

## Sen o zdravém rozumu

Po deportaci do Brixenu Havlíčkovi napsal František Palacký několik povzbudivých slov: „doufám, že užijete doby té ku provedení díla, kteréžto již dávno jste zamýšlel, tj. spisu nějakého beletristického, ve kterémž by život národu našeho se zrcadlil. Víte, že chceme-li býtí národem, potřebujeme k tomu nejen dějin národních, ale také reprezentace své v literárním světě. Jediný Walter Scott více by nám nyní prospěl nežli pět Žižků, jelikož by tito ani co činiti neměli, ana mysl národu v kalu všednosti se brodí. A mním, že nikdo z našinců není tak způsoben jako Vy uhoditi do pravé žíly národnosti naší tak, aby jevila se v Europě vlastním a osobicím rázem svým“ (Palacký in HAVLÍČEK 1990: 199). Havlíček však dlouho v cizím a skličujícím prostředí zápasil s letargií, víc ho lákalo číst než psát. Několik měsíců později, v srpnu prvního roku svého vyhnanství však Palackému v listu (TAMTÉŽ: 227–231) přece jen předestírá své literární plány. Naznačuje letmo svůj úmysl věnovat se humoristické poezii, ale především Palackému líčí rozsáhlý plán na sepsání Dějin vzniku a vzrůstu ruské říše (a uvažuje současně i o jakémsi Výboru historického čtení). Nepřítomnost českého zpracování dějin Ruska se mu zdá být – zvlášt při českém okázalém slovančení – povážlivým dluhem, ale především očekává, že za porevolučních poměrů v Rakousku by vylíčení historie ruské mohlo nabídnout pozoruhodné aktuální analogie (TAMTÉŽ: 238). Sbírá materiál, studuje prameny, doufá napsat ne-li přímo velké beletristického dílo, hodné (ve smyslu Palackého výzvy) „porovnání s cizozemskými plody“ (TAMTÉŽ: 228), tedy alespoň rozsáhlejší práci, psanou konečně mimo tlak dennodenních povinností žurnalistických. Práce dějepisická, tím méně „velké Dílo“ ve stylu Waltera Scotta, se však nikdy neuskutečnily, naopak důležitým literárním výsledkem Havlíčkova vyhnanství se stala nakonec trojice satirických básní napsaných vlastně jen pro pobavení. A ruská látka, od níž si Havlíček tolik sliboval, stála nakonec v pozadí jen jedné z nich – *Křtu svatého Vladimíra*.

Tiskem se první úryvky z této básně objevily v roce 1861, celý text, jak jej známe dnes, byl zveřejněn o deset let později, v roce 1871 (tedy ještě později než *Tyrolské elegie* a *Král Lávra*). Ovšem ke čtenáři kratší či delší pasáže všech tří skladeb pronikaly již mnohem dříve, brzy po svém vzniku, ba ještě v průběhu autorovy práce nad

textem, a už na počátku let padesátých kolovaly v Čechách v četných opisech. Havlíček byl přímo obviněn z rozesílání textu *Křtu svatého Vladimíra* a dokonce 29. 10. 1853 na podkrajském úřadu vyslyšán. Za zmínku stojí, že se hájil poukazem na pečlivé strážení své korespondence a báseň prohlásil za dílo staršího data; lze skutečně předpokládat, že některé její části mohly vzniknout už za autorova pobytu ve vězení na Hradčanech v červenci 1848 a že inspiraci k celé skladbě našel již za pobytu v Rusku – rozhodně ne až za svých rusistických studií v Brixenu.

*Křest svatého Vladimíra* má deset zpěvů; Havlíček je buď nedokončil, nebo se zbývající část nedochovala (OTRUBA 1985: 147–156). Připomeňme si nejprve alespoň v hlavních bodech dějovou osnovu: Perun se vzbouří a odmítne poslušnost caru Vladimírovi, není ochoten zahřmít na carův svátek. Jeho „opozice“ je vzápětí nemilosrdně zlikvidována, bůh odsouzen a utopen v Dněpru. Protože však usmrcení boha ohrožuje v základech samu říši, je nakonec vyhlášen konkurz na uprázdněné místo. Na Rus se vypraví představitelé rozličných církví, aby se ucházeli o kandidaturu. Podle autorova dochovaného plánu měla skladba vrcholit zpěvem popisujícím rozhodující bitvu mezi jednotlivými církvemi a závěrečným Vladimírovým pokřtěním a hodokvasem.

„Ruská látka“ tu byla vlastně zprostředkována motivy nejstarší ruské kroniky, takzvané *Pověsti dávných let*, označované běžně jako *Nestorův letopis*. Sám Havlíček k tomuto pramenu odkazuje ve IV. zpěvu:

Já jsem sice při tom nebyl,  
čet jsem to jen v plátku,  
který o tom sepsal Nestor  
vnukům na památku.

(HAVLÍČEK 1985: 29)

Přejímá odsud především základní situaci děje: obrácení knížete Vladimíra a celé Rusi ve víře; v detailech se pak stýká s předlohou velmi těsně ve scéně Perunova utopení, kde využívá četných motivů *Letopisu*, stejně jako i v důležité epizodě „konkurzu církví“. Také Nestor zevrubně líčí, jak na knížecí dvůr postupně přicházejí „Bulhaři víry muhametské“, pak Němci, tedy katolíci, „posláni byvše od papeže“, „Židé kozarští, to jest Chazaři židovského vyznání“, a konečně

pravoslavní Řekové, aby knížeti předestřeli přednosti svých věrouk. Vladimír pak vyšle posly do Bulharska a Řecka prozkoumat na místě pravý stav věci; nakonec se rozhodne pro „řeckou“ víru a přikáže všechny staré bohy zničit (NESTOR 1867: 64n.).

Ale přesto jde o víc než o humornou báseň, o „žertovnou baladu“, jak Havlíček své brixenské skladby nazýval (HAVLÍČEK 1990: 228). Na první pohled je Havlíčkův text budován skutečně jako zábavná parodie původního textu. Jedna z nejstarších slovanských literárních památek, reprezentativní kulturní hodnota má tak v Havlíčkově epické básni snižený, humoristický protějšek (*Nestorův letopis* je v logice tohoto snižování označován za „plátek“). Historickou zařazenost Nestorova příběhu, která je těsně vázána na ústřední hodnotu starobylosti, zde porušuje jednoznačná aktualizace, zaplavující podání četnými anachronismy (Vladimírovo označení „cár“, kanonáda, šálek čokolády, kondice, policajti, flügel-adjutant, fabriky atd.). Letopisný děj je obsazen karikovanými figurkami a sám je karikován. Karikaturou je vlastně už Havlíčkův závažný zásah do motivace děje. Přehozením dvou epizod (u Nestora je uvržení Perunovy sochy do Dněpru důsledkem Vladimírova rozhodnutí přijmout pravoslavnou víru, u Havlíčka naopak volbu nové víry vyvolává fakt, že starý bůh byl utopen) je přirozená logická následnost dějů postavena na hlavu; utopení boha v Havlíčkově „Legendě z ruské historie“ (jak zní podtitul *Křtu*) působí nutně jako čiré bláznovství, protože vzápětí vyvolává potřebu opatřit si boha jiného.

Parodický poukaz je ještě více zvýrazněn skutečností, že *Křest svatého Vladimíra* přímo vstupuje do ověřené tradice směšnohrdinské epiky. Vlastním předmětem parodie je tu vlastně hrdinský epos, žánr, ve kterém předchozí obrozená generace viděla kulturní hodnotu tak vrcholnou, že byla ochotna ji pro českou kulturu získat třeba i uměle, „objevením“ *Rukopisu královédvorského a zelenohorského*, tedy podvrhem. Právě na tomto žánrovém pozadí Havlíček zřetelně děj stylizuje – dovoluje mu rozběhnout se do řady epizod, se značnou „epickou šíří“ obrážet život společnosti a dokonce přímo odkazovat ke klasickému předobrazu eposu homérského – propojením dějů božích a lidských, prolnutí epického a mytického světa.

Obdobný parodický odkaz k určitému vyhraněnému typu literárního žánru a k hodnotám s ním spjatým znají i obě další brixenské skladby. *Tyrolské elegie*, stylizovaný zápis autorovy deportace z Německého Brodu do vyhnanství, připomenou elegii už v titulu

a v podtextu se navíc hlásí přímo k Ovidiovým žalozpěvům, psaným slavným římským básníkem v obdobné životní situaci – ve vyhnanství stráveném na periferii Římské říše, v barbarské Tomidě (dnešní Konstanci). I tady je vysoký žánr vyvoláván vlastně jako negativní pozadí, aby byl popřen, „snižován“. Verš *Tyrolských elegií* – jako u všech Havlíčkových skladeb ostentativně plebejský, hlásící se svým rozměrem k lidové písni – je přímým porušením čtenářského očekávání: v té době se u elegie předpokládalo spíše užití náročného metra napodobujícího antické časoměrné elegické dvojverší (užil je např. Jan Kollár ve svém Předzpěvu *Slávy dcery*). A ani dobovou, ve své podstatě ještě klasicistní normu, předpisující pro tento žánr krajní potlačení tématu konkrétního osudu („V elegii především vystupuje osobnost básníkova, protože potřeba jest, aby cit jeho byl čistě člověcký, týkající se vůbec člověka, ne zpěvce samotného“ – srov. JUNGMANN 1846: 110), Havlíček nedodržuje. A upozorníme ještě na jednu věc: přehodnocovány a parodovány jsou v *Tyrolských elegiích* i konvenční literární podoby subjektivity. Hrdina a mluvčí Havlíčkovy básně – „vyhnanec“, „vězeň“ – se vymyká z obvyklého typu preromantické a romantické poezie, jakkoli si (se zřetelným komickým efektem) nasazuje příslušnou literární masku (např. v úvodní apostrofě lunny).

Obdobně se projevuje i poslední Havlíčkova satirická básně: parodicky odkazuje k žánru pohádky. Přejímá její určité slohové i tematické znaky, a to od úvodní formule „Byltě jednou jeden...“ (HAVLÍČEK 1971: 76) až k celkové stylizaci příběhu, staví je však vysloveně do ironického světla. Závazná absolutní distance pohádkového syžetu je rušena politickými narážkami (samo využití irské předlohy vycházelo z paralely mezi irským národním osudem v britském impériu a českým v Rakousku, dobově silně pocítované), vyprávěný děj se odhaluje jako jednoznačně nepohádkový, zřetelně aktuální, časově i prostorově přesně zacílený. Oblíbený pohádkový topos „dobrého krále“ se právě tím, jak jej Havlíček úzkostlivě zachovává („Jenom jednu slabost | ten král dobrý měl...“ – TAMTÉŽ: 76), ukazuje jako falešný a spolu s ním se zpochybňuje také tradiční naivní představa o harmonii pohádkového světa, v němž vždy a zákonitě vítězí dobro.

Parodické gesto však nepředstavuje základní a určující složku výstavby Havlíčkových satir, jejich vnitřní dynamika se rozhodně nevyčerpává poměrně jednoduchým mechanismem groteskního snižování výchozího textu cizího – elegie nebo romantické meditativní

lyriky v *Tyrolských elegiích*, pohádky v *Králi Lávrovi* a konečně žánru hrdinského eposu v *Křtu svatého Vladimíra*. Parodický poukaz je součástí mnohem složitějšího vztahu „předlohy“ a její satirické verze. Tak v *Tyrolských elegiích* není „vysoký“ žánr elegie pouze snižen, ale také odliterarizován, naplněn novým, velice konkrétním životním obsahem; v *Králi Lávrovi* se nevypráví jen „antipohádka“, ale naopak celá slohová atmosféra pohádky jako útvaru lidové slovesnosti se podílí na přímém ideovém vyhocení skladby. Obdobně i parodické využití formálních znaků hrdinského eposu v *Křtu svatého Vladimíra* má ještě mnohem závažnější funkci než jen funkci komického „snižování“. Odkaz k zaniklému světu velké epiky totiž prozrazuje zásadní nehrdinskost, principiální pokleslost vlastního příběhu básně.

Skutečnost představovaná Havlíčkovou skladbou se právě pomocí průmětu na předobraz velké hrdinské epiky odhaluje jako skutečnost zcela postrádající jakékoli atributy velikosti. Velikosti se tu nedostává ani postavám, a konečně ani činům. Veškerý děj ovládá všeurčující libovůle, rozpoutaná absurdita, naprostá nepřítomnost řádu, což současně způsobuje, že neexistuje ani skutečný svobodný, z hlediska klasické estetiky v pravém smyslu slova epický čin. Perunova vzpoura v takovémto světě nemůže být než komickým podlehnutím okamžité náladě, a také Vladimírův konflikt s bohem není a nemůže být „zápasem titánů“. Od samého počátku se postava boha Peruna zařazuje do oblasti komična bezvýjimečným subalterním, podřízeným postavením v rámci carské sociální hierarchie. Ostatně ani car Vladimír není strůjcem dalšího sběhu událostí. Uvádí je sice do pohybu svým rozhodnutím („Přiveďte ho, grobiána, | ku carskému trůnu!“ – HAVLÍČEK 1985: 12), vykonavateli vlastního činu, jeho skutečnými subjekty, a to zcela institucionalizovanými, se však vzápětí stávají policie, právníci, vojenský soud, církev, ministerská rada, tisk. Akce – v epickém světě nelomená a jednolitá, vycházející z konkrétního jedince a z jeho v zásadě neomezené vůle – se tu před našima očima rozpadá do jednotlivých úředních kroků, za kterými se zcela vytrácí určitý člověk, jeho osobní zodpovědnost, a také jakýkoli lidský smysl toho, co se děje.

Povšimli jsme si již nelogičnosti propojení obou hlavních tematických bloků, převzatých z Nestorovy *Pověsti dávných let*. Stejně nelogická a absurdní je však představená skutečnost jako celek. Nedává jedinou jistotu, je v ní možné i nemožné, nic není platné, nic trvalé, ani zákon, ani porušení zákona, a cokoli platí, může současně i neplatit:

Tak to chodí na tom světě,  
každou chvíli jinak,  
dneska ctí tě za svatého,  
zejtra budeš sviňák!

Dnes vám, bozi, vy ubozí,  
kadidlo lid pálí;  
a zejtra vás jako smetí  
v kalužinách válí.

Dělají si nové bohy  
dle svého pohodlí,  
koho včera oběsili,  
k tomu se dnes modlí...

(TAMTÉŽ: 29)

Složitost Havlíčkova výchozího parodického gesta vyvstane před námi ještě výrazněji, uvědomíme-li si, že ani tento motiv básně není Havlíčkovým „dovětkem“, ale že se přímo opírá o text letopisný. Stejně jako scéna Perunova ztýrání a utopení u Havlíčka končí i Nestorovo líčení: „Peruna pak poručil přivázati koni k chvostu a vléci s Hory po Bořičevu na potok, a dvanácté mužův ustanovil, aby jej bili proutím: a to ne proto, jakoby dřevo cítilo, ale na potupu běsu, jenž oklamával tou podobou lidí, aby odplatu dostal od lidí. Veliký jsi, Hospodine, divní skutkové tvoji. Včera ctěn od lidí, a dnes potupen“ (NESTOR 1867: 64n.).

Tento způsob navázání na výchozí text lze sotva označit prostě a jednoduše za parodické převádění do „snížené“ polohy. Spíše jsme tady svědky vědomého odhalování v monumentální kulturní hodnotě skrytých (ale přesto předloze vlastních) prvků nemonumentální životnosti, vnitřní paradoxnosti, smyslu pro vtip. Letopisný text, představující vlastně legendární zprávu o životě zakladatele křesťanství na Rusi, knížete Vladimíra Svatoslaviče, podává ji v nepokrytě groteskní stylizaci, která zjevně koření v tom, co dnešní badatelé často označují jako „smíchová kultura“ staré Rusi (LICHÁČOV – PANČENKO 1984; BACHTIN 1975). Vladimír je letopiscem zobrazován s nápadně zdůrazněnými tělesnými znaky, jeho disputace s představiteli církvi mají ráz téměř komediálních skomorochovských výstupů. Výklad muslimů o základních principech „muhametské“ víry, která slibuje i „po smrti s ženami hověti smilné chtivosti“, poslouchá „svatý Vladimír“

se zalíbením, „neb sám miloval ženy i nečistotu mnohou“, ale nakonec odmítne islám proto, že jsou mu nemilé „obřezání údův“, „nejedení mas svinských“ a především zákaz požívání alkoholu („Rusům jest pítí rozkoš, nemůžem bez toho býti“). Obdobně vtipem odmítne i Židy: „Co jest vaše přikázání?‘ A oni odpověděli: ‚Obřezati se, svini nejísti, ani zaječiny, sobotu světiti.‘ A on řekl: ‚Kdepak jest vaše země?‘ A oni odpověděli: ‚V Jeruzalémě.‘ On pak řekl: ‚Jest-li tam i nyní?‘ A oni odpověděli: ‚Rozhněval se Bůh na otce naše, i rozptýlil nás po krajinách pro hříchy naše, a vzdána byla země naše křesťanům.‘ On pak řekl: ‚I kterak vy jiných učíte, sami odvrženi jsouce od Boha i rozptýleni po cizích zemích; zdali nám téhož chcete přát?‘“ – NESTOR 1867: 91).

Havlíček nachází v předloze řadu podobně využitelných míst a včleňuje je do svého textu technikou koláže. Tak například motiv carova pohoršeného uplivnutí („plivnul na zem, zasakroval“ – HAVLÍČEK 1985: 12) je z Nestora přejat téměř doslova – i Nestorův Vladimír, když slyší o ohavných zvycích muslimů, „plivnul na zemi, řka: ‚Šeredná to věc!‘“ Také Havlíčkovo líčení milostného života „cára Vladimíra“ je přesně převzato z letopiscova vyprávění o tom, jak byl panovník „poražen chtivostí ženskou“, jak měl za ženu Normanku Rognědu, Bulharku, Řekyni a dvě Češky; nacházíme tam i závěrečné shrnutí („a souložnic měl 300 na Vyšehradě a 300 v Bělehradě, a 200 na Břestově ve vsi“ – NESTOR 1867: 60):

Vladimír byl ještě k tomu  
puncto sexti štvaneč,  
jako lev královal mužům  
a ženským co kanec.

Jednu ženu měl Normanku,  
a jednu Řekyni,  
dvě měl Češky, že jsou hezky,  
jednu Bulharyni.

A metresek jako pecek,  
tři sta v Bělehradě,  
dvě stě v sele Berestově,  
tři sta v Vyšehradě.

(HAVLÍČEK 1985: 47n.)

Parodická vazba k jinému textu je tak u Havlíčka spíše prostředkem nejednoduché konfrontace hodnot spjatých tradičně s textem předlohy (soudobá literární teorie hovořívá v této souvislosti o prototextu – POPOVIČ 1975), ale i nově v něm odhalovaných, a to aktuální zkušeností autorovou. Místo jednoduchého významového napětí, jak je dosud znala česká satirická a humoristická literatura (např. Hněvkovský v *Děvínu* pracuje obdobně s napětím hrdinského eposu homérského typu a „vysokého“ tématu české pověsti na jedné a snižující travestie na druhé straně), je nový text (metatext) budován mnohosměrnou významovou konfrontací různých hodnotových plánů. Havlíček nabízí ve své skladbě, prostě řečeno, „totální“ humor, který není dán pouhým jednoduchým přesunem vážného do nového kontextového okolí, nýbrž současně vyplývá z krajní významové dynamiky básnické výpovědi.

Nejde samozřejmě jenom o „formální“ prostředek, ale také o výraz osvobozujícího postoje autorského, usilujícího strhávat masky a nepřijímat iluze, ať jsou jakékoli. Proti skutečnosti nahlížené jako absurdní, chaotická, bez řádu se tu klade jako jediná hodnota vlastně „zdravý rozum“. Havlíček v něm už před lety ostatně spatřoval nejen protiváhu německé filozofie, ale dokonce i možný základ vymezení české národní osobitosti, chceme-li „identity“: „přiznávám se, že o stanovisku filozofickém, o hlubokých názorech, o vniknutí v konečnou podstatu pojemů atd. velmi nerad mluvím a mluvití slyším, jako bych se vůbec v každém pádu, kde se filozofie, jako často bývá, se zdravým rozumem nesrovnává, raději na stranu tohoto dobrého daru božího a proti filozofům postavil“ (HAVLÍČEK 1845c: 378). Havlíčkův přítel Vilém Gabler to – zřejmě nikoli bez souvislosti s postojem Havlíčkovým – formuloval ještě ostřeji: „velmi vlastenecky smýšlím a nebažím po německé filozofii, maje za to, že zdravý český rozum jest lepší nežli německé mudrctví [...] kdybychom filozofie co vědy i také docela neměli, snad předce ještě dojdeme tam, kde stojí Němci“ (GABLER 1847: 291). Odhlédneme-li od naivního utopismu vize „národa bez filozofie“ a konečně i od toho, jak byla nebezpečná, nelze v tom marném pokusu o „zrušení“ filozofie nevidět také usilovnou snahu nalézt prostředek, který by umožnil vidět věci „nahé“, vymaněné z konvenční znakovosti připisované jim společenskými normami.<sup>15</sup> Ve zcela neheroické scenerii příběhu *Křtu svatého Vladimíra*

---

15) Za zmínku stojí v této souvislosti, že „zdravý rozum“ (common sense) vní-



zůstává právě proto vypravěč, nositel této výsostné hodnoty „zdravého rozumu“, jediným hrdinou. Svým vyprávěním – v konfrontaci s představenou skutečností bez velkých činů a bez svobody – demonstruje vnitřní svobodu a schopnost vzpoury. Obráží se to nejen v přímém významu satirické výpovědi, ale i v okázalé hře s nejrůznějšími žánry (epigram, legenda, lidová píseň, kramářská píseň ve Zpěvu IV., makarónská poezie ve Zpěvu IX. – v jezovitském marši, publicistika apod.), ve svobodné manipulaci s texty i styly, ve spontánním míšení nejrůznějších lexikálně slohových vrstev. Je to navíc vypravěč s výraznými autorskými znaky – ostatně téma autorova konkrétního a nezaměnitelného osudu intelektuála a opozičního novináře všechny tři brixenské skladby spojuje. V *Tyrolských elegiích* je zprostředkováno přímým autobiografickým podáním o Havlíčkově nedobrovolné pouti z Německého Brodu do Brixenu. V *Králi Lávrovi* alegorií o holiči, který poznal pravdu a stojí před dilematem nutnosti smlčet ji a potřebou ji sdělit. V *Křtu* se autobiografický prvek otevřeně dostává ke slovu v ironické zmínce o Brixenu ve Zpěvu II. („Věru, Vašku, bohem býti, | to žádný špás není: | Brixen, ten je proti tomu | ještě vyrazení!“ – HAVLÍČEK 1985: 17), stejně jako v motivu ateistického novináře popraveného spolu s bohem kvůli nestrannosti (Zpěv IV.).

Jde tu jistě o nastolení nové subjektivity – subjektivity kritického, deziluzivního postoje. Ale jde i o víc: vypravěč *Křtu svatého Vladimíra* je vlastně mnohem spíše „místem styku“ této nové, neromantické, ba protiromantické subjektivity s kolektivním, sociálním zázemím. Postoj intelektuála (jeho autenticita, neliterárnost je právě podtrhávána obecně známými autobiografickými prvky) tu splývá s postojem lidovým. V celé stylizaci básnické výpovědi jsme svědky příklonu k lidovému živlu: Havlíčkův jazyk nemá nic společného s obrozenským ideálem „vysoké“ spisovné češtiny, čerpá z mluveného jazyka; jeho verš je výsledkem až překvapivě široce založeného studia metriky lidové písně. Důležité je, že samo pojetí tohoto „lidového živlu“ je výrazně nové, Havlíčkův „lid“ už není lid folklorního světa, uchovatel starobylosti. V tomto smyslu nemá Havlíčkova orientace na lidovou píseň nic společného ani s ohlasovostí Čelakovského, ani konečně s Erbenovým pokusem ve folklorní předloze odkrýt obecné struktury mýtu jako záruky nezrušitelnosti

---

má jako protipól mytologizujícího myšlení i litevský filozof Leonidas Donskis, srov. jeho stať *Sotsiaalsed müüdid* (Donskis 1990: 2519–2538).

hodnot národních. Karel Havlíček se tu obrací skutečně spíše k lidovému „živlu“ než k lidovému „světu“, hlásí se k němu jako k hodnotě demytizující, zbavující iluzí. Přijímá „lidový živel“ jako schopnost vidět věci „obnažené“, tak jak skutečně jsou – „zdravým rozumem“ – a v tom je ovšem dál než v době svého bouřlivácky vlasteneckého sporu s německou filozofií. Palackého touha po díle, které by konečně znamenalo cosi osobitého, a víra, že Havlíček je k takovému dílu povolán, tak vlastně byla alespoň zčásti naplněna – a kupodivu právě dílem, které si nedělalo velké ambice. Jsme sice dnes již oprávněně skeptičtí vůči samé možnosti vytvořit dílo, které by uhodilo „do pravé žíly národnosti“ a objevilo její „vlastní a osobící ráz“, ale Havlíček tak či onak svým pojetím humoru a satiry značně posílil právě onu paralelní podobu české sebereflexe, která proti nadnesenému podvojnému mýtu národa-mučedníka a národa-velikána stavěla jinou představu „národní osobitosti“, a to zcela mimo tento patetický a tragický rámec – představu, která téma „české identity“ spojovala s tématem skepse a smíchu. Předpokládal-li Palacký, že Karel Havlíček je nejlépe vybaven k tomu, aby „uhodil do pravé žíly národnosti naší“ – pak v rámci oné paralelní, „smíchové“ verze představy o české identitě lze jeho výroku dobře rozumět.