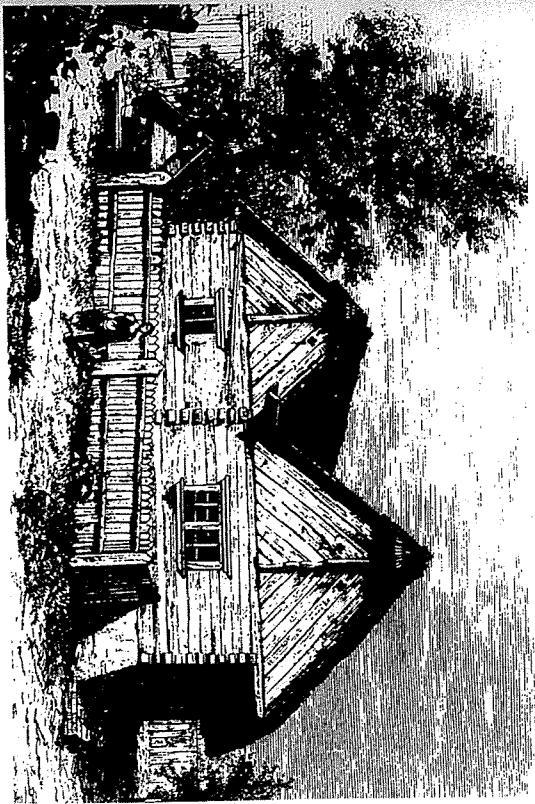


Chaloupka – projekt idyly

VLADIMÍR MACURA



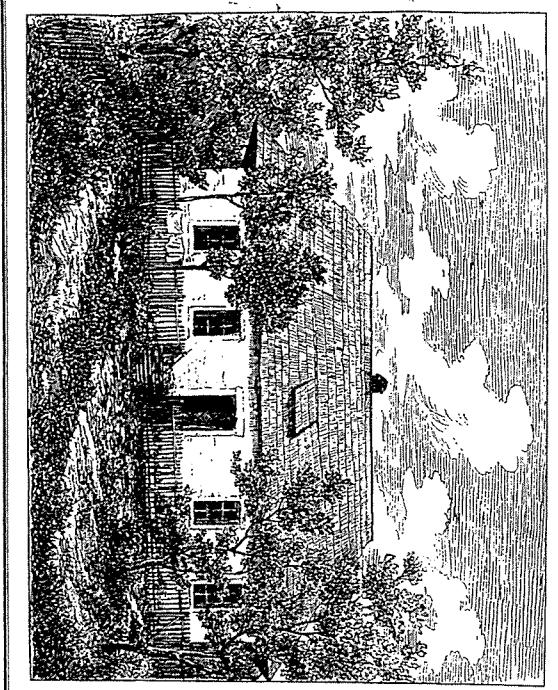
Daniela Prochová a kol.: Poetické nášt. kaptolky
z letovin / trvalo bylo, Praha: H&H 1997, s. 43-67.



Rudin domácí
Jugáč Jungmannia

Rodný domek Františka Palackého
za patriarchova mládi v Hodslavicích na Moravě.

Dle vymíšlé podoby a opravených údajů Františka Palackého kreslil Karel Maxner.



Chaloupko tichá! Podívej Těb vrouci!
Dorante vlasti k spásu jdešou!
Ty vývolom — skromní v původu,
Vlak povídona rukou všemohoucí!

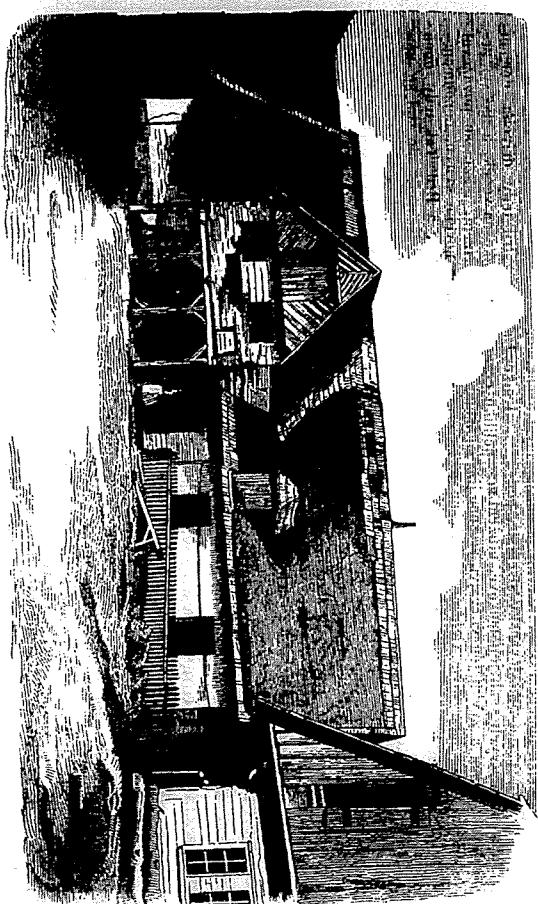
Nad Tebor vypila září čárovskou
Zářebou silou hveda Vydrohou!
Óm proti Těb sedle věvouči:
Náhorné hradby k nebesům se pionou!?

Ho národ mužák! Rodina tu řeďá!
V posvátné doše hrátk sklení řeďa;
Dik svět řepta řeť se ohvější:

„Byl Otoem nám a zůstal našim Svatlem!“
A v zanícení oto životi
Sízamí zehna spasný vlasti Betlém!

M.

Rudý domček
Františka Palackého



Rudý chaloupku
Františka Palackého

NA SKLONKU 18. STOLETI se chaloupka stala středobodem idyllického prostoru, vyneseného, tvoreného, jak to formuloval Gessner, jeho tehdejší populární objevitel, „obrazovornou mocí a tichým úsilím“ („die Einbildungskraft und ein stilles Gemüth“).¹ Tento prostor byl vzdálen ruchu přicházející „nové doby“ představované městem, byl to prostor-útočiště, kam se před městem prchá, městu byl dle sledné stavěn do protikladu. Budován byl především z konvenčních emblemů literární antické Arkádě mimo dorek s reálným historickým časem. Jeho hrdinové, okázale „návny“, nesly řecká či pořečtená jména, přijímali theocritovské masky pastýřů, obklíčovali se antickými i pseudantickými reáliemi a obývali chaloupku, svůj domov v tomto iluzivně „přirodním“ a „přirozeném“ světě. Stejně tak jako byly „antické“ reálne především literárními emblémy, tak i „příroda“ a „přirozenost“ byly snovány z přísně uzavřeného okruhu morív. Jíž sám omezený počet reálií byl ostatně podminkou idylly, neboť idyla vyžaduje přehledný, zvládnutelný svět. Zpráva o historickém čase a prostoru byla přitom potlačována, jen okrajově padne zmínka o básnicích „tam venku“, jen kdesi na pomezí gessnerovského ráje bydlí například cizotou nakažený pastýř, učený Dorantes, který ví o „vnějším“ světě a vypráví o něm, a proto je lépe se ho stranit, vrášť torž do lňa idylly chaos, který panuje okolo.² Ne náhodou patří k oblíbeným idyllickým syjetům příběh odmítnutí svodů cizinců, kteří prostým obyvatelům Arkádie nabízejí lepší existenci za jejimi hranicemi, ve „městě“ (Menalkas und Äschines, der Jäger).³

PŘEDSTAVENÍ ŠTĚSTÍ V OHRANIČENOSTI?

V těchto souvislostech – v rámci úzkého, přísně uzavřeného světa idyly (idyly sama byla důvlečně charakterizována na počátku 19. století jako „představení štěsti v ohrazenosti“⁴) – se vyvářely základní atributy chaloupky. Její charakteristické vlastnosti byly sice velice obecné, nepřípustivovaly se ostatně ani celkovému sklonu k přímé antické stylizaci, ale ustalovaly se přesto do pevného schematického rámců. Chaloupka byla obydlným „skromným“ a „nepřadlým“, „nizkým“, i v nitru bukolické krajiny, která sama stála stranou tohoto světa, věšinou skrytým a zapadlým. Její střechu pokrývala sláma („strohernen Hüttent“), sníh („eine braune Hütte mit dem Schneebedeckten Dach“) nebo mech („bemoste Hütten“), stínily ji větve stromů obsypané ovocem, to vše jakoby ještě podtrhovalo její „skrytosť“, „zahalenost“, „utajenosť“ před okolím, její vplývání do přírody. Je vždy a všude částí přírody: materiélem, z něhož je vystrávena, svou nestálostí programově nevezdorujucí přírodním změnám, začleněním do okolních organických procesů zrodu, růstu i zráni. Stojí obvykle o samotě („einsames Haus“), je proto vhodným prostorem meditace, ticha, odpočinku, ale i místem doteku s posvátnem („hier vor meiner Hütte sei der Altar“) na straně jedné a cudné milostné touhy na straně druhé.

Celý svět idyly, který chaloupku (chýši) obklopoval a vlastně definoval, byl ovšem zatřízen několikrát paradoxem. Byl stylizován a vnímán jako prostor úterku z civilizace, ze složitých vztahů, pocitovaných jako umělé, a tedy byl vlastně vizi, ideálem světa přirozeného. Na pozadí dlouhé a poměrně souvislé evropské tradice pastorální, bukolické literatury byl vskutku současně pokusem o její oditeráření, o odkrytí původní „předliterární“ navýřtu tušené v jejich kořenech. Přítom sám gessnerovský svět idyly nemohl nebýt než krajné umělé. Byl umělý zvolenou a silně konvenčionalizovanou, přímo ritualizovanou antickou stylizací, ba dokonce byl umělý také v samém jádru – nejen pouzdrými maskami – ale i svou deklarovanou „přirozeností“. Jeho znakovost nebyla okleštěna, spíše ještě vzrostla dramatickým převrstevením kulturních kódů: gessnerovská idyla byla zástupným znakem antiky, odkazovala k ní jako k souboru hodnot, ale současně v ní potlačovala vše, co ohrazenost snového světa literárního pascýrství překračovalo – co vredlo jinam: k smyslovosti, tělesnosti, otevřenému vidění světa, k tragice. Ale na druhé straně byla i zástupným znakem „venkova“. Znamenala venkov tím, jak vstupovala do protikladu k městu jako symbolu složité a odlišdůjící civilizace, ale současně ho popírala, zbavovala veškeré rušivé konkretnosti, nabízela naneyší výběr přijatelných vesnických motivů očísťených od jakékoli vazby k částečnému času a prostoru. At jíž ve vzrahu k antice či prostředí venkova byla idyla skutečně především „eklogou“, tj. výběrem, posvěcujícím motity estetické přijatelné, žádoucí. Přenesení ideálu venkova a jeho způsobu života „v lunci přírody“ do mytického času „zlatého věku“ dovovalo pomínit všechno, co bylo příliš spíato s nejdálší přítomností. Sám Gessner výslovně upozorňoval, že jsou-li idyllické výjevy „do vzdálenějšího věku kladený, nabývají tak výšší stupně pravděpodobnosti, jelikož se nelodí pro

náš časy, kdy rolník trpkou prací zotročen svému knížeti a městům své přebytky musí odvazdávat“.⁵ Volba současných venkovských reálů pro svět idyly připadá sice Gessnerovi v zásadě možná, ale výzaduje podle něj výraznější poetizační úsilí a krajní opatrnost. Také „řec pastýřů“ je u Gessnera zdánlivě prostá, jednoduchá, má se demonstrativně lišit od řeči literární, ale přitom je do krajnosti stylizovaná: její téma i výrazové prostředky jsou předmětem danými emblémy, v něm nepřipomínají a ani nemají připomínat reč skutečných venkovanů.

Další vývoj směřoval později k řeči „těsto heradavii“. Hledaly se cesty, jak idylu výraznější zakotvit v konkrétním čase a prostoru, spojit ji s reálnimi domácími, at již etnografickými, přírodními nebo vysloveně sociálními. Jinými slovy právě momenty, pro které Gessner zpochybňoval současný venkov jako vhodný předmět idyllické poezie, byly postupně do idyllického prostoru vrhány.

Antikaující kolort – jakkoli modelový – byl v pagessnerovské idyle omezován stále častěji na prostředky mimotematické, v širokém smyslu slova „formální“. Signálem odkazu k antice se stává nejednou například hexametr (tak je tomu třeba v Goethově „idyllickém eposu“ Heráman a Dorotka nebo ve Vossové Luisce), případně i jiné vnějškově klasicizující aranžma. Goethův „idyllický epos“ je například kompozičně členěn do zpěvů nazývaných jmény jednohlasových muz s více či méně čítelnými stylizačními vazbami k tématům a celkovému ladění příslušné epizody děje: úvodní oddíl budující základní dějovou situaci je nazván jménem muzy epického zpěvu Kalliope, melancholická scéna setkání syna s matkou „na lavičce pod hruškou“ nese jméno Euterpé, muzy lyrické poezie, vyprávění vůdce uprchlíků o zkáze rodné vesnice, do níž vstoupily dějiny, je nazváno podle muzý dějepisu Klio, setkání Herámana s Dorotkou se odehraje pod jménem muzý milostné poezie Erat a apod.

Nešlo příjem o evokaci antického světa jako takového, o hodnotové příhášení k němu. Odkaz k antice – posunut do jiných složek textu – byl v této chvíli především evokací idyly, pro niž se antikaující rámcování zdálo nezbytné. Aluž k normálním idylám mohlo být ovšem bezprostředně také přichýlení k příznakovým tvárovým podtypům, se kterými gessnerovská idyla pracovala. Pro J. H. Vosse je například v básni Nevolniči takovým nastrojem odkazujícím k idylle charakteristický „dialog pastýřů“. Voss se však nespokojil náhradou obvyklých antických pastýřských jmen běžnými jmeny lidovými (Michel, Hans), ale převrátil básnický rozhovor v sociálně zabarvený žánrový obrázek, nasycuje ho místními deetaily lidopisnými a soustředí ho – zcela v zásadním rozporu se zaměřením idyly – k nesmíritelnému sociálnímu konfliktu.

V takových případech ovšem sebou nese přihlášení k idyle zřetelný rys polemický, často i parodický. Na pozadí očekávání s ní spiatých vystávají „neidyllický“ téma a problémy. Historie, kterou Gessner odkázal za hranici svého idylčího cízorodý, vlastně ani neexistující převék (stov. například úvahu falešného pastýře Doranta, že Francie válčit nebude),⁶ v Goethově idyle již vříhává na scénu v zásupech uprchlíků prchajících před Francouzi za Rýn a závěrečný štastný konec zaslíbení Herámana a Dorotky je provázen bojovou aktu-

ální výzvou k obraně země a jejích idyllických (náhle ovšem historizovaných) hodnot před vpádem nepřitele.

Poddobně jako Goethe i Wordsworth svou epickou básně Michael vrahuje do významového pole idyly již podtitulem („A Pastoral Poem“, „pastorala“). Svůj příběh lokalizuje do prostoru se zřetelnými znaky konvenční literární Arkádie, do „skrytého údolí“ („a hidden valley“) sevřeného „pastýřským horami“ („pastoral mountains“), kde vládne samota („an utter solitude“). Příběh sám je však zřetelně neidyllický: je přesně lokalizován do konkrétní krajiny (Green-head Ghyll),⁹ pastýř, který je jeho hrdinou, je typizovaným portrétem jednoznačně mísícím zakorveným, sociálně velmi přesně zařazeným – příběh je vlastně příběhem rozpadu snu o idyllickém světě. Z idyly tu zůstavá sice konvenční protiklad „idylického prostoru“ a agresivního, zkáznosného města, udržuje se i motiv vplývání idyly a „chaloupky“ jako jejího „štastného středu“ do přírody, ale obě složky idyllického světu tu jsou zcela přehodnoceny. Město, nepřátelské a cizí, vřeží (navždy odloží pastýř Michaelovi syna) a také včelenění chaloupky do přírody se mění v paradoxní, tragický obraz zkázy: příroda idyla pohlcuje a ničí, jen kamenný z nedostavěné saláše („sheepfold“) zůstávají na místě jako znamení někdejšího snu.

V těchto případech se však již idyla mění vlastně v antiidylu, je pastorálou převrácenou na ruby. Prvky pastorální stylizace jen dovolují podtrhnout prudkou proměnu hodnotové perspektivy, neochou přijmout jako východisko i cíl nostalgický svět uzavřených „vybraných“ hodnot. Představení ideálu (přírozené vztahy mezi lidmi, jednoduchý, dívčí význam) tu slouží zejména k vyhrocení rozporu snu a „skutečnosti“. „Představení štěsti v ohrazenosti“ se ukazuje být nemožné v ovírajícím se světě, když úročí na hranici snového idylčina, rozrušuje je a jeho zakony se něřídí a ředit ani nemůže.

ČESKÁ CHALOUPKA

Také v české kultuře se představa idylčina a k ní vázaný topos „chaloupky“ vyvíjel podobným způsobem. Ideál pastorálního minulého světa („Lidé všickni pasteurili, pastvištěm byl celý svět, / Svorně jako bratři žili, nebyl by druh druhu hnět“)¹⁰ byl hledán i v přítomnosti, v stylizované venkovské krajině vzdálené městu – prostorově i hodnotově. (Já jsem živ v mé samotnosti / na svém vzdáleném statku, / prázden šedivé starosti, / všechno i nedosratku. / Slávou městskou polodívávám, / marnou urozeností, / všeck se jenom oddávám / milé přirozenosti“).¹¹ Ustálené *atributy chaloupky*, jak se s nimi setkáváme v klasicistické gessnerovské idyly, vyvrarejí u nás po celé 19. století základní podobu toposu. Chaloupka je casto „skrytá“, „v tichém ústraní“, „v lese“ nebo „u lesa“, stísněná stromy („Nad chaloupkou lípa stará, / květy strásá v předsíni tenkou“),¹² zarostlá křovím. „Skrytost“ chaloupky je vlastně jen metaforou její „skromnosti“, stejně jako její „nízkost“, „malost“ („Ty chaloupko má nízká / tam v tichém ústraní... ; „chaloupka v lese stála / tak útrulá a malá“, „Malá jest má chaloupečka“).¹⁴ Je „skrovňa“

(„Vystavím si skrovňou chaloupku“), „chudá“ („Malíčkou mán světničku / jako práci hnizda, / na okénku, na dveřích / často větrik hvízdá. // Ale což! mně dostáčí / trochu šera kolem, / trochu zimy, trochu běd / s malíčkym mym stolem“), ale přitom je přibytkem citu a lásky. Spojuje se výrazně s erotickým kontextem, je to chaloupka milenčina („Malovala na chaloupku / samá srdečervena“),¹⁵ milý do ní přichází za dívoučku nebo dívka za milým („Chaloupka tam u jasanu / pod korunou stinnou, / okénka má v jednu stranu, / ale vrátku v jinou“)¹⁶ nebo si ji tam přivádí, je prostorem lásky neokázalé, skromné. Chaloubka chaloupky je využívána také dalšími hodnotami: krásou, neporušeností přírody, jíž je obklopena („utěšená krajina s chaloupkou u lesa“), a jejíž součástí jsou – a k níž odkažuji – i květiny a stromy kolem pěstování.

Tyto prvky se však obalují záhy novými významovými výsrami, všechny se do nových významových kontextů, které nejen výchozí gessnerovské vymezení zásadním způsobem překračují, ale navíc leckdy i přímo vzdalují semantizaci „chaloupky“ v české kultuře symbolizačním postupem celoevropským. Topos „chaloupky“ se u nás především bývá nápadně *nacionalizován*, stavá se klíčovou *symbolickou národní sebevyleze*, ustalujícího se „mytu“ českého národa.¹⁹ Nejde ovšem jen o novou lokalizaci idylčina v reálném zeměpisném prostoru. K ní dochází konečně všude v souvislosti s obecným odanticebním idyly a obecným odmitnutím Gessnerem navrhovaného úniku do bezcasi antického či spíše bravé antického „zlatého věku“, přizpůsobením idyly představě domácího venkova. Idfa je u nás spíše přijmána mnohem intimněji než jinde, jako něco, co bytosně souvisí s českým a jeho hodnotami. Nicméně ani to není samo o sobě ojedinělé – také v Polsku se například idyla jeví jako svrchované „slovanský“, zvláště pak polský zárt, jako sebevýraz slovanského kulturního typu.¹⁸ Zvláště postavení chaloupky v „české idylce“ a v hodnotách, jejichž se stává nositelem.

Tradiční významové vztahy, do nichž obecně chaloupka vstupuje, nabývají nových podob. Obvyklá konfrontace „idylické chaloupky“ s městem se zde rozšířuje nečekaným směrem. Město tu náhle nevystupuje jen v konvenční roli symbolu civilizace, přírodě odcizeného prostředí, světa společenské převátky a hřichu („skreje všechně nepravost“),²⁰ ale je i znamením odcizení národního, popřením přirozeného českýví. Chaloupka naproti tomu symbolizuje i původnost etnickou a jazykovou, neporušenosť národní. Podobnou důležitou úlohu plní také konfrontace „chaloupky“ a „hradu“ („zámku“). Není dáná jen protikladem sociálním („panský hrad“ – „lidová chaloupka“) ani jednoduchými opozicemi etickými (pýcha – skromnost, vzněšenosť – pokora, kultivovanost – přirozenost), ale opírá se i o celkové rozvíření ideologické: „hrad“ je přijmán jako „ciží“, „chaloupka“ naopak jako „naše“. Slavná česká minulost, v níž – jak se zdálo – „hrad“ i „chaloupka“ patřily k sobě a doplňovaly se, když zářila (jak to vyjádřila nostalgicky *Světlá*), na každém hradě jasná svíce vědy a v každé chybě z ní jiskra“,²¹ je vnímána stále silněji jako nenepravitelná. Nový český svět, vyvolaný v život aktivitou vlastenecké skupiny, je již budován jinak: „hrad“

je v něm nanejvýš znamením „velké minulosti“, „chaloupka“ naopak skutečným střediskem, zdvojením pravých hodnot, stává se dokonce – a tato metafora je víc než příznačná – „naším hradem“, „tvrzí“ (E. Křásoborská: „rviz byla každá charrč veská“²²). Zatímco město symbolizuje současnost odrodilých měst, které občerstvujícím dorekem s „chaloupkou“ a jejím duchem mohou dojít svého českého znovuzrození, „hrad“ je znamením davné slávy, kterou chaloupka převzala a nahradila.

V rovině osobní je chaloupka spjata s dětstvím, je to chaloupka matčina („tichá, skromná chýše, / v níž má sladká mati dýše“²³), chaloupka otcova (i u rodilého Pražana Mácha silně vzdorujícího ideologickým normám národního obrození, se objevuje motiv otcovské chýše v této podobě: „krkonošské hory strní nad střechou nízké chaloupky, kde teď v spokojeném snu snad spočívá otec nůj“²⁴). Chaloupka však není jen cílem nostalgických návratů k osobním kořenům, ale především i cílem návratů ke kořenům národa, je nejen „starosvětská“, ale i „staročeská“ a tento posun prekryvá výchozí „naivitu“ idylického vnímání. Chaloupka je vážným nositelem autentických hodnot „češtví“, ale výpovědí o odolnosti, ba nezdolnosti národa, nikoliv o jeho „dětinskosti“, ale o jeho „mužné“ síle, jež mu dovolila přežít.

Obvyklé rekvizity chaloupky se přitom snadno povídají v *symboly národní charakterologie*. „Malá“ chaloupka vypovídá o „malem“ národe a jeho hlubších hodnotách, které nespovírájí v materiálním zázemí, v početním převaze, rozloze země, ale v mravních kvalitách, duchovním bohatství. „Strop chaloupky“ je sice nízký a navíc „černý a začázený“, „začernalý“²⁵, avšak toto znamení chudoby (ale i jednoznačně kladné pokory), je současné čímusi více: je i stropem, před kterým jsou nuceni se sklánět „mocní a velcí“ (silně mytizovaný je podobně, ba více například „černý strop“ chaloupky v kultuře estonské). Podobně ani „nezaměnost“ chaloupky nevypovídá o její nuzznosti, ale stává se národním symbolem „orevřenosť“ národní povahy, české „dřívěřivosti“, „pohostinosti“²⁶.

Symbolizační pochody vlastně chaloupku zčásti vytrhávají z prostředí venkovské, k němuž náleží, je něčím více než venkovským stavením, v jistém smyslu je současně přímo *sekulárním prostorem*. I v tom přetrváva gessnerovské vidění toposu, v němž se motiv sepětí chaloupky s přírodou asociativně vázal na představu o antickém náboženském citu hledajícím božství v přírodních silách. Chaloupka přitom přejima v některých ohledech i funkce chrámu, je vlastně *jiným* chrámem, nedloučitelně vztěšené vzepětí do výše vlastní reprezentativní náboženské stavbě, ale o to blížším božství, jež se bezprostředně, nezprostředkováne projevuje v přírodě i v lidech.

Například Vítězslav Hálek ve své próze *Na statku a v chaloupce* (1871) z chudobké – dokoncely prylácké – chýše na břehu Vltavy uční symbolickou stavbu českého, dávné sídla českých bratří. Sakrálnost prostoru je příběhem ještě podtržena, když se chaloupka stává náštem, kde se „bez kněze“, „v chrámu přírody“ zaslíbí dvojice Hálkových hrdinů: „Nebýlo tu světského, a bylo přece posvátno. Byla tu pouze dve stáde, jež si říká. „Nyní jsme muž a žena.“²⁷

Hálkovo řešení však naznačuje ještě přítomnost další významové úrovni, na niž se vymezovala „duchovnost“ tohoto prostoru. Chaloupka je *příběhem „staré české výří“*: místem, kde se uchovává a čte česká bible a české knihy (v Hálkově chaloupce se najde „stará česká kniha“ jako připomínka jejího někdejšího plného života), je zdrojem „duchovní“ aktivit, která je současně hledáním Boha i udržováním národního vědomí, národní kulturnosti. Je prostě současně duchovní i v užším smyslu intelektuálním střediskem. „Při chudobně lampa jsem se zde potkal s domyslem a důvtipem, jinýž by se deset salónů po tří zimy osvěřilo“ – čteme o chaloupce v jednom Sabinově romanu.²⁸ Ostatně i sama „lámpa“ se stává obliběným symbolem „duchovnosti“, „kulturnosti“ české chaloupky, který ani v našem století neztratil svou platnost. Přitom patetičnost toho obrazu není něčím, co by bezprostředně vyplývalo z archetypálních, obecně lidských představ o světle. V již zmíněné pastorále Michael od W. Wordswortha je světlo zářící každou noc z pastýrovych chaloupky do celého údolí (pro toto světlo se jí říká *The Evening Star, Večerní hvězda*) naopak jen dočasnou stopou, kterou lidské konání zanechává v přírodě, je znamením tragiky lidské sudby, nikoli hrđím znamením „vzdělanosti“ a „kulturnosti“, která se rodí zdrola, „hradu“ a „zámku“ – navzdory, především ovšem navzdory neptěžní času, jak je tomu v jádru emblematicky české chaloupky.

Chaloupka je však sice vytrhována z kontextu venkova, ale ponechává si přitom své, idylické perspektivě vlastní postavení – na „okraji světa“, „mimo svět“, „v ústraní“. Přestože se stává symbolem celonárodním, zůstává současně úvarem v jádru idylickým – srozumitelnější snad řečeno stává se národním symbolem právě jako idylický topos. Je znakem vypovídajícím o národních dějinách, ale přitom zářivá okázale – podobně jako chaloupka Gessnerova – *nedýmná*. Učastní se sice „národních zápasů“, dokonce je jí v těchto zápasech přisouzena v dobových reflexích rozhodující uloha, ale přitom její zápas a boje jako by ani nebyly z tohoto světa. Hrdina chaloupky se sice také někdy vmlí do velkých dějů historických – jako Tomáš Vírek v Šuperrovych Probužencích – ale historický člen není jeho vlastní doménou, na historickém jevišti vtržená také poněkud paradoxně svou porážkou („Porážen vtrěš – nad tebou a z krve tvé svoboda lidu tvému vykvetá. – O, reku chyše vesnické, jak krásný je žalý osud tvůj!“²⁹). Je mu vlastní především zápas duchovní (mravní vzor, udržování kultury, uchovávání česství), v tomto smyslu je v podstatě hrdinou křesťanským či přesněji řečeno světskou verzí ideálu křesťanského hrdiny, jenž podobně nevede zápas skutečnými zbraněmi, ale zbraněmi ducha.

Ovšem přes podstatné *abstrahování topou chaloupky* nemohla proběhnout její mytizace v emancipující se české kultuře 19. století bez souběžného hodnotového povýšení selství a venkova. Jungmannovské obrození tomuto vývoji formálně připravilo cestu zájmem o folklór a estetiku lidové poezie, ale svým idealem vysoké kultury evropského typu, orientací na „vzdělaného čtenáře“ a radikální přestavbou spisovné češtiny si od obyvatel českého venkova a jeho potřeb vlastně odtrhálo cestu. Mladší generace, které vstupovaly na scénu ve třicátých

a paděsátych letech, již mnohem více a jednoznačněji počítaly s venkovem jako s důležitým zážemním českých vlasteneckých snah. Dokonce i postupně se rodiči nová etiketa argumentuje „selstvím“ jako svrchovaně pozitivní hodnotou. Vítězslav Hálek například jednoznačně ve jménu tého nových hodnot odmítá dosavadní konvenční, významově vyprázdněnou titulaturu: „Urozený pane!“ píše mi tu kdos. A co to jest? Urozený jest tolík co „urozený“. Tedy mně píše: „Narozený pane!“.../ Za druhé znamená, urozený tolík jako „zplozený z předků známenných, slavných, šlechtických“. Co jest předné komu do mých předků? Kterak mně sní kdo urážeti tím, že mi chce namluvit, že moji předkové byli šlechticové, kdežto já vím, že byli poctiví lidé, prosi rolníci?“³⁰ Obvyklá obrozená stýskání na neprítomnost šlechty v projektu vzkršení české kultury se přitom vytrácí – představa národa bez aristokracie se již nedá být nesmyslná („co jest to býti národem bez šlechty, víme, takým národem i býti umíne“), naopak „národ bez sedlaka“ je vnímán přímo jako contradicto in adiecto („co jest to býti národem bez sedlaka, to bohudíky nevíme a bohdá nikdy věděti nebudeme“³¹). Šlechta se náhle už nejevi společenskou vrstvou samozřejmě spjatou s „ušlechtilostí“, „urozeností“, může být dokonce urazlivě označována tradičním „chánským“ atributem „holomek“.³² Pozitivní kvality se přesouvají na stranu plebejského lidu a nové duchovní, tj. vlastenecké aristokracie, z něho vzešlé („ti povrženi, jenž se ujali myšlenky stali se vznesenou šlechtou duševní, že páni, kteři jedou ve vozách s dvojnásobnou příprěží, nejsou hodni, aby jim bosým rozvázali řemínky“). Lid a dokonce konkátrně sedlák jediný se, jak se zdá, může pýsnit „poctivými předky“ i potomky („v řadách našich poctivých jmen není téměř jediného, jehož otec anebo děd nechodzi za plhlem“). Emblematický „pluh“ jako znak stavovské příslušnosti k selskému stavu tím ovšem nabýval nové ceny, čemuž napomáhalo jednak jeho „postovařství“ (byl oslavován jako autochtoně slovanské zemědělské náční, Germany jakožto kmenem valčníků pouze pasivně přejaté, jednak připomínání legendární obřadné orby císaře Josefa II. („za tím pluhem, za kterým jeden z císařů rakouských také zakrácel, aby jemu vzdal čest“)³³ nebo mytické orby knížete Přemysla, bájného zakladatele české státnosti.

: HALOUPKA A ČESKÝ MESIANISMUS

Sakrálnost chaloupky je přitom odleskem zvláštní verze *českého mesianismu*. Takové rvzení by se mohlo zádat být pochybené – jsme totiž naučeni hovorit o mesianismu polském, ruském, případně slovenském, ale česká kultura se v nich očří jeví v prvé řadě mnohem pragmaticčejší, střízlivější, bez sklonu k imponantním seberreflexím mesianistické razby.

Český mesianismus má skutečně množná méně čitelné projekty, ale přesto existuje a sehrál důležitou úlohu v emancipaci české společnosti. Váze se ke své „textové předloze“ – ke křesťanskému příběhu – nejméně ve třech důležitých bodech: v syžetu betlémského zrození, ukřižování, vzkříšení. Tema ukřižování

se stává analogonem mytizovaného „českého utrpení“ v minulosti, především „mučednickví“ za „Velkou ideu“ husitské, které doveďlo český národ – tak jak to bylo v 19. století pojmenováváno – na sám práh záhuby (zpomenešme Nerdovy paraboly: „Na naši Kalvárii, v charém kríži stinu, / hle matka Vlas – syn národ v jejím klínku“³⁴). Téměř vzkršení je metaforou českého „obrozenství“: národ podoben Kristu vstává z mrtvých, vstává z hrobu, do něhož byl uložen na Bílé hoře („a jak fénix ze zasutých minulosti dob / český genj povznesi se, opustiv svůj hrob“)³⁵. Téma betlémského zrození je naopak proti patetickým mytům velkonočním spíše nostalgickým vánocním podobenstvím o národu, který se „narodil na sláme“ – vzešel zdola, z chaloupky, jež se ve svých důsledcích jeví jako analogie betlémské chýše („Vy chudé, nužné betlémské saláše, / nad vánmi plala hvězda měsíče“³⁶), o národu, který je chudý, ale právě proto hodnorější, nepotříšněny hmotařstvím tohoto světa. Na těchto třech metaforechých úrovních (které jsou jen trojí verzi téhož symbolického repertoáru) se zhruba pohybovaly úvahy o roli českého národa v světových dějinách, o jeho „zvláštném“ poslání.

Metafora „chaloupky“ splňuje z rohoto hlediska úlohu nejdůležitější. *Nánoží úvýru „betlémské chaloupky“*, z níž vzešel národ, je přitom věcně roven hrděmu, barvitému a patetickému „velkonočnímu mytu“ o národu, který – předmětem uložený do hrobu – povstává k novému životu. V obou případech je označován (signifikuje) mytú samo ústřední téma vlastenecké ideologie, „vzkršení“, „zrození“ národa, od souzeného poražkou na Bílé hoře k dvousetletému spanáku. Kontext betlémské verze ovšem tyž posvátný příběh národního probuzení zdůvěnil, zasnoubil s idylou. Proti romaneské dekorovanému, apokalyptickému výjevu povstání z mrtvých, kde nechybějí lebky a kosti, národní kamenný otevřené hrob, rukve s odklopenými vlký, tu stoří pokojný výjev chudé chaloupky či chýše s obvyklými attributy (nízky strop, chudoba, slama, pokora, lásku), ale i s atributy novějšími, které tuto výchozí vrstvu doplňují (lámpa jako symbol poznání a osvěty, kniha, řec předků).

Mesiášem, který se v přiběhu tohoto mytu narodil v chudé chýše, je bud sám národ, nebo jeho vynikající představitel, „ibudírel národa“, český literát (striktní „ibud a nebo“ tu ovšem neplatí, zrození „velkého muže“ je současně – v doloženém mytologizujícím nazíráni – znovuzrozením národa). Rodičí se kult českého intelektuála se utvářel přesně na pozadí novozákoního příběhu zrození Spasitele (spisovatel = spasitel), a iž proto byl jeho důležitou složkou kult rodného domku, rodné chaloupky, která se tak stávala analoga betlémské chýše. Jako betlémská chýše se oslovoval Jungmannův rodny domek, „chýše hudlická“, „nad ní zaskvěla se hvězda, když nám Herodesové vraždili dítří aneb alespoň jin ubíjeli jazyk. V této chýše vzpamatoval se opět poprvé český genius, poprvé po pol druhém století. V této chýše mimovolně vrisknula i pečet našemu budoucímu snázení.“³⁷ Podobné moravy vstupovaly do popředí i při oslavách rodného domku Františka Palackého:

Chaloupko tichá! Pozdrav Tobě vroucí
Geniem vlasti k spásce národu
Ty vyvolená – skronná v původu,
však posvěcena rukou všemohoucí!

Nad Tebou vplála září čaroskoucí
zázračnou silou hvězda Východu!
Čím proti Tobě sídla věvodů:
nádherné hrady k nebesům se pronuci!

Hle národ muži! Rodina tu vědi!
V posvátné úctě hrdá sklíní čela;
dik srdci šepť ret se chvějící:

*„Byl Otakam nám a zádatel našim Světlem!“
A v zaníceníoko zářici
střani žehná správný vládci Betlému!“³⁸*

Mnohdy však i tam, kde není téma takto dopodobna rovinuto, nacházíme je v podtextu nebo v drobném náznaku, který nabývá plného významu právě na pozadí obecně vypracovaných obrazových konvencí. Všimněme si třeba, jak popisuje Anna Jabłodová-Kasalová rodny domek F. J. Rubše: „Prostá tato chaloupka nachýlená jako vetcha stařenka /.../ Často vynoří se před duševním zrakem mým v letním svém zeleném úboru, v němž se mně vždy tak líbívala; obklopená jsem dokola ovočnými stromy, z nichž jen komín a hřeben střechy vykukoval /.../ srydce se za svou chattenost a starobu; i ta její okénka, jež byla tak malá, jako u chaloupeku z Betléma, byla zastíněna přirozenými zelenými záclonami...“³⁹ Popis chaloupky se tu přidružuje nejradičnějšího idyllického retortou, jako by jen rozvíjel Rubešovy verše U Sázavy domek, kolem domku sádek..., které Jahłodová-Kasalová úvodem cituje. Přesto i tady zdánlivě nevinné přirovnání k „chaloupkám z Betléma“ ono závazné mesianistické gesto napoují.

Zrození v chaloupce se tak stává témně závaznou položkou v životopisu významné české osobnosti 19. století. Výslovne to pojmenovává Jiří Dlouhý ve své biografii právnička Josefa Fríče: „Jakže počinají životopisy všech našich předních mužův z první polovice tohoto století? ,Narodil se v chudobné chýši‘,“⁴⁰ Silicí tlak na žádoucí podobu rodiče vypovádá zprvu i odpov, ale ty neměly dlouhého trvání. Také Jan Neruda – rodem z Malé Strany – odmítl zpočátku náhled, že „kdo zdárne v literatuře působit má, z vesnické chýže pocházet musí“ (1862),⁴¹ ale nakonec se tomuto stále rozširovánímu myru podrobuje a sám ho dále rozvíjí (z chaloupeku chudých vyšší skorem všichni vyznačejí muži nasi“, 1864).⁴² Druhá polovina století je tak u nás ve znamení *panatnýb slavností* konaných

u rodnych domků spisovatelů (Jungmann, Hanka, Palacký, Němcová, Kromus, Rubes, Chládek, Havlíček), instalace pamětních lesk „pohnutlivější než pomník /.../ jest ale malá tabulka na domku rodinném“⁴³, a důsledně budování kultu chaloupky. Ideál prosté venkovské chýše stál v pozadí i v těch připadech, kdy se rodny dům spisovatele nacházel ve městě (Čelakovský, Chocholoušek), a mísy vybízel i k radikálněm upravám autobiografických reálií, pokud odpovádaly normativní představě. V kultu Němcové vystoupila do popředí chaloupka na Starém bělidle, kde se spisovatelka nenarođila, ale pouze v dospělosti krátce pobývala s dětmi. O Hálkově rodném domku se hovořilo raději jako o chaloupce než jako o hodnotově problematičejší „hospodě“. Tím spíše bylo v kultovních textech připravováno mytu „betlémské saláš“ rodiště Svatopluka Čecha, jenž byl vnímán na konci století jako „národní bard“, a přitom se narodil na zámknu jako syn zámeckého správce v Ostředku, a tedy v rodině místní honorace.

Ne na kálovském hradě, ne knížat ve paláci
se jeho převec rodí zavíjen v zlatohlav
a v jeho příchod na svět děl salva nebúrací
a v jásor nepropuká nadšením spíšy dav.

Jej rodí chata s došký, venkovské chýše prosté
a řemeslníka domku nizounký, těsný štit.
Přemýšlí úředníček, oč jeho výdej vzrosté,
zda pro ostatní děti dost chleba bude mít.

Co otec děle sedě v své kanceláři dusné
pro boháčovo blaho počrá čísel řad,
máti ve příštenku ceká, az její díce usne,
by do jiné zas práce se chvatně mohla dát.⁴⁴

Propojení „chaloupky“ jako posvátného českého toposu s *kultem spisovatele* bylo tak těsné, že ustálený attribut idyllické chaloupky – „tichosť“ („tichá pasuchova chýžka“, „chaloupko tichá!“)⁴⁵ – přecházela i na ideál české osobnosti. Typickým oceněním vlasteneckého intelektuála se tak v druhé polovině 19. století stalo v české kultuře označení „tichý génius“, at již bylo vztahováno k nejvýznamnějším osobnostem českého národního Slavína (Jungmann, Hanka), nebo k jeho postavám okrajovým (T. Burian).⁴⁶

Mytické postavení chaloupky v české kultuře současně posilovalo i její vnitřnímá jako alegorického dvojníku „blanického mytu“. Základ analogie tvorila oblibená metafora, kterou byla česká vlastenecká elita přirovnávána k „blanickým rytířům“, „božím bojovníkům“, přicházejícím z nitra hory zachránit národ před jistou záhubou. Motiv chaloupky se s motivem Blaníku ochorně asociativně spojoval (Ladislav Hejtmánek v básni Blanický ráj jednoznačně včle-

ňuje „českou chaloupku“ do blanického tématu záchrany národa: „Jdi k vísákám českým, k nuzných chatek prahům/ – svit probuzení vyšeh vlasti z nich“⁴⁷), bývá s ním konfrontován („Česká chýše to byla, v níž vráceno národu sebevědomí, česká chýše za dob); kdy už ten nás Blaník i ve věni těnu svýmu Jutíři pobížen byl / ve spánku, jakýž spí dosud“⁴⁸) a spojovan podobně jako tomu bylo v Riegerové projevu u rodného domku Hankova: „Jest pověst po Čechách o Blaníku a rytířích v něm spějících, kteří probudí se v den nejvyššího nebezpečí a skličenou vlast opět osvobodi. Pověst ta jest již vyplňena. Otevřela i ovráta se země a vyčázej bojovníci ozbrojeni mečem nadšení, brněním narodnosti, štětem práva a pravdy.“⁴⁹) Také včteně říčky Blanice do kultu Husovy chaloupky v Husinci nebylo jisté náhodné a opíralo se o zvukovou blízkost obou toponym.⁵⁰

CESTY SYMBOLIZACE

Kdesi blízko počátků ustalování tématu chaloupky jako takto povyšeného národního symbolu stala drobná báseň Kollárova Pracuj každý s chutí usilovnou... se závěrečnými verši „často tichá pastuchova chýžka / více pro vlast může dělati / nežli rabor, z něhož valcí Žížka“. Několik veršů této básničky hodnotově postavilo téma „chaloupky“, „pastuchovy chýše“ mimo kontext gesserovské pastorály. „Pastuchova chýžka“, antž vystoupila z idyly, přešťastala být místem vytrženým z reálného života občanského, stala se místem důležitým „pro vlast“, z toho hlediska je její význam Kollárem až provokativně stovnáván s významem husitské, oslavované epochy českých dějin, ale dokonce i kladen i nad něj. Idylický pastýř už není vynájemcem z civilizace, stavá se subiektem podílejícím se rozhodujícím způsobem na budování vlasti jako duchovním úkolu, stavá se alegorií „drobné“, „tiché“ práce pro vlast, která v českém obrození nabývá myričované, patetické podoby a zůstane v platnosti i v moderní podobě českého pragmatismu masarykovského. Kollárový verše o chaloupce patřily k nečitovanějším a nejparafrazenějším ze Slávy dcery, to nové, co přinášely k významovým proměnám toposu, bylo později ještě prohloubováno a posilováno. Zpočátku ještě nenápadné intence textu pozdější doba zcela radikálně domýšela v nacionálním duchu. Pfleger-Moravský již citací z Kollára bezprostředně vzrahuje k tématu velkých českých mužů a všeňuje ji do souvislosti Jungmannova kultu:

Jej hrdý palác nechoval
na sloupech v nebe čníci
v kolbce zlaté bohatství
a stkystem plynoucím:

Dál osud jinou úlohu
mù v chýži přepravítnou,
by iž co protok započál
svou mládost blahodatnou!

Zde – slyš to, míru náode! –
víč pastuchova chýška
než tábor vlasti prosídla,
z něhožto válci Žížka.⁵²

Vrcholné období myrtizace „chaloupky“ si můžeme doložit na známé básni Václava Šolce (Naše chaloupky), ve které je již topos představen v bohatém souboru rozmanitých, ale vzájemně propojených vrstev. Vychází vrtava idylická („porozseté v sadův lůně“, „tiché“, „v utajeném skrytu klidu“, „skromné“, „malé“), je tu plně včleněna do národního myštu. Chaloupky jsou svědky pádu národa („jsme zřejmě nejkurutější naši bídou“), ale jsou i jeho záchrannou („ve vás se slzy v skvoště perly silly“, „vy pouše širošíře zříďla čistá“, „vy skvosy z rumu slavy vykopány“, „ve vás poukyl se národ celý“, „vy musy naše jste nám odchovaly“, „z vás první květy na věnce nám dány“). U Šolce je chaloupka také již jednoznačnou analogií betlémské chýše („Vy chudé, nuzné betlémské salaše, / nad vánmi plála hvězda mesiace“), je „svatým oltrarem“, místem zrodu spasitele, vzkříšení národa. Stojí v protikladu k hradu (paláci), ale je i jeho dědicem a dvojníkem („Vy hrady krásnějšího zasvěcen“). Z ní vychází typ novodobého českého hrdiny, rytíř ducha („rytíři vaši duchem obněni / nebili žádne, hojili však rány“), je přes svou skromnost a skrytosť nikoliv jevem kulturní periferie, ale přímo kulturním střediskem. Také příběh „návratu ke kořenům“ je v Šolcově básni aktualizován v alegorickém obraze národa, kteří z chaloupek vzešel a znova se k nám vraci, aby z nich načerpal sílu („Hle, národ pourník k vám krok svuj obrací: / žehněte těžkou jeho svatou práci, / by síly jeho v zmar nebyly dány“) a celá báseň končí monumentální apoteózou chaloupky přetvářející ji v památník české kultury („nad srdečhou vaši vzklené slávy stany“).⁵³

Na tomto pozadí se pak mohlo snadno rodit i vědomí zvláštní (řeké) identity: „Jsem my děti z českých chalup, / děti z baráku, / vroucnost otců máne v proudu, / oheň ve zraku. // Ač nepráli jiným zlého, / ale šestí všem, / dovedl si tvrdě bránit / drahou svoji zem. // Jazyk lepý a chut k práci / uschovali nám, / k tomu lásku nejvroucnější k rodným krajinám. // Dědci v tím ochránime/ snad i my je dál – / přičině se, Čech by stával, / tam, kde jednou stál!“⁵⁴

Národ český se představoval jako „národ chaloupky“ se vším, co k tomu přinázezo: jako národ spletitý s idylickým nedějným prostorem, s ideálem rolnické práce, ale i s ideálem duchovní práce kulturní, který chaloupka metaforizovala jako místo udržení kontinuitu české řeči, písemnictví, osvěty. Představoval se současně jako národ rolnický (selský) i jako národ „intelektuální“ práce, ovšem v jejím jednoznačně pozitivním vymezení, tj. nikoliv jako národ intelektuálního rezervancového, ale jako národ intelektuální aktivity klidné, konstruktivní. Mohli bychom říci přímo spařitelské, tedy „boží“ – jinými slovy: představoval se jako národ nevstupující do sporu s Bohem. Znamenalo to zároveň propojení ideálu národa „tiché“, „drobné“ práce a „národa duchovního rozmíru“, národa přemítání. „Poměry naše spočívají všechny na duševní a hmorné

práci. Jsme národ pracující,“ definuje to Ohéral. „Jsme národ práce, národ chudý – / jsme národ nepoznaných sil, / Pán do nás, jak do naší rudy, / poklady nejvzácnější skryl“, „myšlenky mocné kypí z nás,“ veruje J. V. Jahn.⁵⁵ Nevylučovalo to z české charakterologie statečnost, ale umožňovalo, aby do centra hypotetické české povahy byly umisťovány především hodnoty jiné: „holubičí“ mírnost, klid, důvěra v budoucnost a v boží rád věcí.

Sepřetím s nejsvětějšími hodnotami národa byla idyla v české kultuře posunuta na jinou úroveň, ale současně na úroveň, na níž ji bylo obtížné „překonat“, „zrušit“, odhalit jako klamnou. Složitá emblematická soustava atributů chaloupky se splétávou sítí vzájemných vazeb, jak ji budovala v 19. století publicistika, literatura a další „textová“ a „mimotextová“ společenská aktivita, byla jednak vytvářena kulturou, ale zároveň pro kulturu představala i brzdu, tím jak se vázala k jejím zdánlivě nezrušitelným hodnotám základním. Český svět byl takto po celé 19. století konstruovan na pozadí idylly, rozvíjal se z její zakladny jinam, ale v zásadě ji neopouštěl. Objevení chaloupky bylo jisté na jedné straně objevováním venkova v jeho charakteristických rysech, etnografických rozmanitostech, společenských rozporech, v individuálních i sociálně podmíněných tragédích, ale na druhé straně znamenalo vzdalování od něho, protože chaloupka byla svou symbolickou hodnotou opěrnou bašty českého vědy současně z reality venkova vytrhovaná. Velcí čeští spisovatelé 19. století vždy stáli před problemem, jak vnitřně smířit svůj věčný zájem o venkov se symbolickými hodnotami, které byly „vesnické“ a zvláště „chaloupce“ předmětem přisouzeny.

Božena Němcová například opřela celou kompozici své Babičky o idyllickou topografiu ideální české arkádie, krajinného parku, který by všeňoval základní typizované prostory v podobě jakýchkoli literarizovaných parkových bibelotů: „mlýn“, „zámek“, „zřícenina“, „splav“, „altánek“, „hospoda“, „lovecký pavilon“, „chaloupka“. Próza je rozšířením klasické gessnerovské pastorální idyl v sociální idylu, jež zahrnuje do téhož harmonického prostoru, tak, jak o tom snil Brodzínská, i jiné společenské vrstvy než pouze vrstvu pastorálně rolnickou.⁵⁶ Syžet prózy je vlastně jakousi verbální procházkou parkem, jeho podobami v různých ročních obdobích – ostatně sama autorka strategii svého vyprávění v závěru přímo označuje jako neustálé „vodění“ čtenáře „od myslivny ke mlýnu a zase zpět malým údolíčkem“.⁵⁷ „Babička“, hlavní postava knihy spjatá s prostředím Starého bědila, se současně stava typem českého národního charakteru, symbolizuje přirozenou moudrost lidu/národa, jeho vrozenou kulturnost. „Šťastná to žena,“ říká o ní v závěru paní kněžna a v tom označení jakoby byl odkaž k již zmíněné definici idylly jako „představení štěsti v ohrazenosti“. Harmonické uspořádání všechno přizpůsobuje smírněmu, vyrovnanému celku, rozmanité konflikty, tragicky osud Viktorky, který je osobně silně podbarveným podobenstvím aurorčna vlastního vnitřní lásky, nešasmá lásku Hortensem, rozchod vesnických milenců, pýcha panských úředníků, i smrt titulní postavy – to vše je zabudováno do idylly jako její pouhá epizodická složka, která idylcké „štěsti v ohrazenosti“ nenaruší.

Naproti tomu Karolina Světlá již prudce narazí na úzké meze idylckého výměru české kultury. Také ona hledá v „hřidinech chaloupky“ typické představitele českého národního charakteru. Ale tuto vnučenou „pastorálnost“ české kultury odmítá vnímat nutně jako idylu, i v epické přísnosti Starého zákona vidí konečně „pasvýšskou literaturu“ („Pohledněme na bibli, jaké to výlevy! A kdo je složil? Národ pasvýšský“)⁵⁸ a obráceně: idylismus je pro ni výzvou k nastolení problémů, jenž by měl váhu biblického příběhu. Světlá přijímá doborovou rezimu a chaloupce jako o intelektuálním středisku českého života a bere ji doslova: o chaloupce umisťuje do ní své postavy ženských hrdinek, vnitřně bohatých a intelektuálně vybavených, spojuje s nimi dramatický děj plný zvratů mezi láskou a obětí, pokorou a klebohou.⁵⁹

I na prahu moderní doby se kolektivně udžovala nostalgie po myrizované české chaloupce – její vystavení jako objektu na jubilejně výstavě našlo básnickou odezvu u Elišky Krásnáhorské, volající po tom, aby „duch orčů“ zaplašil „omamné ty dýny“ nových časů a vrátil se k původním hodnotám lidu.

A my teď, jeho dcidci,

se ženem s pachetivní hady
plout v cizích proudu směsici
a maškářit se v cizí hadry.

Kde modá v hlasitý pazoun vrčší,
hned světovost se děre v nás,
hned horčekou se všecko čreší

a sdíráj ihned vnuti čestí
svých předků raz.⁶⁰

Současně se však dlouhá léta fungující ochranný mechanismus chránící bukolickou idylu národním mytrem začíná porušovat. Sílí kritické výpady jak proti českému uzavření do „světa chaloupky“, tak proti národním mytům jako takovým. Snad nejostřejší zaútočí proti mytu chaloupky Julius Zeyer v komentáři ke své Karolinské epopeji, kterou okázale připsal „všem pravym, silným a odhodlaným mužům tohoto sice krásného, ale až běda v bařinách kantorsví, advokátsví a šosáctví tonoucího království“, tém, „jmž při slově, boj“ srdece živějí zatluče, oči jasneji se zajuškří, všem již velký význam „dobré bohatýrské rány“ ocení dovedou, a všem konečně, kolž si se minou stejně přejí, aby ta ošumělá idyla o pastuchově chýřce juž jednou poslední své zlo byla natropila, tak aby-

- ¹ Salomon Gessler, *Die sammlichen Werke III.*, F. A. Schrattelli, Wien 1742, s. 3.
- ² Tumčež, s. 127.
- ³ Tumčež, s. 63–67.
- ⁴ Kazimír Brodinský, *Dějáka. Písma estetyczno-krytyczne I* (ed. Zb. J. Nováčk), Základ narodovy im. Ossolińskich, Wroclaw – Warszawa – Kraków 1964, s. 252 (idem ještě vystavěním).
- ⁵ S. Gessler, cit. dílo, s. 64, 17, 10, 124, 54.
- ⁶ K. Brodinský, cit. dílo, s. 253 (Eklapa), označující výběr, které to nazísko stvořily siestance davalí, pěkně odpovídá její vlastnosti.
- Wybierací nálezy do niej sceny najpiękniejszej z najpiękniejszej natury".
- ⁷ S. Gessler, cit. dílo, s. 5.
- Tumčež, s. 127 („Beim ihm lernt man, dass Frankreich gewiss nicht kriegen wird").
- ⁹ William Wordsworth, *The Poems Volume One* (ed. J. O. Hayden), Penguin Books, London 1977, s. 455.
- Antonín Janová Puchmajer, Věk pastýřský, in: Almanachy Antonína J. Puchmajera II (ed. J. Vrček), Praha 1920, s. 16.
- ¹¹ Václav Thám, Básně v řeči vazané [1785], Praha 1916, s. 113.
- Božena Němcová, Pohádky, Spisy V, J. Lauther, Praha 1906, s. 1.
- ¹³ Rudolf Pokorný, Pod českým nebem, vč. nákl., Praha 1879, s. 112.
- ¹⁴ Tumčež, s. 7.
- ¹⁵ Jaroslav Vrchlický, Píseň, in: *Tiché kroky*, Spisy III, J. Otto, Praha, s. 107.
- ¹⁶ Eliška Krásnostorská, Oklamána, in: *Leterosty*, Fr. Šimáček, Praha 1887, s. 136.
- ¹⁷ Alois Jirák, U rytrů, in: *Mladoměstské historie*, Spisy I, J. Otto, Praha 1909, s. 57.
- ¹⁸ K. Brodinský, cit. dílo, s. 251.
- ¹⁹ Jiří Rak, Ty nás chaloupky české, in: České stereotypy, legenda a myt, *Tvar 4*, 1993, 31–32, s. 24; *Souborné knižné Bývalí Čechové*, České historické mýty a stereotypy, H & H, Praha 1995, s. 83–95.
- ²⁰ Tomáš Pavelka, Toužení po vlasti, in: V. Thám, Básně v řeči vazané, cit. dílo, s. 84.
- ²¹ Karolina Světlá, Mladžá naší, an. = A. Machatý, A. Práčan, J. Štěpánek, Po deseti letech, Zpomínky na Františka Jakomíra Rubše, *Sklad Slovenského knihkupectví* J. Nováčka a J. R. Vilímka, Praha 1863, s. 2.
- ²² E. Krásnostorská, Nás jest co kraj, in: *Rozpoznávání*, Básně, Fr. Šimáček, Praha 1896, s. 31.
- ²³ Václav Čeněk Bendl, Česká písni z let 1859–1860, in: *Básně a novely*, Česká akademie věd a umění, Praha 1938, s. 194.
- ²⁴ Kateřina Hynek Mácha, *Práca. Spisy II* (ed. K. Janský, R. Skříček, K. Dvořák), Praha 1961, s. 125.
- ²⁵ A. Jirák, Skládaci, J. Otto, Praha 1875, s. 25.
- ²⁶ E. Krásnostorská, *Zátiší*, in: *Rozponinky*, Topografe a mytěny Babiččina údolí, Tvar 4, 1993, 2, s. 1, 4; Daniela Hodrová, Idylky a ideální prostor v české próze 19. století, in: *Pionýr 30*, s. 1–4.
- ²⁷ Vítězslav Hálek, Na starku a v chaloupečce [1871], Metamorph, Praha 1951, s. 131.
- ²⁸ Karel Sabina, Na pouťi lidové nakladatelství Praha 1911, s. 119.
- ²⁹ František Ad. Šubert, *Probuzenci* [1881], Máj, Praha 1921, s. 142–143.
- ³⁰ V. Hálek, Jak se titulujeme v literatuře a v životě? O umění, Českoslovanský spisovatel, Praha 1954, s. 42.
- ³¹ V. Hálek, Sedlaci slavil, tumčež, s. 103. Srov. také Jan Palacký, *Böhmische Skizzen*, kde píše o sedlákově jako paterce českého národního hnutí, citovalno podle: Peter Bugge, *Czech National Building. National Self-Percception and Politics 1780–1914*, Ph.D. Dissertation, Der humanistische Fakultet, Aarhus Universitet, May 1994, s. 98.
- ³² Josef Vladýka, F. L. Čelakovský, český milý sváveček [1871], Praha 1957, s. 246–250.
- ³³ J. Němec, Matka sedmibolestná, in: *Básně II*, Spisy II, SNKLUH, Praha 1956, s. 200.
- ³⁴ Václav Pok Poděbradský, K oslavě 70. narozenin patricijské českého národa Františka Palackého, Praha 2, 1868, 12, s. 177.
- ³⁵ Václav Šolc, Naše chaloupky, in: *Proveseny*, Orbis, Praha 1951, s. 187.
- ³⁶ V. Hálek, Jungmannovy soleté narodeniny, in: O umění, cit. dílo, s. 109.
- ³⁷ M., „Chaloupko tichá!...“ Humoristické listy 18, 1876, 23, s. 1177.
- ³⁸ Anna Jabodová-Kasalová, *Vzpomínky na Františka Jakomíra Rubše*, Kurná Horná 1898, s. 7–8.
- ³⁹ V. Hálek, Jungmannovy soleté narodeniny, in: O umění, cit. dílo, s. 109.
- ⁴⁰ K. Brodinský, Dějáka. Písma estetyczno-krytyczne I (ed. Zb. J. Nováčk), Základ narodovy im. Ossolińskich, Wroclaw – Warszawa – Kraków 1964, s. 252.
- ⁴¹ J. Němec, Literatura I, Spisy XI, SNKLUH, Praha 1957, s. 296.
- ⁴² Tumčež, s. 447.
- ⁴³ Augustin Eugen Mužík, U kolektský Svatoplukia Čechia, in: Josef Vycpálek (ed.), *Čechov památník*, Na oslavu odhalení pamětní desky na rodném domě Svatopluka Čecha v Ostredku, 8. září 1921, Benešovský klub akademiků, Benešov b.d. (= 1921), s. 5.

- ⁴⁵ Jan Kollar, Slávy dcera, Budín 1824, zpěv II, sonet 76, M., „Chudobko tickat“, ..., cit. dílo, 1953, s. 248. K interpretaci Babičky ve vazebu k rotopsu Babiččina údolí srov. Zdeněk Hibata, Topografe a mytěny Babiččina údolí, Tvar 4, 1993, 2, s. 1, 4; Daniela Hodrová, Idylky a ideální prostor v české próze 19. století, in: Pionýr 1994, s. 27–34; Jaroslava Janáčková, Míjení se a milenec v Babice, *Humanizační gesto*, Česká literatura 43, 1995, 4, s. 354–360; V. Macura Šťastné to lidé, Tvar 3, 1992, 49, s. 3; přesněji hočeské melodie, Dr. Grér a F. Darrel, Praha 1880, s. 6, 41. O. Mokré, Husáv kámen, 6. červenec 1415, in: Básně, J. Otto, Praha 1883, s. 110.
- ⁴⁶ J. Kollar, Slávy dcera, cit. dílo.
- ⁴⁷ Gustav Pfleger-Moravský, *Pocta Jungmannovi*, in: Různé verše, Šébnaté spisy III, I. J. Kober, Praha 1877, s. 221.
- ⁴⁸ V. Šolc, Naše chaloupky, cit. dílo, s. 187 – 188.
- ⁴⁹ Karel Václav Rais, Děti chalup, in: Pod Zvičou, Večeři povídky, Fr. Topič, Praha 1921, 169–170.
- ⁵⁰ Jan Oberál, Naše politické směry, Obraz života 2, 1860, s. 319, s. 320; J. V. Jahn, *Píseň Čechů*, Obrazy života 3, 1861, s. 16.
- ⁵¹ K. Brodinský, Dějáka. Písma estetyczno-krytyczne I (ed. Zb. J. Nováčk), Základ narodovy im. Ossolińskich, Wroclaw – Warszawa – Kraków 1964, s. 90–92.
- ⁵² Julius Zeyer, Roland, Květy 10, 1888, 1, s. 492 – 493. Srov. o tom T. Nováčková, V. lidové sonaty, Korespondence (ed. B. Svadbová), Odeon, Praha 1988, s. 106, 357.
- ⁵³ B. Němcová, Babička, Špisy V, SNKLUH, Praha 1953, s. 248. K interpretaci Babičky ve vazebu k rotopsu Babiččina údolí srov. Zdeněk Hibata, Topografe a mytěny Babiččina údolí, Tvar 4, 1993, 2, s. 1, 4; Daniela Hodrová, Idylky a ideální prostor v české próze 19. století, in: Pionýr 1994, s. 27–34; Jaroslava Janáčková, Míjení se a milenec v Babice, *Humanizační gesto*, Česká literatura 43, 1995, 4, s. 354–360; V. Macura Šťastné to lidé, Tvar 3, 1992, 49, s. 3; přesněji hočeské melodie, Dr. Grér a F. Darrel, Praha 1880, s. 6, 41. O. Mokré, Husáv kámen, 6. červenec 1415, in: Básně, J. Otto, Praha 1883, s. 110.
- ⁵⁴ Tereza Nováčková, Rozrušené kapitolky, SNKLUH, Praha 1961, s. 147. „Někdy, že zapletejte její vesnická povídka do záhad tak pitkých jakého libovola drahmati vora a Piserry, jak Blönskova Rukavice, Pruci v Hložinách Karelina Švédka učízala nováčky, že otázky všeobecné hýbají lidem ještědským.“
- ⁵⁵ E. Krásnostorská, V české chaloupce, cit. dílo, různé soutěžní I, SNKLUH, Praha 1959, s. 494.
- ⁵⁶ Tereza Nováčková, Rozrušené kapitolky, SNKLUH, Praha 1961, s. 147. „Někdy, že zapletejte její vesnická povídka do záhad tak pitkých jakého libovola drahmati vora a Piserry, jak Blönskova Rukavice, Pruci v Hložinách Karelina Švédka učízala nováčky, že otázky všeobecné hýbají lidem ještědským.“
- ⁵⁷ K. Brodinský, Dějáka. Písma estetyczno-krytyczne I (ed. Zb. J. Nováčk), Základ narodovy im. Ossolińskich, Wroclaw – Warszawa – Kraków 1964, s. 252.