

PETR CHRISTOV



# GÉRARD DE NERVAL a JEHO DVOJENEC

DIVADLO FRANCOUZSKÉHO ROMANTISMU  
OČIMA MELANCHOLIKA

KAROLINUM

DRAMATICA

## Gérard de Nerval a jeho dvojenec

Divadlo francouzského romantismu očima melancholika

### Petr Christov

---

Recenzovali:

prof. PhDr. Soňa Šimková, CSc.

prof. PhDr. Petr Kylvoušek, CSc.

Vydala Univerzita Karlova

Nakladatelství Karolinum

Ovocný trh 560/5, 116 36 Praha 1

Praha 2017

[www.karolinum.cz](http://www.karolinum.cz)

Redakce Petra Bílková

Grafická úprava Jan Šerých

Sazba Nakladatelství Karolinum

První vydání

Na obálce je použita Gérardova portrétní fotografie z Nadarova ateliéru.

Na frontispisu je použita Nadarova karikatura Gérarda de Nerval.

© Univerzita Karlova, 2017

Text © Petr Christov, 2017

Photography © Bibliothèque nationale de France, 2017

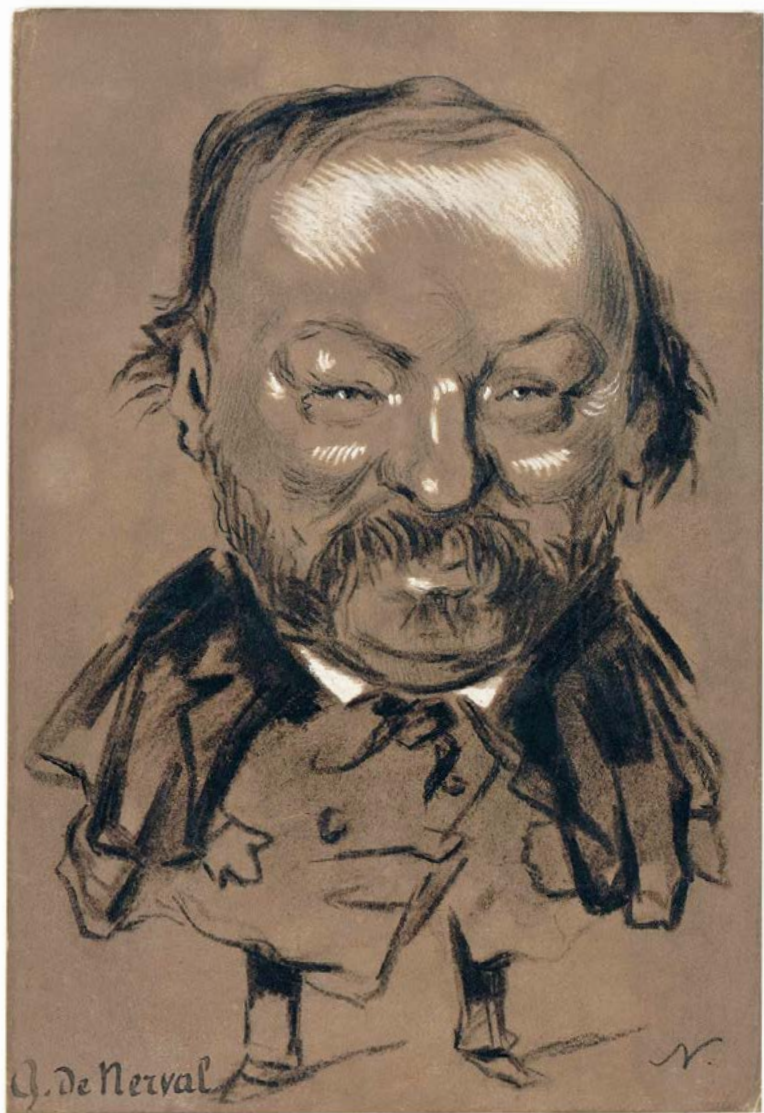
ISBN 978-80-246-3463-0

ISBN 978-80-246-3499-9 (pdf)



Univerzita Karlova  
Nakladatelství Karolinum 2018

[www.karolinum.cz](http://www.karolinum.cz)  
[ebooks@karolinum.cz](mailto:ebooks@karolinum.cz)



*Pro Aurelii*

Recenzovali:

prof. PhDr. Soňa Šimková, CSc.

prof. PhDr. Petr Kylvoušek, CSc.

## KATALOGIZACE V KNIZE - NÁRODNÍ KNIHOVNA ČR

Christov, Petr

Gérard de Nerval a jeho dvojenec : divadlo francouzského romantismu očima melancholika / Petr Christov. – První vydání. – Praha : Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2017. – (Dramatica)

ISBN 978-80-246-3463-0

821.133.1-2 \* 82.02“1800/1850“ \* 82:316.3 \* (44)

- Nerval, Gérard de, 1808–1855

- francouzské drama - 19. století

- romantismus (literatura) - Francie

- literatura a společnost - Francie - 19. století

- monografie

821.133.1.09 – Francouzská literatura, francouzsky psaná (o ní) [11]

Na obálce je použita Gérardova portrétní fotografie z Nadarova ateliéru.

Na frontispisu je použita Nadarova karikatura Gérarda de Nerval.

© Univerzita Karlova, 2017

Text © Petr Christov, 2017

Photography © Bibliothèque national de France, 2017

ISBN 978-80-246-3463-0

ISBN 978-80-246-3499-9 (pdf)

## **OBSAH**

PŘED PŘISTÁNÍM V PAŘÍŽI / **11**

TOTO NENÍ PŘEDMLUVA / **14**

CO JE TEN NERVAL VLASTNĚ ZAČ? / **26**

DIVADLO NA ROMANTIKOVĚ POUTI  
ANEB NERVAL (NEJEN) JAKO BÁSNÍK DRAMATICKÝ / **39**

ROMANTICKÉ PARTY, KROUŽKY A SPOLKY / **53**

BÁSNÍK PŘEKLÁDÁ FAUSTA / **64**

ADAPTOVAT CIZÍ DÍLA, TO JE UMĚNÍ! / **84**

TRAGÉDIE? MELODRAMA? DRAMA? DIVADLO! / **122**

OBRÁZKÁŘ, CO ZAPRODAL DUŠI POLITIKOVI BURCKARTOVI / **144**

ROMANTICKÝ NOVINÁŘ PÍŠE O DIVADLE / **178**

CESTY VOLAJÍ, CIZÍ KONČINY INSPIRUJÍ, ALE TEN SHAKESPEARE! / **200**

TEORIE DIVADLA PODLE PANA G. / **233**

PO NERVALOVI / **253**

SUMMARY / **257**

EDIČNÍ POZNÁMKA / **259**

BIBLIOGRAFIE / **260**

SEZNAM OBRAZOVÝCH PŘÍLOH / **265**

REJSTŘÍK OSOBNOSTÍ / **267**

CHRONOLOGIE ŽIVOTA GÉRARDA DE NERVAL / **270**

OBRAZOVÁ PŘÍLOHA / **280**

*Milý Gérarde de Nerval, člověče davu, noční ptáku, argotáři, nenapravitelný  
snílku, neurastenický milovníku malých divadel hlavního města a velkých  
nekropolí Východu, architekt Šalamounova chrámu, překladateli Fausta,  
důvěrníče královny ze Sábý, druide a barde, slušný tuláku po kraji  
Île-de-France, poslední z rodu Valois, dítě Paříže, oběsil ses na kanálové mříži  
poté, co jsi básněmi popsal nebe, pod nímž se nyní komíhá tvůj stín, jenž se  
stále zvětšuje; a tvé ohnivě chiméry poletují v tomto nebeském čtverci, mezi  
Notre-Dame a Saint-Merry, všemi směry sem a tam jako šestice děsivých  
vlasatic. Vzápval jsi nového Ducha a navždy jsi poznamenal moderní vnímání.*

— Blaise Cendrars v Poznámce neznámému čtenáři z povídky Janov  
ve sbírce *Bourlinger*, 1948



### **Fantaisie**

Il est un air pour qui je donnerais  
Tout Rossini, tout Mozart et tout Weber,  
Un air très vieux, languissant et funèbre,  
Qui pour moi seul a des charmes secrets.

Or, chaque fois que je viens à l'entendre,  
De deux cents ans mon âme rajeunit:  
C'est sous Louis treize ; et je crois voir s'étendre  
Un coteau vert, que le couchant jaunit,

Puis un château de brique à coins de pierre,  
Aux vitraux teints de rougeâtres couleurs,  
Ceint de grands parcs, avec une rivière  
Baignant ses pieds, qui coule entre des fleurs;

Puis une dame, à sa haute fenêtre,  
Blonde aux yeux noirs, en ses habits anciens,  
Que, dans une autre existence peut-être,  
J'ai déjà vue... — et dont je me souviens!

### **Fantazie\***

Já nápěv znám, za něj bych Webra dal  
i Mozarta, Rossiniho celého,  
žalm unylý, zpěv času prastarého,  
svůj tajný čar jen pro mne uchystal.

A pokaždé, když zaslechnu jej zpívat,  
o dvě stě let mám duši omládlou:  
toť Ludvík Třináctý. A vidím splývat  
stráň zelenou, západem nazlátlou;

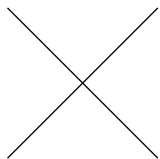
hrad cihlový a s kamennými rohy,  
skla oken barevná se zardívající,  
tam parků pás, plavící svoje nohy  
dál po řece, co plyne květnicí;

a u okna, hle, vysokého paní,  
černooká, cop světlý, dávný šat,  
tak ji tam stát v životě jiném snad  
jsem uviděl! a z ní to vzpomínání!

---

\* Překlad Jan Kameník (pseudonym Ludmily Maceškové).





## PŘED PŘISTÁNÍM V PAŘÍŽI

Když po zhruba půldruhé hodiny trvajícím letu z ruzyňského letiště vyhlédne zvědavý cestující chvíli před přistáním na pařížském letišti Roissy-Charles de Gaulle z okénka letadla, které se od severu pozvolna blíží k hlavnímu městu francouzské kultury, může mu při dobré viditelnosti spočinout zrak na rovinnaté krajině proložené lesy a vodními plochami rybníků a jezírek. Bude-li mít štěstí a bude-li vědět, kterým směrem přesněji zaměřit svůj pohled, může nedaleko golfového hřiště v Mortefontaine zahlédnout budovu zámku z počátku 17. století, v jehož blízkosti strávil nemalou část svého dětství a dospívání jistý Gérard Labrunie, který se později začne podepisovat jménem, které dnes najdeme v adrese ulice vedoucí okolo zámku, v němž sídlí dominikánská škola a lyceum: rue Gérard de Nerval.

Tato oblast na sever od Paříže ležící v departmentu Oise nebývá turisticky příliš vyhledávanou destinací, a to navzdory tomu, že nedaleko zámku, který na konci 18. století připadl Josefu Bonapartovi a o dvě stě let později v něm bylo po jistou dobu možné se ubytovat v tříhvězdičkovém hotelu, se nachází městečko Ermenonville, jež je nesmazatelně spjato s jiným velikánem francouzské literatury – Jeanem-Jacquesem Rousseauem. Krajina je to přitom malebná, obzvláště na podzim, kdy s přicházejícími mlhami, které se převalují nad hladinou početných jezírek, vybízí její melancholický šarm k romantickým toulkám.

Nemálo toho po místních stezkách nachodil také jeden z nejpodmanivějších francouzských básníků – ale rovněž spisovatel, novinář, překladatel a divadelník –, jenž je úzce spjat jak s obdobím romantického hnutí, tak se středofrancouzským regionem Valois. Gérard de Nerval. Takřka za vlastního však tohoto muže přijalo rovněž samotné centrum Paříže. To centrum, které

již více než půl druhého století není ve své tehdejší podobě k vidění, neboť v polovině 19. století podlehl dobové asanaci a zásadní urbanistické přestavbě Paříže na moderní velkoměsto, pod níž je podepsán francouzský politik s německým jménem – baron Haussmann. Gérard Labrunie a jeho romantičtí souputníci se často procházeli místy, která se nacházela v těch (dnes) snad nejvyhledávanějších turistických destinacích současné Paříže – bydleli a bavili se tam, kde se před věhlasným Louvrem nachází nepřehlédnutelná prosklená pyramida, slavnostně otevřená k dvoustému výročí Francouzské revoluce a kde v podzemí, pod Place Carroussel – shodou náhod – najdeme komorní scénu nejprestižnějšího francouzského divadelního domu, slovatné Comédie-Française, jejíž kořeny sahají k velkému Molièrovi.<sup>1</sup>

Zdaleka to ovšem neznamená, že by tento Gérard de Nerval – neboť pod tímto jménem se náš autor nakonec usadí v dějinách literatury a divadla – setrval celý svůj život na území města Paříže a v jeho okolí, na to byl až příliš členem své generace a jedním z průkopníků romantického cestování. Jeho stopy najdeme v různých evropských zemích – od Německa a Rakouska přes Belgické království až po Britské ostrovy a dále též na Apeninském poloostrově, severním pobřeží Afriky a vzdáleném Blízkém východě, tedy (jak se tehdy říkalo) Orientu.

V posledních letech se stalo až manýristickou módou vydávat publikace, které čtenáře provádějí po místech, která jsou tak či onak spjata s osudy historických osobností, slavných umělců či pamětihodných událostí. Turistický průvodce, jenž by cestovatele provedl po stopách životních a tvůrčích osudů Gérarda de Nerval (pokud je nám známo), k dispozici není a nebude jím ani kniha, kterou čtenář právě začíná číst.<sup>2</sup> Přesto je lákavé pokusit se stopovat jednoho z nejvýznamnějších francouzských romantiků, pro něž procházky a cestování patřily k vrcholným požitkům, a zaměřit se přitom na ty stránky jeho činnosti, které jsou spjata s bytostně romantickým uměleckým druhem, v němž velká část romantiků toužila vyniknout a uspět – *divadlem*.

Následující kapitoly se pokusí nabídnout portrét pozoruhodného tvůrce, jenž je v tuzemském prostředí známý spíše svými verši, několika málo prozaickými, vzpomínkově či fantaskně laděnými díly a ti, kteří mají rádi *Fausta*, snad tuší, že je autorem dodnes vydávaného převodu německého *chef d'oeuvre* do francouzštiny. Nervalův život byl ovšem více než bohatě protknut právě divadlem. Gérardova osobnost přitom organicky prorůstá celým romantickým

---

1 Přemíra hodnotících přívlastků v této větě nechce být špatným autorovým pokusem o okrášlení stylu hned na prvních stránkách knihy, již čtenář sotva stihl otevřít, spíše se snaží naznačit vřelý vztah francouzského prostředí k vlnkové lodi (své) divadelní historie.

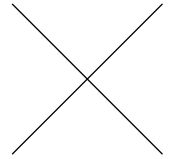
2 Ve Francii přitom ale můžeme narazit například na edici, v níž vyšly vybrané kapitoly z Nervalova cestopisného díla *Cesta do Orientu*, jež jsou spjata s určitými, turisticky lákavými místy. S průvodcem Gérardem tak mohou francouzští čtenáři v paperbacku putovat po Káhiře či Istanbulu poloviny 19. století.

hnutím. Gérard Labrunie (i jeho dvojenec Gérard de Nerval) je všude, pohybuje se všem na očích a zároveň se drží stále ve stínu, což nás vede k možná lehce troufalému pokusu nahlížet na jeho divadelní působení jako na *pars pro toto* celého francouzského (divadelního) romantismu, jemuž se v tuzemsku přílišné pozornosti zatím nedostalo.

A mohlo by se zdát být až cynicky černou anekdotou, že ulička, v níž se depresi sužovaný Gérard v mrazivé únorové noci roku 1855 oběsil na okení mříži, se (prý) nacházela v místech, kde dnes najdeme nápořední budku později zbudovaného divadla Théâtre de la Ville.

## **POST SCRIPTUM ZÁVĚREM ÚVODU**

Tato kniha se závěrem úvodní poznámky neobejde bez jedné osobní, leč nezbytné autorské doušky: jen stěží by totiž vznikla nebýt nakažlivého nadšení a výjimečného pedagogického působení brněnského romanisty a překladatele, profesora Masarykovy univerzity Jaroslava Fryčera, jehož dlouhodobý zájem o *frenetiky*, jak s oblibou romantické bouřliváky nazýval, ve spojení s jeho hlubokými znalostmi o francouzském divadle 19. století přivedl ve druhé polovině devadesátých let autora této knihy k zájmu o tehdy nepřilíš známého romantika s neobyčejnými osudy. Vzpomínce na semináře a přednášky profesora Fryčera i na jeho nezapomenutelný přednes Nervalových sonetů *Fantaisie* a *El Desdichado* je tato kniha věnována.



## TOTO NENÍ PŘEDMLUVA

Mezi početnými - a rovnou dodejme, že mnohdy převratnými - novinkami, které evropské kultuře přinesla romantická módní vlna, jež zaplavila celý kontinent i některé přilehlé ostrovy v první polovině 19. století, se z hloubi literárního oceánu vynořil též jeden svébytný žánr, který jako neřízená invaze okupoval značnou část slovesné tvorby a nepřehlédnutelnou roli sehrál i v oblasti tvorby divadelní. Nejednalo se přitom o nic revolučně nového, ani o něco, co by nepřežilo do dnešních dní. Začteme-li se do sbírky ironických komentářů k životu a tvorbě romantické generace, který v létě roku 1833 pod názvem *Mladofrancouzi (Les Jeunes-France)* vydal autor hojně citovaných, čtivých a inspirativních *Dějin romantismu* Théophile Gautier, nalezneme v ní následující provokativní analogii mezi silou ženských zbraní a zmíněným žánrem:

Podobně jako korzet a košilka často zakrývají vypouklé rameno či propadlý krk, tak předmluva mnohdy kryje chabou a chatrnou knihu. (...) Autorská předmluva je jako postskriptum dopisu ctěné dámy, bývá její nejdražší myšlenkou: zbytek ani nemusíte číst (Gautier, 1880, s. iii-iv).

Ano, tímto novým módním žánrem je *předmluva*. Bylo by přirozeně škoda zredukovat čtenářskou pozornost výhradně na předmluvy romantických literárních a dramatických děl - ostatně (ani) naše kniha se bez předmluvy (ne)obejde. V mnoha ohledech ale musíme dát Gautierovi za pravdu: nejedna předmluva romantického autora je nesrovnatelně podnětnější než dílo, jež za ní následuje. Dějiny francouzského romantického divadla a dramatu navíc svým způsobem stojí a padají na věhlasné Hugově *Předmluvě ke Crom-*

*wellovi* (1827), přičemž ona hra pětadvacetiletého autora, která ji doprovází, není v žádném případě vrcholným dílem romantického dramatu. Zpravidla se nehrává a sám Hugo ji v *Předmluvě* samé označuje za „nehratelnou“. Nezdá se ale, že by bylo hru inspirovanou anglickou historií nezbytně kategoricky vyhánět ze scény jako (v 18. století) německého Hanswursta; navzdory své nadměrné délce<sup>3</sup> a jisté dramaturgické neobratnosti by se na scéně, pravda že po jistých úpravách a (razantních) škrtech, rozhodně objevit mohla. Není třeba zabíhat do přílišných detailů, abychom zjistili, že u *Cromwella* skutečně máme co do činění spíše s ne zcela zdařilou akademickou aplikací Hugových romantických tezí než s vybroušeným klenotem romantického dramatu. Hugo, jako nezpochybnitelná autorita z okruhu nastupující mladé tvůrčí generace, si ovšem byl této skutečnosti vědom – stejně jako dobře chápal, že jeho předmluva bude vnímána jako jasná proklamace toho, co nedokázal říci svým dramatem. Rovněž není třeba se nijak hluboce zamýšlet nad skutečností, že stěžejní programové dílo romantického dramatu a divadla doprovázející hru inspirovanou anglickou historií figurovalo v původním vydání jako doslov, nikoli jako předmluva: ironických ambivalencí, sémanticky spřízněných protikladů a jen zdánlivě nelogických propojování motivů a témat na první pohled nesouzvukných nabízí romantická tvorba a její původci nemálo.

Romantismus lze navíc chápat a nazírat z mnoha různých úhlů pohledu: jako estetickou kategorii, historickou epochu, způsob vidění světa, výraz (uměleckého) modernismu, hnutí prosazující společné myšlenky, ale též jako životní styl a přístup k životu. Romantismus je bezesporu módním trendem *sui generis* a jako takový jej budeme (částečně) vnímat i v této knize: Gérarda de Nerval, jemuž se v ní budeme věnovat především, si přitom dovolíme označit za toho, kdo módním trendům nepodléhá, ale kdo je zcela přirozeně utváří, kdo jimi žije a kdo je ostatním (vědomě či mnohdy jen nezáměrně) diktuje. A to navzdory tomu, že mu mnohdy scházejí marketingové, obchodní a sociální dovednosti, jež by mu umožnily jeho vize prosadit mezi širší veřejností.

## ROMANTISMUS NEMOCNÝ SVOU DOBOU

Jak se ještě mnohokrát ukáže, je zcela v řádu logiky věcí, že z bujení romantismu se o jednu až dvě generace později zrodí modernistické nadšení zhmotněné v baudelairovských *souvztažnostech* (*correspondances*), které se budou snažit takřka přímo navazovat na hugovskou *harmonii protikladů* či *odhalová-*

---

3 *Cromwell* se svou délkou (6920 veršů) přibližně rovná takřka dvěma antickým trilogiím. Nicméně dlouhý, ba možná až zdlouhavý se při četbě může zdát též Mussetův *Lorenzaccio* (1833), jenž přitom zcela jistě patří naopak k tomu nejlepšímu, co francouzské romantické drama (s historickou tematikou) nabízí. Nikoli náhodou byl ovšem *Lorenzaccio* autorem také z jistých důvodů koncipován jako drama určené ke čtení.

*ní krásy v ošklivosti.* A nelze ani zapřít skutečnost, že dědicem romantického odkazu se stane (byť ještě o poznání později a navíc nasyceno zkušenostmi s holokaustem a dříve stěží představitelnými obrazy!) rovněž poválečné absurdní drama a divadlo. Ostatně britský teoretik a kritik maďarského původu Martin Esslin se ve svých esejích, které daly absurdnímu divadlu jeho jméno, zmiňuje – vedle meziválečných avantgard či (jarryovské) moderny – právě o romantismu (zejména pak německém) jako o jednom z kořenů moderní absurdity.

Doba, v níž se v této knize budeme pohybovat, je rozpolcená již ve svém nitru – stojí na pomezí dvou epoch, rozkročena mezi klasickým a moderním, mezi starým a novým, mezi minulostí a budoucností. Zároveň se ale právě ona stane prvním svébytným (a vědomým) představitelem a hlasatelem modernosti – a je příznačné, že je to epocha nemocná. Snad nejpřesnější a přitom všeobecně rozšířenou diagnózu jejího stavu nám, jak známo, podává Alfred de Musset ve svém románu *Zpověď dítěte svého věku*:

Veškerá nemoc tohoto století má dvě příčiny: společnost, která prošla roky '93 a 1814, si nese ve svém nitru dvě rány. Vše, co bylo, už není; a vše, co bude, ještě nepřišlo. V ničem jiném tajemství naší bídy nehleďte (Musset, 1891, s. 18).

Pocit „ztracené“ generace, která vyrostla a dospěla na troskách mizejícího, revolucí a Napoleonem zničeného světa ztělesňovaného jasným řádem a pravidly absolutismu (a klasicismu), a před níž se zatím ještě neobjevila jasná vize světa nového, se stal charakteristikou více než výstižnou:

Život, jenž se nabízel mladým lidem, sestával ze tří prvků: za nimi se nacházela na věky zničená minulost, jejíž trosky se ještě tu a tam zmítaly mezi fosíliemi století absolutismu; před nimi svítaly nezměrné obzory, první záblesky budoucnosti; a mezi těmito dvěma světy... cosi, co se podobalo Oceánu, který odděluje starý kontinent od mladé Ameriky, plnému nevím jakých vln a proudů, vzdouvajícímu se moři plnému ztroskotanců, které tu a tam v dáli křížuje bílá plachta či nějaká loď vypouštějící těžkou páru; zkrátka a dobře, současné století, které odděluje minulost od budoucnosti, není ani tím, ani oním, podobá se obojímu zároveň a nikdo, ať si prochází, kudy chce, neví, zda kráčí po troskách či klíčíci setbě (Musset, 1891, s. 6–7).

Musset přitom není v obdobných pozorováních sám, chorob(y) devatenáctého věku si paralelně s ním všímají i jiní – a činí tak poměrně záhy po jejím propuknutí. Ostatně již v březnu 1836, tedy v témže roce, kdy vyšel Mussetův román, jistý tehdy již zavedený spisovatel a překladatel Gérard Labrunie, který si shodou okolností na podzim téhož roku jako své nové příjmení zvolí



jméno starého rodinného sídla – (de) Nerval (Noirval),<sup>4</sup> v článku *O Aristokracii ve Francii* otištěném v časopise *Le Caroussel* píše:

Tak vidím toto slavné století, století příliš zaujaté důležitými záležitostmi, století oděné v černi, jež ve třetině svého života vypadá, jako by nosilo smutek po věku předcházejícím. Století, v němž mladíci jsou již dospělými muži a starci jsou stále dospělí; to příčinnivé století, jež nemá času nazbyt, se zastavilo, uráčilo se naslouchat, řeklo si, že už bylo dost slyšet. A já, lehkovážný, leč nikoli laciný spisovatel nevím, jakým tónem se na jeho přísné publikum obracet<sup>5</sup> (Nerval, 1989, s. 342).

Revoluce roku 1789 se sice může zdát být daleko, ozvěny napoleonských výbojů ale stále doznívají a zklamané reformní snahy revolučního roku 1830 jsou v celé Francii více než živé.

Z mnoha dobových literárních děl, publicistických komentářů i osobních svědectví je nepochybné, že společnost doby, o které hovoříme a ještě podrobně hovořit budeme, tedy občané právě se rodící moderní Evropy dvacátých a třicátých let 19. století – ale *mutatis mutandis* lze tento pocit aplikovat i na další dvě dekády – si zřetelně uvědomovala ambivalenci, do níž se svou honbou za modernitou dostávala.<sup>6</sup> Touha po novém řádu a snaha vymezit se vůči starým, tradičním modelům se velmi často potýkala s nejasnými konturami obou koncepcí, jak té nově vznikající, tak té staré, o níž zdaleka není možné tvrdit, že by byla marginálním přežitkem. Naopak. Je dobře známou

---

4 Gérard Labrunie odvozoval svůj původ od potomků královského rodu Valois. Dokonce si vytvořil i bájnou rodovou genealogii, v níž na pomezí reality a snu tyto domnělé kořeny dokladoval.

5 Podobnou charakteristiku *nemoci století* najdeme rovněž v Nervalově hře *Leo Burckart*, jež vznikla jen o nějaké dva roky později než tento článek (uvedena byla v roce 1839). Student Frantz Lewald v *Prologu* ke hře, jejíž děj se odehrává v roce 1819, konstatuje: „Co byste ale chtěli? Napůl je to chyba výchovy, napůl je vina naše doba. Toto století, kterému ještě není ani dvacet let, povstalo uprostřed bouře a požáru. Všude okolo našich kolébek zuřila válka a naši otcové byli pryč, jen čas od času se na chvíli vrátili, aby nás pevně sevřeli ve své náruči – někdy jako vítězové, jindy jako zděšení poražení! Touha po politice, která obvykle bývá vášní zralých mužů, se nás zmocnila dříve, než jsme pobrali rozum. Obětovali jsme jí vše, sladké radosti dětství, bláznivé vzlety bouřící se krve. Později jsme ji znovu objevili při studiu a ve svých rodinách. Jakmile jsme měli tolik sil, abychom mohli vzít do ruky zbraň, vrhla nás naše vlast pod kopyta koní, doprostřed řinčení zbrojí, kde jsme se třásli strachy. A tak se nevidíte, že nyní, když nepokojnou bouři vystřídala klidná hladina, nejsme schopni se vzpamatovat z toho předčasně dospělého snažení a že ženám nemůžeme nabídnout nic jiného než předčasně uvadlou duši a neklidné vášně ztrápené pochybami a neštěstím“ (Nerval, 1996, s. 62–63). Samotné Nervalově hře se podrobněji věnujeme v kapitole *Obrázkář, co zaprodal duši politikovi Burckartovi*.

6 Inspirativní pohled na proměny francouzské společnosti ve druhé polovině 18. a na přelomu 19. století přináší kniha britského historika Simona Schamy *Občané: kronika francouzské revoluce* (1989). Již ve druhé polovině 18. století je totiž třeba hledat podstatu toho, co budeme nazývat romantismem. Na divadlo a divadelní praxi ve Francii měla například zásadní vliv proměna publika, kterou Schama popisuje na příkladech obliby veřejných událostí, jakou byl například vzlet Montgolfiérova balonu z versailleského zámku. Tyto nedivadelní, leč teatrální spektakly formovaly podobu estetického vkusu a zájmu o spektakulární podívanou, která se výrazně projevila i v romantickém divadle (zejména v podobě melodramatu), a také postupný nárůst vlivu lidového (širšího) publika na dobovou divadelní produkci, spojenou s promísením exkluzivního aristokratického publika s lidovým (a s ní spojený proces *demokratizace* publika).

skutečností, že zejména v divadelním umění je setrvalost a odolnost dobře zavedených principů jednou z všudypřítomných tendencí, vedle nichž se – paralelně a zároveň v přímém protikladu k nim – rodí nové, modernistické a reformní snahy, které touží po proměně stávajícího *statusu quo*. Romantismus a jeho doba tak zdaleka není jen časem nových trendů, ale (a možná dokonce zejména!) obdobím tradičních modelů, konvenčních žánrů a lety ověřeného, zavedeného vkusu – tragédie klasicistního stříhu či hudebně-dramatické vaudevilly si své publikum nacházejí znovu a znovu. Období romantismu tedy není žádnou výjimkou a – řečeno se skotským literárním kritikem Williamem Archerem<sup>7</sup> – nelze přehlédnout, že „tato doba si svého vlastního úpadku byla více či méně vědoma“ (Bratton, 2003, s. 12).

Ostatně ani výše naznačená myšlenka, že evropský romantismus, či přesněji evropské romantismy, stojí u počátků moderní evropské literatury, není nikterak novátorská, ani převratná. Stále ještě na sklonku romantické éry Baudelaire napíše:

Kdo říká romantismus, říká zároveň moderní umění, tudíž intimita, spiritualita, kolorit, směřování k nekonečnu, a to vše vyjádřeno všemi prostředky, jimiž umění disponuje (Baudelaire, 1868, s. 86).

Ačkoli jsou pokusy charakterizovat romantismus již od poloviny 19. století četné, zůstává pojem samotný (i jeho obsah) předmětem sporů – podobně, jako tomu bylo již v době jeho samotné existence. Baudelairovy pokusy o definici romantického umění jsou však inspirativní i dnes, neboť „romantismus nespočívá ani ve výběru témat, ani v naprosté pravdivosti, ale ve způsobu cítění“ (srov. Hrbata, Procházka, 2005, s. 13).

Není naším cílem ani záměrem tvrdit, že počátky evropské moderny máme hledat právě zde, ale s důvěrou přejímáme konstatování, že „estetika romantického umění předjímá (...) modernismus v tom, že se působení díla zakládá na intenzitě, jež není dána silou jednotlivých smyslových vjemů ani jejich syntézou, nýbrž naopak (...) jejich diferencí“ (Hrbata, Procházka, 2005, s. 11). Pokud bychom totiž chtěli, můžeme její kořeny hledat a nacházet i o poznání hlouběji v kulturních dějinách. Když Umberto Eco hovoří o středověku jako o první moderní epoše, která naší civilizaci objevuje značné množství institucí, struktur a forem, které čile využíváme i ve 21. století, může se opřít již o konstatování Bernarda z Chartres, který z pohledu *moderního Evropana* 12. století prohlašuje, že

---

7 Archer byl výraznou osobností, která ve své době výrazně přispěla k prosazení kontinentální moderní dramatiky – na anglické prostředí měly ve druhé polovině 19. století velký vliv například jeho překlady děl Henrika Ibsena.

jsme trpaslíci posazení na ramenou obrů. Vidíme tak více a dál než oni. A to ne proto, že bychom měli ostřejší zrak, či že bychom byli větší, ale proto, že nás vyzvedli do vzduchu a povznesli nás v celé své výšce (Le Goff, 2005, s. 244).

Eco sám pak explicitně chápe středověk jako „křižovatku Evropy a moderní civilizace“. S patričnou mírou oprávněného nadhledu si proto může dovolit konstatovat, že

středověk vynalézá všechny věci, s nimiž máme dodnes co dělat, banky a směnky, organizaci latifundií, strukturu administrace a komunální politiky, třídní boj a zbídačení, spory mezi státem a církví, univerzitu, mystický terorismus, nepřímý důkaz při procesu, nemocnici a biskupství, dokonce organizovanou turistiku (Eco, 2002, s. 107).

A Paříž počátku 19. století stále zůstává městem, jehož podoba, výstavba i organizace je té středověké poměrně blízká. Není proto náhodné, že romantická epocha si svou cestu ke středověku najde; objeví v něm inspiraci a bude – krom jiného – fascinována svou představou (či řečeno s Ecem: *svým snem*) o středověku jako idylické době založené na síle lidových tradic, době přirozeného sepětí legend a skutečnosti, době, v níž lze hledat počátky emancipace velkých evropských kultur.<sup>8</sup>

Ozvuky budoucí modernity jsou pevně usazeny v kořenech evropského novověku; dokonce tak dobře, že některé z nich se postupem času proměnily v tradici a kánon. O sedm století později proto stojí příslušníci romantické generace před nelehkým úkolem: jak si být vědomi své kulturní a národní tradice a zároveň se nebát přijít s něčím novým, co by korespondovalo s dobou, v níž žijí a tvoří. A přiznejme, že na kóanem zavánějící otázku, jak nezničit zcela to, co bylo, a zároveň vytvořit něco nového, se jim uspokojivou odpověď najít nepodařilo. Nemocné století těm, kdož byli „narozeni v dnech revolucí a bouří, v nichž všechny naděje byly zničeny“, příliš pomoci nenabídlo.<sup>9</sup>

Tvůrčí generace vstupující do evropských literatur na počátku 19. století vnášejí (ve své národně-kulturní rozmanitosti) do vnímání slovesných děl obrat srovnatelný s pozdně středověkým kopernikánským obratem v koncepci chápání světa, v němž žijeme. Romantická avantgarda skutečně není pokračovatelem toho, co bylo, ale stává se hlasitým předvojem modernistů přelomu 19. a 20. století, a to jak v rovině proměn literárních a dramatických rukopisů, tak v zárodečných tendencích reformních snah ve sféře divadelní (a dramatické) tvorby.

---

8 Ostatně i proto se celoevropskou, ba globální stává móda literárních podvrhů, která má tento důraz na dlouholetou tradici potvrdit. Falza nacházíme všude: od anglických *Zpěvů Ossianových* přes Merimého *Divadlo Kláry Gazulové* až po naše *Rukopisy*.

9 Srov. G. de Nerval, 1993, s. 722-723.

## DNEŠNÍ SNĚNÍ O ROMANTISMU A DIVADLE

Podíváme-li se na romantickou literaturu prizmatem zkušenosti dnešního, nepříliš horlivého čtenáře, budeme ji zřejmě vnímat především jako sféru svůdných, historizujících a dobrodružných románů, v nichž si s oblibou listujeme proto, abychom se přenesli do fikčních světů obývaných postavami rozervaných dobrodruhů, citově excitovaných umělců a krásou oplývajícími, naivně čistých dívek a proradných žen. Přesto je románová literatura – a beletrie obecně – pouze jednou z částí skládky, kterou slovesné romantické umění nabízí.

Mnozí se možná rovněž rozvzpomenou na obrazy pochmurných, mlhou zaplavených krajinek, pobledlé postavy v černém osamoceně bloumající neutešenou přírodou ve stínu zchátralých středověkých zřícenin nebo na podobně melancholické výjevy v malbách Géricaultových, Delacroixových, Friedrichových, Blakeových či Constableových. Citlivější čtenáři s větším sklonem k poezii si pak zřejmě vybaví verše básníků, kteří s nimi sdílejí své niterné pohnutky a postřehy o světě, z něhož s oblibou unikají do rádobý idylického prostředí lůna přírody, v němž ovšem tito hrdinové lyrického já obvykle nenacházejí kýženou útěchu a propadají chmurným představám a deziluzím – vždyť i české prostředí si něco z této romantické poezie nese ve (skutečně romantických!) verších Máchových. Ne náhodou se proto mohl Goethův Werther stát typickým modelem neukotveného hrdiny nakaženého anoncovanou *nemocí století*, který stojí rozkročen nad propastí hmatatelně ztracené minulosti a nejasně mlhavé budoucnosti.

Navzdory tomu, že bývá adjektivum *romantický* často dáváno, jak jsme právě připomněli, do souvislosti s (emocionálně vypjatou) poezií, přední místo ve vnímání evropských romantiků zaujímá jiný umělecký druh. Otočíme-li totiž optiku od čtenářů k tvůrcům, není třeba ani příliš velké míry nadsázky, abychom mohli umíněně tvrdit, že *všichni romantikové milovali divadlo*. Vždyť jaká by byla evropská kultura bez Kleista, Büchnera, Grabbeho, Mickiewicze, Slowackého, Puškina, Lermontova, Huga, Musseta, Dumase, Merimého...! A zejména bez jejich *psaní pro divadlo*. Co jméno, to jiný dramatický rukopis; co národní kultura, to odlišný přístup k pojetí divadla a dramatu. Divadlo se stalo úběžníkem myšlení naprosté většiny romantické generace – a toto konstatování platí dvojnásob, hovoříme-li o romantismu francouzském. Psát o francouzském romantismu a nepsat o divadle, bylo by velmi opovržlivé; stejně jako psát o Gérardu de Nervalu pouze jako o (skvělém) básníkovi, (uhrančivém) překladateli a (snovém) prozaikovi a nebrat přitom v potaz jeho aktivity divadelní a dramatické.<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> Dovolíme si již na tomto místě poznamenat, že nervalovské bádání se zejména v posledních dvou desetiletích velmi významně rozšířilo a získalo na oblibě (a to nejen ve francouzském prostředí), přesto nelze pře-