

Kollárův lyrický panslavismus, Čelakovského antologie lidové poezie a Hankovy falzifikované rukopisy byly ve dvacátých letech povzbuzujícím vzorem při dozrávání české literatury, neboť právě ve „starožitnostech“ hledala věda bázi své legitimacy. Z těchto mystifikací se snažili vyčíst i původní charakter české „lidovosti“ – shodně s Herderovým požadavkem objevování lidové poezie. Pojem „lidovosti“ natolik splývá se skutečnými a mystifikovanými prvky českého obrození, že se v padesátých letech 20. století – kdy byla zpětně znovu kanonizována předpokládaná „hlavní linie“ české kultury – stává tento pojem vůdčím pojmem nacionalisticky zabarveného komunistického pojmání minulosti, jež prosazoval Zdeněk Nejedlý.⁴

Tento ideologický úkaz má samozřejmě svoje společensko-historické pozadí. Ožehavým bodem, který se česká věda dlouho zdráhala uznat, byla skutečnost, že etnicky různorodá společnost zemí české koruny si do poloviny 19. století uchovala vědomí zemského patriotismu, jenž i v době pomalého prosazování jazykového nacionalismu působil integrační silou. „Národní buditelé“, kteří vycházeli z jazykového základu, se před rokem 1848 marně snažili prosadit ideologii o konfliktu Čechů a Němců – dvou národních skupin žijících v jedné zemi, neboť ve skutečnosti se tyto národně organizované skupiny nacházely pouze na dvou extrémních pólech společ-

⁴ Teze Nejedlého vysvětlili odborným jazykem dva největší literární vědci své doby, Jan Mukařovský a Felix Vodička. Viz především J. Mukařovský. *Lidovost jako základní činitel literárního vývoje*. // Česká literatura, 1954. s. 193–219.

nosti. Z komparatistického hlediska může být poučné, že se před rokem 1848 malá skupina české inteligence pokoušela „probudit“ společnost, která oproti uherské sice byla více měšťanská, avšak národní ideologií byla takřka nedotknuta.

Romantika a biedermeier

V hodnocení kultury českého obrození působí nejvíce zmatků nápadná skutečnost, že literatuře – a podobně i na novém základě definované národní kultuře – byl svévolně přisouzen určitý rys. Hlavní specifika krásné literatury byla vymezena národně obrozeneckým bojem a funkcí sebeuvědomování.⁵ Do středu emancipačního boje se dostala snaha Jungmannových stoupců, jejichž cílem bylo, aby společnost přijala jimi vytvořenou kulturu za normu. Toto nové pojetí definovali jako morální otázku. V této souvislosti nejsou ani jazykovědné otázky pouhými předměty vědeckého zvažování. Nekonečné pravopisné a prozodické spory, které měly být klíčem k pochopení národního charakteru, jsou překvapivě podobné těm, které probíhaly v literatuře maďarské i v dalších středoevropských literaturách. Jazykozpytectví a filologizování, prostupující celý region, souvisí s úsilím podepřít požadovanou novou národní sebeidentitu uměle zkonstruovanou kulturou. Z tohoto hlediska vykazují cíle českého obrození v porovnání s podobnými hnutími regionu nanejvýš kvantitativní rozdíl.

Podobně ani sakralizace jazyka není českým specifikem. Pro Jungmannovy stoupence jazyk není lingvistickým faktem, ale „hodnotou“. Ztotožňování „vlasti“, „národa“ a „jazyka“ lze jednoznačně vyčíst ze slavného Jungmannova spisu na obranu jazyka, publikovaného v roce 1806: „*bez lásky k vlastenskému jazyku na lásku k vlasti, tj. k národu svému, pomysliť nelze jest*“.⁶ Tato věta nebyla ve své době srozumitelná sama od sebe. Mimo jiné proto, že země koruny české – neboli „vlast“ – v sobě z jazykového hlediska zahrnovaly ne jeden, ale dva národy. Jungmann se však sklonil před jazykovým pojetím národa, odvozovaného z lidového ducha, a veden myšlenkou slovanské jednoty povýšil vědomí jazykové soudržnosti nad tradiční patriotismus.

Z předcházejícího textu vyplynulo, že literární kánon českého obrození není totožný se žádným základním dobovým literárním směrem. Do konce dvacátých let 19. století byl určující normou klasicismus, stále silněji ovlivňovaný preromantikou, ale o čistém klasicismu nemůžeme prakticky mluvit ani v dřívějším období. O to silněji se však v kultuře českého obrození projevoval sentimentalismus.

⁵ Toto už rozpoznala starší odborná literatura, Jakubcem počínaje, Arne Novákem a Vodičkou konče, ale teprve Macura jej vytvořil pomocí semantického rozboru jako systém vytvořený z materiálu samotné literatury.

⁶ J. Jungmann. *O jazyku českém. Rozmlouvání druhé // Vybrané spisy*. Red. K. Hikl. Praha, 1918. s. 52. – Srovnej: V. Macura. *Jazyk v jungmannovském projektu české kultury*. // Česká literatura, 1982. s. 303–310.

mus, protože ideologická nabídka Rousseaua, Herdera a ossianismu byla bezprostředně spojena s počátky národního hnutí. Sentimentalismus se po roce 1815 rozplynul: částečně splynul s preromantikou a připravil tak půdu romantice, částečně ovlivnil klasicismus, ale jako samostatný směr existoval dál ve formě *biedermeieru*. Karel Krejčí upozorňoval před třemi desetiletími na to, že *biedermeier* není nějaký „mezistyl“ uprostřed klasicismu a romantiky, ale že je prodloužením sentimentalismu v době revoluce romantiky.⁷

Pojem *biedermeieru*, vypracovaný v dřívější odborné literatuře nejpodrobněji Vojtěchem Jirátem⁸, Macura opomíná, respektive nahrazuje pojmem synkretismu.⁹ Synkretismus se jako jev objevuje prakticky ve všech středoevropských literaturách. Vždyť západní proudy zde byly přejímány opožděně a téměř současně, takže si různé směry takřka šlapaly na paty. Pojem synkretismu však nemůže nahrazovat zkoumání jevu „*biedermeier*“, jak v poslední době dosvědčuje i pozoruhodný pokus Dalibora Turečka.¹⁰ Ve svých výzkumech se Tureček opírá o novější německou bohemistiku (Sedmidubský, Schamschula, atd.), a pod pojem *biedermeieru* zařazuje nejen Macurou vzpomínanou „květomluvu“, ale také Čelakovského ohlasy a řadu dalších autorů – vedle Erbeny a Němcové jsou to především Tylovy žánrové obrázky. O zařazení jednotlivých děl jsou samozřejmě vedeny spory, jednoznačně se však zdá, že od dvacátých let až do konce let padesátých je možné sledovat jeden určitý literární proud, který lze ze semantického hlediska nejlépe obsáhnout pojmem *biedermeieru*.

Biedermeier vystihuje především vládnoucí mentalitu třiceti let do roku 1848 ve všedních dnech rakouského a českého měšťanstva, ale jeho vliv můžeme sledovat v převážné části střední Evropy.¹¹ Jeho původ bývá vysvětlován jednak z pohledu mentálního, jednak ze společensko-historického. Na jedné straně je snadno vysvětlitelný díky neustále se šířícímu maloměšťáckému vlastenectví,

⁷ K. Krejčí. *Preromantikus tendenciák a XVIII. és a XIX. századi nemzeti felújulás irodalmában*. // *Helikon* 1968. 276. 1. (Původně zaznělo na bělehradském kongresu AILC v roce 1967 jako přednáška s názvem *Les tendances préromantiques chez les Slaves*.)

⁸ V. Jirá. *Portréty a studie*. Praha, 1978. s. 24–32; 132–148; 545–551. (Jirá o prolínání stylů: „*Biedermeier* totiž není přímo směr. Slily se v něm různé směry, začasté i protilehlé, a jednotnost jeho je zaručena ne estetickým programem, nýbrž náladou a kulturou doby. Ta zabarvuje příznačně všechny prvky, jež *biedermeier* přijal od starších nebo současných hnutí, a to duchem měšťanským“.)

⁹ Srovnej: V. Macura. C. d. 1983. s. 15–34. (Je třeba poznamenat, že v maďarském odborném jazyce jsou výrazy „*synkretismus*“ a „*směsice slohů*“ označovány stejným pojmem.)

¹⁰ D. Tureček. *Biedermeier a české národní obrození*. // *Estetika* XXX. (1993) č. 3. s. 15–24. Týž. *Biedermeier na českém obrozeneckém jevišti*. // *Estetika* XXXIII. (1996) č. 3–4. s. 73–83. Týž. *Jistoty tichého domova*. // *Tylův jevištní biedermeier*. Edice Tvary, sv. 11. 1994.

¹¹ Z maďarské odborné literatury do r. 1945 viz především B. Zolnai. *A magyar biedermeier*. Budapest. 1940. – Ve své dřívější knize se Zolnai v německém dodatkovém článku zabývá rysy *biedermeieru* u Vörösmartyho a Petőfiho: *Biedermeier in Ungarn*. // B. Zolnai. *Irodalom és biedermeier*. La style „*biedermeier*“ dans la littérature. Szeged, 1935. S. 124–130. – O interpretaci *biedermeieru* v odborné maďarské literatuře po r. 1989 viz tematická čísla časopisu „*Helikon*“ 1991/1–2.

jehož prosazující se hrdina – odpoután od vesnického prostředí – si chce osvojit ušlechtilé eklektický ideál: vumělkovaně působící, sentimentální a zjemnělý styl vládnoucích tříd. Na druhé straně však zdrženlivost a rezignace postupující biedermeier pramení z mocensko-politického paradoxu, že cíle národních hnutí byly uskutečnitelné jen krok za krokem a ve velmi omezeném rozsahu. Tím se vysvětluje, že loajalita českých vědců vůči Vídni, i přes jejich sny o slovanských starožitnostech, zůstala navzdory všelijaké dvojsmyslnosti až do roku 1848 nenařušena. Jejich maloměšťansky vlasteneckým nebo všeslovanským představám nehrozila možnost realizace: rozšiřovali, ale neroztrhli rámeček „böhmischer Landes-patriotismu“, přijatelného pro Kolovrata i pro Metternicha.

Nápadným rysem českého biedermeieru je, že jeho ústřední postavou není básník, ale spisovatel-publicista a vědec. A není výjimkou, že básník se občas stává vědcem – a naopak. Kollárova *Slávy dcera* přechází díky přepracování a rozšiřování do vědních oblastí archeologie a filologie. Původní básnický prožitek se v novějších vydáních díla vytrácí a jeho konečnou podobu – jak ukázal Macura – lze považovat za mytologický náčrt národně obrozenecké ideologie.¹² Mladý Palacký a do *Slovanských starožitností* píšící Pavel Josef Šafařík začínali jako básníci a literární teoretici, a jistý estetizující rys si zachovali i na vrcholu své vědecké dráhy. Literatura a věda se očividně prolíná v *Dějínách* historika Palackého, takže je lze pojmut i jako český národní epos.¹³ Zřejmě není náhodou, že mladý Palacký debutoval v desátých letech 19. století právě překlady Ossiana.

Existenci českého biedermeieru lze prokázat podrobným sémantickým rozbořením, jak v souvislosti s Erbenem učinil Jirát a v souvislosti s Tylem Tureček. V jedné z dalších částí této studie uvádím argumenty pro „zařazení“ *Babičky* Boženy Němcové. Nejdříve bych však rád vyzdvihl význam profilu biedermeieru pro český obrozenecký kánon. A to tím spíše, protože biedermeier bývá zvykem interpretovat jako „lehký hřích“ přinejmenším pochybné hodnoty, jako odklon od romantického nebo realistického kánonu. Vnitřní dynamika literárního kánonu se však při bližším pohledu jeví patřičně bohatší. Strnulý národně-buditelský kánon, vytvořený Jungmannovou generací, se působením biedermeieru demokratizuje. Literatura se sice neosvobodila od povinnosti sloužit národně-buditelské ideologii, ale zjištěním požadavků čtenářské obce uvolnila homogenost kánonu, a učinila tak první krok k tomu, aby byla chápána jako dialogická struktura. Přijetím biedermeieru už nebyl kánon tvořen pro věčnost, ale sloužil i praktickým cílům. Proto literární kánon, děděný po stopadesát let z generace na generaci, může za mnoho děkovat očekávání čtenářů, jehož vyjádřením byly rezignovaný přístup k životu městského občana před rokem 1848, ale i touha po idyle.

¹² V. Macura. C. d. s. 93–100.

¹³ V. Macura. C. d. s. 22.

V souladu s tím se básníci českého *biedermeieru* přizpůsobili vznikající normě: působili jako šířitelé vzdělanosti a ukojovali žízeň po kultuře. František Ladislav Čelakovský, nejvýše ceněný básník tohoto období, avšak průměrného nadání, svou imitací lidové písně a dalších lidových žánrů – tak zvanými „ohlasy“, prohloubil scestnou myšlenku, která spojila sentimentálně-*biedermeierovskou* interpretaci folkloristické tradice 19. století s normativní definicí národního charakteru. Jeho druhořadí stoupenci – hlavní voj buditelské generace, tvořený konzervativními, katolickými kněžími-básníky (Sušil, Kamarýt, Kamenický, Jan z Hvězdy atd.) – z pozice amatérských folklóristů automaticky ztotožňovali „lidové“ s „národním“. Z kultu lidové spontánní tvůrčí schopnosti se paradoxně stává vyumělkovaná, strojeně prostá poetika. Tuto poezii tvoří estetikou zakrytá pedagogika, doplňovaná vesnickou idylou, pijáckou písní a dalšími žánry, označovanými za lidové. Jedná se zde spíše o naivní představy pokojného a obyčejného člověka, žijícího ve městě, než o skutečný obraz vesnického života. Český *biedermeier* by tedy měl být pojímán jako dědictví a pokračování sentimentalismu: oproti romantice, jejíž sentimentalita se nespokojuje s kultem konvencionálních a obecně prospěšných citů, ale – právě naopak – ve jménu individuální svobody je připravena štěstí a harmonii třeba i zničit.

Když se v polovině třicátých let 19. století dostaly modely *biedermeierovského* vkusu a sentimentálně vlasteneckého chování do konfliktu s romantickou vzpourou nové generace, dospěla česká literatura k mezníku. Téměř jednoznačně negativní přijetí Máchova *Máje* můžeme jen stěží považovat za náhodu. První moderní dílo, díky kterému se česká literatura začlenila do světové poezie, budilo dojem, že ohrožuje těžce vydobyté výsledky národního hnutí. Tento konflikt je jedním z největších traumat moderní české literatury a jeho interpretace přesahuje do 20. století.

Odvaha k metafyzickým úvahám je však v české poezii skutečnou novinkou. Při pátrání po dávném tajemství bytí se vroucí prožitek české vlasti – jenž byl do této doby největší hodnotou – zamlžuje a vyprazdňuje. Romantický hrdina poté, co patetickým gestem prolomil klenbu *biedermeierovského* světa, ztrácí počáteční jistotu a zděšen stojí mezi troskami.¹⁴ Takto vznikající poezie sice působí jako balzám a vyjadřuje záchvěvy duše, je však nepřeložitelná do jazyka společenského sebeurčení. Kompozice *Máje* je vymezena vnitřní strukturou obsahu, a nikoli nějakým vnějším schématem. Lyrismus, prostupující tragickou beznadějí konce básně, není možné číst jinak, než jako popírání úcty tradici *biedermeieru*.

Jde tedy o paradigmatický konflikt, jehož vývoj je možné během uplynulého půldruhé století sledovat. Máchův duševní postoj byl odsouzen k porážce: nejprve je „ocejchován“, později přecházen mlčením – Máchova díla vycházejí až

¹⁴ V. Jirátko, C. d. s. 31. [“Tato jistota je však romantikovi vzata. Prolomil nízkou klenbu *biedermeierovského* světa a stojí zděšen nad zříceninami”].

po 26 letech od jeho smrti –, než je bez hořkosti vnitřního přivlastnění přemístěn do národního panteonu. Přijetí *Máje* jako kánonu do českého kulturního vědomí si vyžádalo dobu delší jednoho století, a až do konce bylo provázeno disonancí.¹⁵ Koncem padesátých let 19. století se nově nastupující generace sice odvážila programově hlásat Máchovo jméno, avšak jeho poezie se záhy dostává za obranné hradby národní kultury: je integrována a stává se všední... Když v roce 1936 při stém výročí Máchovy smrti pořádali vůdčí osobnosti českého kulturního života vzpomínkové akce úředního rázu – jakoby ve znaku společenského status quo –, čeští surrealisté se v čele s Teigem a Nezvalem pokoušeli v provokativním almanachu aktualizovat Máchovo původní dědictví.¹⁶ A o několik let později mělo přenesení básnickových ostatků vyjadřovat patetickou ochranu českých tradic jako výraz protestu proti německé okupaci. V dalším období pohlížela komunistická kulturní politika na Máchovu poezii opět s jistou rozpačitostí a do popředí postavila literární tradici, reprezentovanou jednak buditelskými vědci, kteří směřovali k pokrokové „lidové“ tradici (Jungmann, Palacký, Šafařík), jednak jmény Čelakovského, Tyla, Erbena a Nerudy. Tento kanonický obrat se věrně odráží i v maďarské bohemistice, když jeden z jejích hlavních představitelů vymezuje „hlavní linii“ české literatury v „organické“ a „vroucí“ tradici lidové poezie, a Máchu nazývá „bouřlivákem německé romantiky, jenž zabloudil do Čech“.¹⁷

Příklad Němcové

Obecně známou hypotézu, že v pobělohorském „nenárodním“ období zůstala původní česká životní forma zachována v lidové poezii, a opětovně byla rozezvučena novou intelektuální generací na počátku 19. století, již není třeba vyvracet. Je však překvapující, že mytické pojetí světa, o které se opíralo národní obrození, dokázalo v polovině 20. století takřka automaticky ztělesnit kulturní ideály komunismu. V této proměně, která zasáhla i estetické dědictví vůdčího proudu českého obrození (neutralizovala nebo opomíjela novější tradice literární modernosti), sehrála klíčovou roli vlastenecká tradice stlačená do kategorie „lidovosti“.

Akademik Mukařovský věnoval v roce 1954 velkou studii – dle něho marxistickému vymezení – „lidovosti“.¹⁸ Vychází z toho, že „skutečná lidovost“ znamená „účast lidu na literární tvorbě“, a tato symbióza byla „základním kvasem ve vývoji literatury“ od dávných časů, přes národní obrození až do současnosti.¹⁹ Pojem lidovosti, jejíž přesnou definici bychom hledali marně, se stává hlavním kritériem při hodnocení literárního díla, můžeme je podle právě aktuálních

¹⁵ Na aktuálnost otázky ukazuje, že sbírka dokumentující recepci Máchy se stala v 80. letech 20. století literárněhistorickým bestsellerem: *Literární pouť Karla Hynka Máchy*. Red. P. Vašák. Praha, 1981.

¹⁶ Ani labuť, ani Lúna. Red. V. Nezval. Praha, 1936.

¹⁷ L. Dobossy. *A közép-európai ember*. Bp., 1973. 96. l.

¹⁸ J. Mukařovský. C. d.

¹⁹ C. d. s. 193.

kulturně-politických potřeb rozšiřovat nebo pozměňovat. Slabým bodem této konstrukce je, že okruh jejího působení lze na 20. století rozšířit jen velmi násilně. Středem hlavní literární linie se tak stává především „lidové“ dědictví, odvozené z tradice českého obrození a dosahující až k historickým románům Jiráska. Jde tedy o literární proud, který udává základní tón české kultury: citovým zabarvením podporuje – většinou přestylizované a sestylizované – morální hodnoty vesnické životní formy, povýšené na národní ideál. Do středu takto chápané „živé tradice“ se dostává román Boženy Němcové *Babička* [1855], který se postupem doby stal oblíbenou četbou širokých vrstev.

Z hlediska žánru se přísně vzato nejedná o román, ale o volně spojené povídky, na nichž jsou patrné stylové znaky tehdy módní sentimentální krátké prózy. Toto však ani trochu neubírá na čtivosti díla a na okouzující atmosféře, vždyť i v uměleckém rámci sentimentalismu – podobně jako u romantiky a realismu – může vzniknout estetická hodnota. Jenže podle literárněhistorické šablony byla *Babička* už před rokem 1945 vnímána jako předzvěst realistického zobrazení skutečnosti. Nálada biedermeierovské idyly, respektive duchovní uzavřenost díla se stala normou pro realistickou prózu inspirovanou „lidovostí“. Z počátku to neznamenalo nic jiného, než banální objev, že se „skutečnost“ díla rádoby přizpůsobuje empirické realitě, vnímané všedním vědomím. Avšak stěžít může být realistické dílo, které ve znamení rousseauova učení považuje za míru realistického zobrazení „zdravé“ pojetí života zaostalé vesnické stařenky. *Babička* je velmi konzervativní, s pravdivou a upřímnou vírou v boha, a charakterem, který nezkazila vyumělkovaná kultura a civilizace. Za nejvyšší hodnotu považuje tato „realistická povídka“ teplo rodinného krbu, rodinné štěstí a tichou radost srdce. O stylizovanosti svědčí i to, že podle této patriarchální idyly je prostá stařenka téměř důvěrníci kněžny.

To, co česká literární historie kanonizovala jako realismus, nebylo nic jiného, než biedermeierovská stylizace řádu lidových pohádek a venkovských zvyklostí, vymezených barokním konzervativismem. Vnitřní nerovnosti literatury – přerušování plynulosti – byly překonány kulturně-politickými tezemi. Těžce protřpené touhy Němcové po citovém úniku byly transformovány na rovinu úzce chápaného ideového významu. Susanna Rothová před nedávnem v souvislosti s mašinerií vytváření mýtů poznamenala, že kult Němcové, vytvořený v padesátých letech tohoto století, je natolik iracionální a natolik opomíjí estetická kritéria, že spíše vzbudí zájem psychologa, než literárního vědce.²⁰

Teorie „hlavní linie“ v literatuře nezmizela sice beze stopy – obzvláště ve výuce a v oblasti popularizující vědy –, ale tato konstrukce už definitivně patří minulosti. Její zhroucení způsobila mimoděk poměrně svobodná činnost různých vědeckých škol. V šedesátých letech se opět stalo zřejmé, že česká národní tradice není nic jiného, než konglomerát různých – vzájemně si i odporujících – kulturních

²⁰ S. Rothová. *Božena Němcová jako mýtus a symbol. Kritický sborník*. 1992/1. s. 34.

směrů. Nejde zdaleka o nový objev, vždyť F. X. Šalda došel roku 1936 ke stejnému závěru.²¹ Konstatuje přerušovanost a rozdělenost národní kultury a navíc dodává, že česká literatura vychází z více a vzájemně se lišících tradic, než je tomu u harmoničtěji se vyvíjející literatury francouzské. Upozorňuje též na to, že kulturu národního obrození není možné navléknout na stejnou nit: myšlení osvícence Dobrovského a Jungmannovy školy, odvolávající se na organické lidové dědictví, fungovalo podle různých principů. Šalda nepřináší ukázkou z 20. století, ale je zřejmé, že se tři velké tradice české literární moderny: symbolismus přelomu století, avantgarda dvacátých let a groteska šedesátých let nevážou bezprostředně k tradici 19. století, jejíž dědictví zasahuje do 20. století a ovlivňuje jeho kulturu. Výstižně píše Václav Černý –, jenž navázal na učení Šaldovo –, že všechny národy, které se povznesly nad snahu pouhého fyzického sebezachování, nemají tradici jednu, nýbrž několik různých tradic, a ty „se střídají a prolínají, kříží a spolu zápasí, každá pokládá samu sebe za pravý a vlastní národní „smysl“, a právě jejich zápolení propůjčuje národnímu vývoji napětí, dramatický ráz a samostatnou povahu života. Nadto není nikde psáno, že by národ ve svém historickém životě nemohl a nesměl svoje tradice měnit, pojímat z pudu sebezáchovy anebo i ze svého svobodného sebeurčení cíle a programy nové, a tím svému dějstvování i vtiskovat smysl dosud nevidaný a nedoložený.”²²

V rámci této interpretace minulosti, která byla dlouho vytlačena na periferii, ztratila literatura českého obrození svůj normativní charakter. Kulturní paměť však historii kánonu tradice nesmazatelně uchovává.

²¹ F. X. Šalda. *O smyslu literárních dějin českých*. Šaldův zápisník VIII. sv. (1935/1936) s. 203–214, 281–314.

²² V. Černý. *Dvě studie masarykovské // Tvorba a osobnost*. Praha, 1993. I. sv. s. 488.