

Píše Michal Topor

(E*forum, 23. 09. 2015)

Společenství organizované českobudějovickým literárním historikem Daliborem Turečkem se v poněkud pozměněné sestavě po knize České literární romantično (Host 2012) představuje dalším pokusem o nové zhodnocení pojmu, jehož prostřednictvím lze rozumět uměleckým projevům kultury 19. století. Svazek **Český a slovenský literární parnasismus** (Dalibor Tureček – Aleš Haman a kol., Host 2015) je opět opatřen podtitulem **Synopticko-pulzační model kulturního jevu** a rozdělen do dvou hlavních oddílů. První z nich byl nazván Prolegomena. V duchu badatelského čechoslovakismu, vyměřeného ostatně i titulem knihy, je tu k Hamanovu, resp. Turečkovu uvedení připojen text Petera Zajace o „parnasismu“ v literatuře slovenské, k tomu byl přiklíněn článek Jiřího Pelána o „francouzském parnasismu“ – přehledné pojednání o vlastně krátkodeché inkarnaci pojmu Parnasu na francouzské literární scéně (ve stejnojmenných almanaších z let 1866–1876) –, a poté soubor profilů, věnovaných specifickým trasám několika autorských poetik.

Neštěstím úvodního oddílu jsou kupodivu především texty garantů celé publikace. Haman formuluje, a tedy i argumentuje k uzoufání chatrně. Parnasismus mu kupř. může být „etiketou“, pod níž „by se u nás dala stylově sjednotit varianta ruchovská i lumírovská“ (s. 21), ba i subjektem (viz řeč o „estetice, jakou vyznával parnasismus“, s. 27). „Model lartpourlartismu se u nás“ podle Hamana „nemohl projevit tak otevřeně jako ve Francii, neboť byl pod kontrolou strážců národnosti v umění [?] a úzkoprsosti odmítající [tedy i úzkoprsost může být subjektem] prvky erotismu, jak dokládají kritiky Elišky Krásnohorské, namířené proti Vrchlickému“ (s. 19; údiv vůbec zasluhuje Hamanovo poměřování, resp. naivní sblížování francouzské a české literární krajiny). Tureček nezapomíná dávat průběžně najevo, že věc bude – konečně – pojednána systematicky, analyticky a nezaujatě, vně „apriorních hodnotových rámců“ (s. 97) a bez zřetele k mimoestetickým, zejména politickým okolnostem.

Oba pilotní výkony spojuje pozoruhodný narcismus, přesvědčení o podstatnosti předložených výkladů, jimiž autoři usilují „o etablování parnasismu v české literární historii“ (s. 37). Jejich konstrukce jsou přitom leda pohybem v několika kruzích, podobny nakonec tomu, co Tureček vypočítává jako slabinu jiných pojetí („shledat v materiálu doklady pro druhotně vnášenou rámcovou tezi výkladu“, s. 97). Porůznu, prostřednictvím dokonale dekontextualizovaných úryvků, tj. cizích postřehů na polích literární kritiky či historie, jsou shledávány a do „katalogu“ shrnuty znaky („markery“) „parnasistní“ „události“ („diskursu“ či „paradigmatu“): „říše krásy“, „virtuozita formy a rétoričnost“, „dekorativní malebnost“. Tyto znaky jsou poté nalézány – znovu metodou houbařskou – v textech básnických, literárněkritických (nepřekvapivě

především v textech Jaroslava Vrchlického), ve výtvarných dílech, z čehož lze obratem vyvodit faktičnost výchozího rámce, atd. Není divu, že se nejednou interpretace (a použití) dokládajících úryvků rovná spíše zmatenému a matoucím nedorozumění. Samostatnou kapitolou je v tomto směru Hamanovo nakládání s postřehy Šaldovými (s. 28–33), jež jsou nahlíženy jako doklady jeho „názorů na parnasismus“ i tam, kde tento termín vůbec nestojí na horizontu Šaldovy úvahy – prostě proto, že ho nepotřeboval; srov. jako příklad téhož Turečkovu práci s úryvkem z textu F. V. Krejčího (na s. 116). Právě v těchto pasážích nejzřetelněji vyvstává, jak je protežovaný termín vzhledem k realitě básnického slova zbytný: vykladači tu o ní jeho pomocí neříkají o mnoho víc, než bylo již – byť jinými slovy – řečeno jejich předchůdci.

Metodologicky je kniha zaštitěna mj. poukazy k Zajacovu synopticko-pulzačnímu konceptu dějin literatury a „Petříčkově představě otevřeného morfogenetického pole, v jehož rámci se v permanentním a různorodém doteku s tradicí ustalují různé konfigurace literárnosti“ (s. 95). Odtud se odvíjí dvojí nadějná sugesce: literární fakt bude pojímán jako místo „mnohostranného prolínání, střetávání, vymezování se různorodých tendencí, ocitajících se na recepčním horizontu dané chvíle“ apod. V souvislosti s tím (a také se zřetelem ke zjevné zálibě v uvažování kvantifikujícím) by bylo na místě očekávat patřičnou obeznamenost s širokými poli dobových literárních projevů, a to i těmi, jež se tomu „parnasistnímu“ vymykají, konkurují mu atd. První se však v nějak převratné míře nekoná, druhé chybí o to víc, že se oba modelátoři ve sběratelském nadšení neváhají rozbíhat i do houštin, v nichž už se opravdu přestávají vyznávat (i proto může Tureček tak snadno psát singulárně o „moderně“, „modernistickém typu literatury“, s. 152–155), a nezbyvá jim než podivně, nahodile paběrkovat.

Na potěmkinovském vyústění proklamovaného modelu nic nemění ani soubor textů nadepsaný Argumentum. Místy nápaditě, jindy v úmorně popisných záměnách jednoho textu za jiný tu autoři interpretují úzce vymezený materiál – Tureček Čechovu Drahomíru, Haman Vrchlického Šárku a Zeyerova Ctirada, Lenka Krejčová Zeyerovu básnickou skladbu Aziz a Aziza, Jiří Kudrnáč Karáskovo drama Sen o říši krásy, Ján Gbúr vztah dvou autorských poetik (Vrchlický – Hviezdoslav), Michal Fránek prozaické dílo Zeyerovo, Vrchlického a Lierovo s odbočkou, přibližující některé prozaické parodie parnasismu. Čím měl knize prospět Turečkův závěrečný „appendix“, črtající českojazyčné modifikace žánru balady, ví bůh.