

# Padělky jako romantická forma autorství

RUKOPISY KRÁLOVÉDVOŘSKÝ A ZELENOHORSKÝ  
ZE SROVNÁVACÍ PERSPEKTIVY\*

David L. Cooper

Česká literární věda se po rukopisných bojích v osmdesátých letech 19. století poměrně rychle vyrovnala se skutečností, že *Rukopisy královédvořský a zelenohorský*, tedy i básnické skladby, které obsahují, pocházejí z téhož století, a začala je vykládat, v rámci rozborů české básnické tvorby, prozódie a literární kritiky, integrálně jako součást literatury jejich doby.<sup>1</sup> V tomto směru byl osud českých padělků šťastnější, než tomu bylo v případě dalších podvržených děl, jako Macphersonových *Ossianových zpěvů* či Chattertonových *Rowleyových básní*, které do nedávné doby zůstaly až na výjimky vně obzoru standardních dějin anglické literatury.<sup>2</sup> Na druhou stranu se domnělí autoři *Rukopisů*, zvláště Václav Hanka a Josef Linda, ocitli na okraji českého literárního kánonu a jejich další díla byla studována, pokud vůbec, zpravidla jen jako nepřímý (jakkoli v mnoha případech průkazný) důkaz jejich účasti na uvedených padělcích.<sup>3</sup>

---

\* Chtěl bych poděkovat Daliboru Dobiášovi za jeho užitečné připomínky a podněty k této studii a za její překlad do češtiny. První verze studie byla představena na výroční konferenci Asociace slovanských, východoevropských a eurasijských studií roku 2010 a cestu částečně hradil grant Ministerstva školství USA, hlava VI programu Centra ruských, východoevropských a eurasijských studií na Illinoiské univerzitě v Urbaně-Champaign.

1 Viz přehled recepce *Rukopisů* v nejnovější edici Dalibora Dobiáše (DOBIÁŠ 2010: 263, 267).

2 Nový zájem o Macphersonovo dílo vzbudily práce Fiony Staffordové a Howarda Gaskilla (STAFFORD 1988, GASKILL 1986, 1991, 2004, STAFFORD — GASKILL 1998). Studie Nicka Grooma nově zhodnotily dílo Thomase Chattertona (GROOM 1998, 1999).

3 K marginalizaci Hanky v dějinách českého romantismu viz TUREČEK 2006: 125–127. Felix Vodička, jako jedna z výjimek, hovoří v případě Lindovy *Záře nad pohanstvem* o významném místě novely při formování novočeské prózy (VODIČKA 1948). Lindovo prozátorské novátorství nicméně nevykládá ve vztahu k vlivným skladbám *Rukopisů*,

Jako by tak česká literární věda oddělila *Rukopisy* od jejich autorů, aby bylo možné vidět v *Rukopisech* literaturu, zatímco jejich tvůrci zůstávají až doposud zlořečenými padělateli. Jeden z postupů, jimiž mohlo k danému oddělení dojít, spočívá ve výkladu skladeb *Rukopisů* primárně jen v jiných, obecnějších rámcích: jejich veršových forem ve vztahu k soudobým prozodickým a metrickým experimentům, jejich mytických obrazů české minulosti v souvislosti s vyvíjející se ideologií českého národního obrození apod. Otázky autorství zůstávají až na výjimky nevysloveny. Jak nedávno připomněl Dalibor Dobíáš, zatímco byli domnělí účastníci rukopisné fabrikace identifikováni, detaily jejich individuálního autorského podílu na jednotlivých básních zůstaly nedořešeny, problematika autorství skladeb tedy zůstává otevřená (DOBÍÁŠ 2010: 190, 264–265). Její přehlížení přitom není dílem náhody; vyplývá naopak z podstaty těchto památek, kterou se budu zabývat i níže, jejich autorství implicitního. Možnost spojit skladby obou památek s **kterýmkoli** individuálním autorem byla významným argumentem kritiků středověkého původu *Rukopisů*, přičemž konkrétní určení autora pro ně hrálo jen druhotnou roli. Stigma „padělatelství“ v převážně mravním rámci rukopisného boje nato snížilo vůli zabývat se aktivitami Václava Hanky, Josefa Lindy ad., pokud jde o komplexnější teoretické otázky autorství jako kulturní instituce, zvláště o dobově rychle se proměňující koncepty autorské tvořivosti, autorské identity a vztahu autora a čtenáře, jak se objevovaly v nově se otevírajícím romantickém paradigmatu.

Jedním z cílů mého současného projektu je nahlédnout české padělky na základě množící se odborné literatury, která se v posledních dvou desetiletích objevila k anglickým literárním padělkům; nabídnout tak nový úhel pohledu na české *Rukopisy* a prozkoumat, zda může jejich případ obohatit širší komparatistickou a teoretickou diskuzi. Zvláštní pozornost v zmíněné literatuře přitom zasluhují pokusy vyložit literární padělky způsobem, který je vyčleňuje z diskurzu rukopisných bojů a vůbec mravnosti a umožňuje jejich analýzu jako neodmyslitelného, ba snad i esenciálního součinitele literárního procesu. V tomto eseji bych přitom chtěl pojednat některé teoretické otázky a hypotézy týkající se vztahu padělků k romantismu, obzvláště otázku romantického autorství. Autor-padělatel totiž zůstává pro českou literární vědu nápadně problematičtější než padělané texty. Příčinou tohoto stavu jsou, jak se zdá, především úmysly připisované autorům *Rukopisů*: záměr kla-

---

takže uznané autorství a podvrh zůstávají v podstatě dvěma odlišnými skutečnostmi. V rámci svého přesvědčivého rozboru sporu křesťanství a pohanství v *Záři nad pohanstvem* chápe Jaromír LOUŽIL (1978) Lindovu novelu jako způsob odčinění hříchu, kterého se její autor dopustil účastí na *Rukopisech*. Autentické dílo autora Lindy je dle tohoto badatele motivováno vinou pocíťovanou za nepřiznané autorství, což přinejmenším naznačuje otázku vztahu mezi oběma způsoby zveřejnění díla.

mat, úmyslně falšovat dějiny atd. Do jaké míry jsou však v některém konkrétním případě takové úmysly skutečně průkazné? A dokonce jsou-li průkazné, jaké je jejich místo v celkové matici sil, jako záměr, motivace a tlak, v níž se rodí padělek? Kritické analýzy formalistů nám ukázaly, jak nepřístupný pro čtenáře je autorův úmysl, tedy i jak malou roli hraje při hodnocení uměleckého díla (Wimsattův a Beardsleyho *intencionální klam* [WIMSATT — BEARDSLEY 1989: 3–18]). Tento úmysl však přece, jakkoli nepodstatný pro významovou výstavbu nebo uměleckou hodnotu díla může být, zůstává součástí čtenářovy rekonstrukce autora, a proto chci i jeho problematiku prozkoumat důkladně, zjistit, zda v případech padělků nehrají roli ještě další, možná podstatnější úmysly a síly, a zda se v důsledku této situace nejeví autoři jako viníci v menší míře, než jaká se jim dosud přisuzuje. Současně je třeba rozpracovat rámce zkoumání autorské tvořivosti padělatelů, nahlédnout padělky jako prvek romantické tvořivosti a literární praxe, což znamená rovněž nutnost zabývat se pojmy jako *autenticita*, *originalita* a *simulace*.

### Záměr klamat

Nick Groom v knize *The Forger's Shadow: How Forgery Changed the Course of Literature* (*Stín padělatelů. Jak padělatelství proměnilo literární proces*), jednom z dnešních nejambicióznějších pokusů podat teorii padělatelství, vykládá autorský záměr jako „zcela nepodstatný“; tvrdí, že „padělatelé uměleckých děl se docela běžně brání, že se nikdy klamat **nechystali**: jednoduše malovali; podpisy připojili později obchodníci, restaurátoři či jiní padělatelé; padělek, který vznikl, tak nebyl úmyslný akt“ (GROOM 2003: 61). Vycházejí spíše z konceptu „podvodu“ než „padělků“, dospívá i Scott Carpenter, pokud jde o určující vztah mezi padělkem/podvodem a literaturou, k podobným závěrům jako Groom, pro jeho pojetí je však klíčový autorský záměr: „Podvod neexistuje bez motivu a nemůže k němu dojít náhodou. Bez úmyslu zůstává podvod pouhým omylem, hloupostí... [Podvod] je tedy uměřený pokus klamat“ (CARPENTER 2009: 5). Volba slov je zde zásadní, a mám-li v kolonce *padělek* decentralizovat význam autorského úmyslu, musím se spíše držet Grooma než Carpentera.<sup>4</sup> Jeho zjištění každopádně otevírá široké pole zkoumání. Za-

4 V literatuře neexistuje terminologická shoda a každý badatel volí, resp. hlásá pojmy, jež odpovídají tomu, co zdůrazňuje či co v konkrétním případě rozebírá. Pokud jde o tuto terminologii, K. K. Ruthven se poněkud idiosynkraticky kloní k slovu *falešnost* (*the spurious*), dochází však k závěru, že pro chaos synchronní a diachronní diverzity obecně uspokojivý termín neexistuje (RUTHVEN 2001: 34–39). Groom nedávno použil obecný pojem *padělatura* (*fakelit*), v jehož rámci rozlišuje mezi *falzem*, *padělkem* (*counterfeit*), *padělkem* (*forgery*), *plagiátem* (*plagiarism*) a *mystifikací*, *výmyslem* (*hoax*) (GROOM 2007: 1 633–1 636). *Mystifikace*, která se stala obecným termínem užívaným v ruské a české vědě, v anglojazyčných diskuzích mnoho místa nenalezla. Jedním z důvodů rozšíření pojmu *forgery* v anglosaském světě je naproti tomu dvojnásobnost tohoto slova: ukazuje

tímco podvod nemůže být náhodný, je možné, aby byl výtvor přijímán jako padělek na základě náhody, zpronevěry, dezinterpretace, omylu. Vskutku, i dva přední současní skeptikové, pokud jde o původ *Slova o pluku Igorově* ve 12. století, Andrej Zimin a Edward Keenan, tvrdí v podstatě to, že text byl sepsán předpokládanými autory jako jisté cvičení ze stylistické imitace (!), později zneužit a zprostředkován dalším jako domněle starobylý (ZALIZŇAK 2004: 12, 30).<sup>5</sup> Skutečnost, že v případě *Slova* máme co do činění se skutečným středověkým rukopisem (Zaliziňakovo pojednání jazykové stránky památky a argumentů na obou stranách sporu je dle mého názoru přesvědčivé), by nás neměla odvádět od tématu. Bez ohledu na skutečný ontologický statut zkoumaného objektu (který nelze v některých případech bezpečně určit) umožňuje proměňující se sféra padělků existenci takových bezděčných případů.

Groom dokládá různorodost tvůrčích záměrů v případě padělků a skutečnost, že i tyto záměry bývají podřízeny dalším faktorům včetně ekonomické motivace dalších zúčastněných stran. V případě, že umělci přímo reagují na požadavky svých mecenášů anebo očekávání publika, resp. trhu, jsou jejich záměry často zastřeny a modifikovány, posunuty novým směrem a dále formovány příslušnými individuálními či sociálními požadavky. Susan Stewartová ve výtečných *Zločinech psaní* (*Crimes of Writing*) pojednává situaci George Psalmanazara, který se „v letech 1702 až 1708 [...] vydával před Britskou společností za formoského [taiwanského] pohana obrátivšího se na křesťanství“ (STEWART 1991: 31). Mnohé z Psalmanazarových etnografických výmyslů vznikly v přímé reakci na dotazy ze strany jeho publika. „Běda mně,“ napsal ve svých pamětech, „moje obraznost byla příliš bohatá, připravená na toto vše..., a i když se objevily otázky na něco, na co jsem nebyl připraven, zřídka jsem se ocital v situaci, že by mi byla chyběla odpověď; pokud uspokojila, uložil jsem ji ve své vynikající paměti.“ Stewartová k tomu poznamenává: „Neexistují odpovědi, aniž se vnucují dotazy“ (IBID.: 41). Je pozoruhodné i to, že co se z dané fikcionalizace ukládá, je to, co „uspokojuje“ přijímající publikum. Psalmanazar, jinými slovy, testoval věrohodnost svých výmyslů

---

současně na výtvor a na aktivitu (tj. poesis), a takto na kulturotvorný ráz části příslušných výtvorů.

5 Ačkoli zprošťuje Josefa Dobrovského obvinění, že *Slovo o pluku Igorově* padělal, odvolává se Keenan na duševní chorobu tohoto muže, řadí ji mezi komplex důvodů pro Dobrovského spoluúčast na padělků: „Co udělal Dobrovský, viděno v kontextu, je to, že napsal několik neškodných pasáží imitujících *Zadonščinu* a další texty, které nedlouho předtím četl, ve stylu raněslovanské hrdinské epiky, již dobře znal [...]. Vydjeme-li z toho, jak text vznikl, a bereme-li v úvahu prostřednictví Malinovského, možná i dalších, je docela možné, že text *Slova* nereprezentuje individuální záměr Dobrovského, nýbrž je výsledkem řady jedinečných aktů, zčásti iracionálních a ne ve všech případech jeho aktů, nad nimiž měl v podstatě malou kontrolu“ (KEENAN 2003: 424–425).

na živém publiku a dokázal jeho očekávání dostát. Když napsal své zcela fiktivní *Děj- a zeměpisné opsání Formosy* (*Historical and Geographical Description of Formosa*), stal se z jeho podvodu veřejnosti podvod etnografický, přičemž jeho publikum sotva mohlo čekat nový klam. Později vzpomínal: „Celou dobu stáli [Dr. Innes] i knihkupci o to, abych rychle dokončil své vyprávění, když bylo město žhavě očekáváním, takže jsem stěží získal dva měsíce, abych je celé sepsal“ (IBID.: 37). Ať už byly Psalmanazarovy původní úmysly, když přijel do Londýna, jakékoli, jeho zjev a podvod byly silně dotvářeny očekáváním publika, které tu nalezl.<sup>6</sup> Groom pozoruje, že „skeptikové zásadně přispěli k Psalmanazarově nepřetržité performanci jinakosti zkrátka svou skepsí: představovali skepticismus stejným způsobem, jako Psalmanazar představoval Formosu, zatímco důvěřivci představovali důvěru“ (GROOM 2007: 1 642). Jinými slovy, Londýňané měli stejný podíl na formování Psalmanazarovy Formosy jako Psalmanazar sám (ať už se ve skutečnosti jmenoval jakkoli).

Podobnou dynamiku požadavků a jejich naplnění představují tvořivé překlady/adaptace, které pořídil James Macpherson jako převod skotských lidových písní do epické básnické prózy v angličtině. Pořizuje první překlady těchto „zlomků“ starožitných skotských písní, musel Macpherson překonat svoji počáteční nechuť, avšak výsledné značně přizpůsobené pokusy vyvolaly entuziastickou reakci, naplnily očekávání a zasadily další semena na více úrovních, od osobních vztahů v rámci edinburské literární elity po obnovenou kulturní prestiž pro vymírající kulturu skotské Vysočiny. Macpherson se brzy nato setkal s permanentními požadavky ze strany skotských intelektuálů, aby skotskou epiku dohledal a přeložil v úplnosti. Jeho patroni a mecenáši, včetně Davida Huma a Hughe Blaira, ho soustavně vedli k tomu, aby nepřestával, a financovali jeho cesty po Vysočině, na nichž měl shromažďovat epický materiál (STAFFORD 1996: xii–xiv). Základní hnací silou Macphersonova počínání se tak zdá být cíl těchto mužů a publika získat příslušný materiál; autorský úmysl vytvořit skotskou epiku pak spíše výsledkem tohoto požadavku.

V případě Václava Hanky a Josefa Lindy nemáme, alespoň pokud vím, důkaz takových bezprostředních tlaků ze strany mecenášů anebo veřejnosti.<sup>7</sup> Potřeba české epické poezie a očekávání, že bude objevena, jsou však v této

6 Svoji kariéru podvodníka započal, když mu bylo šestnáct, cestoval na falešné pasy a v Německu a Nizozemí se vydával za japonského pohana. William Innes, který rozpoznal jeho mystifikaci, mu vyhrožoval odhalením, aby dosáhl Psalmanazarovy spolupráce v zinscenovaném křtu, kterým chtěl zapůsobit na londýnského biskupa. Oba spiklenci nato společně roku 1703 odcestovali do Londýna a Psalmanazar si zde úspěšně získal přízeň veřejnosti. Následujícího roku, kdy mu bylo dvacet let, vydal své podvržené dějiny Formosy (STEWART 1991: 33–34).

7 Vnitřní důkaz v skladbách, které oslavují Šternberky a Lobkovice, naznačuje alespoň snahu odvolat se na tyto šlechtické rody, které hrály významnou roli v národním obrození.

době vyslovovány velmi zřetelně. Jedním ze zdrojů těchto požadavků byla německá věda jako bratři Grimmové či Schlegelové, kteří v této době sbírali epický materiál pro své dějiny evropských literárních tradic. Nébýt schopen něco nabídnout znamenalo doslova nemít nic, čím by se národ mohl zapojit do nových velkých narativů evropské „romantické“ literární historiografie; v dobově panujícím historickém chápání se totiž všechny národní literatury postupně vyvinuly od svých kořenů v epice (LEERSSEN 2004: 124). Čeští vlastenci přirozeně věřili, že také oni jsou pokračovateli národní literární tradice, která musela v minulosti navázat na epické počátky.<sup>8</sup> Tato očekávání a potěšení z jejich naplnění skrze Hankovy objevy výmluvně vyjádřil František Palacký v přehledu české literární historie psaném pro vídeňské *Jahrbücher der Literatur* roku 1822: „Rovněž Češi opěvovali svou historii v starožitných hrdinských a milostných písních. Z oné doby se nám, jak se zdálo, nedochovalo nic; rýmované legendy [...] a romance 14. století neměly totiž žádný národní význam [...]. Začalo se říkat, že vše se bylo nenávratně ztratilo, než měl p. Hanka to štěstí [...], že objevil ve Dvoře Králové v Čechách pozůstatky českého kodexu [...]. Historie nám dopřála jen šesti delších hrdinských písní a osmi rozkošných kratších písní: budme však vděční géniu Čechů i za toto!“ (PALACKÝ 1874: 23–24).<sup>9</sup> Palacký příkladně ilustruje způsob, jak historické teorie formovaly vnímání reality: nepochybuje o tom, že Češi měli hrdinskou epiku. Nepřítomnost takového materiálu v dochovaných rukopisech nezpochybňuje tento předpoklad, ale je spojena se škodami v rukopisných sbírkách.

Poptávka po české epice v kontextu soudobého teoretického poznání minulosti, podle něhož česká epika **musela existovat**, nám umožňuje vyložit Hankovo a Lindovo dílo jako pokus nikoli padělat dějiny, nýbrž zachránit je a vzkřísit, rekonstruovat českou epiku v domnělé podobě, zaplnit vakuum v českých sbírkách rukopisů, které mohlo být snadno způsobeno ničením starých českých rukopisů v husitských válkách a protireformaci. Můžeme potom vidět českou epiku obou těchto mužů jako reflexi podobných snah rekonstruovat kořeny — na způsob současných snah rekonstruovat původní indoevropský jazyk, jež se nakonec ukázaly jako teoretický výmysl, i když snad v menší míře než *Rukopisy*.<sup>10</sup> Názor, že Češi museli mít epickou tradici, se

<sup>8</sup> Požadavky na Macphersona se vyvozují z podobného argumentu, že totiž v raném stadiu vývoje příslušné historické tradice musela existovat skotská epika (RUTHVEN 2001: 9). Leerssen ukazuje, jak efektivní byla Macphersonova tvorba tohoto epického materiálu při konsolidaci chápání evropských literárních tradic.

<sup>9</sup> Editor Jernej Kopitar zamítl tisk článku, poukázav na problémy, které by mohly vzniknout z jeho politicky sporného postoje.

<sup>10</sup> Mj. Kenneth Ruthven, v kapitole „Snění o původnosti“, zjišťuje takovou analogii mezi snahou indoeuropeistiky rekonstruovat počátky jazyka a motivacemi řady

ukázal jako nepravdivý až v důsledku srovnávacích studií slovanské literární vědy v druhé polovině 19. století.<sup>11</sup>

Z této perspektivy představují Hankovy a Lindovy rekonstrukce běžnou součástí toho, oč usilovala romantická věda. Roman Jakobson uvedl právě tento argument v článku věnovaném památce Hanky v roce 1931, který, jak se zdá, měl jen malý vliv na recepci Hanky českou bohemistikou:

Romantičtí vědci malovali národní minulost jasnými tahy. V „rekonstrukci“ obrazu starožitného způsobu života, jeho zvyků a víry, popouštěli uzdu své fantazii. Středověk bez bardů či epické poezie se jim zdál *contradictio in adiecto*. Jestliže se v některém případě nedochoval žádný epos, mohlo to znamenat jediné to, že následující staletí všechny jeho stopy smazala: ústní tradice vymřela, rukopisy byly zničeny. Bylo však, zdálo se, možné rekonstruovat hypotetický obsah a uměleckou formu takových děl užitím srovnávací metody a hodnověrnost takových rekonstrukcí nebyla nižší než autenticita gramatických forem stanovených dobovými romantickými jazykovědci. Z úhlu pohledu soudobého vědeckého *Weltanschauung* by byla vážná chyba vyvodit z nedostatku dochovaných památek závěr, že jednoduše neexistovaly: nebylo by bývalo lepší zkusit tyto poklady, které se náhodou ztratily, rekonstruovat? Tak byla v podstatě zastřena hranice dělící kvazivědecké sny od literárních mystifikací romantiků.

(JAKOBSON 1987: 401)<sup>12</sup>

Čím se liší falešné základy položené české literatuře Václavem Hankou, Josefem Lindou a jejich společností od znovuzakládání národních literárních tradic v jiných částech Evropy, kde byly znovu aktualizovány dlouhou dobu ztracené či zapomenuté národní epické skladby jako *Beowulf*, *Píseň o Rolandovi* či *Nibelungenlied*? Nehledě na podstatné problémy, které se pojí se vztahem

---

padělků. V pasáži, která si zaslouží citaci, uvádí: „Touha po skutečné původnosti je symptomatickým projevem monismu, který se snaží podřídit diverzitu předchozí jednotě, z níž se domněle vyvinula. Jeho známým příkladem je indoevropská *Ursprache*, kterou se filologové 19. století pokoušeli rekonstruovat v návaznosti na zjištění sira Williama Jonese z roku 1786, že sanskrt, stará řečtina a latina se vyvinuly ze společného, již neexistujícího základu. Čeho však dotyční dosáhli ve svých pokusech, nikdy nebyla jednota. Naopak, byla to hybridita či kreolismy, které také vedly Jeana-Loupa Amsella k tomu, aby ve své *Mestické logice* (*Mestizo Logics* [1990]) prohlásil, že »původní je mixtura« (RUTHVEN 2001: 132).

<sup>11</sup> Za toho, kdo definitivně zpochybnil mýtus o staré české epice, bývá označován Vatroslav JAGIĆ (1876 — viz VLČEK 1960 a DOBIÁŠ 2010: 247). Naproti tomu Roman Jakobson demonstroval existenci pozůstatků obecně slovanských epických veršových forem v českém ústním básnictví (JAKOBSON 1966).

<sup>12</sup> Původní článek v ruštině vyšel jako „Pamjati V. V. Ganki“ (*Centralnaja Evropa* IV, 1931).



některých z těchto děl k národnímu dědictví (např. kanonický *Roland* přežil v jediném rukopise v Britské knihovně, psaném v anglo-normanském dialektu [TAYLOR 2002: kap. 2]), je třeba říci, že oslavy těchto děl jako základů národních literárních tradic, za jaké byly pokládány Homérovy eposy, vlastně konstituují fiktivní genealogii jako základnu moderní literární praxe.

Příslušné národní mýty se každopádně staly velmi efektivní součástí dobového *culture building* a nejinak tomu bylo v případě českých *Rukopisů*. Kdyby zazněla otázka, kdo byli nejlivnější a nejvýznamnější básníci Jungmannovy generace, nebyli bychom mnohem spíše odpověděli Čelakovský a Kollár než Hanka a Linda (ne-li i někdo další z jejich okolí)? Každopádně myslím, že taková odpověď by nebyla adekvátní otázkou. Jen jedním z příkladů, jak byli Hanka a Linda ve svém básnění i programu úspěšní, může být efekt jejich slavizace češtiny. Kollárovo zkusmé míšení češtiny a slovenštiny do nového literárního idiomatu ve dvacátých a třicátých letech 19. století bylo odmítnuto, ačkoli se dovolávalo všeobecných hodnot jako slovanská národnost, společný slovanský spisový jazyk a libozvučnost (COOPER 2008). Naproti tomu Václav Hanka a Josef Linda byli schopni úspěšně vnést do jazyka *Rukopisů* řadu rusismů — jako domnělou starou češtinu —, čímž připravili cestu Čelakovskému k pozdějším ohlasům ruských lidových písní. Jejich zásah do jazyka odůvodnil a podpořil Jungmannovu slavizující modernizaci češtiny tím, že demonstroval společnou jazykovou základnu Slovanů v dávné minulosti a takto i společná národní východiska. Některé ruské prvky *Rukopisů* se po čase staly hlavními důkazy jejich podvrženosti: užití krátkých adjektiv ve funkci přívlastku, *i* namísto *a* jako základní souřadící spojky, příslovce zakončená na *-o* namísto na *-e* atd., což vše frekvencí a funkcí neodpovídalo jiným staročeským památkám. *Rukopisy* přitom neměly, podle mého názoru, staročestinně jednoduše odpovídat; příslušné jevy tak nejsou pouhé omyly, nýbrž úmyslné zkresení, jehož zdrojem byly nejenom Jungmannovy programové výpůjčky ze slovanských jazyků (neadekvátní užití aoristu a imperfekta jsou na druhé straně zřejmé chyby autorů). Jeho dalším zdrojem je homérská epika, která je v řadě případů založena na zvláštní směsici řeckých dialektů. Dalo by se říci, že Hanka a Linda zde vytvářejí (nebo znovuvytvářejí) český epický jazyk dle modelu řečtiny, s jejím míšením dialektů: jak pozorovali Macura a další, řecké dialekty byly obzvlášť vlivným modelem pro Čechy v myšlení o vztahu různých slovanských „nářečí“ (MACURA 1995: 133–138; LENCEK 1971).

Zatímco důmyslné odstranění jakýchkoli přímých důkazů o původu *Rukopisů* nenechává na pochybách o úmyslu jejich původců klamat, pohlédneme-li znovu na širší komplex motivací, úmyslů a tlaků, které se soustředily v tvorbě těchto podvržených památek, je daný podvod relativován řadou podstatně pozitivněji založených motivací a záměrů a konečně i rekonstrukční metodologií, jež byla v těsném souladu s nejlepší dobovou vědeckou praxí. Existuje tedy podle mě dobrý důvod pro to, aby



Václav Hanka, Josef Linda a jejich další možní spolupracovníci přestali být deklasováni jako padělatelé a byli plně uznáni jako autoři nejúspěšnějších soudobých básnických skladeb českého jazyka, skladeb, které inspirovaly a v mnoha případech doslova stvořily české vlastence (v kvazináboženském výrazu této doby, *obrátily* čtenáře k české věci) a ve velké míře přispěly k úspěchu českého národního hnutí.

### Padělatelství a romantismus

Hankovy a Lindovy fikce korespondují úzce s kontexty romantismu, odpovídajíce jeho teoriím o národní literatuře a epice. Některé novější práce českých vědců konečně diskutují *Rukopisy* v této souvislosti s romantismem namísto preromantismu, dříve standardního periodizačního pojmu pro českou literaturu od roku 1800 do třicátých let 19. století (PROCHÁZKA 1993; TUREČEK 2006; KREJČOVÁ 2010). V čem však přesně vztah padělatelství a romantismu spočívá? Je padělatelství, jak může sugerovat titul studie, zvláštní romantickou formou autorství? Jak přispívá padělatelství k vývoji romantické ideologie autorství, resp. v čem jí odpovídá?

Literární padělatelství samozřejmě romantismu předchází — existují středověké padělky, raněnovověké padělky, padělky v každém dějinném období. Historicky vzato, literární padělatelství je dokonce prakticky tak staré jako literatura sama. Jako téma se objevuje i v Homérově *Odysseji*, v přímé otázce na možnost při vyprávění lhat a juxtapozici nedokončených, a tedy neadekvátních narativů — a autorizovaného narativu *Odyssey* samé. Laura Slatkinová analyzuje příslušný moment v jedenáctém zpěvu díla, kde Odysseus přerušuje své vyprávění o dobrodružství u Fajáků a je vyzván Alkinoem, aby pokračoval: „Nemůže, Odyssee, kdo na tebe hledí, si myslit, — že snad jen tluchuba jsi, muž prolhaný, jakých tu žíví — přemnoho černá země — ti po celém světě se trousí, — osnují lži tak jemné, že ze slov to postřehnout nelze. — Ty ale k půvabné mluvě máš navíc i šlechetnou duši. — Dovedně, tak jako pěvec, jsi vyličil žalostné strasti — jednak Achajů všech a mimo to i svoje vlastní“ (HOMÉR 1984: XI). Jak přitom publikum ví, Odysseus je velmi klamný muž, mistr převleků, polopравd a zavádějících odpovědí, příběhů, které směřují k tomu, aby u publika dosáhl toho, čeho chce. Alkinoos naznačuje svoji nedůvěru k fantastickým příběhům, které Odysseus dosud zpíval, a jak pozoruje Slatkinová, žádá o potvrzení jejich pravdivosti odvolávkou na epické pěvce a jejich vyprávění. Přirovnává Odyssea k těmto pěvcům a žádá ho, aby pokračoval tak, že uvede své vyprávění do vztahu k hrdinským výkonům svých druhů před Trójou. „Alkinoova upomínka Odyssea na *topoi* trójských hrdinů uznává konvenční hierarchii předmětů epiky a obrací se k ní jako základnímu kameni básnické pravdy. [...] Vyprávění o příbězích hrdinů před Trójou bude autentizovat, pro Alkinooa a Fajáky, Odysseova tvrzení o sobě samém — a podobně i jeho neslýchaná dobrodružství mimo Tróju (tedy, mimo obecnou lidskou historii)“ (SLATKIN 1996: 230). Odysseův

snadný přechod k tomuto typu vyprávění, jeho schopnost znovu přizpůsobit své vyprávění posluchači, zpochybňuje daný konvenční standard pravdivosti, historicity. Odysseovo vlastní vyprávění je nicméně často neúplné, a třebaže může hrdina vyprávět své zkušenosti, v klíčových okamžicích je není schopen doložit, zatímco obecnější vyprávění publiku danou perspektivu poskytuje. Takto usiluje *Odyssea* vytvořit standard vyprávěcí autority, úplnosti, autenticity a pravdivosti, který staví proti konvencím epicko-historického vyprávění a nevyhnutelnému čerpání ze svědectví (proto zpochybňuje konvenční základy „autenticity“ v empirické zkušenosti [IBID.: 230–233]).

Uvedený příklad z *Odyssey* nám připomíná, že literatura byla odjakživa založena na rozlišování autorizovaného, pravdivého, autentického vyprávění, a vyprávění, které tomuto standardu neodpovídá. Myslím, že některé z nejlepších pokusů přehodnotit padělatelství je umísťují právě do tohoto nejširšího literárněhistorického rámce a kladou otázku po vztahu padělatelství a literatury. Jak Stewartová, tak Groom zastávají názor, že literatura zčásti legitimizuje své výtvořité užitím padělek k vyznačení hranic svých invencí, a odstraněním padělaných děl jakožto invencí nelegitimních. V daném smyslu napomáhá padělatelství jakožto její protějšek konstituovat literaturu jako legitimní činnost. Ruthven vychází z derridovské dekonstrukce této binární opozice (pravá literatura × padělek) a tvrdí, že pravá literatura kráčí ruku v ruce s distancí vůči té falešné, a že ve skutečnosti je faleš to, co spojuje literaturu a padělatelství (RUTHVEN 2001: 63–73). Literatura a literární padělatelství pak nejsou jen paralelní jevy, nýbrž mají také společný základ. Groom vykládá padělatele jako výrobce, praktiky, totiž poesis v jejím nejzákladnějším smyslu. „V jistém smyslu,“ píše, „je literární padělatel stín, padělaje to, co je již o sobě umělé, a tedy ukazuje, že literatura, nejmonumentálnější fabrikace, není padělána o nic méně než jakýkoli stinný padělek“ (GROOM 2003: 2).

Jestliže padělatelství kráčelo ruku v ruce s literaturou, proč se zdá, že kvete obzvláště v určitých časech? Jak vysvětlit rozkvět literárního padělatelství na konci 18. a v raném 19. století, v době nástupu romantismu? **Zčásti** je to podle mého názoru efekt fundamentální redefinice literatury v období romantismu, romantické redefinice tvořivosti, vztahu autora a čtenáře, podstaty a kontinuity tradice atd. Snaha odhalit padělků provází tvorbu nových literárních rámců a ochranu nově se konstituujících kategorií. Nejde tedy tolik o to, že se v dané době odhodlal větší počet lidí padělat literaturu (takový úmysl není, jak jsme uvedli, nezbytný), nýbrž o to, že více soudobých paděleků se identifikuje jako způsob rekonstrukce literatury. Dříve legitimní postupy kopírování, imitace a variace se nově stávají nelegitimní, a takto je v dané době možné identifikovat více paděleků (proto i roste znepokojení z plagiátů, které má zřejmě méně společného s novými autorskými právy a více s transformací literatury v období romantismu).

Ruthven upozorňuje, že šedesátá léta 18. století byla jak desetiletím Macphersona a Chattertona, tak i dobou, kdy se objevila kategorie *původního génia* (RUTHVEN 2001: 121). Chattertonovy a Macphersonovy kreace se vskutku zdají být zrozeny k tomu, aby ilustrovaly právě tuto kategorii. Jestliže Homér je modelem původního génia literatury, nachází se Macphersonův *Ossian* na analogickém místě, pokud jde o původ literatury skotské; a Chattertonův Thomas Rowley, domnělý mnich z 15. století, který „skládal pindarské ódy dvě století před Cowleym, předchází Surreyho v jeho experimentech s blankversem, píše tragédii, jejíž zápleтка předznamenává *Othella*, a především vymýšlí několik variací na to, co je známo jako spenserovská strofa, tři století před Spenserem“ (RUSSETT 2006: 61–62), je středověký básnický génius, v jehož díle se rodí formy a témata moderní anglické poezie. To jsou zakladatelé tradic, básníci, jejichž kreativita spíše otevírá nové postupy, než napodobuje staré. Jsou to tvůrčí fikce, které reagují na opouštění klasicistních metod agnostické *imitationis* pro romantickou hodnotu spočívající v původnosti (RUTHVEN 2001: 121n). Jsou však odmítnuti jako nelegitimní postupy a nároky na tuto novou hodnotu, jakkoli přežívají jako ideální modely pro to, oč se usiluje. Právě v tom vidím exemplifikovanou komplexní úlohu padělků při stanovování nových hranic, dokonce i když jsou vytyčeny podle něj. Případy „padělků“ se zdají být ideální pro zkoumání historicky proměnlivého pojetí toho, co je to literatura, co jsou to autoři atd.

Jiná hodnota, která v romantismu zaujala přední místo, je *autenticita*. Autenticita je kategorie, která reflektuje pocítované vakuum v případě moderní subjektivity, jako např. romantická nostalgie pro ztracený organický celek. Vztahem padělků k autenticitě se zabývala obzvláště užitečným způsobem Margaret Russetová ve *Fikcích a podvrzích: Padělání romantické autenticity 1760–1845* (*Fictions and Fakes: Forging Romantic Authenticity 1760–1845*). Podle ní se „spektakulární podvrhy účastnily definování »fikční identity« odkázané modernímu subjektu romantickou kulturou“. Její teze nabízí subtilní pohled na autenticitu, fikcionalitu, padělky a moderní subjektivitu:

Básnická identita, ba především dle bontonu uváděná „autenticita“ je **fikční** konstrukce, což ovšem nezakládá její falešnost. V podstatě bych řekla, že uznání subjektivity **jako** fikce je etickou podmínkou autenticity v plně romantickém smyslu. Podle mě by měla být moderní subjektivita takto vnímána jako podmnožina a do jisté míry i jako usazenina reprezentačních postupů, které romantikové nazývali *romance*, které však, v jejich zlehčených formách, existují i pod jmény jako *podvod*, *padělek*, *plagiát* a *klam*.

(RUSSETT 2006: 5)

To, že autenticita je fikční konstrukce, zní jako velmi moderní myšlenka, ve skutečnosti to však odpovídá konceptu pravdivého a autentického vyprávění

v Homérově *Odyseji*, které vyžaduje velké umění a samo o sobě je umělym výtvorem.

Umělou složkou romantické identity se vedle Russetové zabývala i Melissa Frazierová, a to v studii o jednom z nejproblematictějších autorů ruského romantismu: Osipu Ivanoviči Senkovském. Narodiv se jako Józef Julian Sękowski v rodině nižší polské šlechty a zakončiv orientalistiku, začal Senkovskij pracovat jako editor vysoce úspěšného časopisu *Biblioteka dlja čtenija*, v postavení, kterého užíval k tomu, aby se navázal do Puškina a jeho souputníků, což z něho učinilo opovrhovanou a přehlíženou postavu v ruské literární historiografii. Senkovskij nebyl přitom jen editorem, nýbrž i autorem většiny příspěvků ve svém časopise, přičemž jako kritik praktikoval zvláštní typ kritiky: kritiku vysoce osobní, prováděnou pseudonymně v maskách autorů, které si sám vymýšlel, jako Tiutiu'n' dzhii-Oglu, O. O.... O! a neplodnějšího barona Brambea. Takto představuje Senkovskij postavu dramaticky neupřímnou, neautentickou a mohl by být pokládán za cokoli, jenom ne za romantika; Frazierová nicméně ukazuje, že jeho dobově extrémní pozice se v podstatě zakládá rovněž na romantickém konceptu: „Zatímco bylo jen málo autorů tak nestoudných jako Senkovskij, bylo velmi mnoho romantiků, kteří vědomě tvořili své identity jako neautentické, neupřímné či fragmentární, a ve skutečnosti, jak uvidíme, náležejí navzdory své reputaci do značné míry také Rousseau a Wordsworth k tomuto proudu“ (FRAZIER 2007: 48). Podle Frazierové pomáhají dnes Senkovského identitní kreace odhalit, jaké místo ironie při formování romantického subjektu zaujímal, a podstatně modifikují to, jak rozumíme romantickým kategoriím autenticity a původnosti. „Právě jako romantismus chápe národní literaturu coby původní a jedinečný výraz toho kterého lidu, nahlíží texty jako původní a jedinečné výrazy jejich tvůrců. V souladu s novým konceptem autorství romantismus také nabízí důraz na autenticitu, který zdánlivě buduje text na skutečné zkušenosti skutečné osoby. [...] Vnímat [však] tento romantický koncept původnosti nepřihlížeje k pěkné dávce romantické ironie znamená ignorovat míru, v níž romantismus není o originalitě či o imitaci, nýbrž především o simulaci“ (IBID.: 5–6).

Baudrillardův pojem *simulakrum*, jehož zde Melissa Frazierová užívá, připomene českým vědcům výklad Vladimíra Macury o silné simulakrotvorné tendenci v českém národním obrození, podaný rovněž v souvislosti s podvrženými *Rukopisy* (MACURA 1995, 2001). Macura následuje Baudrillarda v tom, že simulakra staví proti „přirozenějšímu“ či „organičtějšímu“ vztahu k označování: český obrozený typ tak vnímá kontrastně proti přirozenějšímu kulturnímu typu, kde se kulturní výtvoři střetávají se specifickými kulturními potřebami a obecnstvem, spíše než vytvářejí iluzi existence takové kultury a obecnstva. Způsob, jakým Frazierová čte Senkovského, otevírá další možnou dimenzi této interpretace: vidění českého případu ne jako odlišného, ný-

brž jako extrémního, odhalujícího latentní umělou tendenci v romantických „národních kulturách“. <sup>13</sup> Pokud jde o studium podvrhů a padělků, podobně jako Ruthven následujeme Gillesse Deleuze a odmítáme platonské snižování významu simulakra: „Tento vykupitelský čin klade pozitivní světlo na značně opovrhované simulakrum, redefinoje je jako prostor kreativity spíš než jako absence reality“ (RUTHVEN 2001: 86).

Jakkoli se liší ve svých pojmech, Frazierová i Russettová odkazují na fikčnost, resp. artificialitu, která strukturuje romantické kategorie neintuitivními způsoby, a na zřejmě větší akceptanci faktu mezi romantiky než mezi těmi z nás, kdo jsme zdědili jejich kategorie. Podle mého názoru má široce pojatý padělek zcela integrální místo v romantické literární praxi, bez ohledu na to, kolik padělků bylo vyřazeno z literatury.

Na závěr bych uvedl, že vztahy mezi romantismem a soudobým rozkvětem padělatelství jsou komplexní a spletité. Především se zdá, že nové vyznačování hranic literatury prostřednictvím termínů jako *původnost* a *autenticita* odsouvá některé dříve legitimní postupy mimo nový rámec a že tyto postupy dostaly označení *padělek*, *plagiát* atd. K tomu dochází i v případech, kde tyto postupy pomáhají konstituovat nové kategorie a rámce. Taková kontaminace nových kategorií skrze jejich nominální protějšky se zdá být vskutku nevyhnutelná, poněvadž romantická identita, ať individuální, nebo národní, je založena na momentu fiktivní hry či ironické performance, tvořivého padělání identity. Existují však limity vztahu k této kreativě a někteří aktéři jsou označeni za ty, kteří je překročili, ne nutně proto, že hrají cyničtěji či s explicitnějším porozuměním fiktivním kořenům identity (chci se tu vyhnout novému úvodu do problému potenciálně cenzurovatelného autorského úmyslu na další úrovni). Romantická identita stejně jako **předepisuje** padělatelství jako metodu, také **zakazuje** danou aktivitu za určitou vágně definovanou hranicí.

### Autor a autorství v *Rukopisech*

Od těchto teoretických úvah bych se chtěl nyní vrátit k českým *Rukopisům* a vztahu mezi autorem a autoritou, kterou konstruují. Starší bádání upozornilo na ústřední roli, kterou hrály Macphersonovy *Ossianovy zpěvy* v prosazování se konceptu „orální tradice“ (HUDSON 1996). České *Rukopisy* rovněž silně odkazují k ústní tradici, přitom však velmi odlišným způsobem. Pro Macphersona přežívá minulost v hlase barda jako dosud přítomná v skotských písňových tradicích. Kontinuita tradice udržuje naživu hlas barda a skrze něj nadále vypovídá o dávné minulosti (MACPHERSON 1996b: 48–50; MULHOLLAND 2009).<sup>14</sup>

13 Zabývám se tím jinde (viz COOPER 2010: 255–256).

14 Závěr *Písní selmských* nabízí příklad Ossianovy patetické projekce svého hlasu do budoucnosti: „Běžte jen, léta zatmělá! Nenít pro mne radosti v nich! Otevřete hrob Os-

Postava barda je tedy prostředníkem mezi romantickým „původním géniem“ a vyzdvižením ústní tradice jakožto jeho nositelem. Na začátku se tak v daném případě nejvíce velkým zájmem o to, vidět materiální východiska Macphersonových překladů, protože se formálně nezakládají na rukopisech, nýbrž na stále živé ústní tradici, kterou drží naživu autoritativní a původní hlas barda.

Češi sice navazovali na živou tradici lidové písně, ta však nezahrnovala výraznější epický materiál. Kontinuita ústní tradice byla, jak se domnívali, přerušena. Co v důsledku tohoto potřebovali, byl materiální důkaz z dávné doby, kdy tato kontinuita ještě přerušena nebyla. Proto se zde objevily padělkové středověké rukopisy, které měly představovat fragment zápisu podstatně rozsáhlejší ústní epické tradice a současně být i znakem české písemné tradice sahající do doby značně vzdálenější, než bylo dosud doloženo (tak aby mohli Češi soutěžit s Němci na poli civilizačního vývoje). Tím se vysvětluje silné napětí mezi ústními a psanými formami v *Rukopisech*: autorita těchto památek, které měly promlouvat o starožitné minulosti a básnických tradicích, musela být založena nejen na reprezentaci ústní tradice, nýbrž i na reprezentaci tradice písemné.<sup>15</sup> Nepřekvapuje zjištění, že postava barda v českých *Rukopisech*, pěvce Záboje (s pouhým odkazem k dávnému Lumírovi), je mnohem okrajovější. České zpěvy nejsou Zábojovy zpěvy, nýbrž zpěvy českého lidu. Potvrzují to četné způsoby, jimiž se *Rukopisy* opřely o ústní básnické figury, syntax a vyprávěcí postupy (DOBIÁŠ 2010: 278), a takto se prezentovaly jako součást anonymního a kolektivního folklorního dědictví. České *Rukopisy* představují pozdější koncept autorství ve vztahu k ústní tradici než Macphersonovy *Ossianovy zpěvy*: původní génius je tu připisán nikoli individuu, nýbrž národnímu kolektivu, lidu, který je nositelem tradice stejně jako jejich původce.

Domnívám se zároveň, že tato anonymita kolektivního autorství a autority se silně zrcadlí v epických válečných scénách *Rukopisů*. Jak tomu v epice často bývá, v kritických chvílích o mnohých bitvách rozhoduje souboj vůdců znesvářených stran. V bojích, které těmto závěrečným zúctováním předcházejí, tam, kde mnohé tradice ústní epiky popisují četné další individuální střety mocných individualizovaných bojovníků se jménem (*aristeia* každého hrdiny), však české *Rukopisy* představují bojovníky primárně synekdochou skrze jejich zbraně, přirovnávající bitvu takřka výlučně k bouři (je zábavné,

---

sianovi, nebo síly jeho nestává více! Synové zpěvu odešli k pokoji svému: můj jen hlas ostává jako samotný větřík na mořem obteklé skále, když pozutichali větrové. Ještě šustí šerý mech: daleký plavec vidí stromy se kolébající!“ (MACPHERSON 1996a: 170; cit. překlad: PALACKÝ 1889: 136).

<sup>15</sup> Martin Procházka si povšiml daného rozdílu v metodách mediace dějin, od důvěry *Ossianových zpěvů* v mluvené slovo po materiální podstatu českých *Rukopisů*, která v uvedených českých skladbách ústí v „problematický vztah psaní a hlasu“ (PROCHÁZKA 1993: 38–39).

že závěrečná bitva proti útočícím Mongolům v *Jaroslavovi* je rozhodnuta, na způsob přirovnání, skutečnou bouří).<sup>16</sup> To, co je vyzdvíženo nad sílu individuálních bojovníků — mluví jedním hlasem, bojují jako živelná síla přírody — je vlastně síla českého lidu jako celku. Sjedený český národ stojí v *Rukopisech* nade vším ostatním. Hlas českého lidu v jeho tradiční orální podobě, zachycený jen mlhavě v rané tradici písemné, je základem projekce fiktivní autentizační báze pro moderní argumenty o příslušnosti Čechů do rodiny národů. Můžeme tu mluvit o pravé národní mytopoezii, jakkoli v její nejneukázněnější podobě.

Autorita a autenticita *Rukopisů* se odvozuje od kolektivní anonymity autorství. V takovém případě může posloužit jakýkoli důkaz k tomu, aby ukázal jednotné autorské vědomí za *Rukopisy*, jednotlivý autor se může stát silným argumentem proti autoritě *Rukopisů*. Existence autora se rovná deautentizaci *Rukopisů*. Moravský germanista Julius Feifalik byl roku 1860 první, kdo předložil důkaz, že skladby *Královédvorského rukopisu* nebyly lidové zpěvy, nýbrž se vyznačovaly znaky jedinečného, vzdělaného autora (DOBIÁŠ 2010: 241; VLČEK 1960: 483). Další badatelé později tuto argumentaci rozšířili, a pro mnohé, jako pro velkého literárního historika Jaroslava Vlčka, zůstal příslušný důkaz klíčový (IBID.: 485). Jak už bylo řečeno, pro ekonomii příslušné argumentace nebylo nutné rozpracovávat nesoulad atribucí básní různým autorům, jak se o ně pokusili rozliční badatelé, a rozpory těchto atribucí. Zda byl autor jeden, anebo jich bylo víc a zda byl autorem té či oné skladby Hanka, Linda, Jungmann, či někteří z nich dohromady, nebylo důležité. Autoři a *Rukopisy* si neodpovídali. Příslušná logika dále formovala studium českých *Rukopisů* až do současnosti a otázka autorství *Rukopisů*, po stránce specifík jejich atribuce a jejich teoretických a kontextuálních souvislostí, zůstává otevřena dalším zkoumáním.

## Závěr

Případ českých *Rukopisů* nabízí podle mého názoru výtečnou příležitost prozkoumat do hloubky komplexní vztahy romantismu a padělatelství a sledovat, zda je začleňování těchto děl mezi padělky, tak jak implikuje novější bádání, součástí obecnějšího procesu přestavby literatury jako instituce, provázeného novými koncepty autorství. Legitimitu *Rukopisů* a její působení, vlastenci původně až na výjimky nezpochybnovanou, následoval dlouhý a pomalu se vyvíjející proces, v jehož rámci byly konečně označeny za padělky. Tento proces nabízí bohatý materiál pro analýzy, jež mohou velkou měrou obohatit i mezinárodní teoretickou diskuzi o padělcích a jejich místě

16 V tomto směru *Rukopisy* připomínají především zmíněný zvláštní ruský „epos“ *Slovo o pluku Igorově*, který, jak ukázal Boris Gasparov, včleňuje epický materiál do narativu, který funguje na rovině mýtu (GASPAROV 2000).



v literatuře. Zkoumání zaslouží potenciálně plodná paralela mezi klesající popularitou *Ossiana* v druhé polovině 19. století a silicím criticismem hlasů promlouvajících o českých *Rukopisech*. Již J. Vlček pozoroval, že „koncem let padesátých, se zánikem názoru romantického ve vědě i v poezii, po pádu Ossiana a jiných analogických zjevů cizích [...] dostavuje se nové vystřízlivění a s *Litbušným soudem* zasahuje i jiné památky domněle staročeské, mezi nimi i *Rukopis královédvorský*“ (VLČEK 1960: 481). Příslušná paralela ukazuje toleranci pro padělký mezi romantiky, která se začíná vytrácet s vzestupem nového literárního étosu. Často citovaný výrok V. A. Svobody z jeho rané polemiky s Dobrovským, totiž že „cenili bychom si toho, kdybychom mezi sebou měli druhého Chattertona, aniž bychom kladli obzvláštní váhu na historickou pravost jeho děl“ (cit. in DOBIÁŠ 2010: 228), by neměl být čten jako ukázka cynického ahistoricismu v české romantické generaci. Velmi těsně souvisí s tím, co badatelé pozorovali v případě recepce *Ossianových zpěvů* v raném 19. století, kdy si již čtenáři byli vědomi problémů obklopujících původ básní, stále si jich však cenili pro autentickou literární hodnotu, kterou představovaly (GROOM 2007: 1 627–1 628; GASKILL 2004: 1–3, 9–10). I v tomto případě vidíme toleranci pro vynalézavost, simulaci a výmysl při tvorbě děl, která se odvolávají na romantické hodnoty původnosti a autenticity; toleranci, která vymizela s přísnější definicí těchto hodnot. Padělek jako romantická forma autorství začal být tehdy nahlížen jako nepřijatelná a neliterární praktika, a dotyční autoři a jejich padělaná díla byli vymazáni z literárního kánonu. Proč právě tito autoři a díla, a ne naopak jiní, může být nosná otázka při dalším zkoumání přechodu od romantismu k nové době, která tuto epochu následovala.

Přeložil Dalibor Dobiáš

## Prameny

HOMÉR — MERTLÍK, Rudolf  
1984 *Odyseia* (Praha: Odeon)

MACPHERSON, James  
1996 *The Poems of Ossian and Related Works*; ed. Howard Gaskill (Edinburgh: Edinburgh University Press)

1996 „A Dissertation Concerning the Antiquity, &c. of the Poems of Ossian the Son of Fingal“; in Howard Gaskill (ed.): *The Poems of Ossian and Related Works* (Edinburgh: Edinburgh University Press), s. 43–52 [1765]

PALACKÝ, František

1874 „An- und aussichten der böhmischen Sprache und Literatur vor 50 Jahren“; in idem (ed.): *Gedenkblätter: Auswahl von Denkschriften, Aufsätzen und Briefen aus den letzten fünfzig Jahren* (Praha: F. Tempsky), s. 19–47

1889 „Dvě písně Ossianovy“; in *Básně P. J. Šafaříka a F. Palackého* (Praha: Fr. Bačkovský), s. 130–139

## Literatura

CARPENTER, Scott

2009 *Aesthetics of Fraudulence in Nineteenth-Century France: Frauds, Hoaxes, and Counterfeits* (Farnham: Ashgate)

COOPER, David L.

2008 „Competing Languages of Czech Nation-Building: Jan Kollár and the Melodiousness of Czech“; *Slavic Review* LXVII, s. 301–3202010 *Creating the Nation: Identity and Aesthetics in Early Nineteenth-Century Russia and Bohemia* (DeKalb: Northern Illinois University Press)

DOBIÁŠ, Dalibor

2010 „Komentář“; in *Rukopis královédvorský / Rukopis zelenohorský*; ed. Dalibor Dobiáš (Brno: Host), s. 187–319

FRAZIER, Melissa

2007 *Romantic Encounters: Writers, Readers, and the Library for Reading* (Stanford: Stanford University Press)

GASKILL, Howard

1986 „»Ossian« Macpherson: Towards a Rehabilitation“; *Comparative Criticism* VIII, s. 113–1461991 *Ossian Revisited* (Edinburgh: Edinburgh University Press)2004 *The Reception of Ossian in Europe* (New York: Thoemmes Continuum)

GASPAROV, Boris

2000 *Poetika „Slova o polku Igoreve“* (Moskva: Agraf)

GROOM, Nick

1998 „Thomas Chatterton was a Forger“; *Yearbook of English Studies* XXVIII, s. 276–2911999 *Thomas Chatterton and Romantic Culture* (New York: St. Martin's Press)2003 *The Forger's Shadow: How Forgery Changed the Course of Literature* (London: Picador)2007 „Romanticism and Forgery“; *Literature Compass* IV, s. 1 625–1 649

HUDSON, Nicholas

1996 „»Oral Tradition«: The Evolution of an Eighteenth/Century Concept“; in Alvaro S. J. Ribeiro, James G. Basker (edd.) *Tradition in Transition: Women Writers, Marginal Texts, and the Eighteenth-Century Canon* (Oxford: Clarendon Press), s. 161–176

JAGIĆ, Vatroslav

1876 „Gradja za slovinsku narodnu poeziju“; *RadJAZU* XXXVII, s. 33–137

JAKOBSON, Roman

1966 „Slavic Epic Verse: Studies in Comparative Metrics“; in idem: *Selected writings* 4 (The Hague: Mouton & Co.), s. 414–4631987 „In memory of V. V. Hanka“; in idem: *Language in Literature*; edd. Krystyna Pomorska, Stephen Rudy (Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press), s. 397–405

KEENAN, Edward L.

2003 *Josef Dobrovský and the Origins of the Igor' Tale* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press)

KREJČOVÁ, Iva

2010 „Rukopis královédvorský a ohlas písně o Nibelunzích“; *Česká literatura* LVIII, s. 425–443

LEERSSEN, Joep

2004 „Ossian and the Rise of Literary Historicism“; in Howard Gaskill (ed.): *The Reception of Ossian in Europe* (New York: Thoemmes Continuum), s. 109–125

LOUŽIL, Jaromír

1978 „Bernard Bolzano a Rukopisy: Josef Linda“; *Česká literatura* XXVI, s. 220–234

LENCEK, Rado L.

1971 „Kopitar's Slavic Version of the Greek Dialects Theme“; in William E. Harkins, Olexa Horbatsch, Jakob P. Hursky (edd.): *Zbirnyk na poshanu profesora doktora Iuriiia Shevel'ova = symbolae in honorem Georgii Y. Shevelov* (München: Logos), s. 244–256

MACURA, Vladimír

1995 *Znamení zrodu: České národní obrození jako kulturní typ* (Jinočany: H & H)

2001 „Rukopisy aneb O mystifikování českém“; in Walter Koschmal, Marek Nekula, Joachim Rogall (edd.): *Češi a Němci: Dějiny, kultura, politika* (Praha: Paseka), s. 409–414

MULHOLLAND, James

2009 „James Macpherson's Ossian Poems, Oral Traditions, and the Invention of Voice“; *Oral Tradition* XXIV, s. 393–414

PROCHÁZKA, Martin

1993 „Obrozený Ossian: Macphersonův model a produkce dějinnosti v české romantické kultuře“; *Česká literatura* XLI, s. 25–47

RUSSETT, Margaret

2006 *Fictions and Fakes: Forging Romantic Authenticity, 1760–1845* (Cambridge, UK: Cambridge University Press)

RUTHVEN, Kenneth K.

2001 *Faking Literature* (Cambridge: Cambridge University Press)

SLATKIN, Laura M.

1996 „Composition by Theme and the *Metis* of the *Odyssey*“; in Seth L. Schein (ed.): *Reading the Odyssey: Selected Interpretive Essays* (Princeton: Princeton University Press), s. 223–237

STAFFORD, Fiona J.

1988 *The Sublime Savage: A Study of James Macpherson and the Poems of Ossian* (Edinburgh: Edinburgh University Press)

1996 „Introduction: The Ossianic Poems of James Macpherson“; in Howard Gaskill (ed.): *The Poems of Ossian and Related Works* (Edinburgh: Edinburgh University Press), s. v–xxi

STAFFORD, Fiona J. — GASKILL, Howard

1998 *From Gaelic to Romantic: Ossianic Translations* (Amsterdam: Rodopi)

STEWART, Susan

1991 *Crimes of Writing: Problems in the Containment of Representation* (New York: Oxford University Press)

TAYLOR, Andrew

2002 *Textual Situations: Three Medieval Manuscripts and their Readers* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press)

TUREČEK, Dalibor

2006 „Časopis »Deutsches Museum« Friedricha Schlegela a česká obrozenská literatura“; in Dalibor Tureček, Zuzana Urválková (edd.): *Mezi texty a meto-  
dami: Národní a univerzální v české literatuře 19. století* (Olomouc: Perlipsum),  
s. 123–141

VLČEK, Jaroslav

1960 *Dějiny české literatury* 1–3 (Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění)

VODIČKA, Felix

1948 *Počátky krásné prózy novočeské: Příspěvek k literárním dějinám doby Jungmannovy* (Praha: Melantrich)

WIMSATT, William K. — MONROE, C. Beardsley

1989 *The Verbal Icon: Studies in the Meaning of Poetry* (Lexington: University Press of Kentucky) [1954]

ZALIZŇAK, Andrej Anatoljevič

2004 „Slovo o polku Igoreve“: *Vzgljad lingvisty* (Moskva: Jazyki slavjanskoj kultury)

---

### Résumé

This essay examines the neglected problem of authorship in relation to the Czech forged Manuscripts (RKZ). Both the moral perspective of the Battle of the Manuscripts and the implied collective authorship of the folkloric texts of the Manuscripts made problematic any connections between an individual author and the Manuscripts. Drawing on recent re-examinations of forged literature in British literary studies, the present author explores the motives and the Romantic context of the Czech author-forgers. He argues that forgery was an integral form of authorship in the Romantic period, very much a part of the changing landscape of literary institutions, even as emerging Romantic categories such as originality and authenticity made forgery a potentially condemnable practice.

---

### Klíčová slova / Keywords

padělatelství — autorství — *Rukopisy královédvorský a zelenohorský* — romantismus  
Forgery — Authorship — Czech forged Manuscripts — Romanticism