

RECEPCE RUKOPISŮ KRÁLOVÉDVORSKÉHO A ZELENOHORSKÉHO V MAĎARSKÉ LITERATUŘE A TYPOLOGICKÉ SOUVISLOSTI MAĎARSKÝCH A ČESKÝCH MYSTIFIKACÍ

TAMÁS BERKES

Na přelomu 18. a 19. století začíná ve vývoji maďarské literatury v Uhrách, podobně jako jinde ve střední Evropě, mohutný obrat, který vede k transformaci dřívější ne-souvislé, stagnující tradice a vzniku nové národní literatury adaptující dobové ideje osvícenství. V době nálezů *Rukopisu královédvorského* v roce 1817 již nová maďarská literatura (dnes zpravidla nazývaná jako klasická) disponovala rozsáhlým textovým korpusem čítajícím literární produkci uplynulých třiceti let. V druhé polovině 18. století ovšem dominovaly uherské vzdělanosti tři jazyky. Podobně významná jako písemnictví maďarské byla rovněž tvorba latinská a německá, přičemž titíž autoři publikovali v závislosti na tom, ke komu se obraceli, v různých jazycích. Pojetí národa (*natio hungarica*) ze strany uherské šlechty, disponující stavovskou autonomií, se zakládalo na teritoriálním principu a počátky jeho formování byly sice kladeny do období raného středověku, ovšem tato fiktivní konstrukce se dosud nepojila s jazykovým či etnickým nacionalismem. Diskuse o postavení národního jazyka takto měnily dějiny uherské literatury v dějiny literatury maďarské pouze pomalu a tato transformace trvala několik desetiletí.

V přechodném období přelomu 18. a 19. století postupně vzniká maďarská literární publicistika, objevují se četné časopisy, které však povětšinou vycházejí jen krátce, a amatérská úroveň tohoto konání se průběžně profesionalizuje. Ústřední roli přitom zaujímá Ferenc Kazinczy, který formou korespondence organizuje literární život, řídí hnutí jazykové reformy a iniciuje zdomácnění překladů a literární kritiky.¹ Zároveň do tohoto období spadá tvorba hned tří významných básníků. Sbírka Sándora Kisfaludyho nazvaná *Himfy szerelmei* (Himfyho lásky, 1801) vzbudila ohlas v celé zemi. Verše Mihályho Csokonaiho Vítěze, jež vyšly v roce jeho úmrtí (1805), spojily prostřednictvím bohaté invence poetických her rousseauovské ideje osvícenské doby, k antice se obracející klasicistní tradici a bolestné básnické představy sentimentalismu, který

¹ Z pohledu české literatury bychom mohli učinit paralelu mezi Kazinczym, a ne vždy přísně vědeckou tvorbou Josefa Dobrovského. Podobného rázu jsou jak jejich způsob uvažování, tak jejich kulturní preference: josefínské ideje dokázali skloubit s hnutím vlastenecké aristokracie. Kazinczyho činnost na poli jazykové reformy současně vykazuje podobnosti s pozdějším dílem Josefa Jungmanna, ač se program maďarského spisovatele, jenž byl zastáncem „vyššího stylu“, ještě neřídil ideologií romantického nacionalismu (srov. R. PRAŽÁK 1994: 72).

byl nazýván „nová senzitivita“. V sebraném básnickém díle Dániela Berzsenyie, jež se objevilo v roce 1813, pak expresivní básnické obrazy představovaly přechod od povzneseného, formálně uměřeného klasicistního ladění k živelnému výrazu romantického básnického subjektu.² Charakteristické přitom je, že maďarská literatura prvních dvou desetiletí 19. století vychází z prostředí nižší a střední šlechty a jejího modu vivendi; proto také často hovoříme o tzv. dvorském klasicismu (v čemž toto písemnictví vykazuje podobnost s literaturou polskou).

Romantický průlom se váže k nové generaci, narozené na přelomu 18. a 19. století, jejímž nejvýznamnějším představitelem je básník Mihály Vörösmarty, jenž se svou neobyčejnou básnickou obrazotvorností podobá Karlu Hynku Máchovi. V roce 1826 vychází pojednání Ference Kölcseyho s názvem *Nemzeti hagyományok* (Národní tradice), které je z hlediska literárního programu romantického nacionalismu nejdůležitějším dokumentem. Inspirován Johannem Gottfriedem Herderem a německými romantiky tvrdí Kölcsey, že povaha a tradice každého národa jsou dány počáteční „dobou hrdinskou“, že však v případě většiny národů došlo v důsledku přerušení kontinuity k ústupu či zániku charakteristických rysů původní kultury. Stejně jako většina národovců této doby považuje také Kölcsey etnické společenství za trvalý a organický útvar a hledá původní vlastnosti národa, neboť specifické národní rysy jsou hodnotou samy o sobě. Zatímco titul jeho díla naznačuje, že Maďari disponují národními tradicemi, sám text ovšem s politováním konstatuje, že původní tradice pocházející z hrdinských dob je pouze nepatrná a fragmentarizovaná. Kölcsey se „původní jiskru národní poezie“ pokouší nalézt v „písních prostého lidu“ (KÖLCSEY 1960: 517). Přitom dochází dokonce k závěru, že maďarská lidová tradice k vytvoření norem národní původnosti ve smyslu specifčnosti naprosto nedostačuje. Možnost nahradit (resp. znovuvytvořit) tradici autor spatřuje v rekonstrukci historické paměti šlechty – jako v tradici, kterou je možné rozvíjet dále –, tedy adekvátního prostředí pro budoucí národní poezii. Jeho snaha o básnické zpracování kolektivní paměti vysloveně připomíná model *Ossianových zpěvů*, neboť Kölcseyho směr se skládá ze dvou různých elementů: v „melancholickém temperamentu“, pro nějž básník pléduje, se snoubí bojovné republikánské ctnosti a „od přírody nesmírně citlivé srdce“ (IBID.: 511). Kölcseyho pojednání, které výrazně zapůsobilo na soudobé literární kruhy, dobře ukazuje, na základě jakých konstitutivních idejí se maďarská literatura, jež se soustředila na téma paměti a původnosti, na počátku období romantismu formovala, a zároveň poskytuje záchytné body pro výklad příbuzných a odlišných prvků ve vývoji české

² Berzsenyiovu expresivitu, jež v sobě ještě občas nese těžkopádnost dosud ne zcela vyvinutého literárního jazyka, bychom z tohoto hlediska mohli přirovnat k sugestivním, avšak nuceně svěvolným jazykovým řešením Miloty Zdirada Poláka v jeho skladbě *Vznešenost přírody* (časopisecky 1813, knižně 1819).

a maďarské literatury, jimž se budeme, na případě *RKZ*, jejich maďarské recepce a souvislostí, věnovat níže.³

MAĎARSKÁ RECEPCE RUKOPISŮ KRÁLOVÉDVORSKÉHO A ZELENOHORSKÉHO

V maďarském prostředí probíhala recepce *RKZ*, podobně jako mezi polskými spisovateli,⁴ paralelně s nadšeným přijetím Karadžićovy sbírky lidové poezie *Serbische Volkslieder* (Srbské lidové písně, 1824), jejíž první překlady pocházejí z druhého desetiletí 19. století a v samostatném svazku vyšly v roce 1836 v převodu evangelického biskupa a poslance uherského sněmu slovenského původu Józsefa Székácsa (srov. R. PRAŽÁK 1958). Již mladší vrstevník Mihályho Vörösmartyho a pozdější zakladatel maďarského literárněhistorického kánonu Ferenc Toldy, jenž pocházel z pomaďarštěné německé rodiny a s jehož jménem se zanedlouho setkáme v první fázi maďarské recepce *RKZ*, referoval roku 1827 nadšeně o Karadžićových hrdinských zpěvech lidového původu na základě německojazyčné sbírky a považoval je za projev herderovské *Naturdichtung* stejně jako díla Homérova či *Ossianovy zpěvy* (TOLDY 1827). Srbská básnická forma, rytmicky členěné desetislabičné vázané metrum (deseterec), udělala v dobové maďarské literatuře velkou kariéru a v několika svých básních se ji pokusili uplatnit i Vörösmarty a Sándor Petőfi.⁵ Uherské literární kruhy byly přesvědčeny, že v srbských zpěvech objevily nejen specifickou básnickou formu, ale také archaizující styl, ve kterém se snoubí lidový charakter s romantickým požadavkem originality. Karadžićova sbírka měla na maďarskou literaturu mnohem větší vliv než *RKZ*, recepce obou těchto děl však zapadala do literárního paradigmatu, které sloužilo zasazení lidové kultury do vysoké literatury a zároveň programu národního sebeurčení ve znamení originality.

První maďarské pojednání o *RKZ* se objevilo krátce poté, co Toldy v srpnu 1829 navštívil Prahu. Přímo na místě začal psát zprávu o svých zdejších zážitcích, jež vyšla pod titulem *Ócseh literatúra* (Stará česká literatura) v následujícím roce v časopise *Tudományos Gyűjtemény*. Toldy se v Praze setkal s Václavem Hankou, jenž ho provedl

³ Kőlcseyho pojednáním se dodnes, z různých úhlů pohledu, zabývá rozsáhlá odborná literatura. Náš náčrt vychází ze studie Józsefa Takátse (TAKÁTS 2011).

⁴ Podrobněji viz výklad Dalibora Dobíáše na s. 000n.

⁵ Z tohoto důvodu badatelé důkladně zpracovali otázku maďarské recepce této srbské básnické formy, kterou na základě označení, jež zavedl právě Ferenc Toldy, zmiňují jako „szerbus manier“ (srov. souhrnně GÁLDI 1972; FRIED 1979).

muzejní sbírkou úzkostlivě střežených starožitností, ukázal mu rukopisy, jež sám objevil, a na hostovu prosbu mu z nich dokonce v češtině přečetl ukázky. Právě touto událostí maďarská recepcí RKZ fakticky započala. Z let, jež jí předcházely, existují totiž pouze doklady toho, že maďarským literárním kruhům Hankovo vydání RKZ v roce 1818 díky německým listům čteným v kruzích kulturní elity neušlo (zmínit je třeba především *Hyllos*, Hormayrův *Archiv* /MEINERT 1819a/ a *Taschenbuch für die vaterländische Geschichte*). V naposledy jmenovaném periodiku publikoval v roce 1821 hrabě János Majláth pojednání o skladbě *Jaroslav* z RK, kterou považoval za důležitý dokument přibližující okolnosti mongolského vpádu ve 13. století: vraždu Kublajovy dcery přitom přijal jako historický fakt (MAILÁTH 1821; srov. TÁVOL 1923: 829). Maďarské literární kruhy byly kladnému mezinárodnímu ohlasu RKZ velmi otevřeny již proto, že je otázky starých rukopisů a slavné minulosti, resp. „obnovy“ a rozvoje národní osobitosti na základě počátků literární vzdělanosti, intenzivně zaměstnávaly (srov. recepci Karadžičových písní výše).

Hanku popsal Toldy ve zmíněné zprávě maďarským čtenářům jako „zásluhami ověřeného badatele uvádějícího ve známost české starožitnosti“ (TOLDY 1830: 121). Čtyřicetiletý Toldy tou dobou totiž ještě nebyl natolik renomovaným vědcem jako o čtrnáct let starší, mezinárodně proslulý Hanka – do vzniku jeho prvních dějin literatury zbývalo v době jejich setkání ještě více než dvacet let –, byť už měl za sebou vydání své dvoujazyčné publikace *Handbuch der ungarischen Poesie* (Příručka maďarské poezie, 1828), jejíž úvodní studii „lze považovat za jeho první mýtus o kulturním původu“ (psaný ještě německy, avšak s promaďarsky laděnou rétorikou)“ (DAVIDHÁZI 2004: 521).⁶ Toldy tedy mohl mít pocit, že Hankova činnost se podobá roli, po které sám toužil (IDEM 2015: 41). Poté, co mu Hanka s radostí referoval o zahraničním úspěchu vydání básní RK z roku 1819⁸ a maďarský literát si vzpomněl, že se „od samotného [...] pana Bowringa“ doslechl o brzkém vydání jejich překladu, si Toldy prohlížel RKZ s hlubokým citovým zaujetím tvořeným „zpola závistí, zpola přáním, kéž by též kdos z nás měl štěstí pozůstatek takovíto slávy národní objeviti“ (TOLDY 1830: 121). Z článku Ference Toldyho bezděčně vysvítá, jak velmi byl jeho autor nakloněn tomu předložené rukopisy obdivovat a s nadšením je přijmout. Již den před setkáním s Hankou si ve Weberově knihkupectví přečetl studii, jež v novém vydání doprovázela Svobodův překlad (V. A. SVOBODA 1829b–c), a když ho poté sám „objevitel“ v laskavém a přátelském duchu provázel muzejní knihovnou, byl citově rozjitřen.

⁶ K pojmu mýtu o kulturním „původu“ či „počátku“ v souvislosti s RKZ viz (RASSLOFF 1999: 242–251).

⁷ U příležitosti setkání Toldy Hankovi německou část tohoto díla, jež vyšla rovněž samostatně (*Blumenlese aus ungrischen Dichtern*, Kytice maďarských básníků, 1828), věnoval.

⁸ „Goethe a de la Motte Fouqué o nich pochvalně se vyjadřují, Šiškov převedl je do ruštiny, Kucharski a Brodziński do polštiny a Bowring, jak praví, v Londýně na překladu anglickém pracuje.“ (TOLDY 1830: 121)

Ferenc Toldy



Postavil proto Hanku za vzor sobě i svým krajanům, kteří „by s nadšením podobným pro věc národní mnoho starých rukopisů maďarských vypátrati mohli“ (TOLDY 1830: 121).

Toldy krátce přiblížil i strukturu a obsah RKZ, přičemž poznamenal, že „jak názvy zlomků nalezených ukazují, veliká byla tato sbírka“ (IBID.: 122). Převzal i Hankovu důmyslně šířenou teorii o nálezu RK, jež se již roku 1818 objevila v Dobrovského *Geschichte der böhmischen Sprache und ältern Literatur* (Dějiny české řeči a starší literatury, 1818), odkud se jako citace dostala zpět do Hankovy předmluvy k RK z roku 1819. Také co se týče datace, přebíral ve své době rozšířený náhled: „Jest na místě připomenouti – jelikož v tištěné knize zmínky o tom nenajdeme –, že Dobrovský [...] rukopis klade mezi roky 1290–1310, s poznámkou tou, že data pozdějšího jistotně býti nemůže. Souhlasím též já s panem Svobodou, že za velkého Otakara, vidě cizáctví mohutné se rozpínání, milovník jakýs poezie české zpěvy tyto shromáždil, by se neztratily. [...] Některé části, jak sami kritikové čeští přiznávají, dobu vzniku rukopisů o mnoho nepřekračují, jsou ovšem mezi nimi též kusy věru staré, jež z národa dob pohanských pocházejí“ (IBID.: 121–122). RZ považoval za „doplněk“ celého díla a o jeho druhé části (*Sněmy*) poznamenal: „Zlomek z devíti řádek sestávající, jež vědci čeští za popis konce sněmu zemského považují; já ovšem neváhám jej za veršem psané zákony prohlásiti.“ (IBID.: 123) Toldy ovšem nevěděl o tom, že Dobrovský v roce 1824 pravost RZ zpochybnil a na stránkách tisku se o něm pustil do ostré diskuse se Svobodou (DOBIÁŠ 2014b: 44n).

Nejzajímavější část hodnotících pasáží zní následovně: „Národ český nejeden důvod má ze starozitností těchto se radovati. I kdyby snad méně krásné byly, nepřestaly by

svědky dávného, silou oplývajícího života národního býti čili dokazovati, že národ měl pěvců, že národ měl též písemnictví. Hlavní však cena skladeb těch spočívá v jejich hodnotě poetické. V kusech epických nejsou nám děje podávány, jak historik je podává, nýbrž po způsobu pěvce jsou vylíčeny. Překvapí nás síla nadšení, prostota ušlechtilá, jakous jen u nejvýtečnějších básníků lidových, kupř. u Homéra, nalézáme. Ti, již tyto pěli, srdcem i silou hrdiny býti musili.“ (IBID.) Maďarský literát byl tedy, jak je patrné, obeznámen i s rozsáhlou kritickou recenzí druhého Hankova a Svoboda vydání *RK(Z)* z roku 1829 od Františka Palackého (*Die böhmische Königinhofer Handschrift*, Český Kralodvorský rukopis, 1829) a přijal její rozlišení historickopravné a literární hodnoty díla. K tomu Toldy dodal: „V písniích těch něžnou a svébytně milou formu nalézáme, tutěž jako v lidových písniích srbských. I zde společný původ obou národů, původ slovanský, se nám odhaluje.“ (IBID.)

Po průkopnické zprávě Ference Toldyho nacházíme o *RKZ* až do vydání jejich úplného překladu do maďarštiny v roce 1856 v maďarských tištěných pramenech relativně málo zmínek či odkazů, je však nepochybné, že kulturní elita o jejich existenci i nadále věděla a její příslušníci si byli vědomi jejich významu. V dopise Ferenci Kazinczemu, i přes vysoký věk jedné z hlavních autorit maďarského literárního hnutí, se Toldy o *RKZ* zmínil v podobném duchu jako ve výše citovaném článku: „[S]e závisťi prohlížel jsem si v pražském muzeu literatury české starožitnosti původem z 10.–12. století. [...] Pravdou jest, že národ český měl vždy více duší básnických než my.“ (KAZINCZY 1911: 157) Toto poněkud nadsazené Toldyho tvrzení není bez překvapivosti, obzvláště vezmeme-li v potaz, že v pozdější odborné literatuře se v rámci kultury českého národního obrození obvykle přičítá větší hodnota literatuře vědecké, která měla ve srovnání s poezií rovněž výraznější mezinárodní ohlas, zatímco v kontextu maďarském je situace přesně opačná (srov. R. PRAŽÁK 1994: 95, 113). Tento obvyklý obraz potvrzuje rovněž dobový článek Františka Palackého *O národech uherských, zvláště Slovanech*, který chválí Berzsenyovu a Vörösmartyho poezii a „národní duch“ maďarské literatury, zároveň však zdůrazňuje civilizační zaostalost Maďarů, jež podle jeho autora souvisí s jejich „asijským původem“ a aristokratickou strukturou uherské společnosti (PALACKÝ 1829a: 12). Třebaže se jedná o článek velmi diskutovaný, co se týče části věnované literatuře, podle maďarských slavistů tu Palacký objektivně uznal, že novější maďarská literatura je ve srovnání s českou „bohatší a rozrůzněnější“ a že „maďarská reforma jazyková byla úspěšnější než obdobné hnutí české“ (SÁRKÁNY 1938: 23). Příslušný stav hodnotí obdobně rovněž čeští badatelé: „Jde tu o rozdíl uměleckých hodnot; zatímco českou literaturu představuje v cizině pouze její tvorba vědecká, získávají tam Maďaři půdu už výtvořů krásného písemnictví.“ (R. PRAŽÁK 1965: 147)

Pokud jde o maďarské povědomí o *RKZ* ve 30. až 50. letech 19. století, významné byly i nadále návštěvy řady maďarských cestovatelů v pražském Muzeu (srov. IDEM 1994: 104–107). Ze zápisků těch nejvýznamnějších osobností, které byly vydány

i tiskem, stojí za zmínku především článek mladého Ference Pulszkyho (pozdějšího předního liberálního politika, archeologa a muzeologa) *Úti vázlatok* (Zápisky z cest, 1839), který dlouze pojednává o „nepříznivém osudu historickém“ českých zemí, jenž v dobách Přemysla Otakara II., Jana Husa a za třicetileté války proměnil překrásnou českou krajinu v bitevní pole a jehož otisk, „znamení“, lze rozpoznat i na tváři Prahy. Ačkoli Pulszky přímo nejmenuje Hanku, pravděpodobně i jeho přijal nálezcze RK v muzejní knihovně, jež podle autora „skrývá literatury české velké poklady“ (PULSZKY 1839: 77).⁹ Maďarský návštěvník s dojetím sledoval „onu pili, s níž několik vědců zárodek jazyka a literatury české zde chrání a o něj pečují, by ten úplně nezanikl, poté, co ve vyšších kruzích společenských jazykem německým byl vymýcen“ (IBID.: 78). Přímý odkaz na RKZ lze však nalézt pouze v článku historika a pozdějšího politika a předsedy Maďarské akademie věd Lászlóa Szalayho. Díla, jež objevil Hanka, podle něj „poskytla procitnuvšímu národovství novou potravu“; kromě toho jsou ovšem cenná i jako básně nevšední krásy a dobové dokumenty neboli „zasluhují si plně pozornost nejen básníkovu, nýbrž i dějepisce, jenž z hlediska vyššího vychází“ (SZALAY 1839: 85–85).

První překlady RKZ představovaly spíše jen primitivní pokusy, které se nedostaly k dobovým čtenářům. Mladý Pál Török, pozdější protestantský biskup, jenž ovládal rovněž slovenštinu, přeložil v roce 1833 tři básně (*Jahody*, *Zbyhoň*, *Jelen*) pro almanach s názvem *Lant* (Loutna), který vydávali studenti debrecínské protestantské koleje. Objevily se pod souhrnným názvem *Píseň a zpěvy ze 13. století (z jazyka českého, podle Rukopisu královédvorského)*. V následujícím ročníku almanachu na rok 1834 pak Török připojil překlady dalších čtyř skladeb z okruhu RKZ, *Milostné písně krále Václava*, *Písně pod Vyšehradem* a přímo z RK *Skřivánka* a *Růže*. Z dnešního pohledu lze tyto překlady označit za idylické přebásnění v ryze biedermeierovském duchu, které plně zachovává konvence tehdy módní „almanachové lyriky“, a patřičným způsobem neodráží ráz původního díla (FRIED 1968: 148–149). Kromě Töröka plánoval v období před rokem 1848 překlad RKZ do maďarštiny také autor převodu srbských zpěvů Székács, podařilo se mu však dokončit pouze skladbu *Jaroslav*, jež navíc zůstala jen v rukopise (IBID.: 150–151).

První kompletní překlad RKZ se váže k jménu Szendeho Riedla (v německojazyčných úředních dokumentech je uváděn jako Anselm Mansvet Riedl), který pocházel z rodiny úředníka německého původu a sehrál v historii česko-maďarských literárních vztahů v 50. letech 19. století výjimečnou roli (srov. SAS 1937; ADAMOVÁ 1958; R. PRAŽÁK 1959). Když se tehdejší ministr školství Lev Thun na radu pražského profesora

⁹ Pulszky pouze popsal osobu, v níž lze tušit právě Hanku: „[J]eden vědec český [...], jenž s výtečnostmi knihovny ochotně nás seznámil a vidno též na něm bylo, s jak velkou láskou tihne k vlasti své starým památkám jazykovým.“ (PULSZKY 1839: 78)

srovnávací jazykovědy Augusta Schleichera rozhodl zavést na Karlo-Ferdinandově univerzitě výuku maďarského jazyka, získal v roce 1854 nově zřízené místo tehdy třiaadvacetiletý Riedl, jenž hovořil rovněž slovensky a česky a do té doby vyučoval na gymnáziu v Levoči. Maďarský mladík neváhal docházet na Schleicherovy hodiny a navázal velmi čilé styky s pražskými českými i německými vědci, kteří k němu přistupovali jako k rovnocennému partnerovi. Během šesti let, která v Praze strávil, se Riedl věnoval mimořádně rozsáhlé literární a vědecké činnosti: vydal čítanku maďarského jazyka i německojazyčnou antologii maďarské literatury, samostatně publikoval dvě čísla maďarského časopisu s názvem *Irodalmi Lapok* a články vysoké úrovně přispíval také do pražského časopisu *Kritische Blätter* (Riedl se hlásil k podobným hegelíanským principům jako jeho redaktor Ignác Jan Hanuš).¹⁰

Maďarský překlad *RKZ* v jejich plném rozsahu pořídil Riedl na popud Václava Hanky, který jej také v roce 1856 v Praze vydal (RIEDL 1856).¹¹ V předmluvě překladatel uvádí, že zpočátku uvažoval o volném přepracování, ovšem na radu Hanky své mínění změnil a pokusil se o formálně věrný převod: „Nesmírný rozdíl, jenž mezi jazykem českým a maďarským tkví a skrze nějž obráží se v dílech literárních i způsob uvažování obou národů, stejně jako svěbytný poměr hlásek v těchto básních převládající, jenž přísných pravidel metra dnešního neznaje, zakládal se dozajista na pudu z povahy lidu a řeči jeho pramenícím, přiměly mne na počátku k tomu, bych se místo překladu věrného raději volný převod pokusil dáti. Jelikož by však svěbytné zabarvení prastaré, jež nádheru písní těchto nejvýtečnější tvoří, postupem takovýmto nutně se vytratilo, na radu vědce a jich objevitele výše jmenovaného v průběhu práce od úmyslu svého jsem upustil a ducha i mluvu díla původního co nejvěrněji zachovávaje, rovněž náš jazyk ohebný k tomu přizpůsobiti jsem se snažil; což, jak doufám, pro výrazy v překladu sem tam snad až nepřirozeně se jevící v očích znalců dostatečným bude ospravedlněním.“ (IBID.: 4–5)¹²

Riedlovy překlady se staly předmětem odborných analýz až ve 20. století. Jejich archaizující text zní dnešnímu maďarskému čtenáři na mnoha místech cize, v dobovém kontextu však nelze překladatelova řešení považovat za funkčně chybná. Autor riedlovské monografie Andor Sas, který se o nich z estetického hlediska vyslovil

¹⁰ Na stránkách časopisu *Kritische Blätter* Riedl nadšeně seznamoval s překladem *Slova o pluku Igorově* od Martina Hattaly (1858), ve kterém vyzdvihl elegický základní tón, autorovu bolest způsobenou tehdejšími válečnými sváry i jeho touhu po usmíření se sousedními národy (RIEDL 1857: 264–270; SAS 1937: 56). – V následujícím roce pořídil Riedl na základě Hattalova českého textu jediný maďarský prozaický překlad tohoto díla v 19. století (RIEDL 1858), avšak jeho převod nezbudil žádnou odezvu (srov. ADAMOVA 1958: 280).

¹¹ Na titulním listu publikace je uveden rok 1856, zatímco na vnější obálce figuruje letopočet 1857. Jak objasnil Richard Pražák, za skutečný rok vydání lze považovat dřívější datum 1856 (R. PRAŽÁK 1959: 53).

¹² K úsilí českých vlastenců, aby překlady *RKZ* do cizích jazyků byly maximálně věrné, srov. příspěvek Dalibora Dobíáše na s. 000.

kriticky, hovořil spíše než o překladech o jejich předloze: „Není Riedlovou chybou, nedokáže-li v překladu nahradit to, čeho se nedostává ani originálu, a sice realismus ústní slovesnosti, lidové epiky. V maďarském převodu je tak cítit kulisovitost popisovaného prostředí, nuda, jež plyne z přehánění a opakování bojových motivů, i na prostou absenci povahokresby.“ (Sas 1937: 19) Lze namítnout, že Sas při svém hodnocení RKZ již věděl, že oba nálezy nejsou dílem raného středověku, nýbrž vznikly v čarodějné kuchyni Hanky a jeho druhů. Pokud by na texty nahlížel jako na písemné památky dávnověku, jistě by tomu přizpůsobil i své hodnocení. Naopak Richard Pražák hodnotí Riedlův převod vyváženěji: „[J]e nestejné ceny. Těžkopádné se zdá přetlumočení některých epických básní (např. *Oldřich a Boleslav*, *Ludiše a Lubor*, *Zbyhoň*), zato se Riedlovi podařilo celkem s úspěchem vystihnout vzrušený rytmus *Beneše Hermanova* i epickou velebnost *Jaroslava*. Zvláště dobře působí překlad tam, kde maďarská stručnost vhodně přiléhá k originálu, jako např. v básni *Pod Vyšehradem* anebo *Čestmír a Vlaslav*. Z lyrických básní jsou v Riedlově podání nejzdařilejší utvořené po vzoru lidových písní (*Žežulice*, *Opuštěná*).“ (R. PRAŽÁK 1965: 134–135)

Riedlův překlad neměl v dobovém maďarském prostředí výraznější ohlas. Existuje však jedna podstatná výjimka, která přesahuje prostou registraci básní či hodnotící komentář k nim. Nejvýznamnější soudobý básník János Arany si totiž překlad nejen přečetl, ale dokonce se v souvislosti s RKZ rozhodl napsat důležitou studii, která měla přímo reagovat na ideové spory v maďarském myšlení o literatuře (viz níže s. 000) a zabývat se fikčními konstrukcemi národní minulosti. Teprve třetí den poté, co překlad v roce 1857 od známého publicisty a liberálního politika Antala Csengeryho obdržel, snad jako základ pro případný článek pro časopis *Budapesti Szemle*, o tom Arany napsal svému současníku básníku Mihálymu Tompovi: „Právě jsem dočetl české zpěvy, které přeložil pražský učitel Riedl. Mocné to pozůstatky lidové poezie z dob dávno minulých. Jen my nemáme ničeho! Mytologie nám třeba, třeba nám archaického eposu – jinak jen prázdno, pustina.“ (ARANY 1962: 608–609) Otázka eposu z maďarského dávnověku ovšem zaměstnávala Jánose Aranye již dlouho, neboť byl pevně přesvědčen, že budoucí národní epos, jenž se mu jevil jako jeden z klíčových úkolů nové literatury, se musí zakládat na některém z již existujících lidových eposů či bájí. V jednom ze svých dopisů příznačně uvedl: „Já chci epos založit na *pověsti*, na pověsti, jež je i v povědomí lidu živá, k eposům vybájeným nelibost chovám, postrádáje v nich to, čehož *věrohodností jejich* nazývám.“ (IBID.: 609)

Četba bohatého materiálu RKZ v Aranyovi s novou silou oživila zájem o podobné maďarské památky. Přípravovanou studii však básník nedokončil, neboť na rozbor českých básní v širším kontextu se necítil dostatečně připraven: „Začal jsem čehož psátí o českých zpěvech, o Rukopise královédvorském. O tom sic dosud ničehož jsem nenapsal, zato povedla se mi velká předmluva o naivním eposu maďarském. Shledal jsem poté, že dveře co do velikosti sám dům předčily, i zanechal jsem toho.“ (IBID.)

Studii, která zůstala oproti původnímu plánu v nedokončené podobě, nakonec Arany vydal v roce 1860 pod názvem *Naiv eposzunk* (Náš naivní epos) a věnuje se v ní pouze maďarským souvislostem: „Kdykoliv dostane se mi do rukou jakýs starý pozůstatek poezie cizí, vždy zasmušile sám sebe se táži, zdali jsme my prastarý epos původní měli.“ Rezignovaně se ptá: „Zdalipak lid maďarský [...] pociťoval vůči svým pověstem a zpěvům historickým vždy zájem tak malý jako dnes?“ (IBID.: 264) V materiálu maďarské lidové poezie lze totiž dle něj, přes jeho bohatství, jen sotva nalézt „zpěv takový, jenž by se minulosti národa týkal“: „[J]ako by lid náš o osud národa, jenž jej za předmět (věc) považoval, se nezajímal.“ (IBID.) Básník je sice přesvědčen, že zlomkovitě pasáže starých kronik či epopeje pocházející ze 16. století obsáhly cosi z oněch bájí, ze kterých „bývalo by možno maďarské Nibelungy napsat“ (IBID.: 265), vše, co se jako maďarský epos z 16.–17. století dochovalo, je však naivní a rozumářské a nevychází z dědictví někdejších lidových bardů, nýbrž podle dobového vkusu adaptuje antické vzory. Také středověcí kronikáři (Anonymus, Kézai) sice zaznamenali stopy zpěvů z dávné národní minulosti, souvislejší materiál se však z důvodu tehdejšího nedostatečného rozšíření písma nedochoval. Arany se ve své poutavě přednášce s velkou erudicí pokouší dokázat, že ve středověku existovala značně rozšířená tradice lidové epiky – kterou se rovněž snažil oživit ve své básnické praxi –, nicméně závěry jeho studie odborné mínění odmítlo dokonce přímo v jeho době. Povolání kritici konstrukt, jenž byl výplodem básnické fantazie, sice s patřičnou úctou, avšak jednomyslně zavrhl a stejně tak se brzy jasně ukázalo, že tvorba naivního lidového eposu již v důsledku dynamiky literárního vývoje není na pořadu dne (srov. IBID.: 610).

V 70. letech 19. století vznikl další kompletní překlad *RKZ*, který český text uchopil modernějším jazykem a přesněji. Práci slovensko-maďarského pastora a literáta Lajose Szeberényie (Ludovíta Seberínyee) publikovala ve své ročence *A Kisfaludy-Társaság Évtáplái* (Ročenky Kisfaludyho společnosti) v letech 1872 a 1873 ve dvou částech renomovaná, z literárního hlediska spíše konzervativní Kisfaludyho společnost. Při překladu názvu obou děl vycházel Szeberényi z německých titulů (*A köningin hofi kézirát*, *A grünbergi kézirát*). Dále uveřejnil rozsáhlou doprovodnou studii, v níž líčí příběh objevení *RKZ*, který převzal od Hanky, a poté s odvoláním na Jungmannovy, Šafaříkovy a další starší práce detailně vyvrací, že by se v případě *RKZ* jednalo o padělky. Jeho obeznámenost s nejnovější literaturou v ní na druhé straně ilustrují dlouhé citáty z Gebauerova článku *Slovo o razurách v Rukopise kralodvorském*, který vyšel roku 1870 v *Národních listech* a pravost *RKZ* podepíral jazykozpytnými argumenty. Szeberényi ve své stati také zevrubně rozebírá jednotlivé zpěvy *RK* a na mnoha místech formou poznámek pod čarou vysvětluje české souvislosti, jež by byly pro maďarské čtenáře hůře pochopitelné. Základní tón celého pojednání udávají již jeho úvodní řádky, podle nichž *RK* „bez nejmenších pochyb svědčí o tom, že Češi touto dobou [tj. ve 12. století] tak vzkvétající, výtečnou lyrico-epicus poezii vlastnili, jakou

v té době kterýkoliv z národů Evropy sotva může se pyšnit“ (SZEBERÉNYI 1872/1873: 82). Druhá, mnohem kratší zpráva, která se věnuje RZ, konstatuje, že „básnická hodnota“ tohoto rukopisného zlomku „je snad skrovnější“, ale „sám obsah a především pak jazyk je bezpochyby starší“ než v případě RK, proto musel překladatel při práci používat nejen staré slovníky, ale i text Svobodova převodu do němčiny (IDEM 1873/1874: 78).

Ani Szeberényiův překlad nevzbudil výraznější ohlas, vývoj maďarské literatury se v poslední čtvrtině 19. století od tematiky národního obrození již začíná odklánět. RKZ zapůsobily především na myšlení maďarské literární elity, bezprostřední vliv na jednotlivá díla však v jejich případech vykázat nelze. Typologická příbuznost RKZ a maďarských snah o národní poezii, jež se odráží i v procesu utváření lidovosti, historismu a kulturní paměti, přitom v české a maďarské literatuře období národního obrození zrcadlí spektrum příbuzných i odlišných rysů.¹³

RUKOPISY A ČESKO-MAĎARSKÉ KULTURNÍ SOUVISLOSTI

Výše načrtnutá recepce RKZ vybízí ke zde již několikrát otevřené otázce historických fikcí a mystifikací v rámci česko-maďarských kulturních souvislostí. Společným charakteristickým rysem českého a maďarského národního obrození je, jak známo, snaha vytvořit pomocí do minulosti zasazených kolektivních mýtů a symbolů identitu té které etnické skupiny. Moment paměti, na který je zde kladen důraz především, je tudíž ideologicky ohraničen a nese pečeť historismu, jenž v souladu s potřebami doby selektuje a znovu utváří dotýcnou minulost. „Buditelé národa“, kteří jsou v daném společenství v menšině, odkrývají v dávné minulosti prapůvodní formy národní existence a usilují o jejich obnovu, přičemž tak činí, jako kdyby sám takový národ již existoval. Společným rysem jazykozpytných a filologických snah, jež prostupují české i maďarské literární hnutí, je pak úsilí o to, podepřít požadovanou novou národní identitu uměle vykonstruovanou kulturou (srov. LEERSSEN 2013). Společná kultura se vymezuje normativně: „individualizace“ se nevztahuje v první řadě na svobodnou osobnost, nýbrž na etnickou skupinu (což s sebou nese určitá omezení umělecké

¹³ Konečný bod maďarské recepce RKZ spadá již do 20. století. Na přelomu let 1923 a 1924 vyšla v sedmi číslech v Rumunsku vydávaného maďarského menšinového časopisu *Magyar Kisebbség*, jenž je dnes již takřka nedostupný, na pokračování studie, která je dodnes nejdetailnějším maďarsky psaným pojednáním o Hankových rukopisech. Autorem této neobyčejně zevrubné práce, psané především na základě německé odborné literatury, je pozdější ředitel budapeštské Národní knihovny József Fitz, jenž v mládí studoval v Berlíně slavistiku. Precizní odborné pojednání, které autor publikoval pod pseudonymem Tamás Távol a je známo pouze užším odborným kruhům, se soustředí na morálně těžko obhájitelný motiv „padělání“, přičemž v sobě místy skrývá také ironický podtext (TÁVOL 1923, 1924).

identity). Rovněž pojem etnika, jak byl v této době přirozeně chápán, je konstruktem, který předpokládá jednotnou a souvislou tradici, a tím napomáhá homogenizaci budoucího národa (přitom všem však hraje roli pouze to, čemu lidé věří, a nikoliv objektivní fakta etnogeneze). V tomto ohledu vykazují cíle českého národního obrození v porovnání s podobnými hnutími v regionu nanejvýš kvantitativní rozdíl.

Období mezi lety 1825–1848 se v Maďarsku označuje jako „doba reformní“ (reformkor). Tento pojem se částečně kryje s českým „národním obrozením“, není s ním však zcela totožný. Společným jmenovatelem obou těchto pojmů je skutečnost, že národní emancipace se odehrává v kulturních rámcích neboli prostřednictvím obnovy národního jazyka a literatury a jejich zprostředkovatelské ideové role; nicméně v Uhrách, kde alespoň do jisté míry zůstala zachována ústavodárná moc stavů, nabývají snahy vyšší i nižší šlechty, představující zhruba 5 % obyvatelstva, také institucionalizovaných politických forem. Liberální křídlo uherské šlechty, jež získává ve 40. letech 19. století jednoznačně dominantní postavení, si tvorbu moderního národa představuje jako postupné rozšiřování vlastních výsad na všechny členy společnosti (což by pro něj samozřejmě znamenalo rovněž nutnost vzdát se některých svých privilegií). Toto pozadí vymezuje jedno z nejvýznamnějších specifik maďarského literárního hnutí, jež jako by svým spojením historické a politické tradice aristokracie a zemanstva s předpokládaným lidovým odkazem maďarského etnika pojímaného v jazykovém a kulturním smyslu předjímalo pojem národa. „Fiktivní“ a „mystifikační“ rysy nového maďarského písemnictví jsou v těchto souvislostech méně očividné, ovšem vzhledem k politickým programům, které stojí v jejich pozadí, mají konstitutivní charakter a jsou srovnatelné s obdobnými, a to i mystifikačními rysy kultury české.

Nový výklad českého národního obrození podal ve svém *Znamení zrodu* (1983) Vladimír Macura, podle nějž byla česká vzdělanost první poloviny 19. století subkulturou pomalu se formující intelektuální elity, jež byla prostřednictvím institucí buditelského hnutí (Muzeum, Matice česká, církve, časopisy, školy atd.) po důkladné selekci předkládána širší společnosti. Hlavní specifika dobové beletrie a vědy spočívala v národně-buditelském boji a ve snaze o sebeuvědomění, což ovšem znamená, že právě RKZ vyjadřovaly v ryzí podobě charakteristickou povahu národního obrození. A sice tu, že literatura českého národního obrození se nepojila k žádnému skutečně existujícímu kulturnímu proudu, nýbrž kulturu vytvářela kolem sebe – jakožto fikci (srov. MACURA 1995: 28n). Fikce se nezaměřovala v první řadě na minulost, nýbrž na přítomnost. Podle Macurovy argumentace se komplexní národní kultura, již by bylo možné vztáhnout na celek světa, v případě, že ve skutečnosti nefunguje, přesouvá do odděleného prostoru snu a fantazie, což vyvolává, ba dokonce kategoricky předepisuje literární program fiktivnosti neboli ideálu, jenž se pozvedá nad empirii (IBID.: 120–122). Mystifikace je tedy plnoprávnou součástí této kultury. Hankův akt není jednoduše podvrhem, nýbrž jednou z nejdůležitějších složek a zároveň

jedním z nejdůležitějších stimulů vzniku nové české vzdělanosti. Hanka se svým činem v ničem nelišil od ostatních: kreativním způsobem doplnil fiktivní dávnou minulost vznikající české kultury (IBID.: 128).

Rozdíl, jež lze vypořádat mezi kulturou uherské doby reformní a českého národního obrození, spočívá v tom, že maďarská národní kultura 19. století sestávala ze vzájemně rivalizujících tradic: z částečně odlišných a částečně se překrývajících útvarů založených na politické argumentaci, která pocházela ze stavovsko-šlechtického prostředí, a na etnickém postoji, který se opíral o prostý lid. Dle všeobecně rozšířené stavovské představy lze považovat za přímé potomstvo prapůvodních Maďarů pouze šlechtu jakožto nositelku dávných hrdinských tradic, zatímco členové maďarsky hovořících podmaněných vrstev jsou potomky podrobeného lidu, do jehož řad poklesli i původní Maďaři, kteří se vyvlékli ze služby ve zbrani. V prostředí tohoto historizujícího pojetí minulosti se zrodil první výrazný, byť nezdařilý projev romantické tvořivosti v maďarské literatuře, jež je srovnatelný s činností Hanky a jeho okruhu. Roku 1825 vydal mladý básník Mihály Vörösmarty, o němž byla řeč již výše, epos s názvem *Zalán futása* (Útěk Zalánův), který zasazuje příchod Maďarů do Karpatské kotliny, označovaný tradičně jako dobytí vlasti, do nového mytologického rámce.¹⁴

Pokusy o epos s námětem dobytí vlasti v inovované maďarskojazyčné formě neolatinské hrdinské epiky jsou známy již z doby před Vörösmartym, z 18. století, avšak všechny buď ustrnuly již ve fázi příprav, nebo se ukázaly jako neúspěšné. Tradici eposu totiž dosud nebylo možné bezprostředně navázat na „organický“ model národní identity. Vyplnit tento prázdný prostor se pokusil např. András Dugonics svým románem *Etelka* (1786), který zvětšoval mytickou tradici období dobytí vlasti „v latentním eposovém charakteru hrdinského barokního románu“ (GINTLI ET AL. 2010: 396). Změna ve vnímání národa i váha romantické představivosti však Vörösmartymu o několik desetiletí později nabídly skutečnou možnost, aby se navzdory útržkovité znalosti minulosti pokusil o znovuvytvoření historické paměti a pradávné maďarské mytologie. Úvodní otázka jeho eposu, psaného ve formě hexametru, z níž se časem stalo okřídlené rčení: „Dávná ty slávo, kde meškáš v temném nočním šeru?“, udává základní tón celého díla postavený na konfrontaci slavné minulosti a neblahé přítomnosti. Vůdci maďarských kmenů Arpádovi se po lýtých bojích plných zvratů podaří přemoci na území jeho budoucí země vládnoucího bulharsko-slovanského knížete Zalána, jež se svým mentálním postojem podobá „změkčilým“, dekadentním Maďarům z básnickovy současnosti. Majestátně laděný prolog díla evokuje klasický topos „vrtkavé Štěstěny“ (Fortuna volubilis): okamžiky „dávné slávy“ nutně střídá

¹⁴ K Vörösmartyho spisovatelské dráze a překladům jeho díla do češtiny viz (KOLMANOVÁ 2014: 11–45).

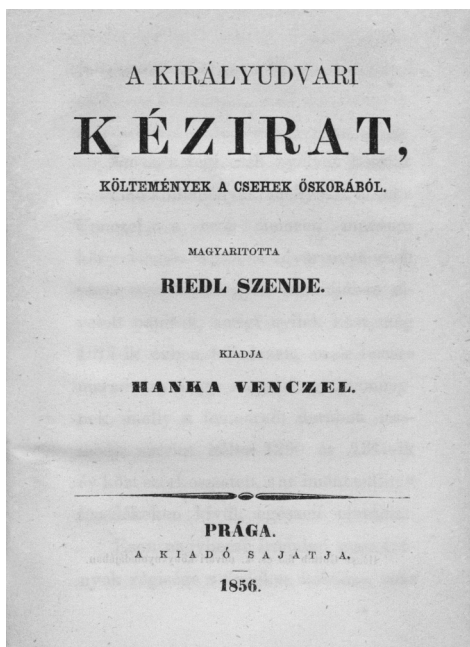
Szende Riedl



dlouhodobý úpadek národa, jehož trvání se básník – po způsobu barda promlouvajícího v roli věšce – pokouší zvrátit připomínáním minulosti. Básnický pokus však vyznívá zlověstně a fatálně, neboť v souladu s filozofií v díle promlouvající Noci je individuální existence podřízena zákonům kosmu a představuje pouhou krátkou epizodu: vyvstává z ničeho a v nic se také obrací. V tomto prostředí je hrdina, jehož boj se nemá stát jen směšnou loutkovou hrou, nucen projít Podsvětím. Zalán se noří do Noci a čerpá sílu v zoufalství; do té se noří rovněž Arpád, a i když stoicky přijímá vlastní blížící se smrt, proti rozpoznané božské všemohoucnosti univerzální ničivé síly staví nesmrtelnost hrdinské slávy. Za pozemskými boji lze zároveň tušit jejich kosmický zrcadlový obraz: souboj Hadúra (Pána války) a Ármánye (Úkladníka), postav převzatých z íránské mytologie, jejichž boj se přímo přelévá do života lidí. (Nakonec zvítězí posledně jmenovaný, ale stejně jako v případě Arpáda a Zalána nelze ani souboj bohů popsat pouze jako souboj principů dobra a zla.) Hadúr je dobromyslný pouze v opozici k Ármányovi, v zásadě je však „krvelačným božstvem“ dvou tváří: pomáhá národům, které v kole historie stoupají vzhůru, zatímco ty, jež směřují dolů, opouští. Pojem boží spravedlnosti zůstává hrůzyplnému bohu vrtkavé historie cizí (SZÖRÉNYI 1975: 17).

Vörösmartyho dílo je velkolepým nezdarem, jakousi mladistvě přeplněnou, kolektivní imitací Homéra, Vergílie, Tassa i Ossiana. Většina současníků konstatovala, že *Zalán futása* nesplňuje reprezentativní funkci národního eposu. Vytýkali mu mytologickou rovinu, kterou považovali za samoúčelný produkt fantazie, vybájené

*A Királyudvari Kézirat, překlad Rukopisu
královédvorského do maďarštiny
Szendem Riedlem (1856)*



vyprávění či „špatnou náhražku“ národní tradice (GERE 2007: 140–141, 145). János Erdélyi, vůdčí teoretik literární lidovosti, jenž ve 40. letech 19. století se svými názory nabyl převahy, k tomu dokonce poznamenal: „Národní epos v literatuře maďarské doposavad napsán není“, neboť Vörösmarty „nejal se národ charakterizovati a jeho dílo opomíjí pradávných obyčejů a svatých tradic oživovati“ (IBID.: 139). Pozdější výklady díla pocházející z 20. století lze shrnout konstatováním, že neuspořádanou spleť zdařilejších lyrických a méně povedených epických částí formuje v umělecký celek „univerzální lyrický soucit“ (SZÖRÉNYI 1975: 8). Z dnešního pohledu bychom snad ještě mohli podotknout, že Vörösmartyho výjimečně působivý jazyk a představivost, které se řídí vlastními zásadami, utvářejí původní (spíše osobní než národní) mytologii, a obraz světa, který se rýsuje v jeho díle, vyznívá (stejně jako v případě Adama Mickiewicze či K. H. Máchy) ambivalentně: v opozici k buditelskému gestu stojí jedině se svou samotou a rozervaností (srov. BERKES 2010: 74). Tuto rovinu nejlépe ztělesňuje mytický hlavní hrdina Délszaki Tündér (Vílín Polední – jakási mužská obdoba dobrotivé víly), jenž v díle stojí na úrovni Arpáda a jenž se ve prospěch jednoho z maďarských reků zřekne vlastní lásky a následně dívku zachrání i za cenu toho, že jej Hadúr zničí.

Přestože Vörösmarty předložil ve svém díle takový fikční a mystifikační ideový model, jenž byl v souladu s tím, co od něj jeho kritikové požadovali, podle převážné většiny současníků se mu v eposu *Zalán futása* z žánrového ani kulturního hlediska nepodařilo zasadit fragmentární předkřesťanskou tradici do nově utvářené národní kultury. Novou reprezentaci tradice naopak nabídla literární lidovost, jež se řídila zásadou, že použitý materiál národních tradic musí mít svůj otisk v obecném povědomí. V počáteční fázi utváření této koncepce bylo jak v českém, tak v maďarském kontextu na prostý lid pohlíženo jako na dědice prastarého národního charakteru neboli jako na prostředí, které národní charakter neutváří, nýbrž pouze uchovává. „Starožitnost“ byla ztotožňována s lidovou poezií vyvěrající z lidového charakteru: čilý život prostého lidu je nevědomým nositelem kolektivního vědomí, na jehož základech je třeba budovat novou národní literaturu. Básník povýšený na básníka lidového má imitovat naivní tón, což implikuje, že lidové vědomí je naivní. (Na tomto přístupu se zakládají i Čelakovského „ohlasy“.) To, co je v této době obecně nazýváno jako „lidové“, je ve skutečnosti synonymem „lehké“, „naivní“ či „populární“ kultury a má jen pramálo společného s původním folklorem. Skutečná lidová píseň naopak není příliš v oblibě, neboť není považována za dostatečně souměrnou a harmonickou.

Záměr vyjádřit lidový charakter se v této době, jinými slovy, omezuje na požadavek, aby se básníkovu dílo co nejvíce řídilo poznatelnými prvky selské kultury, jež jsou považovány za archaické. Tato etnická konstrukce byla vytvořena vzdělanými literáty z okruhu vysoké kultury a nalezený materiál byl přizpůsobován jejich estetickému pojetí. Rovněž Čelakovský lidové zpěvy, které sám vydával, opravoval a přestylizovával ve znamení vyššího vkusu. János Erdélyi ve své dvousvazkové sbírce *Népdalok és mondák* (Lidové písně a pověsti, 1846–1847) považoval za normu lidovou poezii uzpůsobenou klasicistnímu vkusu: své pojetí lidovosti založil na okruhu představ „krásné přírody“ a sám také „lidové písně“ psal. Idea literární lidovosti pro Erdélyiho představovala regenerační program elitní kultury, neboť se domníval, že lid sám o sobě správnou národní reprezentaci vytvořit nemůže; ta může být vybudována pouze „zušlechtěním“ lidové tradice (její transformací v národní poezii; srov. MILBACHER 2007: 228). V tomto kontextu představuje lidová poezie pramen, studnici morální obnovy národa. Měřítkem hodnoty básníkovu díla není osobní invence, nýbrž spjatost s kolektivem. Tato esencialistická hypotéza interpretuje tradici jako neporušenou kontinuitu, přičemž pomíjí propast mezi minulostí a přítomností. Nejde tudíž o vědomé ožívování paměti, nýbrž o vytváření tradice na základě etnických představ, které se staly pevnou součástí kolektivního vědomí.

Pro představitele českého národního hnutí z řad spisovatelů byla idea literární lidovosti podobně jako pro jejich maďarské současníky nezbytná, neboť pomocí ní mohli podepřít svůj skrytý politický program: společenskou a ovšem také národní emancipaci nižších tříd. Jednu z tendencí vývoje ohlašuje fakt, že ve 40. letech 19. století dochází

opět k vzájemnému odklonu etnického a sociálního výkladu lidu jako společenství. Revoluční demokrat Sándor Petőfi na prahu roku 1848 odkládá populární roucho lidového básníka a začíná hlásat radikální kritiku společenského řádu.¹⁵ Rovněž Erdélyi se odklání od šlechticko-patriarchálního chápání národa, nicméně v jeho případech hrály směrodatnou roli původnost a hloubka etnického charakteru, kterého se lze dobrat právě z lidovosti. V tomto kontextu vzniká životní dílo Jánose Aranye (viz výše s. 000), jež se soustředí na epickou poezii, nicméně významné je i v žánru balady (ba v lyrickém registru), a získává přímo kanonickou platnost.

Idea sepětí s fiktivní tradicí, které se projevuje v celé řadě prvků, ukazuje úzkou typologickou příbuznost mezi uvažováním Jánose Aranye a Karla Jaromíra Erbena. Pro oba je charakteristické, že v lidových žánrech (lidová píseň, báj a pověst) hledají původního národního ducha a usilují o rekonstrukci pradávných forem. Podle obou z nich lze otisk žádoucích lidských podstat odhalit v „autochtonní“ kultuře ústní slovesnosti, mytologie a v bohatství lidových písní. Oba jsou romantického založení, i když je v sobě potlačují (což se projevuje v jejich cudnosti a mentální zdrženlivosti). Erben odmítá ohlasovou poezii a autostylizaci lidového básníka s vymezenou rolí, který oděn v selském hávu píše o lidu a pro lid. Věren přístupu bratří Grimmů hledá v lidových písních původního národního ducha, přičemž jeho cílem je rekonstrukce ideálního tvaru, jenž se v rámci sebraných variant nejvíce přibližuje staré formě. V souladu s tím podřizuje individuální záměr živelné tvůrčí síle kolektivu. Lidová poezie je produktem života společenství stejně tak jako jazyk, zvyky nebo pověry. Erben sice neodmítá uměleckou poezii, nicméně individualizaci považuje za správnou jen v rámci systému lidové tradice, s využitím folklorního jazyka v jeho umělecké podobě a s uplatněním selekce a kombinace. Co se týče básnickovy duše, z ní může autor vyvolávat pouze to, k čemu mu jazyk jako výsledek „zevrubného opracování“ poskytuje slova.

Erbenovy studie na téma mytologie úzce souvisejí nejen s jeho etnografickou činností a poezií, nýbrž i s jeho literárním programem. Jeho názory jsou v opozici k osvícenství: odsuzuje jeho „ješitnost“, samolibost a vzdělanost, již považuje za mechanickou. V mýtech hledá smysl „krásného a hlubokého“, přirozenou symboliku a lidovou filozofii. Při výkladu národní poezie sleduje názory svého ideově nejspřízněnějšího přítele Karla Boleslava Štorcha, podle nějž jsou symbol a mýtus prastarou formou lidského sebepoznání, která nabývá samostatné existence díky síle ducha. Symbol vyjadřuje „sílu a jednotu“ subjektivity, zatímco mýtus, jenž se nad subjektivitu povznáší, odhaluje specifické prostory světa (srov. JAKOBSON 1935b: 154). Štorch

¹⁵ Viz např. *A XIX. század költői* (Básníci 19. století, 1847) – jeho slavný, avšak i v maďarské literatuře až s notným zpožděním kanonizovaný veršovaný román s názvem *Az apostol* (Apoštol, 1848) lze chápat jako inverzi či opozici k představám lidovosti. K překladům Petőfiho do češtiny viz (KOLMANOVÁ 2014: 65–135).

ve svém článku z roku 1848 *Filosofie a naše literatura*, jenž odráží Erbenův umělecký přístup, argumentuje pro to, že lidová paměť je základem rozvoje české národní filozofie. Česká filozofie se musí na rozdíl od spekulativní filozofie německé opírat o lidovou moudrost, o „zdravý selský rozum“ a prostřednictvím jeho aktivizace se musí pozvednout na úroveň doby. Z toho vyplývá Erbenova snaha o to, aby pomocí poezie podchytil a prohloubil individualitu českého národa (VODIČKA 1990: 276–277).

S mnoha podobnými výroky se lze setkat rovněž v pojednáních Jánose Aranye, která hledají v archaické ústní poezii otisky někdejší mytologie a kolektivní paměti maďarského etnika. Rozdíl oproti Erbenovi spočívá v tom, že Arany bolestně pociťuje přerušení tradice lidové epiky, které vysvětluje tím, že se „naše psaná poezie okamžitě oddělila od poezie lidové, přezírala ji a popírala“ (ARANY 1962: 273) a epické projevy lidového ducha se zachovaly pouze v lidových pohádkách. Z tohoto důvodu se maďarský básník rozhoduje extrapolovat do svých děl s historickým námětem na základě poznatků své doby předpokládané „rozumové pochody“ prostého lidu a pomocí nich se snaží přispět k formování kolektivního vědomí. V první části své populární trilogie *Toldi* (1847) zpracovává veršovanou formou jednu ze středověkých legend ze 16. století a jejím prostřednictvím oživuje rytířské tradice z doby krále Ludvíka I. Uherského (1342–1382). Podle alegorického výkladu této epické skladby je hlavní hrdina Miklós Toldi „skutečnou ratolestí lidu“ a vyjadřuje požadavek na povznesení prostého lidu, i přesto, že sám disponuje nevšedními vlastnostmi, jež upomínají na lidové pohádky, a je šlechtického původu (jeho zlý bratr jej pouze odložil a nechal vyrůstat v selském prostředí). Ucelený a harmonický příběh s charakterem podobenství přitom ponechává otázku emancipace prostého lidu a národní emancipace otevřenou, neboť hrdina ulpívá ve svém naivním a dětinském stavu i na královském dvoře a v souladu s tím se nenaučí ovládat své pocity a vášně.

Útěchu po porážce boje za nezávislost v roce 1849 hledá už beztak úzkostlivý a pesimistický Arany ve světě Ossiana („Ty, pěvče, slávy spící... Přijď, Ossiane, / s temným, šerým zpěvem svým“, *Ősszel, Na podzim*). V tomto období se v básnickově hlavě zrodil nápad zpracovat legendu o hunsko-maďarském příbuzenství, dochovanou ve středověkých kronikách. Kromě dvou fragmentárních pokusů ji uplatnil v eposu *Buda halála* (Budova smrt, 1863).¹⁶ V díle s fiktivním dějem se hunský kníže Buda rozdělí o moc se svým mladším bratrem Attilou (figuruje zde pod jménem Etele), což rozpoutá sérii událostí, jež fatálně vyústí až v bratrovraždu. Podle zde formulovaného hodnotového řádu představuje největší hřích přerušení kontinuální tradice, přičemž tento hřích není schopno odčinit ani literární dílo: nabízí jen možnou interpretaci, k tradici se staví v zásadě již jako k rekonstrukci (GINTLI ET AL. 2010: 518).

¹⁶ *Budova smrt* vyšla v roce 1897 také česky v převodu Jaroslava Vrchlického (srov. KOLMANOVÁ 2014: 55–56).

Aranyovy a Erbenovy balady nejsou lidovými baladami, přestože sledují jejich vyprávěcí styl. Jejich forma i vnitřní stavba nesou stopy romantismu. Jejich atmosféra je napjatá, často ponuře tragická: charakterizují ji zlověstné předtuchy, dvojsmyslné touhy a naděje, svíravý strach. Každodenní svět se takřka nepozorovaně naplňuje mytickým smyslem, který naznačuje nejen moc osudu, jenž funguje dle svých vlastních zákonů proti vůli člověka, ale i logiku vzájemného vztahu zločinu a trestu. Individuální úmysl naráží na strohé zákony archaického světového řádu, které si vyžadují bezpodmínečnou poslušnost a predestinují osud člověka. Tento prastarý řád je zasazen do kolektivní duchovnosti národa a v zásadě má přírodní charakter.

Záměrem tohoto krátkého a selektivního souhrnu bylo především potvrdit, že mezi fikcí *RKZ* a ideovou konstrukcí lidovosti obohacenou o fiktivní prvky neexistuje z hlediska procesu utváření národní literatury funkční rozdíl. Maďarská recepce *RKZ* odkazuje současně na odlišné kulturní prostředí obou literatur i na podobné – nezdá se, že by to bylo překvapivé – dokonce až totožné – myšlenkové útvary vyplývající z psychologických potřeb v rámci procesu budování národa. Klíčovou roli hraje v obou literaturách vytváření etnických představ a autostereotypů, které slouží zakomponování premoderního skupinového cítění do politického projektu utváření národa, nezávisle na tom, nakolik je možné ideovou nabídku, již lze ze sítě literárních děl vyčíst, považovat za fikční a mystifikační kulturní konstrukci.

(Přeložil Jiří Zeman.)