

# Biedermeier jako strukturnětvorný činitel románu *Babička* Boženy Němcové

TAMÁS BERKES

K odborné literatuře týkající se Němcové, která svým rozsahem pojme celou jednu knihovnu, může zahraniční, navíc maďarský, bohemista jen stěží dodat něco nového. Ovšem pro badatele, který není spjat s úzce vymezeným českým kontextem, tato situace nabízí možnost, aby alespoň zčásti uplatnil svá hlediska z pozice stře-doevropské komparatistiky. Diskurz o interpretaci obrazu vývoje českého obrození tu totiž může být obohacen již samotným odliš-ným úhlem pohledu.

Pokusila se o to německojazyčná odborná literatura, která v posledních třech desetiletích znovu zdůrazňuje plodnost pojmu *biedermeier* ve výkladu předbřeznového období s rozšířením také na jevy české literatury (srov. Schamschula 1982, Sedmidub-ský 1985, Guski 1991, Vajda 1994: 98–120, Rothe 1996 ad). Z této diskuse, která v posledních patnácti letech zasáhla také literaturu českou a maďarskou, lze vyvodit několik poučných tezí. Nejdů-ležitější z nich je zřejmě ta, že za současného stavu nedostatečně vyjasněných pojmů můžeme učinit jakýkoliv závěr jen opatrně a s omezenou platností. Dalibor Tureček dospěl po průzkumu nej-novějších interpretací *biedermeieru* k tomu, že pozitivní vyme-zení tohoto pojmu „se liší takřka od badatele k badateli“ (Ture-ček 2004: 388). Tato situace se pravděpodobně nezmění, dokud nebude korekce tradičního modelu spojeného s Vodičkovým jmé-nem – která byla započata již před třiceti lety pracemi Vladimíra Macury – vystřídána nějakým novým konsenzem.

Výše uvedenými slovy se snažím argumentovat pro to, aby-chom sémantickým rozborem jednotlivých děl mohli *biedermeier* pojmut jako literární směr, který zároveň umožňuje i přesnější umístění Němcové *Babičky* v literárním procesu. Na první pohled je možno konstatovat, že v souvislosti s *biedermeierem* v lite-

ratuře nelze hovořit o epoše nebo o primárním dobovém stylu zahrnujícím celé období, neboť ten je vymezen pojmem romantismus. Romantismus znamená zároveň epochu i literární směr, což ovšem nevyklučuje existenci dalších paralelně běžících směrů a proudů. Z toho vyplývá, že výklad literárního *biedermeieru* lze uskutečnit jen v kontextu romantismu, a právě ve vztahu k romantismu se skrývá i klíč k jeho pochopení. Karel Krejčí upozornil v jedné své přednášce z roku 1967 na to, že „*biedermeier* není nějaký ‚mezistyl‘ uprostřed klasicismu a romantiky, ale že je prodloužením sentimentalismu v době revoluce romantiky“ (Krejčí 1969: 167).

Vymezení *biedermeieru* jako literárního směru ztěžují dvě důležitá fakta. Jedním je, že zavedení pojmu *biedermeier* je spojeno s německou duchovnědnou školou třicátých let, která ve svém pojmovém aparátu vyzdvihla společensko-psychologické kategorie, jako je mentalita, životní pocit a životní styl. To nevyhovuje dnešním požadavkům na výklad postavený na rozboru samotných textů. Omezenou platnost proto mají i dobové studie Vojtěcha Jiráta, které byly v rámci svého druhu objevné (srov. Jirát 1978: 24–32, 132–148). Druhá potíž vyplývá z toho, že literární *biedermeier* nemá samostatnou poetiku. V základní stylové vrstvě čerpá ze sentimentalismu přibarveného prvky klasicismu. Jeho zálibu v intimitě a kult citovosti, projektovaný směrem k hranicím transcendence, lze pojmut jako dědictví sentimentalismu. *Biedermeier* k tomu navíc dodává důvěryhodně vykreslené prostředí, ačkoliv zde se samozřejmě jedná o „stylizovanou věcnost“, která má jen málo společného s přísně pojatým realismem. *Biedermeier* je tedy smíšeným stylem, ale ne v intencích synkretismu, jak tento pojem užívá Macura (srov. Macura 1983: 15–34). Je spíše eklektickou směsí zmíněných prvků, která se až zpětnou reakcí na romantismus konsoliduje v jednotný celek. Vše, co je v něm romantické, v sobě nese zároveň ambivalentní význam.

Protože *biedermeier* vykrytalizoval postupně, nevznikl programově, je třeba vyšetřit, co v jeho tradici pokračuje a co ve výsledku delšího přehodnocovacího procesu naplnil novým obsahem. Středoevropská preromantika, která vyrostla ze sentimentalismu,

je zasazena do osvícenské doby, přitom však v sobě téměř bez ladu a skladu spojuje proudy, které se klasicismu vzdalují, nebo jej dokonce popírají: osianismus, „novou citovost“, která má počátek v senzualistické filozofii, a období Sturm und Drang mladého Schillera a Goetheho. Klasickým příkladem je ovšem Herder, který vyšel z Rousseaua. Od osvícenské myšlenky přírodního člověka dospěl k objevu přírodních národů „čistého, nezkaženého ducha“ a otisky hledaného lidství nacházel v mytologii a „autochtonní“ kultuře lidové poezie. Preromantika vykládala Herdera tak, jako by se u něj individualizační proces nevztahoval především na svobodnou osobnost, ale na národnostní skupinu. Národnostní skupina je kolektivní osobností, k níž náleží zcela osobitá kultura, která je nezbytným předpokladem národního charakteru – jeho trvání i předpokládané „věčné podstaty“. Přílišný důraz na význam kolektivu v protikladu k sebevymezení jedince dále posílila východoevropská recepce Herdera, která omezila svobodu individua poukazem na domnělé či skutečné národní zájmy. Subjektivismus, teorie génia, hluboký rozkol a tragická nejistota bouřícího se jedince jsou v tomto kontextu považovány za cizí a rušivé jevy. Preromantika se neobrací směrem k hlubinám lidské osobnosti, místo toho čerpá inspiraci z bohatství poezie polobarbarských kmenů. Tím lze vysvětlit, že naivní osobní tón a citová vzpoura východoevropské romantiky je spíše rétorickou figurou, která se vyhýbá skutečným konfliktům a rizikům tvořivé fantazie, a tragika vyvěrající z grandiózní srážky hodnot jí není vlastní (místo toho se raději „pohrouží do teskných myšlenek“ a hledá smírná řešení a životní strategii zlaté střední cesty). Sentimentalismus a preromantika tedy nabídlly myšlenkové prvky a nálady, které odpovídaly biedermeierovskému dobovému vkusu české literatury třicátých a čtyřicátých let.

Nejdůležitějším novým prvkem je obecná rezignace na možnost sebeuplatnění svobodné osobnosti. Protože společenská danost neumožňuje jedinci plně se rozvinout, rezignace znamená přijetí vynuceného klidu a společenské harmonie. Stažení se do soukromí není protestem, ale uznáním nevyhnutelného. Uzavření se do soukromí zároveň okamžitě otevírá prostor vnitř-

ní svobody, která je podle potřeby ohraničená, a umožňuje prožít pocit svobody tiché a útulné. Hledání zátíší a závětří a kult domáckosti a rodinné pohody, hledání ctnostného ideálu v souladu s pasivní loajalitou tu vykreslí síť významových prvků, která zajišťuje sémantickou jednotu *biedermeieru* jako literárního směru. Můžeme si dovolit předpokládat, že *biedermeier* v české literatuře vyhovuje definici Henryka Markiewicze: „Literární směr je strukturně formovaným útwarem. [...] Je to komplex ideových znaků, znaků zobrazeného světa, znaků žánrově kompozičních a jazykových. Jeho specifičnost a neopakovatelnost se neskrývá v jednotlivých znacích, neboť ty nacházíme i v literárních směrech předchozích a paralelních, ale v přebujelém množství těchto znaků a v celém vnitřním řádu, který je těmito znaky tvořen“ (Markiewicz 1966: 194).

Pokud se nyní pokusíme o popis oněch „velkých sémantických forem“, které činí *Babičku* jedním z reprezentativních děl *biedermeieru*, nejvýraznější sémantická ohniska zachytíme v doladujícím a vyrovnávajícím hlasovém partu. Hlavním úsilím vypravěče je uvést v soulad ideál s realitou. Narátor jako by sám sebe vedl do bájného snu, ale v protikladu k tomuto vytvořenému světu je tu prováděna korekce neustále přítomnou střízlivou každodenností. Úloha spisovatele, která je v díle prezentována, se dalece vzdaluje buřičskému typu *Sturm und Drang*, jenž s odvolávkou na práva umělce opovrhne rodinou a občanským povoláním a totéž vztahuje i na některé z hrdinů díla. Hlavní hrdinka je hluboce konzervativní, její víra v Boha je opravdová a upřímná a její charakter není zkažený vyumělkovanou kulturou a civilizací. Prvky lidovosti, žánrového obrázku a „lokálpatriotismu“ organizují zobrazený předmětný svět v jednotný celek, který připravuje půdu pro ideál hrdiny, začleňujícího se do harmonického řádu přírody.

Idyla, která tímto způsobem vzniká, je ovšem vratká a omezená. Nemáme žádný důvod pro to, abychom *biedermeier* ztotožňovali s harmonií prostou nebezpečí a protikladů (srov. Sedmidubský 1991: 29–32, Tureček 1993: 20). Právě naopak: vratkost idyly patří k základní struktuře *biedermeieru*, neboť zdůvodňuje přesvědčení v tento žádaný postoj moudré rezignace. Epizodní příběh

Viktorky, který je sám o sobě romantickou novelou v čisté podobě, živelně vyjadřuje ohrožení této idyly. Demonstruje, že nebezpečí číhá nejen ze strany vnějších cizích sil, ale také v nevypočitatelných pohnutkách, které se skrývají v hloubce nevědomí. Prorazí-li jednotlivec bezpečný kruh vymezený zkušeností obecných zvyků, aby dospěl k individuálnímu bytí, otevře zároveň cestu démonickým silám. Ničivá láska vyrostlá z erotického okouzlení zbavuje pout, svobodnou osobnost ovšem také sráží. Epizodický příběh Viktoriky je kontrastem, jenž je postaven do protikladu k hlavnímu dějovému proudu – ne náhodou je minulý čas umístěn do závorky. Tato hra protikladů je účinná tím spíš, že i babička a Kristla spojily svůj život s mužem povoláním na vojnu, ale před tragédií je chrání životní postoj zakořeněný v idyle. Viktorčin příběh je romantickým toposem, tady stačí poukázat na Goethova *Fausta*. Démonický voják dívku uhrane a svede a pak uvrhne do víru šílenství. Epizoda vrcholí vraždou dítěte a vzpomínka na ni se zjevuje i v hlavním příběhu, neboť babička dětem zakazuje chodit třeba jen do blízkosti vody. Hranice idyly a zkázy je tedy propustná, a proto musí být hrdinové idyly neustále ve střehu, aby se vyvarovali zlého. Tuto podvojnost vykazují i příběhy myslivce Beyera, které potvrzují, že i uzavřený a nedotknutelný svět hor má idylickou povahu, ale při potulkách a zmatcích je zlo přítomno i tam (Rothe 1996: 30–31).

Epizodní příběh Viktoriky tedy neruší biedermeierovský charakter díla jako celku (Tureček 2004: 391), právě naopak: ony „velké sémantické formy“ tu hrají organizační roli, která je spojena s pojmem biedermeieru. Dílo Němcové ztělesňuje přírodní řád a zobrazuje přírodní rytmus, když sleduje opakující se řád zvyků lidového života na vesnici. Postava babičky se s tímto řádem a rytmem ztotožňuje a tvoří jeho součást. Tento běh a dodržování pravidel tvoří v románu cyklické struktury: cyklus jediného dne zapadá do ročního cyklu, který nakonec ústí v cyklus celého života od narození k smrti. „Dobrý konec“ je uzavřením naplněného života, jehož harmonická celistvost nepramení jen z řádu přírody, ale také z náboženského založení hlavní hrdinky. Prostá víra v Boha je pro ni mírou řádu (Maidl 2004: 397–398). Tato víra není

vírou individuální, není osobně vybojovaná, je naopak zakořeněná v kolektivní zkušenosti. V tomto náboženském cítění tvoří symbiózu věrouka s pověrami a lidovými zvyky, které možná sahají až do doby pohanství (spíše však mají blíže k lidovému baroknímu ctnostnému ideálu). Idealizovaná kolektivní tradice v každém případě odpovídá dobovému mytologickému pojetí národa, které považovalo venkovský lid za zdravé národní jádro (Sedmidubský 1991: 33–34). Tato opatrná konotace, která proniká celým dílem, již sama o sobě popírá, že by se biedermeierovský patriotismus distancoval od etnického pojetí národa.

Společnost zde zobrazovaného světa není jen prostě idylická, je přímým důsledkem „doladování“ a „vyrovnávání“, vyplývajícího ze sémantického řádu biedermeierovského směru. Tak jako u maďarského Jókaiho a polského Kraszewského, také dílo Němcové staví na vzájemné spolupráci společenských tříd: sociální nespravedlnosti jsou vyrovnávány harmonií smíru a porozumění.<sup>1</sup> Jókai a Němcová se nápadně shodují i v tom, že za následovánímhodný příklad nabízejí lidumilného šlechtice – v kontrastu s buržoazním povýšencem.<sup>2</sup> Čistým příkladem toho je román Józsefa Eötvöse *Kartuzián* (1838), který je apoteózou lidumilné lásky k bližnímu. Soucit, soustrast, přetékaající city jako by předjaly poptávku po utopii celospolečenské harmonie. To je vyjádřeno v *Pohorské vesnici* stejně jako v *Babičce*, o jejíž stylizovanosti mnohé vypovídá to, že prostá stařena je téměř důvěrníci šlechtičny, honosící se velkopanským hraběcím titulem. Přijetím tíhy lidského osudu vzniká patriarchální idyla a jakákoli vzpoura by tuto harmonii mohla ohrozit.

Hlavní dílo Němcové tedy nelze umístit do pojmového řádu romantiky ani realismu. Od realismu je dělí jeho duchovní ideály,

---

1] U Móra Jókaiho a Józsefa Ignata Kraszewského se sice objevuje romantický individualismus, ale pro méně známá díla maďarského biedermeieru prostřední kvality je bez výjimky charakteristická majálesová nálada a filantropický myšlenkový svět, v němž je místo jen pro „umírněnou“ romantiku. Srov. Zolnai (1940: 63–87).

2] K srovnání Němcové a Adalberta Stiftera viz Maidl 2004, Vajda (1994: 109); k porovnání Jókaiho a Stiftera Vajda (1994: 136–141).

přesněji ideologická konstrukce, která bere za základ zobrazení skutečnosti světa nezkaženého lidu, žijícího v souladu s přírodou. Její střízlivý realismus není noetické povahy, je to eklektické spojení ideálního s praktickým. Od romantiky je pak odlišují základní ideologické znaky, které jsou vestavěny do sémantické struktury díla. Nic na tom nemění, že jsou do textu zaklíněny romantické motivy a stylové znaky romantismu. Umírněná idealizující romantika není *biedermeieru* cizí. Cizí mu je však romantické pojetí osobnosti a celý jeho světový názor. Postavu babičky totiž nelze považovat za individuum v moderním slova smyslu. Dílu Němcové je cizí tragická zhouba, pochybnosti, divoká srážka protichůdných názorů a přílišný důraz na osobnost. Stěží je možné dílo Němcové posuzovat na stejné rovině s Mickiewiczovými extatickými vidinami mučednictví polského národa, které za střídání rozevlátého patosu s hořkou ironií vyzývají k boji mezi nebem a zemí. Romantika totiž ideu svobody a štěstí vybízí ke střetu, vpíjí se do hlubinných vrstev lidské duše a celý svět mění v kolbiště pro souboj dobra a zla. Bůh je z dějiště světa vypuzen, panuje svoboda a náboženství nekonečné Přírody. V tomto kontextu je člověk zároveň „zešílevším blátem“ i „bytostí s božskou tváří“ (Mihály Vörösmarty: *Lidé*). Svoboda je totiž nejen svobodou člověka, ale také svobodou sil, obrácených proti člověku.<sup>3</sup>

*Biedermeier* se od romantismu nejen distancuje, ale často se proti komplexnosti romantismu obrací uceleným obrazem světa. V protikladu k nezkratnosti (nevázanosti) svobody chválí ctnost sebekázně a sebeomezení. „Blouznivé snění ničí život“ – zní slavný verš maďarského romantika Vörösmartyho, který poukazuje na to, že oba proudy lze rozlišit i v rámci jediného životního díla. Ideálem *biedermeieru* není světobol, ale hrdina znající a dodržující míru, který ve svém smýšlení o světě není zastáncem krajností. Potud čerpá také z tradice klasicismu, když sahá zpět k idylickému vidění času a prostoru v představách o Arkádii, jak

---

3] Souhrnný výklad středoevropské romantiky jako literárního směru podal Bojtár (2000).

na to u Němcové poukázal Zdeněk Hrbata (Hrbata 1993). Nejvýznamnější díla biedermeieru totiž svou základní sémantickou stavbu vytvářejí ve střetu s romantikou. Stačí tu poukázat na *Kytici* a provést srovnání první a poslední verze Záhořova lože, které jasně poukazuje na to, že Erbenovo celoživotní dílo je prodchnuto vnitřním bojem, který sváděl s Máchovým dědictvím. Český biedermeier by tedy měl být pojímán jako dědictví a pokračování sentimentalismu a preromantismu: 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.

## Literatura

BOJTÁR, Endre

2000 Romantika a kelet-európai irodalmakban, in *Keresztirányok*, ed. T. Berkes (Budapest: Balassi), s. 103–127

GUSKI, Andreas

1991 Einleitung, in *Zur Poetik und Rezeption von Božena Němcová* Babička, ed. A. Guski (Wiesbaden: Harrassowitz), s. 9–24

HRBATA, Zdeněk

1993 Čas a prostor pohádkové idyly v *Babičce*, *Svět literatury*, č. 6, s. 30–40

JIRÁT, Vojtěch

1978 *Portréty a studie* (Praha: Odeon)

KREJČÍ, Karel

1969 Les tendances préromantiques dans les littératures des renaissances nationales du XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles, in *Actes du V<sup>e</sup> Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée*, ed. N. Banašević (Amsterdam: Swets & Zeitlinger), s. 167–172

MAIDL, Václav

2004 Adalbert Stifter a Božena Němcová: podoby a rozdíly, in *Biedermeier v českých zemích*, edd. H. Lorenzová, T. Petrasová (Praha: KLP), s. 394–401

MARKIEWICZ, Henryk

1966 *Główne problemy wiedzy o literaturze* (Kraków: Wydawnictwo Literackie)



ROTHER, Hans

1996 Božena Němcová's *Babička* – Überwindung der Romantik im Biedermeier, *Eстетika*, č. 3–4, s. 29–40

SEDMIDUBSKÝ, Miloš

1985 Tschechische Literatur zwischen nationaler Romantik, Weltschmerz und Biedermeier, in *Neues Handbuch der Literaturwissenschaft* 16. *Europäische Romantik* III., ed. K. von See (Wiesbaden: Aula ), s. 439–486

1991 Das Idyllische im Spannungsfeld zwischen Kultur und Natur: Božena Němcová's *Babička*, in *Zur Poetik und Rezeption von Božena Němcová's Babička*, ed. A. Guski (Wiesbaden: Harrassowitz), s. 27–79

SCHAMSCHULA, Walter

1982 Aspekte des Biedermeier in der tschechische Literatur, in *Die österreichische Literatur. Ihr profil im 19. Jahrhundert (1830–1880)*, ed. H. Zeman (Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt), s. 107–124

TUREČEK, Dalibor

1993 Biedermeier a české národní obrození, *Eстетika*, č. 2, s. 15–24  
2004 Biedermeier a současná literárněvědná bohemistika, in *Biedermeier v českých zemích*, edd. H. Lorenzová, T. Petrasová (Praha: KLP), s. 386–393

VAJDA, M. György

1994 *Wien und die Literaturen in der Donaumonarchie. Zur Kulturgeschichte Mitteleuropas 1740–1918* (Wien–Köln–Weimar: Böhlau)

ZOLNAI, Béla

1940 *A magyar biedermeier* (Budapest: Franklin)

*PhDr. Tamás Berkes, CSc., MTA Irodalomtudományi Intézet, Budapest*