

Hrabák, Josef

Dnešní stav bádání o českém literárním baroku a jeho aktuální úkoly

In: *O barokní kultuře : sborník statí*. Kopecký, Milan (editor). Vyd. 1.
Brno: Universita J.E. Purkyně, 1968, pp. 25-40

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/120221>

Access Date: 16. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

DNEŠNÍ STAV BĀDÁNÍ O ČESKĚM LITERÁRNĚM BAROKU A JEHO AKTUÁLNÍ ÚKOLY

V této stati chci přehlednout terén bádání o českém literárním baroku. Uvědomuji si, že zamýšlení nad vykonanou a nevykonanou prací může se snadno zvrhnout v deklarativní „vytyčování úkolů“ a autoři podobných úvah se obyčejně dostávají do úlohy generálů bez vojska. Na dnešní konferenci však má svůj smysl hledat cesty, kterými by se mělo ubírat další bádání, protože se zde sešla řada odborníků, jejichž další práci je možno koordinovat na základě výměny názorů a zkušeností.

Výhled dopředu může být správný pouze tehdy, když se opírá o rozbor soudobé situace, který ovšem nemůže ignorovat minulost. Proto se i já musím zahledět trochu nazpět. Nepůjde mi však o pohled do minulosti příliš vzdálené; omezím se na zhodnocení starších názorů jen potud, pokud ještě nějak zasahují do dneška, zhruba tedy do klasického literárněhistorického díla Jaroslava Vlčka.¹ Tak se mé úvahy budou ělenit na dvě části, na partii víceměně historickou a na partii zamýšlející se nad cestami, jimiž by se mělo ubírat další bádání o českém literárním baroku.

I

Tradiční a v povědomí širšího publika dnes celkem ustálené názory na ěskou barokní literární kulturu mají kořeny ve Vlčkově koncepci, opírající se jednak o ideovou náplň reprezentativní části pobělohorské literatury (která sloužila — ať už přímo, nebo nepřímo — zájmům držitelů moci), jednak o neslučitelnost typických formálních postupů této tvorby s estetickými představami druhé poloviny 19. století, z čehož ovšem logicky vyplývalo paušálně záporné hodnocení literárních památek pobělohorské doby.² Vlčkova škola však přitom zapomínala na dva důležité fakty, že totiž

¹ Vlčekovy *Dějiny ěské literatury* začaly vycházet v sešitech r. 1893; do r. 1897 vyšlo sedm sešitů „prvního dílu části první“, zpracovávajících látku od literárních počátků do konce 16. století. V letech 1898—1914 vycházel (zase v sešitech) druhý díl, který byl zahájen výklady o „vítězné protireformaci“, tedy o počátku 18. století. První oddíl druhé části prvního dílu vyšel až r. 1921; zabývá se literaturou tzv. zlaté doby. Doplňující materiál z pozůstalosti (jednak připravený Vlčkem přímo k tisku, jednak zpracovaný v podobě universitních přednášek) vyšel poprvé až r. 1931.

² Není snad třeba uvádět doklady na to, jak se Vlček ve svých *Dějinách* staví k barokní poetice vesměs ironicky.

(1) některé barokní prvky existovaly v naší literární tvorbě již před Bílou horou a (2) celek pobělohorské slovesné produkce nelze ztotožňovat s její částí sloužící šíření protireformační ideologie.

Než se těmito otázkami budeme zabývat podrobněji, chtěl bych ještě upozornit na to, že Vlčkův zorný úhel vyvolal v životě asi o dvě-tři badatelské generace později neméně jednostranný „obranný“ postoj vůči tzv. katolickému baroku.³ Není snad třeba zvláště zdůrazňovat, že obě tyto protichůdné tendence – Vlčkova a obranná – tvoří spojitě nádobu, neboť Vlčkova škola dospěla k určitému hodnocení a obránci se snažili toto hodnocení obrátit na ruby. Není snad také třeba podrobně ukazovat, jak se oba tyto proudy dopouštěly zjednodušování. Jen mimochodem podotýkám, že obojí postoj představuje vlastně dvě strany téže mince. Vlčkova škola viděla barokní kulturu v podstatě očima člověka 19. století a neměla smysl pro její specifičnost, kdežto obránci se snažili vidět barokní kulturu především jejíma vlastníma očima (nebo přesněji: očima katolického spisovatele pobělohorské doby) a neměli smysl pro její společenské hodnocení; je jasné, že oba tyto postoje jsou v podstatě nehistorické, protože jejich pohled je v podstatě statický: státnost spočívá v tom, že Vlček viděl minulost jen očima člověka své doby, kdežto obránci zapomínali odhalovat u jednotlivých faktů minulosti jejich význam pro budoucnost, tedy jejich vývojovou hodnotu. To všechno ponechávám prozatím stranou. Nyní je pro nás nejdůležitější východisko tohoto protikladného hodnocení české barokní literatury. I když to vypadá na první pohled paradoxně, východisko je u dvou proudů v podstatě stejné. Je tu zúžené chápání slovesné kultury.

Jestliže se díváme na literární produkci mezi Bílou horou a obrozením očima badatelů Vlčkovy školy, nutně se tato tvorba vymyká z rámce kladných literárních hodnot, a to stejně po stránce obsahové jako po stránce tvarové; proto není divu, že vzbuzovala odpor. Barokní literární tvorba nepředstavovala v očích badatelů Vlčkovy školy kladnou hodnotu především proto, že se vymykala z rámce jejich nazírání na literaturu. Tento rámeček však byl příliš úzký, protože se do něho na jedné straně nevešel celek slovesné tvorby (posuzovala se jen část tvorby místo celku) a na druhé straně v něm nebylo dost prostoru pro specifické umělecké prostředky barokní poetiky.

Ukažme si to aspoň na výrazové stránce literární tvorby! Řetězce metafor, nabubřelá hyperbolika, vulgarismy a záplava neologismů, to všechno jistě muselo vzbudit nechuť čtenáře odchovaného realistickým uměním. My se však dnes musíme ptát: Je tato barokní výrazová metoda sama o sobě dostatečným důvodem k apriornímu odsuzování? A obdobně je možno se zamyslet i nad úpadkem jazykové kultury. Jistě je mezi jazykem Veleslavínovým a jednací prózou 18. století – představovanou např. sněmovními usneseními – veliký rozdíl a nepochybně se zde dá s plným právem mluvit o naprostém úpadku spisovného jazyka v jeho administrativní funkci.⁴ Jazyková kultura však není vyčerpána pouze administrativní

³ Viz podrobněji dále na str. 27n.

⁴ K tomu srov. Bohuslav Havránek, *Vývoj spisovného jazyka českého*, Čs. vlastivěda, řada 2, Praha 1936, 1–144. Na str. 68 a 70 otiskujeme ukázky.

funkcí jazyka, a lze tedy klást otázku, zda záporné hodnocení jazykové kultury platí pro celý rozsah slovesné tvorby barokní doby.

Domnívám se, že už tyto dva uvedené fakty dokazují potřebu nového pohledu, který by nezužoval slovesnost pouze na její část šířenou tiskem; do celku slovesné kultury je třeba začlenit i tvorbu pololidovou a lidovou.⁵ Takový model literárního života také přivede na pravou míru ideologické hledisko při hodnocení pobělohorské slovesné tvorby. Není ovšem sporu o tom, že reprezentativní tvorba (v níž viděla Vlčková škola stejně jako pozdější obránci katolického baroka jedinou představitelku literární kultury mezi Bílou horou a obrozením) byla nositelkou reakčních ideí; slovesná kultura však není vytvářena jenom tvorbou reprezentativní a sloužící zájmům držitelů moci. Při aplikaci nového modelu literárního života, chápajícího slovesnou tvorbu jako celistvost oficiální tvorby šířené tiskem, tvorby pololidové, tvorby rukopisné a lidové ústní slovesnosti, rozšíří se také ideologická paleta slovesnosti v pobělohorské tvorbě. Ukáže se, že slovesná produkce nebyla omezena jenom na oficiální spisy v protireformačním duchu, ale že existovala i tvorba protikladné povahy, vyjadřující myšlení a citění venkovského lidu i drobného měšťanstva, a svou podstatou zaměřená často protipansky. Slovesná produkce pobělohorské doby, viděná jako celek, nebyla tedy jen tvorbou podporující zájmy držitelů moci, ale diferencovala se sociálně a ideologicky. A ovšem se diferencovala i tvarově.

Hlavní nedostatek modelu literárního života, s nímž pracovala Vlčková škola, spočívá v tom, že je schopen ukázat jen jednu tvář doby, že umožňuje zkoumat odraz životní skutečnosti jen z jedné strany, vidět jej jen v jedné části literární produkce.⁶ Jak jsem již naznačil, tento model však přežíval i později a vycházeli z něho také tzv. obránci katolického baroka.

Jejich činnost se rozvíjela hlavně od poloviny třicátých let do poloviny let čtyřicátých.⁷ Začali vystupovat v době, která pro jejich snahy byla příznivá už proto, že po „objevení“ a novém hodnocení literárního baroka v literatuře německé⁸ začala se i u nás zvedat vlna zájmu o barokní kulturu.⁹ Už v samém přístupu obránců katolického baroka k problematice byla však slabina, a to teoretické povahy: omezovali se v podstatě jen na snahu ukázat, že v katolické barokní produkci byly vytvořeny kladné

⁵ Podrobněji se tím zabývám v úvodu k připravované edici knížky o Fortunatovi, kde poukazuji i na to, že se lidové čtení snažilo vytvořit zvláštní vypravěčský styl. Srov. také m o u stat *Zum stilistischen Aufbau des tschechischen „Fortunatus“*. Wissenschaftliche Zeitschrift der Humboldt-Universität zu Berlin 16, 1967, 759.

⁶ Srov. m o u přednášku pro V. mezinárodní sjezd slavistů v Praze 1968 *O českém literárním baroku v kontextu slovanském a evropském* (ve sjezdovém sborníku).

⁷ Hlavní představitelé těchto snah jsou Josef Vašica (*České literární baroko*, Praha 1938) a Vilém Bitnar (*O českém baroku slovesném*, Praha 1932; *Postavy a problémy českého baroka literárního*, Praha 1939).

⁸ Zejména Herbert Cysarz (*Deutsche Barockdichtung*, Leipzig 1924; *Deutsches Barock*, Leipzig 1936), Karl Viëtor (*Probleme der deutschen Barockliteratur*, Leipzig 1928) a Emil Ermatinger (*Barock und Rokoko in der deutschen Dichtung*, 2. vyd. Leipzig 1928).

⁹ Po Arne Novákoví, který upozornil na barokní kulturu výtvarnou již r. 1915 v knížce *Praha barokní*, rozvinul se zájem v polovině třicátých let, kdy se problémem zabýval F. X. Šalda (*O literárním baroku cizím i domácím*, Šaldův zápisník 8, 1935–36) a Václav Černý (*Esej o básnickém baroku*, Praha 1937). Do této souvis-

hodnoty, aniž by verifikovali model literárního života, se kterým pracovala Vlčková škola; tento model prostě převzali a v jeho mezích chtěli opravit Vlčkovu hodnocení. Tradiční model jim však zabraňoval vidět problematiku v celé šíři. Ostatně sami si kladli jen skromný cíl. Šlo jim v podstatě jen o to, aby dokázali, že 17. a 18. století nebylo pouze dobou temna a že katolická literární tvorba byla schopna vytvářet pozoruhodná díla. Přitom pochopitelně – stejně jako Vlčková škola – nevěnovali patřičnou pozornost tvorbě lidové a pololidové, neboť ta se jim jevila jako nepodstatný jev živořící na okraji literatury v pravém slova smyslu, tj. literatury tištěné.

Už pro toto východisko nemohly uspět pokusy o opravu staršího hodnocení. Podařilo se sice odhalit zajímavé jednotlivosti, ale obranný postoj v mezích tradičního modelu literárního života mohl vést vlastně jenom ke snaze obrátit starší hodnocení naruby, ne však k zjišťování nových vztahů. Kromě toho se u obou těchto proudů dostávalo do popředí hledisko konfesionální, hodnotící literární díla a priori podle náboženské příslušnosti autorů. U Vlčkovy školy byla zřejmá tendence hodnotit všechno nekatolické už pro tuto ideovou pozici jako pokrokové, u obránců byla zase snaha otázku pokrokovosti nebo reakčnosti katolického spisovatele obejít. Podkladem tohoto dvojího postoje byla jednotnost: u Vlčkovy školy převaha zřetelů ideových a u obránců baroka převaha zřetelů formálních.

I když jádro literárněhistorické práce obránců katolického baroka nespělo, je třeba ocenit jejich ediční činnost,¹⁰ neboť se díky jim nejedno zapadlé dílo znova dostalo do literárněvědného povědomí.¹¹ Za okupace dostala tato ediční práce také určitý buditelský podtext, neboť naznačovala, že stejně jako přežila česká kultura dobu pobělohorskou, přežije i dobu okupace. Na druhé straně však oslaboval tuto obrannou úlohu badatelů o barokní literatuře malý zájem o lidovou a pololidovou tvorbu, v níž spočíval nejvlastnější patos vývoje a v níž také zdravé jádro národa v pobělohorské době promlouvalo nejzřetelněji.

Jakýmsi kontrapunktem zde byla ovšem činnost autorů stojících na opačné ideologické pozici a snažících se začlenit lidovou a pololidovou slovesnost novým způsobem do literárního vývoje a národní kultury. Do této souvislosti patří už dříve publikovaná „Slovesnost Slovanů“ od F. Wollmana¹² a „Rakovnická vánoční hra“ St. Součka¹³ a od konce třicátých let práce B. Václavka.¹⁴ Obránci baroka však dovedli těchto podnětů

losti zapadala i studie Maxe Dvořáka *Vznik barokního umění* (v souboru *Umění jako projev ducha*, přel. Věra Urbanová, Praha 1936).

¹⁰ Josef Vašica, *Smrtí tanec*, Praha 1941; V. Bitnar, *Zrození barokového básníka*, Praha 1942 (má cenu jen informativní). Celou řadu drobnějších památek vydali Vašica a Bitnar jako soukromé tisky. – Širší záběr měla rozsáhlá antologie Zdeňka Kalisty *České baroko*, Praha 1941, který se neomezoval jen na baroko katolické a zajímal se i o tvorbu pololidovou.

¹¹ To se projevilo i ve čtvrtém vydání *Přehledných dějin literatury české* od Arna Nováka (1936–39), kde byla kapitola dřívějších vydání „Období úpadku“ nahrazena kapitolou „Období pobělohorského baroka“.

¹² Praha 1928.

¹³ Důkladná studie knižního rozsahu s připojenou edicí, Brno 1929.

¹⁴ Patří sem zejména edice *České písně kramářské*, Praha 1937, pořízená ve spolu-

využít jen v malé míře¹⁵ a práce B. Václavka byla pro autorův politický postoj za okupace umlčena.¹⁶

Po druhé světové válce se brzo ukázalo, že „obrannou linii“ nelze dále rozvíjet, a literární věda si začala systematicky všimát (využívajíc zmíněných podnětů Součkových, Wollmanových a především Václavkových) i tvorby pololidové a lidové jako integrální součásti národní literatury. Z toho hlediska v prvním svazku nových akademických „Dějin české literatury“ byl smysl literárního života mezi Bílou horou a obrozením charakterizován jako „ústup měšťanské kultury a rozvoj literární kultury lidové“¹⁷ a z tohoto hlediska byla editována i celá řada literárních památek, které starší literární historie přehlížela, vidouc v nich památky zajímavé jen kulturněhistoricky, nikoli však literárně.¹⁸

I tato ediční práce se musela nejednou potýkat s neporozuměním vyplývajícím z toho, že ještě přežíval tradiční model literatury. Na jedné straně se stále ještě soudilo, že lidové a pololidové skladby nepatří do oblasti umění, na druhé straně se projevovala určitá pruderie, které vadily např. vulgarismy v písních sebraných Jeníkem z Bratřic¹⁹ nebo v Kocmánkových interludiích.²⁰ Není však pochyb o tom, že tato dobová pruderie nikam nevedla a dnes se na ni díváme jen se shovívavým nebo trochu stydlivým úsměvem.

II

Po tomto stručném pohledu nazpět se pokusím naznačit, kde jsou hlavní mezery v našich znalostech české literatury mezi Bílou horou a obrozením, a kudy by se mělo ubírat další bádání. Nedělám ovšem žádný badatelský program; plán práce může vytyčovat jen takový pracovník, který řídí větší pracovní kolektiv, schopný vytyčené úkoly realizovat. Mně jde jen o to, abych formuloval hlavní věci, které dosud neznáme a které bychom měli znát, a abychom si tak jaksi zmapovali terén za účelem snazší orientace.

Sám vidím čtyři hlavní komplexy problémů. V první řadě sem patří

práci s Robertem Smetanou, pak habilitační práce *Pisemnictví a lidová tradice*, Praha 1938, drobnější spisek *Lidová slovesnost v českém vývoji literárním*, Praha 1940, a soubor B. Václavka – R. Smetana, *O české písni lidové a zlidovělé*, Praha 1950. Zčásti se této oblasti dotýká i Václavkova antologie vydaná za okupace pod jménem L. Čivrného *Historie utěšené a kratochvilné*. K Václavkovým počinům se pak přiřadil Miloslav Novotný (edice *Špalíček písniček jarmarečních*, Praha 1940) a Zd. Kalista (edice *Selské čili sousedské hry českého baroka*, Praha 1942, a *Truhlíce písní*, Praha 1940).

¹⁵ Např. Vašica vydal jako soukromý tisk část *Vánoční rakovnické hry*.

¹⁶ B. Václavka zemřel r. 1943 v koncentračním táboře.

¹⁷ Jos. Hrabák a kolektiv, *Dějiny české literatury I*, Praha 1959.

¹⁸ Nejdůležitější edice jsou tyto: Jos. Hrabák, *Lidové drama pobělohorské*, Praha 1951; týž, V. Fr. Kocmánek, *Seďm interludií*, Praha 1953; Zd. Tichá, *Verše bolesti, posměchu i vzdoru*, Praha 1958; táž, *Satira na čtyři stavy*, Praha 1958; táž, *Verše o perníkářství*, Praha 1964; táž, *Smutní kavaléři o lásce*, Praha 1968; J. Hrabák, *Fortunatus* (v tisku). Do této souvislosti lze zařadit i druhé vydání antologie R. Smetany a B. Václavka *České písně kramářské*, Praha 1949.

¹⁹ *Rozmarné písničky Jeníka z Bratřic*. Vydal Jaroslav Markl. Praha 1959.

²⁰ Srov. pozn. 18.

otázky metodologické. Dále sem náleží pramenné studium, k němuž by se mělo připojit zkoumání barokní poetiky. Za třetí je třeba prozkoumat vztahy barokní literatury k pozdějšímu literárnímu vývoji, zejména k romantismu. A konečně je třeba řešit problém specifčnosti českého literárního baroka.

Z hlediska metodického je především nutno vypracovat únosný model literárního života. (Neminím model matematický, nýbrž mám na mysli obnažení struktury na její nejpodstatnější vztahy.) V našem případě je to zřejmě model chápající literární život v celém jeho rozsahu a vnitřní rozpornosti, tedy jako strukturu složenou z tvorby ústní, rukopisné a tištěné, a přitom tříděné diferencovanou. Při aplikaci takového modelu na interpretaci hodnocení barokní literatury bude zřejmě opuštěno jako základní kritérium úzce konfesionální hledisko, které je zužující a pochybené; východisko je třeba hledat hlouběji. Je sice mimo diskusi, že katolická a nekatolická tradice hrála u nás v pobělohorské době protikladnou úlohu, ale existence této dvojí protichůdné tradice není posledním článkem v řetězu příčin a následků, neboť jde o dvojí způsob odrazu těže skutečnosti, tedy o výsledek určitého procesu.

I kdybychom pro zjednodušení nešli ke kořenům a vedli čáru mezi pokrokovou a reakční vývojovou linií podle náboženské příslušnosti autorů, musíme si položit důležitou metodologickou otázku, zda je potřebí zkoumat společné rysy obojí této produkce (i při jejím protikladném ideovém zaměření), nebo zda stačí jen zjišťovat její rozdíly. Řečeno jinými slovy, jde o to, zda máme zkoumat katolické a evangelické baroko jako jednu strukturu, nebo jako struktury dvě. Sám se domnívám, že musíme zkoumat obojí tuto produkci jako součásti jedné struktury, ovšem vnitřně rozeklané. Byly sice tendence zkoumat v takových případech spíš rozdíly než shody a bylo zdůrazňováno, že se literární historik musí v první řadě ptát, komu konkrétní dílo slouží, a tento postoj učinit východiskem,²¹ to však nestačí. Sama povaha jevu — tvorba odrážející z různých pozic touž sociální a politickou skutečnost — a sama srovnávací metoda²² musí vést k tomu, abychom se zaměřovali stejně na shody jako na rozdíly. Bude tedy třeba zkoumat veškerou barokní tvorbu jako celek, uvnitř ovšem diferencovaný. Podrobné zkoumání pak ukáže, do jaké míry diferenciacie ideologická byla i diferenciaci v oblasti tvarové, tj. zda se „katolické“ a „evangelické“ nebo „panské“ a „lidové“ baroko tvarově lišilo, a v čem; na druhé straně však zároveň zjistíme, co měly tyto větve společného — ideově i tvarově. I když stojí díla na protikladných pozicích (jinak odrážejí touž realitu ve svém díle nevolník a jinak feudál), musíme hledat stejně jejich shody jako rozdíly, jinak bychom je nemohli poznat v jejich souvztáznosti, odhalit jejich vztah k realitě a zhodnotit je.

To však předpokládá potřebu jít k pramenům. Nemohu se zbavit dojmu, že zejména mladší generace má k pramennému studiu méně chuti a ochoty, než kolik by bylo potřebí. Nepochybně to má kořeny v naší životní

²¹ Srov. Fr. Wollman, *Tzv. baroko v slovanských literaturách*, Slavia 28, 1959, 534.

²² Srov. dále na str. 35n.

zkušenosti z padesátých let, kdy se většina vědy pokoušela o přehodnocování, ale neměla přitom vždycky dost času, ale ani příležitosti nebo chuti k poznávání materiálu, který měl být přehodnocen. Tak se nejednou stalo, že se „přehodnocovalo“ na základě jen dílčí a neúplné znalosti objektu, ba i na základě znalostí získaných jen z druhé ruky. Je ovšem samozřejmé, že tomu, kdo zná jen málo materiálu, zdá se obyčejně všechno daleko jasnější než tomu, kdo zná materiálu mnoho. Při povrchní znalosti se proto snadno zaměňuje abstrakce se zjednodušováním a vulgarizací, živelně se vyrojují velkorysá hodnocení ostře nanášející světlo a stín, paušálně se házejí celé epochy přes palubu a na druhé straně nadhodnocují jevy často jen efemerního významu a pochybné hodnoty.

Pramenné studium není ovšem totožné s mechanickým shromažďováním látky. Sběr je sice předstupněm, ale v nasbíraném materiálu je třeba diferencovat a provádět výběr, který předpokládá určité hodnocení podložené širokým rozhledem. Při studiu baroka vznikají jisté obtíže již na samém počátku práce, tj. při dokumentaci, protože máme editováno pro vědeckou potřebu jen poměrně málo textů. Obtíže ještě zvětšuje ta skutečnost, že je třeba studovat českou tvorbu v evropském kontextu a sledovat proto i cizí odbornou literaturu, ale cizí odborné práce jsou přitom u nás často jen těžko dostupné. A i kdyby se tyto potíže překonaly, nastává další obtíž, jak zvládnout množství literárněvědného materiálu, kterého přibývá přímo geometrickou řadou. Zde je možná jen kolektivní práce. Ale i tu je určité nebezpečí, protože studium odborných prací často odvádí od studia původních literárních památek. Jako základní metodický požadavek bych tedy vytyčil heslo „zpět k pramenům“ a „zpět k textům“. Hodnotící soudy, které nejsou opřené o znalost textů, nemají ceny, jsou to výroky o něčem, co autor hodnotícího výroku nezná. Proto je v dané situaci lépe neusilovat o předčasné syntézy, pokud je nejsme schopni dokonale materiálově podložit (resp. užívat jich co nejméně, jen jako pracovních hypotéz, které musí být teprve verifikovány studiem konkrétních textů), a soustředit se na méně efektní, ale vědecky významnější editování jednotlivých památek pro vědeckou potřebu a jejich monografické zpracování.

Přitom je třeba si uvědomit, které texty máme v první řadě editovat, tj. kde jsou naše největší mezery ve znalosti literárního materiálu. Obránci katolického baroka editovali především ukázky z oficiální katolické literatury, takže si o ní dnes může badatel udělat jakýs takýs obraz. Ale k vědecké potřebě dosud vykonané práce nestačí. Bylo by třeba kriticky vydat všechny hlavní kancionály. Není zrovna ke cti naší domácí kulturní politiky, když první kritické vydání písní Michny z Otradovic vychází sice péčí českého badatele, ale v Německé spolkové republice.²³ Zdá se, jako kdybychom zase čekali na to, že kulturní hodnoty naší minulosti ocení spíše cizina než my sami.

Vedle kancionálů představujících oficiální protireformační literaturu vidím hlavní potřebu vydávat texty dosud naší literární vědou opomíjené. Dají se rozdělit do tří skupin.

²³ Editorem je Ant. Š k a r k a.

První představují pololidové kroniky, paměti a památky podobné povahy. Dosud byly hodnoceny především jako historické prameny, je však třeba na ně obrátit pozornost i jako na doklady slovesné kultury. Po té stránce vzbudil svého času pozornost výbor z moravských kronik pobělohorské doby, pořízený Jos. Polišenským.²⁴ Bylo by opravdu na čase editovat takovéto památky kriticky. Pokud je mi známo, je k vydání připraveno Kocmánkovo Diarium a Kořínkovy Kutnohorské paměti, ale nenašlo se dosud nakladatelství, které by tyto knihy vydalo.

Druhou skupinu textů, kterých by bylo potřeba, představují kramářské písně. Je to ovšem práce pro celou badatelskou generaci, ale není možné stále jí uhybat. Dosavadní bádání²⁵ zřetelně ukázalo, že jde o památky důležité nejen snad jako kuriózum, ale že představují svérázné hodnoty estetické. Kromě toho jde o větev literární tvorby, která se přelévala z pobělohorské doby do obrození, a tím tvoří spojovací článek – nebo spíš součást přechodného pásu – mezi barokem a obrozením. Domnívám se, že bez znalosti této větve naší tvorby nelze dobře pochopit obrozenou poezii.

A totéž platí mutatis mutandis – a to je třetí oblast, ke které by se měla vydavatelská činnost obrátit – i pro prozaické knížky lidového čtení, které spolu s kramářskými písněmi přesahovaly do obrození. Je nutno vydat aspoň základní texty.²⁶ K těmto památkám přiřazuji i pololidové a lidové divadlo, které je – jak ukázaly např. nedávné brněnské inscenace adaptací lidových her od prof. J. Kopeckého²⁷ – dodnes schopno života.

Jak vidět, pokládám za nejdůležitější studium pololidové větve naší literatury. Je to proto, že byla dosud nejvíc zanedbávána. Pokud jde o tvorbu čistě lidovou, máme jisté materiály ve sbírkách Erbenových, Sušilových atp. Nemyslím, že by to snad mohlo literární historii stačit, jde však o oblast, kde se kříží literární historie s folkloristikou, a kde bude třeba kooperace. Síly literárního historika zde samy nestačí. Prozatím bych tedy doporučoval soustředit se na tvorbu pololidovou.

K pramennému studiu bude nutno přiřadit studium poetiky. Nemyslím tím studium příruček, které byly skládány pro praktickou potřebu, především školní, a k nimž patří např. Balbínova Verisimilia. Jde mi o prozkoumání dobových představ o estetické normě, jak krystalizovaly v literární praxi. Přitom je ovšem třeba brát v úvahu, že ve všech sociálních vrstvách není sice totožná představa o tom, co je krásné, avšak tvorba těchto vrstev tvoří jednu vyšší strukturu; společné rysy této struktury je třeba odhalit v jejich protikladnosti i shodnosti. K tomu účelu je třeba v první řadě odhalit, jaké byly estetické požadavky kladené na lidové čtení, na kramářskou píseň atd. Zde může být vydatnou pomocí přihlížení k analogické tvorbě cizí, zejména zkoumání, jak se postupovalo při překladech,

²⁴ *Knihy o bolesti a smutku*, Praha 1948.

²⁵ Především zde inicioval B. Václavěk pracemi uved. v pozn. 14.

²⁶ Pokusil jsem se zde učinit počátek vydáním lidové knížky o Fortunatovi. Dosud máme jen kusý materiál ve Václavkově antologii *Historie utěšené a kratochvilné* (2. vyd. 1950); její těžiště je však v literatuře 16. stol. a texty jsou upraveny do novověské jazykové podoby.

²⁷ *Komedie o umučení a slavném vzkříšení a Komedie o Anešce, královně sicilské*.

např. kde se některé rysy originálu potlačovaly a zase naopak některé zveličovaly.

Pokud jde o skladby oficiálního rázu (kancionálová píseň), jsme na rozdíl od pololidové a lidové tvorby v jisté výhodě, protože se zde můžeme opřít o soudobé poetiky. Musíme však být přitom velmi opatrní, protože poetika nám nemůže dát představu o celé estetické skutečnosti, je to vždycky pars pro toto. Poetické příručky byly zaměřeny v podstatě k praxi a mnohé věci prostě předpokládaly, protože byly ve své době obecným majetkem; právě tyto prvky si však dnes nejtěžší rekonstruueme. Patří sem např. tvorba charakteru a typu. Je tedy nutno i při studiu oficiální literatury zkoumat především konkrétní texty a na základě jejich rozboru odhalovat skutečně živou dobovou normu. Druhá cesta – vycházet z abstraktních pravidel a zkoumat, jak byla realizována v konkrétních dílech – ukazuje jen tolik, do jaké míry byla soudobá poetická teorie známa a respektována autory.

Studium barokní poetiky si tedy nepředstavuji jako odhalování nějakého statického a uzavřeného systému, nýbrž jako studium stálého napětí mezi ústní slovesností, slovesností pololidovou a literaturou v užším slova smyslu. K tomu ještě jednu metodickou poznámku. Bylo poukázáno²⁸ na to, že nejsou žádné specificky barokní formální prostředky (např. stylistické figury) a že je pro barokní poetiku specifické zvláštní kombinování formálních postupů již dříve známých. Zde se přímo nabízí vyzkoušení kvantitativních metod rozboru literárního díla, jak to navrhuje např. L. Doležel.²⁹ Myslím např. na problém hyperboly (ve srovnání s literaturou 16. století), metafory atp.

Vztahy barokní literatury k dalšímu literárnímu vývoji nebyly v české literární historii dosud prozkoumány. V první řadě se to týká vztahu mezi literární tvorbou barokní a obrozenskou. Podle tradičního obrazu literárního vývoje to vypadá tak, jako kdyby byla mezi barokem a obrozením ostrá přerývka, jako by zde byl ostrý přelom, který se dá téměř na rok přesně datovat. Nebylo to však složitější? Literární vývoj přece neprobíhá v diskretní podobě, tj. tak, že by naráz odumřela všechna starší tvorba a nastoupila tvorba nová. Jde o postupné, zpočátku neznatelné narůstání nových kvalit, které nabudou v určitém okamžiku převahy, takže nastane vývojový zlom; tímto zlomem se však nevyřadí naráz všechna starší tvorba. Vývoj si lze představit spíš než jako řadu nespojitých úseků jako vlnění, v němž se jednotlivé vlny postupují, navzájem interferují.

Tak tomu bylo také v literárním vývoji 17. století. Náhlý přelom se ostře jeví ovšem v literatuře tištěné, neboť po období deprese, kdy se zdálo, že česky psaná literatura přestane existovat, od určitého data tištěná produkce zase stoupá a tento kvantitativní zlom je i zlomem po stránce obsahové: nastává obrození. Podobný zlom však nepozorujeme ani v lidovém čtení ani v slovesnosti ústní. Zde se starší tvorba přelévá do obrození. Obraz, počítající s náhlým zlomem, odpovídá tedy modelu literárního života, jak si jej představovala Vlčková škola, neobstojí však před modelem, který

²⁸ Např. V. Černý, *Esej o básnickém baroku*, 114n.

²⁹ *Perspektivy strukturální analýzy literárního díla*, in: *Struktura a smysl literárního díla*, Praha 1966, 70n.

chápe slovesnou kulturu v celé její šíři. Bude proto třeba podrobně prozkoumat, jak se vyvíjela ústní a pololidová slovesnost v raném obrození, tj. do jaké míry se naplňovala novým duchem a vytvářela si nové formální postupy – a na druhé straně do jaké míry v ní přežívaly starší postupy, starší témata a starší ideologie.³⁰

Toto sledování bude důležité i pro zjištění, jaký byl vztah baroka k romantismu. Jak známo, jarmareční písně a knížky lidového čtení byly ještě v době romantismu velmi oblíbené (otiskovaly se ostatně i později, hluboko do 19. století) a právě romantismus dovedl oceňovat jejich fantastiku, dobrodružnost i naivnost. Jistě není náhodou, že právě v lidovém čtení nacházíme mnoho motivů, které romantikové s oblibou literárně zpracovávali. Stejně byly za romantismu v oběhu staré kancionálové písně. Stálo by za zjištění, jaké zde byly vztahy, např. u Máchy, ale i u autorů druhořadých. Jde ovšem o problém, kterým by se měli v první řadě zabývat specialisté na literaturu obrozenou, ale ani pro badatele o tvorbě barokní nejsou tyto vztahy bez významu, protože mu naznačují, které z barokních prvků přecházely do dalšího vývoje a které v dalším vývoji odumíraly; na základě toho by bylo možno provést určitou diferenciaci v tematice z vývojového hlediska. Dnes sice máme ještě jen velmi málo prací, které by sledovaly vztah českého baroka k českému romantismu, ale to, co dosud bylo vykonáno, odhaluje podivuhodné vztahy, např. studie D. Čyževského o Máchovu vztahu k baroku³¹ nebo některé rozptýlené poznámky Bitnarovy.³²

Tak je např. příznačný barokní zájem o májovou poezii, který prostupuje duchovní lyriku.³³ Jistě se zde přímo vtírá souvislost s Máchovým Májem, tím spíše, že se najdou i obdoby v některých motivech. Z nich upozorňuji např. i na přirovnání „co amarant na jaře zvadlý“ (Máj). Slovo „amarant“ zní exoticky a hledané, ale stačí jen pohlédnout na materiál Bitnarův, abychom poznali, že symbol této rostliny byl oblíbený v barokní duchovní poezii. Bitnar cituje např. tyto dva epigramy Matěje Bartyse z počátku 18. století:³⁴

A m a r a n t
Nikdy neuvadne,
ani v zkázu padne.

A m a r a n t
aneb v jazyku českém květ milosti;
kterýž květ té je vlastnosti,
že vodou zavlažený
novou dostává čerstvost,
stálou zachovává je jadrnost.

³⁰ Potřeba zkoumat vztahy mezi obrozenou literaturou a literaturou barokní byla dosud spíš postulována než prakticky provedena, srov. Felix Vodička, *Počátky krásné prózy novočeské*, Praha 1948, *passim*, a druhý svazek akademických *Dějín české literatury*, Praha 1960 (F. Vodička a kolektiv). O tom, kolik je zde problémů, názorně poučuje článek Jar. Kolára *Zábavná četba pro lid pobělohorské doby v obrozené literatuře*, Česká literatura 1959.

³¹ *K Máchovu světovému názoru*, in: Torso a tajemství Máchova díla, Praha 1938, 111.

³² *O českém baroku slovesném*, Praha 1932.

³³ *Tamt.*, 183n.

³⁴ *Tamt.*, 130n.

A do třetice ještě uvádím pro Máchův Máj typický motiv slavíka. V barokní době patřil k běžnému inventáři. Znamé je např. napodobení slavíčího zpěvu u Kořínka, citované Vašicou.³⁵ Ale příznačné je také to, jak často se slavík vyskytoval v nadpisech barokních knížek, srov. např. Zdoroslaviček, Zdoroslaviček na poli požehnaném, Slavíček rajský, Slavíček svato-prokopský, Slavíček svatý Jan Nepomucký, Slavíček Serafinský.

Poukazem na tyto shody ovšem neříkám, že by snad Mácha mechanicky obměňoval barokní prvky; poukazují jen na to, že existuje jistá motivická souvislost, která by se nejlépe dala vyložit literární kontinuitou, pocho-pitelnou tím spíše, že Mácha vyrostl v prostředí, kde žila ještě barokní píseň a kde se četly knížky lidového čtení. Podrobné sledování snad ukáže cesty a spojnice přesněji a poukáže také na jiné autory, např. na souvislost J. J. Kaliny s jarmareční písní nebo na souvislosti Erbenovy poetiky s barokem.

Nejtěžší problém je otázka specifičnosti českého baroka. V oblasti lite-rárního života je nepochybně specificky českým rysem zvláštní postavení pololidové a lidové tvorby v literárním procesu (v jiných literaturách ne-sehrála tato tvorba obdobně klíčovou úlohu), ale podrobné prozkoumání jednotlivých památek a určení jejich společných i zvláštních rysů poklá-dám za hudbu daleké budoucnosti. Jak je obtížné dnes hodnotit české ba-roko, nepřímě dosvědčuje rozsáhlý spis A. Angyala o slovanském baroku,³⁶ jehož soudy jsou jen předběžného rázu, protože se zakládají na dílčích pohledech a ne na strukturním rozboru.

Proč se mi zdá podrobnější řešení specifičnosti českého literárního ba-roka předčasně? Hlavní důvod vidím zase v přežívání tradičního modelu literárního života. Pojetí literární kultury jako struktury skládající se ze všech slovesných útvarů neproniklo dosud obecně a stále ještě převažují snahy omezovat studium literatury jen na díla „reprezentativní“ povahy. Proto také není věnována dostačující pozornost pololidové a lidové tvorbě v cizích literaturách, takže nemáme dost materiálu, abychom mohli srovnávat českou pololidovou a lidovou slovesnost s analogickými památkami jiných národů. I když lidová a pololidová tvorba existovaly i v jiných li-teraturách, nikde neměly tak výsadní postavení v literárním procesu, jak tomu bylo v literatuře české, a proto také nebyly studovány v žádoucí míře. V německé literatuře byla sice věnována pozornost lidovému čtení (ale to je vlastně z hlediska německé literatury v podstatě fakt 16. sto-letí³⁷), v polské a ukrajinské literatuře byla editována interludia,³⁸ určitá pozornost byla věnována i rukopisné literatuře ruské,³⁹ ale to všechno jsou

³⁵ *České literární baroko*, Praha 1938, 24.

³⁶ *Die slawische Barockwelt*, Leipzig 1961.

³⁷ Nejdůležitější jsou práce o Fortunatovi; přehled dosavadního bádání o této pa-mátce podává Jurij Strieder, *Der polnische „Fortunatus“ und seine deutsche Vorlage*, Zeitschrift für slavische Philologie 29, Heidelberg 1961.

³⁸ Polská interludia v rámci ostatní staropolské dramatické produkce vydal Julian L e w a ň s k i v antologii *Dramaty staropolskie*, Warszawa 1959–63 (6 svazků), ukra-jinská M. K. G u d z i j, *Ukrajinski intermediji*, Kyjev 1960.

³⁹ Zabývá se jí systematicky Věra D. K u z' m i n a. Vydala *Russkij demokratičeskij teatr*, Moskva 1958; *Devgenego dejanije*, Moskva 1962; spis M. N. *Speranského Ru-kopisnyje sborniki XVII veka*, Moskva 1963. K těmto edicím se těsně přimyká i její kniha *Rycarskij roman na Rusi*, Moskva 1964.

vlastně jen drobnosti. Komplexní rozbor není dosud možný a sotva je naděje, že bychom v dohledné době měli dostatek pramenů z cizích literatur, aby bylo možno přistoupit k srovnávacímu studiu. Jakési možnosti k odhalení specifických rysů české pololidové a lidové slovesnosti poskytuje jen studium české oficiální barokní literatury; i ta byla totiž svým způsobem zaměřena lidově, tj. na široký konzum, a srovnávání na jedné straně s cizími předlohami a obdobami, a na druhé straně s domácí tvorbou pololidovou a lidovou nám umožňuje odhalit její lidové složky a zároveň určit ony prvky, které pronikaly ze skladeb oficiálních do skladeb pololidových a lidových.

Konečně se mi zdá, že ani sám pojem specifičnost není vždycky natolik ujasněn, aby se s ním dalo bezpečně pracovat, a že se s ním zachází nejednou příliš lehkomyšlně i libovolně. Podívejme se naň zvětšujícím sklem! Specifičnost předpokládá existenci něčeho obecného, v našem případě tedy jde o existenci „baroka vůbec“. A právě zde je slabina: obecné rysy barokní literatury by se měly vykonstruovat indukací z jednotlivých konkrétních případů, tj. srovnáváním konkrétních literárních prací, a po té stránce sotva bylo už dosti vykonáno. Pro baroko je tento indukční postup tím důležitější, že jde o dobu, která ještě neznala literární směry v dnešním slova smyslu, takže je těžko se opírat o literární programy nebo proklamace a o literární publicistiku. Je ovšem nepochybné, že existovaly určité společné rysy v různých kulturních prostředích po stránce hospodářské, sociální a politické, vytvářející příbuznou „dobovou atmosféru“; s touto dobovou atmosférou však nemůžeme operovat jako s něčím daným, tu si musíme pracně zkonstruovat. Obyčejně problém obcházíme tím, že si autoři vědeckých studií vytvoří v duchu na základě četby jakýsi vágní pocit „dobové atmosféry“ a s touto představou pak pracují. To je však postup příliš nepřesný a snadno upadající do libovůle.

Tento postup je příznačný pro aprioristický přístup k literární problematice. Neříkám tím ovšem, že by sama představa „dobové atmosféry“ byla nevědecká; životní pocit určité doby (jak by se dala jinými slovy dobová atmosféra označit) skutečně existuje. Aprioristický je však takový výklad životního pocitu, který v něm nechce vidět odraz určité sociální skutečnosti a pokládá životní pocit za předem daný, na vnějším světě nezávislý. Kromě toho je třeba vidět a chápat životní pocit v jeho rozeklanosti. Je sice jakási obecná „dobová atmosféra“, ale v jejích mezích se projevuje třídní diferencovanost; jinak reaguje na touž skutečnost majitel panství a jinak jeho nevolník, přitom je však něco společného, co spojuje obojí životní pocit ve vyšší strukturu, ovšem protikladnou. Toto společné „x“ by bylo třeba vyhledat, a to je možné jen induktivně, tj. srovnávacím studiem, v literatuře tedy srovnáváním jednotlivých konkrétních děl. Chápat ducha doby jen intuitivně nevede k bezpečnému cíli, a tím méně objektivní výsledky může dát globální hledání specifičnosti, opírající se o vágní „životní pocity“ nebo – jak se také někdy říká – „ducha doby“.

K poznání obecných rysů barokní literatury se tedy musíme dopracovat „odspodu“, nikoli opačně, tj. vycházením z vágní obecné představy, přičemž je třeba srovnávat shody i rozdíly v jejich dialektickém vztahu; jen pak můžeme dojít k vědecky podložené abstrakci z bohatého konkrétního materiálu, taková abstrakce je však teprve hudbou budoucnosti. Je dobře

si to uvědomit již nyní a stále mít na mysli, že jedinou spolehlivou cestou je postup „zdola“.

Přítom vyvstává jedna potíž spíš technického rázu, se kterou se musí počítat, a to nutnost kolektivní práce. Zdá se mi, že ani zde nebývá vždycky jasno a že se často kolektivní práce chápe jako prosté „rozdělení úkolů“, při němž každý pracovník samostatně zpracovává svůj úsek, aniž by se díval nalevo a napravo. Když se však každý pracovník samostatně zabývá určitým úsekem, není ve společenských vědách zaručena jednotnost práce, protože nevzniká skutečný pracovní kolektiv, nýbrž skupina individuálně (a často také individualisticky) pracujících jednotlivců bez dostačující koordinace. Kolektiv si představuji jako pracovní tým, v němž je nejen společný program, ale také určitá vzájemná vazba, určitá pracovní soustava; jinými slovy, pod kolektivní prací si představuji činnost určitým způsobem strukturovanou a hierarchizovanou, která má jednu hlavu koordinující dílčí úseky a svazující je dohromady společnou koncepcí. To je ovšem velmi obtížné, a zejména v mezinárodním měřítku.

I při srovnávací práci konané „zdola“ je ovšem třeba koncepce, určité výchozí hypotézy, předběžného pracovního modelu; ten však nesmí být dogmatem, ale musí se během srovnávací práce stále zpřesňovat. Anticipace je tedy nutná, ale jen jako pracovní hypotéza, a postupné vytváření definitivního modelu musí probíhat v dialektickém vztahu mezi zkusmo vytvářenou pracovní hypotézou a jejím stálým zpřesňováním na základě nově poznávaného materiálu.

Konečně se musí propracovat i sama srovnávací metoda. Jaký je zde často zmatek, dosvědčují např. názory, že vlastně žádná srovnávací metoda neexistuje.⁴⁰ Takovéto mínění je však odůvodňované jen do určité míry. Chceme-li srovnávat dva jevy (nebo více jevů), nestačí jen postavit je vedle sebe a vybírat shodné a odlišné rysy; to by byla často práce nekonečná a neplodná. Je nutno se omezit na srovnávání rysů relevantních, tj. musíme si předem uvědomit, které rysy budeme srovnávat a od kterých budeme abstrahovat. A stanovení těchto prvků je už otázkou po výtce teoretické povahy.

Pro každé srovnávání je tedy třeba předem si vytvořit určitý model. Pro literárněhistorickou práci bude třeba pracovat s modelem o několika rovinách; jedna musí zachytit literární život jako celek (zde patrně půjde o rozvrstvení literárního života na písemnictví, literaturu pololidovou a ústní slovesnost), druhá by měla zachytit literaturu daného etnického celku (zde půjde hlavně o třídní rozvrstvení literatury) a třetí rovina by měla podat model konkrétního literárního díla. Domnívám se, že tato poslední vrstva je nejtěžší, protože jde o základní vrstvu, při jejímž zkoumání by nejmenší odchylka mohla mít v dalších perspektivách dalekosáhlé důsledky. Obecně lze říci jen tolik, že obecný model literárního díla musí být schopen zachytit zároveň rysy „nadčasové“ i rysy „časové“.

Dobře lze tento postulát ilustrovat na naší barokní lyrice. Při jejím studiu musíme mít na mysli nejen to, co ji spíná s lyrikou dnešní (tedy „obecné“ lyrické rysy), ale i to, čím se od ní liší (tedy její „časové“ rysy). Kon-

⁴⁰ Srov. F. Wollman, *Vztahy a působení mezi literaturami*, *Slavia* 30, 1961.

krétně řečeno, musíme počítat s tím, že se v něčem podstatně liší od lyriky dnešní, ale že ji proto nesmíme a priori záporně hodnotit. Abych byl ještě konkrétnější: když čteme např. Rosův *Discursus Lypirona*,⁴¹ nesmíme jej mechanicky poměřovat s lidovou písní nebo s dnešní lyrikou. Šlo o diametrálně jiný typ lyriky, řídicí se jinou „poetikou“. Ve srovnání s poetikou lidové písně to ovšem Rosa prohraje na celé čáře, ale problém lze také obrátit: ve srovnání s poetikou Rosovou by to zase prohrála lidová píseň. Ta společenská vrstva, ke které patřil Rosa, měla svou zvláštní představu o poetičnu, a tu je třeba brát v úvahu při interpretaci Rosova *Discursu*. Každou dobu je třeba chápat z dvojí perspektivy: jednak zevnitř, tj. podle jejich vlastních estetických představ, a jednak z hlediska vývojového, totiž pod zorným úhlem toho, co z jejich estetických představ přežilo, co bylo schopno dalšího vývoje, a co naopak v dalším vývoji odumřelo. A toto dvojí hledisko by měl respektovat i model literárního díla, schopný stát se východiskem plodné srovnávací práce.

DER GEGENWÄRTIGE STAND DER TSCHECHISCHEN FORSCHUNG ÜBER BAROCKLITERATUR UND IHRE AUFGABEN

I

Die klassische tschechische Literaturgeschichte, repräsentiert durch Jaroslav Vlček und seine Schule, legte eine eindeutig abweisende Einstellung dem literarischen Schaffen der Barockzeit gegenüber an den Tag. Seit der Mitte der 30er Jahre erhob sich gegen eine solche Einschätzung die Gruppe der sog. Verteidiger des katholischen Barock (ihre Repräsentanten waren vor allem J. Vašica und V. Bitnar), die jedoch – in das andere Extrem wie Vlčeks Schule verfiel. Ende der 40er Jahre stellten sich diese Tendenzen als unhaltbar heraus und seit den 50er Jahren setzt sich allmählich eine neue Ansicht über die literarische Kultur der Barockzeit durch, gestützt auf die komplexe Auffassung des literarischen Lebens als Ganzem.

Ausgangspunkt beider Extreme in der Beurteilung der tschechischen Barockliteratur – ob es sich nun um Vlčeks Schule oder die der Verteidiger des katholischen Barock handelt – war das zeitbedingte Modell des literarischen Lebens, das zwar auf die Literatur des 19. Jh. paßte, auf das des 17. und 18. Jh. aber kaum anwendbar war. Wenn wir die Barockliteratur richtig begreifen wollen, müssen wir uns eines anderen Modells bedienen als desjenigen, das der älteren Literaturgeschichte zugrundelag. Dieses Modell muß sowohl die für das 17. und 18. Jh. gültigen Maßstäbe als auch die gesellschaftliche Schichtung jener Zeit berücksichtigen. Das neue Modell wird bei der Beurteilung des literarischen Schaffens der Zeit nach der Schlacht am Weißen Berge auch den ideologischen Standpunkt auf das rechte Maß zurückführen. Allerdings besteht kein Zweifel darüber, daß das repräsentative Schaffen (das Vlčeks Schule sowie die späteren Verteidiger des katholischen Barock als die einzige Repräsentantin der literarischen Kultur in der Periode zwischen dem Weißen Berg und der nationalen Wiedergeburt auffaßte) Träger reaktionärer Ideen war. Die literarische Kultur wird jedoch nicht einzig und allein durch das repräsentative, den Machthabern dienende Schaffen herausgebildet. Die Untersuchung der literarischen Produktion darf nicht auf die bloße gedruckte Produktion beschränkt bleiben, es sind auch das halbvolkstümliche und das volkstümliche Schaffen einzubeziehen. Dann wird sich

⁴¹ K vydání připravila v antologii *Smutní kavaleri o lásce* Zd. Tichá s mým rozsáhlým literárněhistorickým úvodem, Praha 1968.

die ideologische Palette der Periode nach der Schlacht am Weißen Berge erweitern; es wird sich herausstellen, daß die literarische Produktion keineswegs auf das offizielle Schrifttum im Geiste der Gegenreformation beschränkt war, sondern daß auch Schaffen gegenteiligen Charakters existierte, das die Meinung und die Gefühle des Volkes und des Kleinbürgertums wiedergab. Die in ihrem ganzen Umfang erfaßte literarische Produktion war also keineswegs ein Schaffen, das ausschließlich den Machthabern diene oder von ihnen geduldet wurde; vielmehr differenzierte es sich sozial und klassenmäßig.

II

Die heutige Forschung steht 4 grundlegenden Fragen gegenüber. Zunächst einmal gehören dazu Fragen methodologischen Charakters, ferner das Quellenstudium (zu welchem auch das Studium der Poetik treten sollte), drittens sind die Beziehungen der Barockliteratur zur späteren Literaturentwicklung, namentlich zur Romantik zu untersuchen und schließlich ist an die Frage nach der Eigenständigkeit des tschechischen Barock heranzugehen.

In der Folge untersucht der Verfasser die einzelnen Problemgruppen. Zunächst einmal betont er, daß das gesamte literarische Barockschaffen – das katholische, evangelische, offizielle, halbvolkstümliche und volkstümliche – als ein Ganzes zu untersuchen ist, als Ganzes allerdings innerlich differenziert ist, schließlich aber von verschiedenen Standpunkten aus dieselbe soziale und kulturelle Wirklichkeit widerspiegelt. Das stellt den Forscher vor die Aufgabe, Quellenstudium zu treiben, bei welchem die früher vernachlässigten Gebiete des literarischen Schaffens, in erster Linie das halbvolkstümliche – hier namentlich die Volksbücher und handschriftliche Kompositionen der Volksschriftsteller – zu berücksichtigen wären. Beim Studium der damaligen poetischen Theorie ist davon auszugehen, daß die theoretischen Arbeiten vor allen Dingen dem theoretischen Bedürfnis dienten und daher die Zeitnorm in ihrem vollem Umfang und allseitig nicht festhielten. Der Verfasser versteht also unter Studium der Barockpoetik kein statisches System, sondern das Studium dynamischer Beziehungen zwischen der Volksdichtung, der halbvolkstümlichen Dichtung und der Literatur im engeren Sinne des Wortes. Dabei darf man nicht den Umstand aus den Augen verlieren, daß es in Wirklichkeit keine spezifisch barocken formellen Verfahrensweisen gibt, daß aber eine bestimmte Ausnutzung bereits früher bekannter Verfahren für das Barock spezifisch war. Hier bieten sich gerade die quantitativen Methoden zur Analyse des literarischen Werkes an. Was die Beziehungen der tschechischen Barockliteratur zur weiteren literarischen Entwicklung betrifft, so liegen bisher keine zufriedenstellenden Untersuchungsergebnisse vor. Das gilt in erster Linie für die Beziehung zwischen dem literarischen Schaffen des Barock und dem der nationalen Wiedergeburt. Nach dem traditionellen Bild der literarischen Entwicklung, hat es den Anschein, als ob zwischen dem Barock und der Wiedergeburt eine scharfe Zäsur bestünde. Einen jähen Umbruch gibt es jedoch nur in der gedruckten Literatur, in der auf eine Periode der Depression, während der die Existenz der tschechisch geschriebenen Literatur in Frage gestellt zu sein schien, die Wiedergeburt mit einer Zunahme der gedruckten Produktion folgt. Diese qualitative Umwälzung bedeutet hier gleichzeitig eine inhaltliche. Eine ähnliche Umwälzung existiert in der Volkslektüre und der mündlichen Volksdichtung dagegen nicht. Hier geht die ältere Produktion nahtlos in die Wiedergeburt über. Ein Bild, das mit einem plötzlichen jähen Umbruch rechnet, entspricht somit dem Modell des literarischen Lebens, wie es der Vlčekschen Schule vorgeschwebt hat, kann jedoch nicht dem Modell widerstehen, das die literarische Kultur in ihrer ganzen Breite auffaßt. Eine genaue Untersuchung der Entwicklung der mündlichen und halbvolkstümlichen Dichtung in der früheren Periode der Wiedergeburt wird notwendig sein, inwieweit sie vom neuen Geist erfüllt wurde und inwieweit ältere Verfahrensweisen, ältere Themenkreise und ältere Ideologie in ihr weiterlebten. Allerdings ist dieses Studium ohne Kenntnis der Entwicklung des volks- und halbvolkstümlichen Schaffens undenkbar. In puncto des Spezifikums weist der Verfasser darauf hin, daß dieser Begriff an sich nicht immer genügend klar ist, um damit sicher arbeiten zu können und daß er vielfach leichtsinnig und willkürlich angewandt wird. Die Eigenart setzt die Existenz von etwas Allgemeinem voraus, in unserem Falle also des „Barock über-

haupt“. Um die allgemeingültigen Merkmale der Barockliteratur zu erkennen, müssen wir allerdings aufgrund von Vergleichen zwischen den einzelnen literarischen Erscheinungen vorgehen, dh. von unten, nicht umgekehrt, indem wir von einer vagen allgemeingültigen Vorstellung des idealistisch aufgefaßten Geistes der Zeit ausgehen würden. Dabei sind sowohl Übereinstimmungen als auch die Differenzen in ihrer dialektischen Beziehung zu vergleichen. Das Resultat wird dann eine wissenschaftlich untermauerte Abstraktion sein, der reiches konkretes Material zugrundeliegt. Allerdings fehlen uns bisher Bedingungen zur Herausbildung einer derartigen Abstraktion.