



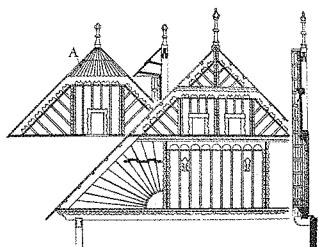
## Virtuální venkov

Poslední místo idylického života?

- „Věděl jsem, že je důležité fotografovat“  
Fotografie J. Koudelky z roku 1968
- Když je země bez krále  
Polsko ve druhé polovině 16. století
- Švédové v Čechách a na Moravě  
Pomníky konce třicetileté války



- Ta naše chaloupka česká?  
Proměny mýtu lidové architektury
- Obraz venkovské idyly  
Film Mizející svět Vladimíra Úlehly
- Kadibudky, králíkárný, strašáci...  
Kulisy venkovského života



# Ta naše chaloupka česká?

## Proměny mýtu lidové architektury

Žádná typicky česká či středoevropská venkovská chaloupka nikdy neexistovala. Přesto je u nás silně zakořeněn mýtus o archetypální podobě roubené stavby.

**Jiří  
WOITSCH**

Filmové pohádky, knížky, reklamní fotografie, turistické průvodce, ale samozřejmě i vesnice a samoty po celých Čechách, Moravě a Slezsku jsou místy, kde můžeme narazit na „typické“, „lidové“ neřkuli „tradiční“ chalupy a chaloupky. Už při vyslovení slova chalupa se každému z nás určitě vybaví obrázek toho, jak má vlastně takový dům vypadat. Někdo bude vycházet ze znalosti venkovských staveb v určitém regionu, jiný si vzpomene na návštěvu ve skanzenu. Většina obyvatel však dost možná dospěje k až archetypálnímu obrazu roubené chalupy s pěk-

ně bíle vymazanými spárami mezi trámy, s muškáty v oknech a s krásným ozdobně skládaným dřevěným štítem – lomenicí.

Zaměříme nyní pozornost na stavby roubené, konkrétně na to, odkud se vlastně představa typické české chaloupky vzala, kdo se zasloužil o její rozšíření a proč tak vytrvale přežívá dodnes. Středoevropská venkovská architektura je totiž mimořádně pestrým fenoménem a na území českých zemí se zhruba od konce 18. století vyskytuje celá desítky velmi rozmanitých regionálních domových typů, které se dále člení na množství tzv. místních dobových forem domu. Na našem území se dokonce protínají a střetávají celoevropsky významné fenomény stavební kultury tradiční vesnice: na Moravu zasahuje nejzápadnější enkláva tzv. karpatského domu, přes Čechy probíhá evropská izolinní rozšíření hrázděné konstrukce. Rozhodně tedy nelze tvrdit, že by kdy existovala typická česká chalupa, je tomu dokonce spíše naopak. Přesto je mýtus o její existenci mimořádně silný.

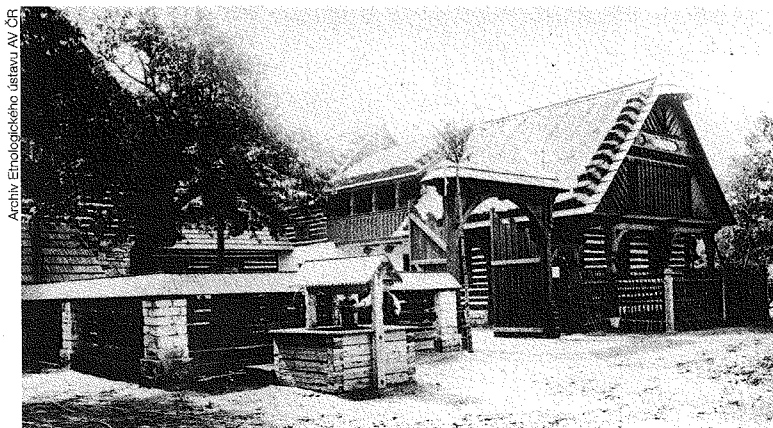
*Prostý ten stateček, s doškovým šárem, s šindelovými okolký, s kalencem, hřebem, na němž netřesk bují, se svými vyřezávanými lomenicemi, kuklami s nápisy, makovicí a vrzákem, se svými sloupky, dvěma zahrádečkami, vraty a holubníkem, bělá se zdaleka již mezi zelení vysokých stromů v sadech výstavních. Ved-*

*le nádherné budovy průmyslového paláce, budící obdiv náš, není snad místa, po kterém by každý navštěvovatel tak se ptal jako po skrovné té české chalupě. Každý ji hledá, každý ji chce vidět, každý se chce pokochat pohledem na kus toho českého venkova. Jest to místo blízké srdci českému. Líčení Josefa Toužimského otištěné ve Zlaté Praze 22. května 1891 vystihuje jak podobu, tak fenomenální úspěch České chalupy. Tedy muzejní expozice, která byla vyústěním mýtu venkovské chaloupky 19. století, nesmírně jej zpopularizovala a natrvalo zakotvila v estetickém a národním povědomí obyvatel českých zemí. S dědictvím České chalupy se potýkáme dodnes.*

### PROSTÝ TO STATEČEK

Všechno přitom začalo vcelku nenápadně. Počátky vymyšlení nové tradice můžeme hledat už v preromantické umělecké idealizaci nezkaženého venkova. Od druhé poloviny 18. století se venkov stává protikladem zahánějícího města se všemi jeho problémy vyplývajícími mj. z bouřlivé modernizace a industrializace. Venkovský lid je naproti tomu považován za panenský, žijící v ideálním souladu s přírodou. Pastorální idyla chaloupky, jak se objevuje v literatuře a malířství 18. a počátku 19. století, je charakterizována několika základními atributy. Oním ideálním venkovským obydlím se u nás stává, v rovině jazykové, „chalupa“ či „chaloupka“, přičemž evidentně velmi brzo vyprchává vědomí o tom, že se původně jednalo o přesné označení určitého typu menší zemědělské usedlosti. Za chalupu je od této doby možné označit takřka cokoliv.

Ideální chaloupka přeci jen není ledajaká – zejména v podobě literárního topoi je skoro vždy „skrytá“, „skromná“, „nízká“ či „chudá“, avšak „pohostinná“, obklopená nádhernou přírodou a plná lásky a harmonie. Protože je skromná, je na rozdíl od městských staveb dřevěná (roubená), jakkoliv právě v této době dochází



Česká chalupa na Zemské jubilejní výstavě roku 1891 na dobové fotografii



i na venkově k postupnému opouštění dřeva jako dominantního stavebního materiálu a jeho postupnému nahrazování zděm. Ideální obydlí dále stojí kdesi v krásné krajině, v romantickém bezčasí, je to prostor takřka sakrální. Vývoj v 19. století ovšem přidává jednu zcela novou, a nikoliv nevýznamnou kvalitu – pastorální mýtus nezkaženého venkova se mění v mýtus národní, chaloupka se nacionalizuje. Vzniká česká chaloupka, deutsches Fachwerkhhaus, ruskokajá derevnya a nesčetná další údajně typická, tradiční potažmo národní obydlí.

A není divu, že zejména v etnicce či jazykově smíšeném prostředí střední Evropy se venkovské domy opravdu záhy stanou středobodem národnostního zápasu. Od 19. století se tak až hluboko do následujícího věku táhly spory o podíl německých kolonistů na zformování základního trojdílného půdorysného schématu pozdně středověkého a raněnovověkého obydlí (tedy domu se střední vstupní částí – síní, obytnou a vytápěnou místností – jizbou resp. světnicí a třetí, hospodářskou prostorou – komorou nebo chlévem). Stohy knih a článků byly napsány o tom, zda tzv. chlévní dům je typicky německý a retardování středoevropských Slované jej jen zvolna a opožděně akceptovali atd. Podobné diskuze ve své době významně hýbaly společností, tedy alespoň její částí. Zejména těm, kteří v podobných domech žili, byly takové vády povětšinou zcela lhostejné.

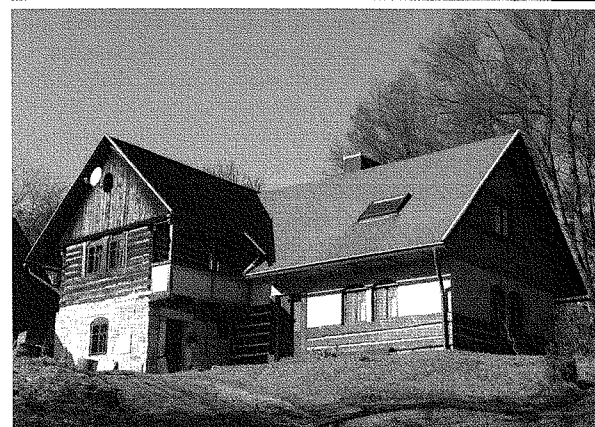
Lhostejné však nebyly průkopnickým generacím badatelů, kteří se venkovským obydlím začali zabývat v odborné rovině. Minimálně do počátku 20. století se tak mýtus o nezkaženém venkovu a zaručeně lidových chaloupkách výrazně prolínal se studiem tradičního domu vědeckými metodami. A není jistě náhodou, že první důležité zmínky o venkovské architektuře nalezneme v pracích osobností typu B. Němcové, J. Nerudy či J. Kouly a vůbec nejzásadnější již skutečně odbornou studii *České chalupy a stará stavení městská* otiskl v *Květech* roku 1887 sám Alois Jirásek, do devadesátých let 19. století patně nejlepší znalec této problematiky u nás.

V atmosféře, kdy už byly venkovský život a architektura významným národně manifestačním prvkem, přichází Zemská jubilejní výstava roku

1891. Od určitého okamžiku bylo jasné, že její původní zemský záběr nebude vzhledem k napjaté národnostní a politické situaci naplněn a výstava se stane spíše symbolickou národní manifestací. A právě v lednu a únoru 1891, několik měsíců po oficiálním termínu uzávěrky přihlášek na výstavu, se nesmělých návrhů několika jednotlivců ujímají členové a příznivci Výboru pro šíření národního vyšívání a vystupují s návrhem etnografické expozice, která vešla do dějin jako Česká chalupa. Těmito osobnostem, které se vzápětí sdružily ve Výboru pro výstavu lidového umění v Čechách (např. K. V. Adámek, F. A. Borovský, K. Hostaš, F. Hruška, A. Jirásek, J. Koula, F. Lego, J. Náprstková, T. Nováková, J. L. Píč, J. Prousek, A. Ryznerová, R. Tyršová, A. Wiehl, J. Zeyer, Č. Zíbrt), se s nesmírným úsilím skutečně podařilo v krátké době připravit národopisnou expozici, která se stala jednou z neúspěšnějších v rámci celé výstavy.

Nestalo se tak samozřejmě bez řady problémů a kompromisů, nicméně zorganizovat celý podnik za necelý půlrok byl výkon skutečně úctyhodný. Lidová kultura byla nakonec prezentována výstavkou na severní galerii Průmyslového paláce, kde v duchu dobového zájmu o artefakty tradiční lidové kultury dominovaly oděvy, textil, lidový nábytek, keramika, sklo, vesměs předměty esteticky působivé. Nejšťastnějším nápadem tvůrců národopisné expozice však bylo zřízení samostatného pavilonu od počátku označovaného jako Česká chalupa.

Na tabulce u vchodu do České chalupy stálo: *Tato chalupa vyzdvižena z gruntu podle rysu Antonína Wiehla, mistra poctivého cechu stavitelského, od Antonína Kubeše, mistra poctivého řemesla tesařského.* A na jedné ze záklop kabřince pak v duchu sentencí typických pro tradiční stavitelství: *Lomenice tato vyzdvižena jest s pomocí P. Boha všemohoucího a nákladem výkonného výboru výstavního.* Autorem definitivního návrhu České chalupy byl skutečně významný architekt Antonín Wiehl, klíčový podíl na podobě České chalupy však měl i malíř Jan Prousek, z jehož kresebných předloh Wiehl vycházel, a nelze zapomenat ani na příspěvek Aloise Jiráka a architektka Jana Kouly. Vzorem České chalupy bylo několik skutečných staveb z horního Pojizeří a obecné rysy lidové ar-



Nahoře štítová stěna a lomenice Diaskova statku v Dolánkách u Turnova (okr. Semily). Tato stavba byla jedním ze vzorů pro zbudování České chalupy. Dole pozdějšími přístavbami k nepoznání změněná usedlost z roku 1806 v Turnově – Benátkách (okr. Semily), která byla rovněž inspirací pro zbudování České chalupy. Z původní stavby zůstala jen patrová část s pavláčkou, za povšimnutí pak stojí prkenná imitace roubení na zcela novém zděném křídle.

chitektury severovýchodních Čech, které v duchu starší romantické tradice byly tehdy považovány za nejprezentativnější a nejlidovější v Českých zemích. Jak konstatoval ve Výstavním časopise Antonín Wiehl: *Není ničeho přidáno, co by nebylo dle skutečnosti vykresleno bývalo.*

Náklady na zbudování České chalupy se z plánovaných tři tisíce zlatých sice vyšplhaly na zhruba čtyři tisíce, nicméně to bylo stále jen zhruba tolik, co na Jubilejní výstavě stálo postavení čtyř záchodů a dvou klozetů. Finance získal Výbor pro výstavu lidového umění v Čechách pomocí veřejných sbírek a darů, přispěl i centrální výkonný výbor výstavy.

Česká chalupa byla umístěna napravo od hlavního vchodu na výstaviště. Její trojboký dvůr uzavíral masivní dřevěný plot s kamennými sloupky, bránou a brankou pro pěší; před vstupem do dvora byla studna s rumpálem, jež měla 2 metry výtečné pramenité vody. Vpravo od brány stálo trojdílné roubené selské stavení se štítovou podsíní orientovanou

do hrazené předzahrádky se včelínem. Při pohledu zvnějšku se zdálo, že nad položděnou síní a zadní prostorou se v patře nacházely komory s pavláčkou. Zadní část dvora uzavíral roubený objekt, k němuž v pravém rohu přiléhala výměnek, postavený na kamenném chlívků. K výměnku byl připojen ještě druhý chlívek s pultovou stříškou a opodál stál sloupový holubník. Všechny stavby s výjimkou zadního objektu se šindelovou střechou kryl hladce kladebný došek, zpevněný řadami šindelů na hřebenu střechy a u okapu.

Šlo nepochybně o impozantní objekt, který si během výstavy i později prohlédly miliony návštěvníků, a můžeme jen litovat, že Česká chalupa na jaře roku 1928 shořela. Budova však nikdy nemohla sloužit k bydlení. Její interiéry totiž s výjimkou světnice v přední části obytného stavení nebyly zařízeny tak, jak jsme zvyklí z dnešních skanzenů, ale šlo o rozměrné výstavní sály. Jak zařízení světnice vypadalo a jak působilo na návštěvníky, popisuje výstižně Čeněk Zíbrt: *Blíže lavice, která se vine kolem stěn, stojí rázovitá přeseň s kuzelem malebně okrášleným. Při posteli, vystlané peřinami s cejchami plátěnými, zdobenými květy modrými, napolo zastřené koutrem, plachtou koutní, okrášlenou výšivkami s charakteristickými zvláštnostmi českého jihu, postavena je kolébka. ... Na peci jsou rozházeny prosté hračky dětské, urobené ze dřeva, strakatě vyzdobené. Pro hospodářskou potřebu visí na trámě svorník a ošití na cepy zároveň s vážkami. Zahlédneme tu na trámě také některé poznámky starostlivého hospodáře.*

Dalším prostorům uvnitř České chalupy už chyběly stropy a příčky, a nesloužily ani imitovanému účelu (výminek, chlévy, komory). Byl to vlastně důmyslným systémem třiceti sedmi oken a vikýřů osvětlený výstavní sál o ploše 135 m<sup>2</sup> (celková zastavěná plocha České chalupy činila 234 m<sup>2</sup>), ve kterém byla instalována řada sbírkových předmětů.

Ztvárnění České chalupy bylo ve vypjaté dobové atmosféře z české strany unisono přijato kladně, jakkoliv si samotní členové Výboru pro výstavu lidového umění v Čechách uvědomovali, že jejich znalosti o lidové kultuře jako celku jsou zatím povrchní a že chalupa je výraznou stylizací. Jediný v literatuře často uváděný kritik vzhledu České chalupy

Jan Peisker tak symptomaticky pojímal svou polemiku v červnovém *Athenaeu* z roku 1891 nikoliv z pozic věcných, ale naopak ještě vyhocenějšího nacionalismu – zvláště půvabná je třeba formulace: *Nejvíce želíme, že p. p. (tedy A. Wiehl) vyzechal kůhny, místo jediné vhodné, aby v nich na odív světu mohly vystaveny býti největší chlouby lidu našeho, česká oradla prstonárodní, jimž na celé zeměkouli není rovno*, odkazující na další mýtus českého venkova, tedy údajnou existenci unikátních typů orebného nářadí. Pro německý tisk byla samozřejmě Česká chalupa cílem posměchu a objevilo se i několik odborných kritik. Nesmíme však zapomínat, že ve stejné době pracovala rodící se německá obdoba českého národopisu – Volkskunde na konstrukci mýtu o ryzí německosti hrázděné konstrukce potažmo hrázděných domů. Pro návštěvníky výstavy, dobový český tisk a pro budoucí obecné povědomí se však Česká chalupa stala ikonou. Nic, co by nebylo roubené, zdobené, co by nemělo lomenici, uvnitř kachlová kamna a malovanou truhlu, nemohlo být propříště považováno za národní či lidové.

A na této situaci mnoho nezměnily ani diskuze spojené s bezprostředně navazující Národopisnou výstavou. Během několika let, které uběhly od realizace České chalupy do otevření Národopisné výstavy v květnu 1895, se totiž v našem prostředí nejen etablovala nová vědecká disciplína – národopis, ale zejména nástup mladších generací badatelů i do ostatních historických či filologických věd přestal do určité míry přát vyhraněné nacionálnímu vnímání vědeckého bádání. V případě národopisu došlo dokonce k rozštěpení odborné obce na „okruh České chalupy“, který ještě po nějakou dobu fungoval v zaběhnutých nacionalistických kolejích, a na moderněji orientované „kosmopolitní“ směry, kterým měla patřit budoucnost.

Vývoj v nejvyšších patrech národopisné vědy však rozhodně nekorespondoval – a to bohužel platí takřka pro celé 20. století – s nejrůznějšími popularizačními aktivitami a laickým povědomím o lidové kultuře. To platilo jak pro „národopisnou horečku“ kolem Národopisné výstavy v polovině devadesátých let 19. století, tak pro desetiletí následující. A tak, třeba i díky pozdější mytizaci venkova v dílech

spisovatelů a žurnalistů blízkých prvorepublikovému agrárníkům, díky nástupu novodobého folklorismu, ale samozřejmě i pod vlivem překotných změn vesnice po polovině 20. století, došlo k pozoruhodné petrifikaci „ducha České chalupy“.

V případě tradiční architektury také národopisci i odborníci dalších oborů velmi rychle dospěli k mnohem strážlivějšímu hodnocení její podoby a vývoje, byli schopni uvážovat v širších evropských souvislostech, objevili, že třeba prvky výzdobné tak zdůrazněné A. Wiehlem jsou vlastně podružné, a zhruba v sedmdesátých letech 20. století lety byli schopni vypracovat základní vývojovou, sociální a regionální typologii tradičního domu u nás. Vedle opravdového studia tradiční architektury se však rozvinul i proud svérázně estetický, jakýsi „lidový diskurz“, jehož nejvýraznějším projevem byla specifická péče o tradiční stavby vykonávaná obyvateli měst, kteří neměli v podstatě žádné znalosti o životě na venkově.

#### ROUBENKA OD DEVELOPERA

Prvopočátky tohoto trendu můžeme hledat v dosidlování pohraničních oblastí českých zemí po odsunu německého obyvatelstva. Do regionů, kde dominuje roubená tradiční architektura, přicházejí lidé, kteří původní stavby spíše rekonstruují, protože nemají prostředky na jejich náhradu novostavbami. Málo atraktivní život v některých částech pohraničí ovšem zhruba od šedesátých let vede k jeho depopulaci. V původních obydlích dožívají generace poválečných novoosídlenců, jejichž potomci postupně odcházejí do měst a „chalupy“ začínají využívat výhradně jako rekreační bydlení. Zrodil se tak unikátní střeoevropský fenomén – chalupářství, který byl ve druhé polovině 20. století nejvýraznějším nositelem mýtu o krásné roubené české chaloupce.

Většina tradičních staveb uživaných k rekreaci totiž stojí v oblastech roubené architektury, a pravá chalupa tak mohla být v duchu tradice 19. století samozřejmě jen ta roubená. Ztráta normálních obytných, a hlavně hospodářských funkcí lidových staveb pak vedla majitele k vylepšování jejich formálního vzhledu, na které za normálních okolností neměli obyvatelé vesnice rozhodně tolik času.



#### LITERATURA

- V. Frolec – J. Vařeka, *Lidová architektura. Encyklopedie*, Praha 2007; J. Pargač (ed.), *Mýtus českého národa aneb Národopisná výstava československá 1895*. Praha 1996; V. Macura, „Chaloupka – projekt idylly“, in: D. Hodrová a kol., *Poetika míst*, Praha 1997, s. 43–61; I. Štěpánová, „Česká chalupa“, lidé a dokumenty roku 1891“, *AUC Phil. et Hist.* 2, *Studia ethnologica* XII, Praha 2005, s. 141–155; J. Vařeka, „Stoleté výročí ‚České chalupy‘ na Všeobecné zemské výstavě v Praze 1891“, *Český lid* 78, 1991, s. 276–277; Č. Zíbrt, „Česká chalupa“, in: *Sto let práce. Zpráva o Všeobecné výstavě v Praze 1891*, svazek III., Praha 1895, s. 631–643.

Těžko můžeme v zavěšování dřevěných loukoťových kol či chomoutů na stěny budov, z hlediska normálního života na vesnici zcela neúčelné „vystavování“ nejrůznějších artefaktů tradiční hmotné kultury v interiérech i exteriérech hledat nějaké stopy nacionálního symbolismu konce 19. století. Spíše šlo o jakousi formu úniku z šedi velkoměst do romantizovaného světa venkovského života. Problémem ovšem je, že o opravdovém fungování vesnice v raném novověku, v 19. a první polovině 20. století už chalupáři věděli pramálo a venkov se jim zúžil do několika málo symbolů tradičního selství.

Chalupářství nicméně tradiční architektuře našeho venkova spíše prospělo. Ve druhé polovině 20. století sice někde došlo díky dlouhodobě zanedbávané péči o nemovitosti k devastaci staveb i celých celků historické kulturní krajiny, jinde to bylo právě a jen masové využívání lidových staveb k rekreačním účelům, které je pomohlo zachovat. A to i v míře vyšší než na území jiných států střední a západní Evropy.

Zdálo by se, že devadesátá léta 20. století přinesou změnu. Fenomén masového chalupářství ale žije dál a s ním i svérázná představa o lidovosti roubených chalup. V nedávných letech se ovšem příběh české chaloupky završil způsobem, nad jehož absurditou zůstává rozum stát.

Prvotní zájem holandských rekreatantů o prázdninové pobyty v typicky českých chalupách a následné aktivity nizozemských i českých developerů a stavebních firem vyústily v rozsáhlou výstavbu tzv. roubenek. Po nechme nyní stranou sruby v kanadském či ruském stylu, na které je možné u nás nově také narazit. Na mysl máme něco jiného – zejména severní, severovýchodní a střední Čechy jsou zemí zaslíbenou pro budování specifických staveb, které svým vnějším vzhledem napodobují tradiční lidovou architekturu.

Jistě nelze nic namítat proti budování poměrně ekologických dřevostaveb, jistě nelze nic mít proti tomu bydlet v blízkosti přírody. Masová suburbanizace řady oblastí českých zemí, včetně chráněných území, je ovšem fenoménem, na který se s obavami dívá řada odborníků. Nebudeme se zde zabývat výtkami architektů, urbanistů, sociologů či ekologů – ale

Foto Jiří Woitsch



vrátíme se zpět k mýtu české chaloupky. Výstavní expozice na Zemské jubilejní výstavě byla svými autory chápána jako instalace stylizovaná. Moderní roubenky s něčím podobným nemají nic společného a při svém útku na peněženky potenciálních kupců vycházejí z podvědomě zakotvené představy o romantické chaloupce, která splňuje několik základních kritérií, jež jsou v příkrém rozporu třeba s etnologickou klasifikací tradičních obydlí ve střední Evropě.

Taková novodobá česká chaloupka je tedy napohled vždy roubená (i kdyby to roubení mělo být imitováno prkny připevněnými na betonovou zeď) – co na tom, že chalupa bude stát v oblasti, kde se roubené stavby v minulosti třeba vůbec nestavěly nebo se pokrývaly vrstvou mazanice. Roubení bude mít spoje vždy „na rybinu“, byť tento spoj patří k těm archaickým a třeba v 19. století se už moc neužíval. Kolem oken budou vždy zdobená ostění a parapety, ačkoli jde o relativně mladý fenomén, který nám třeba ke zmíněné rybině nepasuje. A samozřejmě bude mít chalupa vždy kvintesenci lidovosti – lomenici.

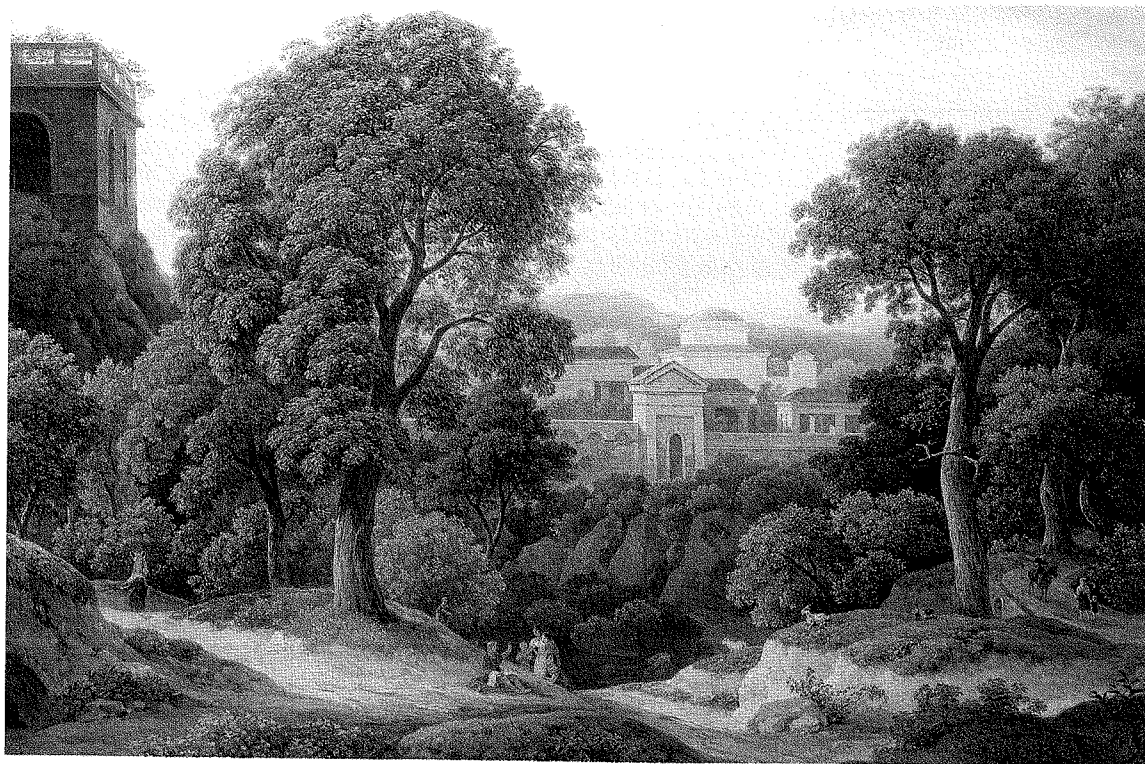
Podobný dlouhý výčet lze jednoduše zobecnit – soudobé chaloupky v duchu nejpokleslejší esteticke představy o lidovosti zdůrazňují jen tzv. druhotné domové znaky. Primární znaky, které vymezují tra-

diční obydlí v jeho historických, geografických a také sociálních aspektech (např. půdorys, typ topeniště, konstrukce krovu, umístění domu v terénu, forma hospodářského dvora) a které zůstávají na první pohled často skryty, jejich tvůrce nezajímají. Namísto po staletí vznikajících sídelních útvarů, ve kterých byla tradiční obydlí budována s respektem k morfologii terénu, jejich podoba odrážela sociální postavení vlastníků, přírodní prostředí a způsob obživy, jsou budována celá „městečka“ roubených chaloupek nesmyslně nahuštěných vedle sebe, obklopených betonovou zámkovou dlažbou, zahradními grily a bazény.

Zásadní problém je ovšem v tom, že stejně jako návštěvníkům České chalupy v roce 1891 připadají i mnohým z nás tato obydlí krásná, romantická a lidová. A jedno z nejobludnějších „roubenkových ghett“ se tak dokonce dostalo na turistické mapy, kde je označeno symbolem pro památku lidové architektury. Kdyby dnes někdo chtěl postavit uprostřed Prahy či Brna administrativní budovu v podobě barokního paláce, bude všem pro smích. Když se dnes na venkově staví roubené kýče pohledově imitující architekturu 18. století, děsí to jen mnohého. Jsme skutečně tak poznamenáni „duchem České chalupy“, že se nám obraz tradičního venkova smršknul jen do roubení a lomenice? ■

**Noční můra, nebo roubená nádhera? Arcadian park ve Stupně (okr. Jičín) je u nás v současnosti místem s největší koncentrací nově postavených, zaručeně lidových roubenek. Přes třicet chaloupek zhruba pěti základních typů stojí nahuštěno v příkrém svahu, aniž by respektovaly jedinou zásadu urbanismu tradiční vesnice. Hospodářské zázemí domům samozřejmě chybí; satelity a bazény nikoliv. O vířivých vanách a „tradičních“ kachlových kamnech v interiérech nemluví.**

**Jiří WOITSCH** (nar. 1976) pracuje v Etnologickém ústavu AV ČR, v v. i. a je doktorandem na Ústavu českých dějin FF UK v Praze. Zabývá se hmotnou kulturou raně novověké vesnice, etnokartografií, dějinami národopisu ve střední Evropě a vztahem tzv. tradiční předindustriální společnosti k přírodním prostředí.



Antonín Mánes,  
*Ideální krajina*, 1834  
(Národní galerie v Praze)

## Dokonalí venkované v rajské zemi

### Idyla obrazu české krajiny

Obraz krajiny jako prostoru fyzického bytí jedince v reálném světě bývá ustaven i čten prostřednictvím nejrůznějších projekcí a hodnotových hledisek, které s fyzickým rozvrhem krajiny souvisí často jen velmi vzdáleně.

**Lucie  
VLČKOVÁ**

**V** krajinomalbě se souběžně uplatňuje celá řada skutečností: subjektivní dispozice

autora, proměna estetického kánonu, dobově platná názorová a ideologická klíše či konkrétní události odbývající se shodou okolností v příslušném lokálním rámci. Nepřekvapí proto, že v 19. století, kdy se krajinomalba etablovala jako svébytný žánr institucionalizovaného umění a kdy společenské dění s čím dál větší naléhavostí posiluje vlastenecké a národní aspekty, je obraz české krajiny silně prostoupen idealizací a ideologizací. Spíše je udivující, že trvalo nečekaně dlouho, než se obraz české krajiny zařadil do repertoáru krajinářských námětů, a ještě déle, než byla do takového obrazu integrována reálná krajina. Podobně nečekaná je i neobvyklá životnost konceptu idyly, který jako ideologizační klíše obrazu české krajiny, potažmo venkova, prostupuje zdejším výtvarným uměním ve více či méně zřetelných poukazech až do pokročilého 20. století.

Koncept idyly se odvíjí z klasicistní obliby antických témat a s nimi spjatých hodnot harmonie, přirozeného řádu a vyvážené jednoduchosti. V našich podmínkách je vzedmutí zájmu o antická témata zřejmě od osmdesátých let 18. století a s proměnlivou intenzitou trvá po první čtvrtinu 19. století. Zprvu prostupuje slovesné umění (překlady antické poezie, české vydání *Iliady* v roce 1801), s malým zpožděním se však zabydluje i ve výtvarném umění. Namátkou zmiňme díla Ludvíka Kohla nebo Karla Postla z devadesátých let 18. století, s výjevy antických ruin prorostlých vegetací, jež ilustrují typické dobové krajinářské klíše, šířené mimo jiné grafickými předlohami pro široké použití. Podobně jsou témata do třicátých let 19. století tematizována i některá díla Antonína Mánesa. Za zmínku stojí například *Krajina s antickým chrámem* (1826), kde je dramatickým kontrastem světla a stínu zvýrazněna antická stavba, k níž

**Lucie VLČKOVÁ**  
(nar. 1975) je doktorandkou Ústavu pro dějiny umění FF UK, od roku 2003 pracuje jako kurátorka ve sbírce užité grafiky Uměleckoprůmyslového musea v Praze.





Adolf Kosárek,  
Zimní večer, 1859  
(Západočeská galerie  
v Plzni)

vzhlíží stafáž. Tuto symbolickou kompozici lze interpretovat v souvislosti s obrozeneckým chápáním klasičnosti jako dokonalosti národní kultury, která by českému národu zajistila důstojné místo v kontextu moderních evropských národů, avšak zůstává jen v rovině nedostupného ideálu.

Ve vnímání antického ideálu se stále zřetelněji akcentují rysy původnosti a přirozenosti, poukazy ke stabilnímu řádu a ušlechtilé minulosti, které tolik kontrastují s nestabilitou tehdy panujících společenských poměrů a s dobou napoleonských válek. Sloučení všech těchto aspektů do jediného reprezentačního schématu, v němž se snoubí antická minulost, splynutí s přírodou a prostota přirozeného života, se stává hlavním rozvrhem nastupujícího žánru. Tomuto ideálu odpovídá i prostředí – krajinný typ, do něž je výjev zasazen. Určují ho základní krajinné komponenty odpovídající tradičním popisům ráje (biblický, antické Elysium, Vergiliova Arkadie), prvky, které utvářejí metaforický *locus amoenus* (místo líbezné). To se od dob Vergilia stalo hojně popisovaným literárním klišé, a i když se jeho základní obraz nezměnil – tvoří jej v nejelementárnějším provedení louka, pramen a háj –, je postupně stále výrazněji rozví-

jen připomínkou idylického spočívání v krajině. Stává se momentkou – *eidilion* – mimo prostor a čas, protipólem reálné existence. Spojení těchto aspektů a prolnutí představy o životě v souladu s přírodou s obrazem pastýřského života ukazuje již Vergilius. V německém prostředí a potažmo v Čechách je obliba pastorálních idyl na přelomu 18. a 19. století spojena především s hojně překládanými literárními díly Solomona Gessnera (1730–1788). Ta svou oblibou v širokém spektru čtenářských kruhů zjednávaly obrazům idyly pozici plnohodnotného žánru.

Za připomenutí stojí dobové komentáře ke Gessnerovým *Idyllám*, jež dokreslují představu krajinných poměrů, situačního rámce tohoto žánru: *Celý ten pastýřský svět jest pod blaženějším podnebím, kterýž se v jasnejších barvách skvěje, ja zlatějším sluncem a stříbrnější lunou osvěcen, a obyvatelé jeho jsou hodni těchto rozkošných krajin. Lásky jejich jest čista jako modro nebeské, mysl jejich jasna jako skalní pramen. Blahoděství jest jich zaměstnání a vášně, písně jen lepota přírody, dětinská uctivost a chvála božství i všeliké cnosti.* (Čechoslav, 1820)

V českém prostředí se v literatuře motiv idyly začíná brzy prolínat s motivem českého venkova a s národní minulostí a tato tendence průběžně zesiluje. Rurální ideál s příslušnou idylickou stylizací se vyskytuje již v nejčasnějších počátcích národního obrození. *Já jsem živ v mé samotnosti, na svém vzdáleném statku, prázděn šedivě starosti, všeho, i nedostatku. Slávou městskou pohrdávám, marnou urozeností, všecek se jenom oddávám, milé přirozenosti* (Václav Thám, *Básně v řeči vázané*, 1785). Výtvarné umění nereagovalo tak pohotově. Obrazy Antonína Mánesa byly stále příliš ideální, než aby se v nich mohli pohybovat reálnější vesničané.

#### RAJSKÁ KRAJINA

Českou krajinu jako idylu – ráj jednoznačně a nejpříkladněji označuje Tylův text z roku 1834, který se později stal českou hymnou. V roce 1834, kdy J. K. Tyl napsal *Fidlovačku*, vyšla v *Květech českých básní Země česká* Michala Siloráda Patrčky. V obou dílech jsou Čechy přirovnány k ráji, v obou je to ráj na pohled – ovšem na pohled slepce, jak trefně poznamenal Vladimír Macura, tu-

díž je to jen prelud, který nemá s reálným prostředím nic společného, je to nedosažitelný ideál: *Země česká je... ideální krajina kdesi za neproniknutelnou zdí, obývaná nikoliv pražskými figurkami, ale slavným plemenem Čechů. Je to snová vlast, která právě mezi Čechy, v této chvíli stejně bájnými, jako je ona sama (a výlučně v nich), zakládá svou existenci.*

Obliba idylické stylizace české země byla patrně vyvolána faktickým zproblematizováním reálné existence vlasti v teritoriálním smyslu. Česká krajina jako vlast musela být nutně ideální. Možná právě odtud se odvíjí snaha po obecné stylizaci krajinných znaků české vlasti, při níž se uplatňuje jak žánrový rozvrh idyly, tak – na druhou stranu – potřeba ukotvení v reálném čase a prostoru, snaha o konkretizaci místa.

Význačné body české a slovanské topografie se v průběhu obrození sakralizovaly a vznikla celá řada vlastenecko-nacionálních reálií – Říp, Vyšehrad, Vltava, Blaník. Proces sakralizace na poli literatury se ve výtvarném umění projevil se zpožděním a začal být zhodnocován až v druhé polovině padesátých let 19. století (počíná litografií Josefa Mánesa *Domov* z roku 1854) a plně využit byl až při realizaci výzdoby Národního divadla. Program národního umění Ludvíka Rittersberga *Myslenky o slovanském malířství* z roku 1848 je orientován na figurální historickou malbu nejen z důvodu klasičké a tehdy stále platné hierarchie žánrů, ale i jako projev nacionalizace – v podobě nároku čerpat motivy z domácího prostředí a formulovat typický vzhled Slovana, respektive Čecha. V obsáhlém Rittersbergově textu je krajinomalbě i krajině jako motivu věnováno sice málo pozornosti, ale z uvedených konstatování vyplývají podstatné skutečnosti. Rittersberg označuje Čechy, krajinu Tater a ilirskou krajinu za malebnější, díky jejich *plastičnosti* (členitosti), než stepní krajiny, ale současně přiznává určitou estetickou hodnotu stepním oblastem na sever a východ od Tater (pradávné vlasti Slovanů) a jmenuje krajinné komponenty, které onu ne tak zřejmou malebnost způsobují: *obrazní jejich povaha nejvíce na bujnosti jejich vegetace spočívá; hájky a lesy, ba i rolnické sady, časem dosti nepatrnou nerovností půdy podporované po*

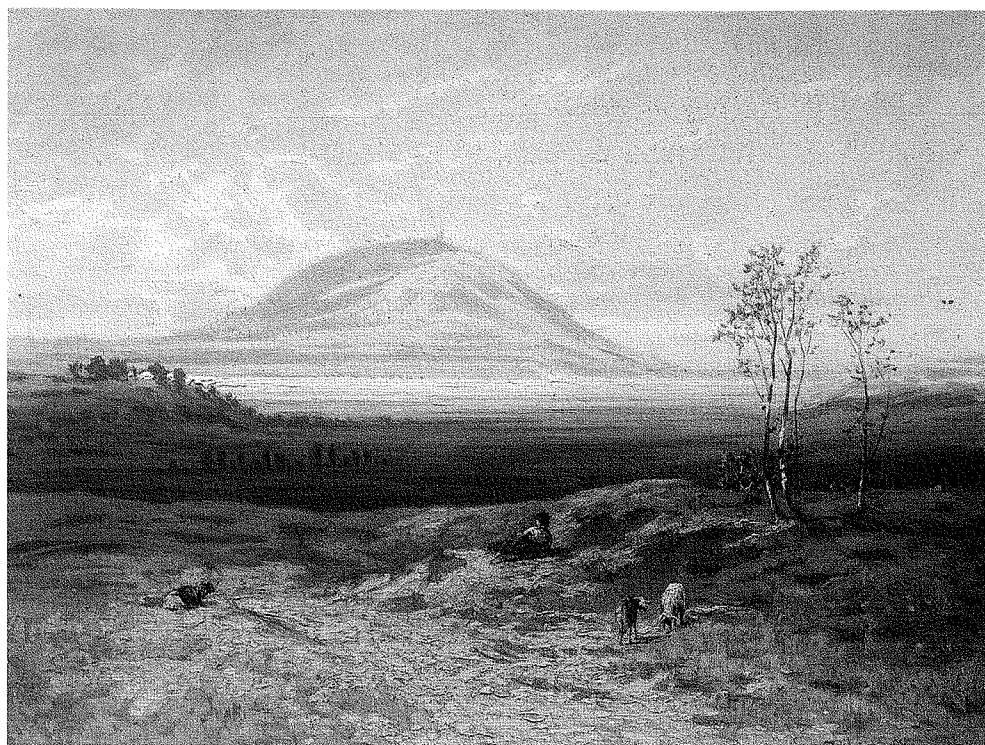


Josef Mánes, *Pod chalupou*,  
1855–1856  
(Národní galerie v Praze)

stejnosti velikých žrných planin příjemně nás překvapující, kresliteli krajin nejen utěšený a dojmavý předmět poskytují. Živěji vyniká lepost malební, kde se voda nachází. Ať mlčím o nescištných líbezne obrostlých potůčkách a říčkách slovanských. Dále autor uvádí, že pochyby o leposti stepních krajin vrátí pohled na mohutné slovanské řeky (jako příklad uvádí Dněstr), které *takřka od pravěku* formovaly krajinu a daly vzniknout *zeleným dnem vystlaným údolím s hustě se vyskytujícími vesničkami, jako zoumyslně rukou umělců pro okrasu tam vystaveným*. Tyto charakteristiky nejen připomínají typické komponenty idylického prostoru (louka, pramen, háj) a odpovídají přirozeně preferovanému (archetypálně zakódovanému) typu krajiny, ale hlavně vypovídají o představě původní slovanské krajiny, která formovala estetické nároky, které si Čechovo plémě přineslo do své nové vlasti, a tedy krajinu, ke které by se měli umělci obracet v hledání národního výrazu. Tento aspekt prozrazuje již Tylovo dílo *Čech a Lech*, otiskované v časopise *Květy* v roce 1835, kde je vylíčen příběh Čecha, jenž vedl svou družinu při velké slovanské migraci ze vzdálených sídel až tam, kde byl spokojen se vzhledem krajiny. Pohled na krajinu, která splnila Čechovy estetické nároky (připadal si jako doma), se mu naskytl, jak mýtus uvádí, z hory Říp. Díval se tedy na nepřilíš členitou krajinu Polabí, která se patrně díky ideologickému rámci Rittersbergových úvah o národním výrazu stala nejryzejším vyjádřením české krajiny.

#### HLEDÁNÍ NÁRODNÍHO TYPU

O naplnění Rittersbergových požadavků se postaral jeho přítel Josef Mánes, který svými studiemi prováděnými při cestách na slovanský venkov sbíral materiál pro vytvoření národního typu. V Mánesově díle hrála ústřední roli figurální složka a tak je jeho krajinářství, kromě ranných krkonošských a alpských studií a vrcholných děl z šedesátých let 19. století, spíš syntézou žánrů. Josef Mánes dále rozvíjel téma idyly, a to zejména po roce 1850 a dokázal idyličnost zdůrazňovat i tam, kde by se dala nejméně čekat. V tomto smyslu je ilustrativním příkladem *Skalnatý kraj* z roku 1851, pohled na Svätý Jan pod Skalou. Motivy z tohoto údo-



lí přitahovaly pozornost celé řady malířů před Mánesem – od Antonína K. Balzera přes topografy zachycující oblíbený cíl výletníků opředěnou legendou a obdařený léčivým pramenem, až po Antonína Mánesa, ale nikdo z nich si toto (navýsost romantické) místo nespojoval s idylickým prostorem. Josef Mánes je představil zalité teplým sluncem, s chalupami a návsí se sochou sv. Jana v centru kompozice. Na návsí se, v tomto podání, odehrává idylický život vesničanů – u jedné chalupy posedává ženská figura, u druhé dvě postavy konverzují a na návsí je skupina znázorněná patrně při tanci. Idyličnost je umocněna tím, že všechny zobrazené figury jsou oblečeny v kroji, a tak tento výjev působí dojmem jakéhosi bezčasového permanentního svátku. Obdobné vytváření obrazu idylického prostoru se odehrává v padesátých letech i na poli literatury, zejména v díle Boženy Němcové. V *Babičce* je idylický prostor vyjádřen *rozkošným údolíčkem*, mírně prohloubeným, chráněným a ohraničeným okolními vrchy; v povídce *Patero dívek* (1856) ještě explicitněji: *Za chalupou táhlo se dlouhé údolí, ohrazené z obou stran vršinami, porostlými nejvíce jehličím... Uprostřed údolí mezi lučinami a polmi tekla řeka, zrovna okolo pas-*

*týřové chalupy, břehy její vroubené byly olší a vrbou.*

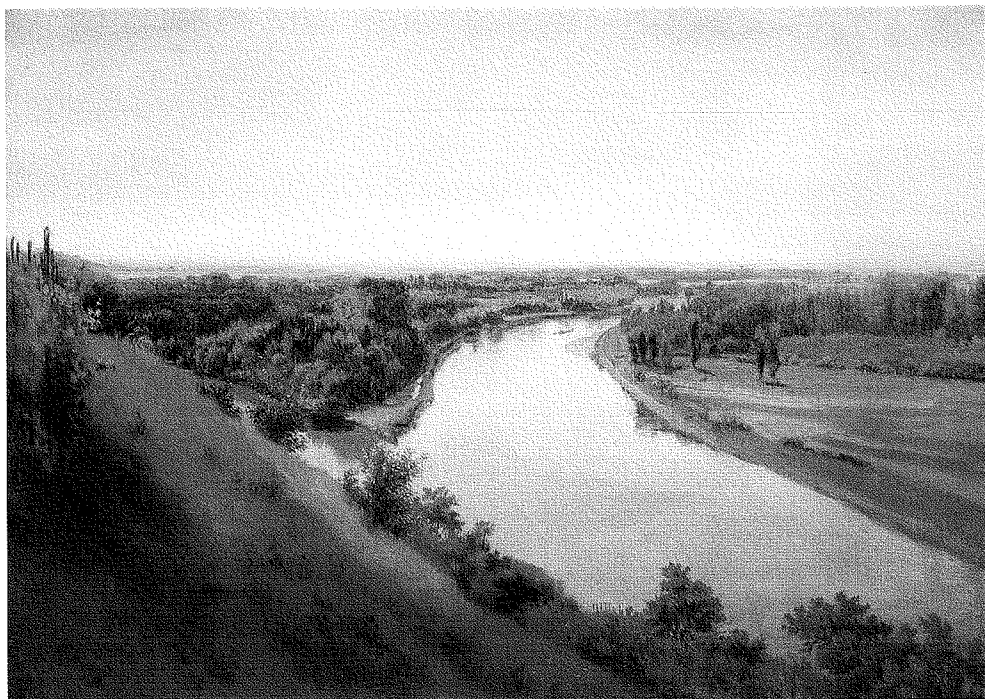
I když tento prostor nese často všechny typické znaky idyly, nejedná se tu již o typickou idylu – zesiluje se v ní nostalgické naladění až pocit stesku z nereálnosti idyly. To jistě pocítoval i Josef Mánes – idyla *Skalnatého kraje* byla nejspíš vyjádřením stesku po domnělých „starých dobrých časech“, které byly nenávratně pryč, jak jistě zjistil při svých etnografických výpravách, které podnikal právě od počátku padesátých let. Zaznamenával si tehdy nejen lidské typy a variabilitu krojů, ale s velkým zájmem i lidovou architekturu. Motiv chalupy pak Mánes rozvíjel v celé řadě děl (např. *Partie z Náchovska, Nad chlěvem*, a zejména pak *Pod chalupou* z roku 1855, kde ztotožnění realistického záznamu českého venkova s dokonale idylickým rozvrhem je již naprosto zřejmé). Chalupa se v těchto dílech vynořuje jako centrální objekt, který dává zobrazené krajině bytostný smysl – stejně tak, jako její smysl zvýrazňují postavy jejích obyvatel, zachycené ve chvílích bukolické pohody. Bez jakýchkoliv pochybností je tu krajina skutečným domovem, přirozeným pozadím plodného vyrovnaného života a vnitřní spokojenosti.

Julius Mařák, *Říp, studie k výzdobě Národního divadla v Praze, 1882–1883* (Národní galerie v Praze)

#### LITERATURA

L. Vlčková, „Česká krajina a Böhmische Landschaft: krajina jako předmět výtvarného zachycení, idealizace a ideologizace“, in: *Analogue* 44/45, 2005, s. 152–157; R. Prahel, „Josef Mánes a idyla“, *Dějiny a současnost* 17, 1995, č. 4, str. 34–37; L. Ritter z Rittersbergu, „Myšlenky o slovanském malířství“, in: *Květy a plody – Týdeník pro vzdělané obecnost*, 1848, č. 3, s. 57; V. Macura, *Znamení zrodu*, Praha 1995; J. Rak, *Bývali Čechové*, Praha 1995; D. Hodrová (ed.), *Poetika míst*, Praha 1997; H. Librová, *Láska ke krajině?*, Praha 1988.





Josef Mánes,  
Labská krajina, 1863  
(Národní galerie v Praze)

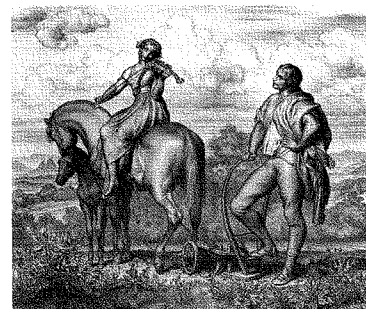
V této souvislosti je třeba připomenout, že chalupu označuje za jednu z centrálních komponent obrazu idyly již sám Solomon Gessner. V literatuře českého prostředí se stává středobodem idylického prostoru již na sklonku 18. století, silnou a dlouhotrvající oblibu si nicméně, oproti sousedním zemím, udržuje dodnes. V průběhu 19. století se téma chalupy a jejího obrazu nacionalizuje, identifikuje se s hodnotami národní neporušenosti a jazykové a etnické původnosti, jak to ve svých zásadních statích ukázali Vladimír Macura a Jiří Rak.

Potenciál spojení obrazu venkovské krajiny a národního patriotismu s plně rozvinutým obrazovým aparátem souvisejících idylických a ideologických poukazů ilustruje patrně nejdokonalěji již zmíněná litografie *Domov* od Josefa Mánesa. Postupné propracovávání kompozice ve variantách vytvořených v letech 1854–1855 dokládá význam, jaký naznačené obrazové syntéze autor přikládal, a vyústilo v čistě ikonický obraz. Ostatně není náhodou, že označení tohoto díla evokuje text písně *Kde domov můj?* a Mánes na tuto otázku odpovídá zachycením víceméně rovinnaté, do dále se rozprostírající krajiny s jednotlivě modelovanými vrchy a ve vyžádaném kome-

táři vysvětlujícím obsah této zvláštní kompozice sám krajinu určuje: *Vrchy od levice k pravé straně jsou Bezděz, Trosky a Kunětická hora.* K figurální složce dodává: *Ženské osoby, Hudby, nemá mladík viděti, ježto představuje jen náladu jeho duše... Zkrátka jde o to zdůraznění hudební charakteristiku našeho národa, nebo Slovana vůbec. Hudba ho vede, hudba ho ovládá.* Představa o hudebnosti, spjatá s tradičním rozvrhem idyly, tu ještě stále nachází uplatnění a obraz jako idylu indexuje. Třebaže na *Domovu* pracoval Mánes poměrně dlouhou dobu a kompozice se přitom podstatně měnila, týkaly se veškeré změny figurální složky a krajina zůstala stejná. Takto pojatá krajina domova je charakterizována rozlehlostí a dalekým horizontem – charakteristické siluety vrchů, které ji jako českou nížinu jednoznačně topograficky identifikují, jsou tu vyznačeny jako pouhé zvlnění velmi vzdáleného zamlženého horizontu. Vlastní krajinou *Domova* je úrodná širá nížina. Tak je tomu i v monumentální sérii desek pražského orloje (1865–1866). Plochá rovina v popředí Trosků (na desce k měsíci *Žárň*) je ve srovnání s reálnou krajinou zcela zjevnou stylizací. V jiném smyslu nalezneme podobnou stylizaci i u patrně nejvýznamnějších Mánesových krajinomaleb:

*Krajina u Mělníka* z počátku šedesátých let, a zejména pak protějškové kompozice *Labská krajina* a *Řípský kraj* z roku 1863. Pohledy, jimiž tu z mělnického svahu Mánes mapuje českou krajinu, zcela ignorují členitý reliéf krajinné mozaiky za autorovými zády a ze všech naskytajících se možností volí tu, kde předmětem zobrazení je dokonale kultivovaná nekonečná rovina, jejíž obzory se ztrácejí v projasňujícím oparu. Právě taková je *země česká, domov můj* a nepřekvapuje, že právě taková krajina je pozadím i na Alšových mytopoetických ilustracích české jsočnosti na lunetách pro Národní divadlo. Jako by tu byla doslova naplněna Rittersbergova slova o *slovanské krajině*, geognostická představa o estetickém kánonu, který si naši slovanští předkové přinesli ze země svého slovanského prapůvodu – širých rovin dolního Dněstru.

S idylou – od jednotlivých motivů až po kompletní kompozice idylických témat – se setkáváme i mnohem později, pak je však takřka bez výjimky pastorální idyla včleněna do reálné krajiny, je souřadnou součástí krajinného zobrazení, v němž má zcela specifický označující význam. Slouží tu jako obrazové zdůraznění pocitové identifikace české krajiny, jako symbolické označení krajiny domova a vlasti. Signaturami této krajiny vlasti je rozlehlá kultivovaná nížina, vědomě či nevědomě ztotožňovaná s podobou původní krajiny slovanských předků. Je to prostor idyly, rozprostírající se mezi Vyšehradem a Řípem, Kunětickou horou a Troskami a několika dalšími místy posvěcenými mytopoetickými legendami, jež určují dějinnou identitu české krajiny – identitu české země. ■



Josef Mánes, *Domov*, 1856  
(Národní galerie v Praze)