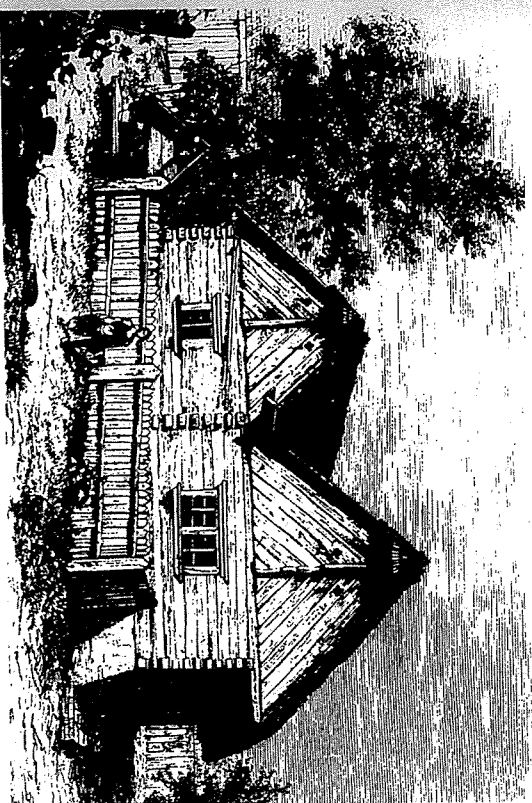


Chaloupka – projekt idylly

VLADIMÍR MACURA

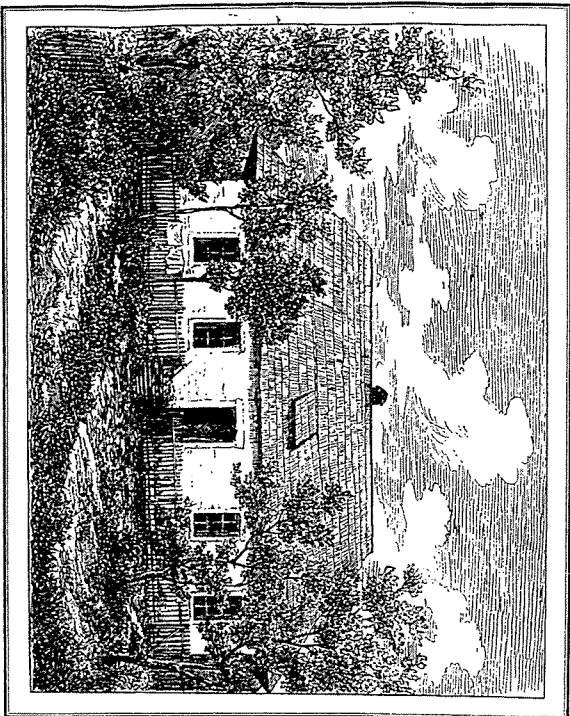
→
Dovila Prochová a kol. : Pachtelův nást. ka p. 70 lety
z ústřední tiskárny, Praha : V. R. H. 1997, s. 43-61.



Rodný domček
Jiřího Jungmannova

Rodný domek Františka Palackého

za patriarchova mládí v Hodslavičích na Moravě.
 Die první půlky a opravových úprav Františka Palackého kreslil Karel Městner.



Ohloupko tobáči Dorantv Tobě vronou!
 Geomem vlasti k spase jstroču
 Ry vyvoloná — skromná v plývoch,
 Vásk posrčena rukou všemohoucí!
 Ned Tebon vzpláke zářít úarokronou!
 Zazrčenou silou hvězka Yčoluhai
 Om poti Tobě-sídla věvodů:
 Mášterné hrady k nebesům se pnuou!?

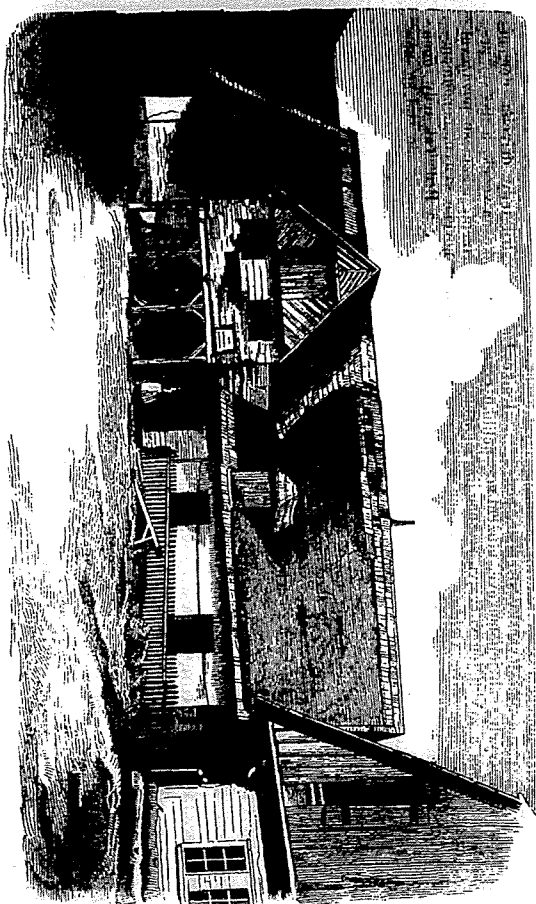
Hle národ mášál! Božine tu gečí!
 V posrčné tóto hrká skáni čala:
 Dik svodi šopká tot se olvíjio!

„Byl Otceom nám a zřítal našim Světlem!“
 A v zankoni obo zářio!
 Sizami žehná spasný vlasti Be-tlémi!

M.

Rodný domek
 Františka Palackého

NA SKLONKU 18. STOLETÍ se chaloupka stala středobodem idylického prostoru, vyzněného, tvořeného, jak to formuloval Gessner, jeho tehdejší populární objevitel, „obrazovitou mocí a tichým úsilím“ („die Einbildungs-Kraft 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 důsledně straven do protikladu. Budován byl především z konvenčních emblémů literární antické Arkádie mimo dorek s reálným historickým časem. Jeho hrdinové, okázale „naivní“, nesli řecká či počtčtá jména, přijímali theokritovské masky pasyřů, obklopovali se antickými i pseudoantickými reáliemi a obývali chaloupku, svůj domov v tomto iluzivně „přírodním“ a „přírozeném“ světě. Stejně tak jako byly „antické“ reálie především literárními emblémy, tak i „příroda“ a „přírozenost“ byly snovány z přísne uzavřeného okruhů motivů. Již sám omezený počet reálií byl ostranně podmiňkou idylly, neboť idylla vyžaduje *přehledný, zvládnutelný svět*. Zpráva o historickém čase a prostoru byla přitom potlačována, jen okrajově padne zmínka o básnících „tam venku“, jen kděsi na pomezí gessnerovského ráje bydlí například cizotou nakažený pasyř, učený Dorantes, který ví o „větším“ světě a vypráví o něm, a proto je lépe se ho stranit, naši totiž do lána idylly chaos, který panuje okolo.² Ne náhodou patří k oblíbeným idylickým syžetům příběh odmítnutí svodů cizinců, kteří prosťm obyvatelům Arkádie nabízejí lepší existenci za jejími hranicemi, ve „městě“ (Menalkas und Äschines, der Jäger).³



Ročník chaloupky
 Václava Hanáky

PŘEDSTAVENÍ ŠTĚSTÍ V OHRANIČENOSTI?

V těchto souvislostech — v rámci úzkého, přísně uzavřeného světa idylly (idyla sama byla důvtipně charakterizována na počátku 19. století jako „představení štěstí v ohraničenosti“⁴) — se vyvířaly základy atributy chaloupky. Její charakteristické vlastnosti byly sice velice obecné, nepřizpůsobovaly se ostraně ani celkovému sklonu k přímé antické stylizaci, ale ustralovaly se přesro do pevného schematického rámce. Chaloupka byla obydlná „skromným“ a „nenápadným“, „nízkým“, i v nitru bukolické krajiny, která sama stála stranou tohoto světa, většinou skrytým a zapadlým. Její střechu pokrývala sláma („strohernen Hütten“), sníl („eine braune Hütte mit dem Schneebedecken Dach“) nebo mech („bennoose Hütten“), srnily ji větry stromů obspané ovocem, to vše jakoby ještě podtrhovalo její „skrytost“, „zahalenost“, „utaženost“ před okolím, její vplývání do přírody. Je vždy a všude částí přírody: materiálem, z něhož je vyravěna, svou nesátostí programově nevzdorující přírodním změnám, začleněním do okolních organických procesů zrůdu, růstu i zrání. 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“)⁵ na straně jedné a cudné milostné touhy na straně druhé.

Celý svět idylly, který chaloupku (chyšší) obklopoval a vlastně definoval, byl ovšem zatížen několikaletým paradoxem. Byl stylizován a vnímán jako prostor útrku z civilizace, ze složitých vztahů, pocitovaných jako umělé, a tedy byl vlastně vizí, ideálem světa přirozeného. Na pozadí dlouhé a poměrně souvislé evropské tradice pastoralní, bukolické literatury byl však uka současně pokusem o její odliterarštění, o odkrytí původní „předliterární“ navítry tušené v jejích kořenech. Přitom sám gessenerský svět idylly nemohl nebyť než krajině umělé. Byl uměly zvolenou a silně konvencionalizovanou, přímo ritualizovanou antickou stylizací, ba dokonce byl uměly také v samém jádru — nejen použitými maskami — ale i svou deklarovanou „přirozeností“. Jeho znakovost nebyla okleštěna, spíše ještě vzrostla dramatickým převrácením kulturních kódů: gessenerská idyla byla zastupným známem anky, odkazovala k ní jako k souboru hodnot, ale současně v ní polačovala vše, co ohraničenost snového světa literárního pasyřství překračovalo — co vedlo jinam: k smyslovosti, tělesnosti, oevřenému vidění světa, k tragice. Ale na druhé straně byla i zastupným známem „venkova“. Znamenala venkov tím, jak vstupovala do protikladu k městu jako symbolu složitě a oddlišťující civilizace, ale současně ho popírala, zbavovala veškeré tušivé konkrétnosti, nabízela naněvýš výběr přijatelných vesnických motivů očštěných od jakékoli vazby k danému času a prostoru. Ať již ve vztahu k antice či k prostředí venkova byla idyla skurečně především „eklogou“, tj. výběrem, posvěcujícím motivy esteticky přijatelné, žádoucí.⁶ Přenesení ideálu venkova a jeho způsobu života „v láně přírody“ do myrického času „zlatého věku“ dovo- lovalo pomínout všechno, co bylo příliš spjato s neideální přítomností. Sám Gessner výslovně upozorňoval, že jsou-li idylické výjevy „do vzdálenějšího věku kladený, nabývají tak vyššího stupně pravděpodobnosti, jelikož se nehodí pro

naše časy, kdy rolník trpkou prací zotročen svému knížeti a městem své pře- bytky musí odevzdávat“.⁷ Volba současných venkovských reálií pro svět idylly připadá sice Gessenrovi v zásadě možná, ale vyžaduje podle něj výraznější poeti- zační úsilí a krajní opatrnost. Také „řeč pasyřů“ je u Gessnera zdánlivě prostá, jednoduchá, má se demonstrovatně líšit od řeči literární, ale přitom je do krajnosti stylizovaná: její témata i výrazové prostředky jsou předem danými emblemy, v ničem nepřipomínají a ani nemají připomínat řeč skurečných venkovanů.

Další vývoj směřoval později k *řešení těchto paradoxů*. Hledaly se cesty, jak idylly výrazněji zakotvit v konkrétním čase a prostoru, spojit ji s reáliemi domá- cíní, ať již etnografickými, přírodními nebo vysloveně sociálními. Jinými slovy právě momenty, pro které Gessner zpochybňoval současný venkov jako vhodný předmet idylické poezie, byly postupně do idylického prostoru vrahovány.

Antikizující kolonizace — jakkoli modelový — byl v pogessenerské idyle omzo- ván stále častěji na prostředky mimotematické, v širokém smyslu slova „formál- ní“. Signálem odkazu k antice se stává nejednou například hexamet (tak je tomu třeba v Goethově „idylickém eposu“ Heřmana a Dorotka nebo ve Vossově Luise), případně i jiné vřeškové klasizující aranžmá. Goethův „idylický epos“ je například kompozičně členěn do zpevně nazývaných jmený jednotlivých múz s více či méně čitelnými stylizacími vazbami k tématům a celkovému ladění příslušné epizody děje: úvodní oddíl budující základní dějovou situaci je nazván jmenem múzy epického zpěvu Kalliope, melancholická scéna setkání syna s matkou „na lavice pod hrůškou“ nese jméno Euterpe, múzy lyrické poezie, vpravění vědce uprchlíka o zkáze rodné vesnice, do ní vstoupily dějiny, je nazváno podle múzy dějepisny Klío, setkání Heřmana s Dorotkou se odehráje pod jmenem múzy milostné poezie Erato apod.

Neslo přitom o evokaci antického světa jako takového, o hodnotové přihlá- šení k němu. Odkaz k antice — posunut do jiných složek textu — byl v této chvíli především evokací idylly, pro níž se antikizující rámcování zdálo nezbytné.

Aluzí k normám idylly mohlo být ovšem bezprostředně také přichýlení k příznakovým tvarovým podtypům, se kterými gessenerská idyla pracovala. Pro J. H. Vosse je například v básni Newolnici takovým nástrojem odkazujícím k idyle charakteristický „dialog pasyřů“. Voss se však nespokojí náhradou ob- vyklých antických pasyřských jmen běžnými jmený lidovými (Míchel, Hans), ale převládá básnický rozhovor v sociálně zabarvený žánrový obrázek, nasycuje ho místními detaily lidopisnými a soustřeďuje ho — zcela v zásadním rozporu se zaměřením idylly — k nesmířitelnému sociálnímu konfliktu.

V takových případech ovšem sebou nese přihlášení k idyle zřetelný rys pole- mický, často i parodický. Na pozadí očekávání s ní spjatých vystavují „neidy- lická“ témata a problémy. Historie, kterou Gessner odkázal za hranici svého idylického pasyře Doranra, že Francie válčit nebude,⁸ v Goethově idyle již vrhává na scénu v zastupcích uprchlíků přehajících před Francouzi za Rýn a zá- věrečný šťastný konec zaslíbení Heřmana a Dorotky je provázen bojovou aktu-

ální výzvou k obrané země a jejich idylických (náhle ovšem historizovaných) hodnot před vypádem nepřítelů.

Podobně jako Goethe i Wordsworth svou epickou básně Michael vrahuje do významového pole idylly již podtitulem („A Pastoral Poem“, „pastorála“). Svůj příběh lokalizuje do prostoru se zřetelnými vnějšími znaky konvenční literární Arkádie, do „skrytého údolí“ („a hidden valley“) světlého „pastýřskýmí horami“ („pastoral mountrains“), kde vládne samota („an utter solitude“). Příběh sám je však zřetelně neidylický: je přesně lokalizován do konkrétní krajiny (Greenhead Ghyll)⁹, pastýř, který je jeho hrdinou, je typizovaným portrétem jednoznačně místně zakotveným, sociálně velmi přesně zařazeným — příběh je vlastně příběhem rozpadu snu o idylickém světě. Z idylly tu zůstává sice konvenční protiklad „idylického prostoru“ a agresivního, zkázonosného města, udržuje se i motiv vplyvání idylly a „chaloupky“ jako jejího „šťastného středu“ do přírody, ale obě složky idylického syžetu tu jsou zcela přehodnoceny. Město, nepřítelské a cizí, vítězí (navzády odloudfi pastýři Michaelovi syna) a také včlenění chaloupky do přírody se mění v paradoxní, tragický obraz zkázy: příroda idylly pohltuje a ničí, jen kameny z nedostavěné saláše („sheepfold“) zůstávají na místě jako známení 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, neochotu přijmout jako východiško i cíl nosteralgický svět uzatčených „vybraných“ hodnot. Představení ideálu (přirozené vztahy mezi lidmi, jednoduchý, důvěrný poměr k přírodě) tu slouží zejména k vyhocení rozporu snu a „skutečnosti“. „Představení štěstí v ohraničenosti“ se ukazuje být nemožné v otvírajícím se světě, který útočí na hranice snového idylčena, rozrušuje je a jeho zákony se neřídí a řídí ani nemůže.

ČESKÁ CHALOUPKA

Také v české kultuře se představa idylčena a k ní vázaný topos „chaloupky“ vyvíjel podobným způsobem. Ideál pastorálního minulého světa („Lidé všickni pastejřili, pastvištěm byl celý svět, / Svorně jako bratři žili, nebyl by druh druhá hnět“)¹⁰ byl hledán i v přítomnosti, v stylizované venkovské krajině vzdálené městu — prostoroře i hodnotově („Já jsem živ v mé samotnosti / na svém vzdáleném straku, / přázdlen šedivé starosti, / všeho i nedostarku. / Slávou městskou pohrdávám, / marnou urozenosti, / všecek se jenom oddávám / mlíle přirozenosti“).¹¹ Ustálené *antihiny chaloupky*, jak se s nimi setkáváme v klasické gessenerské idylle, vyrvářejí i u nás po celé 19. století základní podobu toposu. Chaloupka je často „skrytá“, „v tichém ústraní“,¹² „v lese“ nebo „u lesa“, stíněná stromy („Nad chaloupkou lípa stará, / květy střásá v předšín tenkou“)¹³, zarostlá křovinami. „Skrytost“ chaloupky je vlastně jen metaforou její „skromnosti“, stejné jako její „nízkost“, „malost“ („Ty chaloupko má nízká / tam v tichém ústraní...“; „chaloupka v lese stála / tak útulná a malá“, „Malá jest má chalouppečka“).¹⁴ Je „skromná“

(„Vystavím si skromnou chaloupku“), „chudá“ („Malickou mňam světničku / jako práci hnízda, / na okénku, na dvéřích / často větřík hvízdá. // Ale coži mně dostateč / trochu šera kolem, / trochu zimy, trochu béd / s malickým mým stolem“), ale přitom je přibývkem citu a lásky. Spojuje se výrazně s erotickým kontextem, je to chaloupka mlčenčična („Malovala na chaloupku / samá srdce červená“),¹⁵ mlý do ní přichází za dívku nebo dívka za mlým („Chaloupka tam u jasanu / pod korunu stinnou, / okénka má v jednu stranu, / ale vrátka v jinou“)¹⁶ nebo si ji tam přivádí, je prostorem lásky neokázalé, skromné. Chudoba chaloupky je vyvážena také dalšími hodnotami: krásou, neporušeností přírody, již je obklopena („utešená krajina s chaloupkou u lesa“)¹⁷ a jejíž součástí jsou — a k ní odkazují — i květiny a stromy kolem pěstované.

Tyto prvky se však obalují zály novými významovými vrstvami, včleňují se do nových významových kontextů, které nejen východí gessenerské vymezení zásadním způsobem překračují, ale navíc leckdy i přímo vzdalují sémantizaci „chaloupky“ v české kultuře symbolizačním postupům celoevropským. Topos „chaloupky“ se u nás především brzy nápadne *nationalizuje*, stává se klíčovou *součástí národní sebevřavy*, ustalujícího se „mýtu“ českého národa.¹⁹ Někde ovšem jen o novou lokalizaci idylčena v reálném zeměpisném prostoru. K ní dochází konečně všude v souvislosti s obecným odanřičtřením idylly a obecným odmítnutím Gessenrem navrhovaného úniku do bezpečí i bezčasí antického či spíše hravě antického „zlatého věku“, přizpůsobením idylly představe domácího venkova. Idyla je u nás spíše přijímána mnohem intimněji než jinde, jako něco, co bytostně souvisí s českým a jeho hodnotami. Nicméně ani to není samo o sobě ojedinelé — také v Polsku se například idyla jeví jako svrchované „slovanský“, zvláště pak polský žánr, jako sebevýraz slovanského kulturního typu.¹⁸ Zvláštnost a svěbyrnost českého idylismu spočívá právě v důrazu, který je kladen na postavení chaloupky v „české idyle“ a v hodnotách, jejíchž se stává nositelem.

Tradiční významové vztahy, do nichž obecně chaloupka vstupuje, nabývají nových podob. Obvyklá konfrontace „idylické chaloupky“ s městem se zde rozšiřuje nečekaným směrem. Město tu náhle nerystuje jen v konvenční roli symbolu civilizace, přírodě oddizeného prostředí, světa společenské převrátky a hříchu („skřetě všechnech nepravosti“),²⁰ ale je i znamením oddizení národního, popříjímání přirozeného českosti. Chaloupka naproti tomu symbolizuje i původnost etnickou a jazykovou, neporušenost národní. Podobnou důležitou úlohu plní také konfrontace „chaloupky“ a „hradu“ („zámku“). Není dána jen protikladem sociálním („panský hrad“ — „lidová chaloupka“) ani jednoduchými opozicemi etickými (pycha — skromnost, vzněšenost — pokora, kultivovanost — přirozenost), ale opírá se i o celkové rozvržení ideologické: „hrad“ je přijímán jako „cizí“, „chaloupka“ naopak jako „naše“. Slavná česká minulost, v níž — jak se zdálo — „hrad“ i „chaloupka“ patřily k sobě a doplňovaly se, kdy zátřila (jak to vyjádřila nosteralgický Světlá), „na každém hradě jasná svíce vědy a v každé chýšce z ní jiskra“,²¹ je vnímána stále silněji jako nenapravitelná. Nový český svět, vyvolaný v život aktivitou vlastenecké skupiny, je již budován jinak: „hrad“

a padasýých letech, již mnohem více a jednoznačněji počítaly s venkovem jako s důležitým zázemím českých vlasteneckých snah. Dokonce i postupně se rodící nová etiketa argumentuje „sestrvím“ jako svrchované pozitivní hodnotou. Vítězslav Hálek například jednoznačně ve jménu těchto nových hodnot odmítá dosavadní konvenční, významově vyprázdněnou titulaturu: „Urozený pane! píše mi tu kdos. A co to jest? Urozený jest tolik co „narozený“. Tedy mně píše: „Narozený pane! /.../ Za druhé znamená „urozený“ tolik jako „zplodzený z předků znamenitých, slavných, šlechtických“. Co jest předně komu do mých předků? Kterak mne smí kdo urážeti tím, že mi chce namluviti, že moji předkové byli šlechticové, kdežto já vím, že byli poctiví lidé, prostí rolníci?“³⁰ Obvyklá obrozená seyskánská na nepřítomnost šlechty v projektu vzkiššení české kultury se přitom vytrácí – představava národa bez aristokracie se již nezadá být nesmyslná („co jest to býti národem beze šlechty; víme, rakým národem i býti umíme“), naopak „národ bez sedláka“ je vnímán přímo jako contradictio in adiecto („co jest to býti národem bez sedláka, to bohudky nevíme a bohdá nikdy věděti nebudeme“³¹). Šlechta se náhle už nejví společenskou vrstvou samozřejmě spjatou s „ušlechtilostí“, „urozeností“, může být dokonce urážlivě označována tradičním „chámským“ atributem „holomek“.³² Pozitivní kvality se přesouvají na stranu plebejského lidu a nové duchovní, tj. vlastenecké aristokracie, z něho vzešle („i při povzření, jenž se ujali myšlenky; stali se vznešenou šlechtou duševní, že páni, kteří jedou ve vozích s dvojnásobnou příježí, nejsou hodni, aby jim bosým rozvázali řemínky“). Lid a dokonce konkrétněji sedlák jediný se, jak se zdá, může pyšnit „poctivými předky“ i potomky („v řadách našich poctivých jmen není téměř jediného, jehož otec anebo děd nechočil za pluhem“). Emblematický „pluh“ jako znak stavovské příslušnosti k seiskému stavu tím ovšem nabýval nové ceny; čemuž napomáhalo jednak jeho „poslovnašření“ (býl oslavován jako aurochotonné slovanské zemědělské náčiní, Germány jakožto kmenem válčnická pouze pasivně přejímá), jednak připomínání legendární obřadné orby císaře Josefa II. („za tím pluhem, za kterým jeden z císařů rakouských také kráčel, aby jemu vzdal čest“³³) nebo mytické orby knížete Přemysla, bájného zakladatele české státnosti.

CHALOUPKA A ČESKÝ MESIANISMUS

Sakrálnost chaloupek je přitom odleskem zvláštní verze *českého mešanismu*. Takové tvrzení by se mohlo zdát být pochybené – jsme totiž naučeni hovořit o mesianismu polském, ruském, případně slovenském, ale česká kultura se v našich očích jeví v prvé řadě mnohem pragmatičtější, strážlivější, bez sklonu k impozantním sebereflexím mesianistické ražby.

Český mesianismus má skutečně možná méně čitelné projevy, ale přesto existuje a sehnal důležitou úlohu v emancipaci české společnosti. Váže se ke své „textové předloze“ – ke krustovskému příběhu – zejména ve třech důležitých bodech: v sýžetu betlémského zrození, ukřižování, vzkiššení. Téma ukřižování

se stává analogonem myrizovaného „českého utrpení“ v minulosti, především „mučednictví“ za „Velkou ideu“ husitství, které dovešlo český národ – tak jak to bylo v 19. století pojmenovááno – na sám práh záhuby (vzpomeňme Neudovy paraboly: „Na naší Kalvárii, v charém kříže stínu, /hle matka Vlast – syn národ v jejím klínu“³⁴). Téma vzkiššení je metaforou českého „obrození“; národ podoben Kristu vstává z mrtvých, vstává z hrobu, do něhož byl uložen na Bílé hoře („a jak fénix ze zasutých minulosti dob / český geni povzněl se, opustiv svůj hrob“)³⁵. Téma betlémského narození je naopak proti patetickým mýtům velkonočním spíše nostalgickým vánočním podobensvím o národu, který se „narodil na slámě“, vzešel zhloda, z chaloupek, iž se ve svých důsledcích jeví jako analogie betlémské chýše („Vy chudé, nazné betlémské salaše, / nad vámi plála hvězda mesiáše“)³⁶, o národu, který je chudý, ale právě proto hodnotnější, nepotřísněný hmotarstvím tohoto světa. Na těchto třech metaforických úrovních (které jsou jen trojí verzí téhož symbolického repertoáru) se zhruba pohybovaly úvahy o roli českého národa v světových dějinách, o jeho „zvláštním“ poslání.

Metafora „chaloupek“ splňuje z tohoto hlediska úlohu nejdůležitější. *Zimovní myš* „betlémské chaloupek“; z ní vzešel národ, je přitom věčně roven hrdému, barvitému a patetickému „velkonočnímu myš“ o národu, který – předtím uloženy do hrobu – povstává k novému životu. V obou případech je označován (signifí) mýtu samo ústřední téma vlastenecké ideologie, „vzkříšení“, „znovuzrození“ národa, odsouzeného porážkou na Bílé hoře k dvouseterému spánku. Kontext betlémské verze ovšem týž posvátný příběh národního probuzení zděvením, zasnoubil s idyly. Proti romaneskné dekorovanému, apokalyptickému výjevu povstání z mrtvých, kde nechýbějí lebky a kosti, náhrobní kamny, otevívané hroby, rakve s odklopenými víčky, tu stojí pokojný výjev chudé chaloupek či chýše s obvyklými atributy (mázký strop, chudoba, sláma, pokora, láska), ale i s atributy novějšími, které tuto východí vrstvu doplňují (lampa jako symbol poznání a osvěty, kniha, řeč předků).

Mesiášem, který se v příběhu tohoto mýtu narodil v chudé chýši, je buď sám národ, nebo jeho vynikající představitel, „buditel národa“, český literát (striktní „bud a nebo“ tu ovšem neplatí; zrození „velkého muže“ je současně – v dobovém mytologizujícím nazírání – znovuzrozením národa). Rodící se kult českého intelektuála se utvářel přesně na pozadí novozákonního příběhu zrození Spasitele (spisovatel = spasitel), a již proto byl jeho důležitou složkou kultu rodného domku, rodné chaloupek, která se tak stávala analogií betlémské chýše. Jako betlémská chýše se oslavoval Jungmannův rodný domek, „chýše hudlická“; „nad ní zaskvěla se hvězda, když nám Herodesové vraždili dítky aneb alespoň jim ubíjeli jazyk. V této chýši vzpamatoval se opět poprvé český geni, poprvé po půl druhém století. V této chýši mimovolně vrísknuta i pečeti našemu budoucímu snažení.“³⁷ Podobné motivy vsupovaly do popředí i při oslavách rodného domku Františka Palackého:

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

Nad Tebou vzplála září čarostkrouci
zářičnou silou hvězda Východu!
Čím proti Tobě sídla vévodí:
nádherné hrady k nebesům se proucí?

Hle národ mužů? Rodina tu vědí!
V posvátné úctě hrdá sláma čelá,
dlíh srdcí šepčí ret se chvějíci:

„Byl Otrem náru a zářal nářnu Světlem!”

A v zanícení oko zářící

slzami žlábná spavý vlásti Běhlém!³⁸

Mnohdy však i tam, kde není téma takto dopodrobna rozvinuto, nacházíme je v podtrefu nebo v drobném náznaku, který nabývá plného významu právě na pozadí obecně vypracovaných obrazných konvencí. Všimněme si třeba, jak popisuje Anna Jahodová-Kasalová rodný domek ě. J. Ruběše: „Prostá tato chaloupka nachýlená jako vrchhá stařenka /.../ Často vynoří se před duševním zrakem mým v lením svém zeleném úboru, v němž se mně vždy tak libovala; obklopená jsouc dokola ovocnými stromy, z nichž jen konín a hřeбен střechy vykukoval /.../ srydic se za svou chatrnost a starobu; i ta její okénka, jež byla tak malá jako u chaloupky z Betléma, byla zastíněna přirozenými zelenými záclonami...“³⁹ Popis chaloupky se tu přidružuje nejradičtějšího idylického retroáru, jako by jen rozvíjel Ruběšovy verše U Sázavy domek, kolem domku sádek..., které Jahodová-Kasalová úvodem cituje. Přesto i taky zdánlivě nevinné přirovnání k „chaloupkám z Betléma“ ono závazné mesianistické gesto naplňuje.

Zrození v *chaloupce* se tak stává téměř závaznou položkou v životopisu významné české osobnosti 19. století. Výslovně to pojmenovává Jiří Dlouhý ve své biografii právníka Josefa Friče: „Jaké počínají životopisy všech našich předních mužův z první polovice tohoto století? Narodili se v chudobné chýši...“⁴⁰ Sličtí tlak na žádoucí podobu rodiště vyvolával zprvu i pokusy o odpor, ale ty neměly dlouhého trvání. Také Jan Neruda – rodem z Malé Strany – odmítá zpočátku náhled, že „kdo zdárně v literatuře působiti má, z vesnické chýže pocházeti musí“ (1862),⁴¹ ale nakonec se tomuto stále rozšířenějšímu mytu podrobuje a sám ho dále rozvíjí („z chaloupky chudých vyšli skorem všichni významnější muži naši“, 1864)⁴².

Druhá polovina století je tak u nás ve znamení *paniných slavností* konaných

u rodných domků spisovatelů (Jungmann, Hanka, Palacký, Němcová, Krolmus, Ruběš, Chládek, Havlíček), instalace pamětních ísek („pohnutivější než pomník /.../ jest ale malá tabulka na domku rodinném...“)⁴³ a důsledného budování kultu chaloupky. Ideál prosté venkovské chýše stál v pozadí i v těch případech, kdy se rodný dům spisovatele nacházel ve městě (Čelakovský, Chocholoušek), a mísy vybízel i k radikálním úpravám autobiografických reálií, pokud odporovaly normativní představě. V kultu Němcové vystoupila do popředí chaloupka na Starém běldle, kde se spisovatelka nenarodila, ale pouze v dospělosti krátce pobývala s dětmi. O Hádkově rodném domku se hovořilo raději jako o chaloupce než jako o hodnotově problematictější „hospodě“. Tím spíše bylo v kulturních textech přizpůsobováno mytu „betlémské salaše“ rodiště Svatopluka Čecha, jenž byl vnímán na konci století jako „národní bard“, a přitom se narodil na zámku jako syn zámeckého správce v Ostrědku, a tedy v rodině mísrní honorace.

Ne na královském hrade, ne knížat ve paláci
se jeho pčevce rodí zavřen v zácholav
a v jeho příchod na svět děl salva neburáci
a v jásoz nepropuká nádešením spířý dav.

Jeí rodi chatra s došky, venkovské chýše prostě
a řemseníka domku mizounký, těsný štít.
Přemýšlí úředníček, oě jeho výděj vzroste,
zda pro ostaraní děti dost chleba bude mít.

Co otec tíše sedě v své kanceláři dusně
pro boháčovo blaho počítá úsel řád,
mít ve přístěnku čeká, až její dítě usne,
by do jiné zas práce se chvaně mohla dát.⁴⁴

Propojení „chaloupky“ jako posvátného českého toposu s *keilnem spisovatelé* bylo tak těsné, že ustálený atribut idylické chaloupky – „řichost“ („řichá pastuchova chýžka“, „chaloupko tichá!“)⁴⁵ – přecházel i na ideál české osobnosti. Typickým oceněním vlasteneckého intelektuála se tak v druhé polovině 19. století stalo v české kultuře označení „řichý řenius“, ať již bylo vzťahováno k nejvýznamnějším osobnostem českého národního Slavína (Jungmann, Hanka), nebo k jeho postavám okrajovým (T. Burian).⁴⁶

Myrické postavení chaloupky v české kultuře současně posilovalo i její vnímání jako alegorického dvojníka „blannického mytu“. Základ analogie tvořila oblíbená metafora, kterou byla česká vlastenecká elita přirovnávána k „blannickým rytřím“, „božím bojovníkům“, přicházejícím z nitra hory zachránit národ před jistou záhubou. Motiv chaloupky se s motivem Blaniku ochotně asociativně spojoval (Ladislav Hejřmánek v básni Blanický řáj jednoznačně vře-

ňuje „českou chaloupku“ do blanického tématu záchranu národa: „Jdi k viskám českým, k nuzných chatek prahům / – svit probuzení vyšlých vlasti z nich“⁵¹), bývá s ním konfrontován („Česká chýše to byla, v níž vráceno národu sebevzdání, *česká chýše za doby, kdy celý ten náš Blaník i se všemi těmi svými rytíři pobížán byl ve spánku, jakýž spí dosud*“⁵²) a spojován podobně jako tomu bylo v Riegerově projevu u rodného domku Hankova: „Jest pověst po Cechách o Blaníku a rytířích v něm spějících, kteří probudí se v den nejvyššího nebezpečí a sklícenou vlast opět osvobodí. Pověst ta jest již vyplněna. Otevřela i otvírá se země a vycházejí bojovníci ozbrojeni mečem našeni, brněním národnosti, štitem práva a pravdy.“⁵³ Také včlenění říčky Blanice do kultu Husovy chaloupky v Husinici nebylo jistě náhodné a opíralo se o zvukovou blízkost obou toponymů.⁵⁰

CESTY SYMBOLIZACE

Kdesi blízko počátků ustalování tématu chaloupky jako rakto povýšeného národného symbolu stála drobná báseň Kollárova Pracuj každý s churí usilovnou...⁵¹ se závěrečnými verši „často tichá pastuchova chýžka / více pro vlast může dělati / nežli tábor, z něhož válel Žižka“. Několik veršů této básničky hodnotově postavilo téma „chaloupky“, „pastuchovy chýše“ mimo kontext gessenerské pastorály. „Pastuchova chýžka“, aniž vystoupila z idylly, přestala být místem výtřazeným z reálného života občanského, stala se místem důležitým „pro vlast“, z toho hlediska je její význam Kollářem až provokativně srovnáván s významem husitsví, oslavované epochy českých dějin, ale dokonce kladen i nad něj. Idyllický pasýř už není vyhnancem z civilizace, stává se subjektem podléjícím se rozhodujícím způsobem na budování vlasti jako duchovním úkolu, stává se alegorií „drobné“, „tiché“ práce pro vlast, která v českém obrození nabývá mytizované, patetické podoby a zůstane v plátnosti i v moderní podobě českého pragmatismu masarykovského. Kollárovy verše o chaloupce patřily k nejcitovanějším a nejparafrazovanějším ze Slávy dcery, to nové, co přinášely k významovým proměnám toposu, bylo později ještě prohlubováno a posilováno. Zpočátku ještě nenařadné intence textu pozdější doba zcela radikálně domýšlela v nacionálním duchu. Pfeleger-Moravský již citaci z Kollára bezprostředně vztahuje k tématu velkých českých mužů a včleňuje ji do souvislosti Jungmannova kultu:

Její hrady palác nechoval
na sloupech v nebe čínící
v kolébe zlaté bohatstvím
a stkvostem pýřvající:
Dáť osud jinou úlohu
mnu v chýži přeposvátnou,
by již co prorok započal
svou mladost blahodárnou!

Zde – slyš co, mru národě! –
víc pastuchova chýžka
než tábor vlasti prospěla,
z něhožto válel Žižka.⁵²

Vrcholné období mytizace „chaloupky“ si můžeme doložit na známé básni Václava Šolce (Naše chaloupky), ve které je již topos představen v bohatém souboru rozmanitých, ale vzájemně propojených vstev. Východí vsteva idyllická („porozetě v sadlův láně“, „tiché“, „v utajeném skrytu klidu“, „skromné“, „male“), je tu plně včleněna do národného mytu: Chaloupky jsou svědky pádu národa („jste zřely nejkrunější naší bídu“), ale jsou i jeho záchranou („ve vás se slzy v skvostné perly slily“, „vy pouště širošité zřídla čísta“, „vy skvosty z rumu slávy vykopány“, „ve vás poukryl 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 vámi plála hvězda mesiáše“), je „svatým oltářem“, místem zrodu spasitele, vzkříšení národa. Stojí v protikladu k hradu (paláci), ale je i jeho dědicem a dvojníkem („Vy hrady krásnějšího zasvěcení“). Z ní vychází typ novodobého českého hrdiny, rytíře ducha („rytíři vaší duchem obneme / nebili žádné, hojili však rány“), je přes svou skromnost a skrytost nikoliv jevem kulturní periferie, ale přímo kulturním střediskem. Také příběh „návratu ke kořenům“ je v Šolcově básni aktualizován v alegorickém obraze národa, který z chaloupek vzešel a znovu se k ním vrací, aby s ním načerpal sílu („Hle, národ poutník k vám krok svůj obrací / zehnejte 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 střechou vaší vzklene slávy stany“).⁵³

Na tomto pozadí se pak mohlo snadno rodit i vědomí zvláštní *české identity*: „Jme my děti z českých chalup, / děti z baráků, / vroucnost octů máme v prsou, / oheň ve zraku. // Ač nepřáli jiným zlého, / ale štěstí všem, / dovešli si tvrdě bránit / drabou svoji zem. // Jazyk lepy a chut k práci / uschovali nám, / k tomu lásku neivroutnější k rodným krajínám. // Dědicví tím ochráníme/ snad i my je dál – / přičíme se, Cech by stával, / ran, kde jednou stáli“⁵⁴

Národ český se představoval jako „národ chaloupky“ se vším, co k tomu přináleželo: jako národ spjatý s idyllickým nedějným prostorem, s ideálem rolnické práce, ale i s ideálem duchovní práce kulturní, který chaloupka metaforizovala jako místo udržení komunity 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 rozervanectví, ale jako národ intelektuální aktivity kladné, konstruktivní. Mohli bychom říci přímo spasielské, 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 rozměru“, národa přemítání. „Poměry naše spočívají všechny na duševní a hmotné

práci. Jsme národ pracující," definuje to Ohéřal. „Jsme národ práce, národ chudý – / jsme národ nepoznaných sil, / Pán do nás, jak do naší rudy, / poklady nejvácnější skryl“, „myslénky mocné kypí z nás,“ veršuje J. V. Jahn.⁵⁵ Nevylučovalo to z české charakterologie staročestnost, ale umožňovalo, aby do centra hypotetické české povahy byly umístěvány především hodnoty jiné: „holubič“ mírnost, klid, důvěra v budoucnost a v boží řád věcí.

Sepětím s nejsvětějšími hodnotami národa byla idyla v české kultuře posunuta na jinou úroveň, ale současně na úroveň, na níž ji bylo obtížně „překonat“, „zrušit“, odhalit jako klamnou. Složitá emblematická soustava atributů chaloupky se splectou sítí vzájemných vazeb, jak ji budovala v 19. století publicistika, literatura a další „textová“ a „mimotextová“ společenská aktivita, byla jednak vyvářena kulturou, ale zároveň pro kulturu předstávala i brzdou, tím jak se vázala k jejím zdánlivě nezrušitelným hodnotám základním. Český svět byl takto po celé 19. století konstruován na pozadí idylly, rozbihal se z její základny jinam, ale v zásadě ji neopouštěl. Objevení chaloupky bylo jisté na jedné straně obječováním venkova v jeho charakteristických rysech, emografických rozmarnostech, společenských rozporech, v individuálních i sociálně podmíněných tragédiích, ale na druhé straně znamenalo vzdalování od něho, protože chaloupka byla svou symbolickou hodnotou opěrné bašty českých vždy současně z reality venkova vytrhována. Velcí čeští spisovatelé 19. století vždy stáli před problémem, jak vnitřně smířit svůj věcný zájem o venkov se symbolickýmmi hodnotami, které byly „vesnicí“ a zvláště „chaloupce“ předem přisouzeny.

Božena Němcová například opřela celou kompozici své Babičky o idylickou topografii ideální české arkáde, krajinného parku, který by většinou základní typizované prostory v podobě jakýchkoli literarizovaných parkových bibelotů: „mlýn“, „zámek“, „zřícenina“, „splav“, „altánek“, „hospoda“, „lovecký pavilon“, „chaloupka“. Proza je rozšířením klasické gessenerské pastorační idylly v sociální idylu, jež zahrnuje do téhož harmonického prostoru, tak, jak o tom snil Brodžinský, i jiné společenské vrstvy než pouze vrstvu pastoračně rolnickou.⁵⁶ Syžet prózy je vlastně jakousi verbální procházkou parkem, jeho podobami v různých ročních obdobích – ostarne sama autorka strategii svého vyprávění v závěru přímo označuje jako neustálé „vodění“ čtenáře „od myslivny ke mlýnu a zase zpět malým údolčičkem“.⁵⁷ Babička, hlavní postava knihy spjatá s prostředím Starého bělidla, se současně stává rytmem českého národního charakteru, symbolizuje přirozenou moudrost lidu/národa, jeho vrozenou kulturnost. „Šastaná to žena,“ říká o ní v závěru paní kněžna a v tom označení jako by byl odkaz k již zmíněné definici idylly jako „předstravení štěstí v ohraničenosti“. Harmonické uspořádání všechno přizpůsobuje smírnému, vyrovanému celku: rozmanité konflikty, tragický osud Viktoriky, který je osobně silně podbarveným podobstvím autorčina vlastního vnímání lásky, nešťastná láska Hortensie, rozchod vesnických milenců, pýcha panských úředníků, i smrt ritulní postavy – to vše je zabudováno do idylly jako její pouhá epizodická složka, která idylické „štěstí v ohraničenosti“ nenarušuje.

Naproti tomu Karolina Světlá již prudecě naráží na úzké meze idylického výměru české kultury. Také ona hledá v „hrdinech chaloupky“ typické představitelé českého národního charakteru. Ale tuto vnučenou „pastoralnost“ české kultury odmítá vnímat nautně jako idylu, i v epické přirosti Starého zákona vidí konečně „pastýřskou literaturu“ („Pohlédněme na bibli, jaké to vylevy! A kdo je složil? Národ pastýřský“)⁵⁸ a obřáčen: idylismus je pro ni výzvou k nastolení problému, jenž by měl váhu biblického příběhu. Světlá přijímá dobovou tezi o chaloupce jako o intelektuálním středisku českého života a bere ji doslova: umísťuje do ní své postavy ženských hrdinek, vnitřně bohatých a intelektuálně vybarvených, spojuje s nimi dramatický děj plný zvrátů mezi láskou a obětí, pokorou a kletbou.⁵⁹

I na prahu moderní doby se kolektivně udržovala nostalgické po mýřované české chaloupce – její vystavení jako objektu na jubilejní výstavě našlo básnickou odezvu u Elišky Krásnohorské, volající po tom, aby „duch orců“ zaplašil „omamné ty dýmy“ nových časů a vrátil se k původním hodnotám lidu.

A my red, jeho děti,
se ženem s pachytými řadky
plout v cizích proudě směníci
a maškatit se v cizí hadry;
Kde moda v hlasný pazeon vřeští,
hned svěťovost se dere v nás,
hned horečkou se všecko třesí
a sdírají hned vnuči česťi
svých předků ráz.⁶⁰

Současně se však dlouhá léta fungující ochranný mechanismus chránící bukolickou idylu národním mýtem začíná porušovat. Sílí kritické výpady jak proti českému uzavření do „světa chaloupky“, tak proti národním mýtům jako takovým. Snad nejostřejší záuročil proti mýtu chaloupky Julius Zeyer v komentáři ke své Karolinské epopeji, kterou okázale připsal „všem pravým, silným a odhodlaným mužům tohoto sice krásného, ale až běda v bařinách kanostroví, advo-kátrství a šosáctví tonoucího království“, tén, „jímž při slově „boj“ srdce živěji zatlouče, oči jasněji se zajišťují, všem již velký význam „dobré boharyské rány“ ocentití dovedou, a všem konečně, kdož si se mnou stejné přejí, aby ta ošumělá idyla o pastuchově chýžce již jednou poslední své zlo byla nastropila, tak bychom bohádá posměchem a příslovím u jiných národů byti přestali!“⁶¹

