

Sen o vlasti

Proslýchá se, že když český zpěvák Jan Křtitel Píšek v roce 1847 objížděl svět se svým uměním, rozplakal písní Kde domov můj „dokonce samou královnou anglickou“. „Mocně se hrnuly slzy“ také „z milostného oka sličné dcery mocného cara Nikolaje, když Píšek Kde domov můj zasténal“, říká dobový, dobře informovaný zdroj. Koho by nedojal zpěv o dávno ztraceném ráji? (ŠMEJKAL 1935: 60). Ve vzrušené lyrizované próze Země česká, publikované v *Květech* v tomtéž roce, kdy Tyl napsal *Fidlovačku*, přirovnává Silorad Patrčka Čechy k „Edenu albionského slepce“ (PATRČKA 1834: 351), tedy ke „ztracenému ráji“ Miltonovu. Ten obraz jako by přímo rámcovává scénu, ve které na jevišti poprvé píseň Kde domov můj zazněla (TYL 1957: 87): „šedivý, slepý Mareš, houslista“ v ní představuje českou zemi jako „zemský ráj“. Země česká je tu jakoby v analogii k ráji slepého Johna Miltona z Patrčkova příměru rájem slepého houslisty Mareše – rájem, který je snad ještě ztracenější a nedosažitelnější, protože je to slepcův „ráj... na pohled“. Skrz bariéru slepoty ozývá se tento skoro prelud jen nejasnými znameními: hukotem vod, šuměním borů, vůní jarních květů, vzývanou pospolitostí „tichých duší v těle čilém“.

Rozhodně „česká země“ není ono všední prostředí, které slepého Mareše na scéně reálně obklopuje: dvojjazyčné hovory německo-české, pestrý ruch pražské ulice a ševcovské slavnosti v Nuslích, hrubá gestace frašky. „Země česká“ je naopak ideální krajina kdesi za neprůhlednou a neproniknutelnou zdí, obývaná nikoliv pražskými figurkami, ale „slavným plemenem“ Čechů. Je to snová vlast, která právě „mezi Čechy“, v této chvíli stejně bájnými, jako je ona sama, (a výlučně v nich), zakládá svou existenci.

Z toho hlediska je i ona opakující se otázka uvádějící obě sloky písně výmluvná. Ve své době zřetelně odkazovala k oblíbenému předobrazu, k písní Mignonině z Goethova románu *Viléma Meistra léta učednická* („Kennst du das Land, wo die Zitronen blühen?“), líčící obdobně snovou krajinu touhy s kvetoucími citroníky a oranžemi, s vavřímem a myrtou, s přívalem vod padajícím přes skálu (GOETHE 1958: 155). Ve stejném duchu odpovídá na otázku harfeníkovu Ludmila v Turinského tragédii *Angelina*, když líčí svou vzdálenou a nedosažitelnou otčinu:

Kde vlast je má – ?

Víš, kde dubů čelo oblak dosahuje?

Kde se orel vzhůru k slunci točívá?

Víš, kde hustolistá lípa ochlazuje,

sosna se štíhlá šumně ze skal zachvívá...

(TURINSKÝ 1880: 33)

Týž motiv se objevuje také v Kollárově sonetu ve *Slávy dceři*, nejdříve ve znění „Znáš-li kraj ten, ony ráje věčné...“ (KOLLÁR 1824, zpěv III., sonet 133), později ve verzi „Znáš-li kraj ten, tu vlast Slávy věčné...“ (KOLLÁR 1852, zpěv III., sonet 355). Daný motiv se tu výmluvně týká v obou případech nadpozemského „ráje všech krás“, krajiny posmrtně naplněných snů, krajiny s „tichořečnými větry“, „stinnými oblouky palem“, „vonnou myrtou“, se slavičím zpěvem a s růží bez trní.

Spojení rétorické figury mignonovské otázky s tématem vlasti nutně ještě posilovalo začlenění „české země“ do kontextu vzepětí po něčem, co není samozřejmé, bezprostředně dané, co je sice krásné „na pohled“, ale přitom nemůže být spatřeno, co je krajinou touhy a stesku, krajinou nedosažitelného ideálu.

Bylo možné slovně popřít tuto „přeludnost“, „iluzivnost“ české vlasti (Kamenický se ve své písni, která Tylově skladbě po léta konkurovala, po otázce Kde můj je kraj, kde má je vlast? utvrzuje: „Není to blud, není to klam, zem českou za svou vlast že mám!“ – VACEK-KAMENICKÝ 1949: 236), ale samo ujištění o skutečnosti „vlasti“ přímou polemikou s její existencí ve zdání a klamu jen znovu a důrazněji upozorňovalo na její přeludnost: vždyť jaká je to „vlast“, musí-li být její prostor vybojováván na iluzi. Neznámý básník v druhé půli 19. století pojmenovává naivně, ale přesně, o co běželo: „Až kráčet budeš v luzích těch, | jež Němcův slují rájem, | vzpomeň sobě vlasti české, | sám kde jsi býval pánem“ (cit. HÁLEK 1920: 166). „Česká země“ se prostě jinak jevila v perspektivě německé a jinak v perspektivě české, přesněji řečeno jinou byla pro české patrioty. V perspektivě vlasteneckého sentimentu byla pocítována jako vlast zcizená, a proto posunutá z pozemské roviny do polohy ideologického projektu, posvátné vize, cíle, kterého má být teprve dosaženo, ale který je současně od počátku vnímán jako nedosažitelný.

Zvolání „Kde domov můj?“ je proto nutně obaleno smutkem, je doprovázeno slzami, nikoliv pevným vědomím mluvčího i vnímatele

o vlastním přirozeném sepětí s rodnou zemí, s její přítomností i minulostí. Už Tylův text v celkovém aranžmá Marešova sóla předpisuje v zástupu posluchačů dojetím plačícího drába, který píseň spolu s ostatními vyslechl („Dráb: Dobře tak, starej, dobře! / Oči si utírá. / Až mě to pod klapkama zašimralo. – Já si tě vezmu do paměti“ – TYL 1957: 87).

Také dějiny úspěšného šíření písně, jež vzešla z frašky, která vlastně propadla a ani svým autorem nebyla příliš ceněna (OTRUBA – KAČER 1961: 76), se pohybují v tomtéž významovém poli. Vznik melodie je provázen čítankovou legendou o Škroupovi, komponujícím ji za „mlhovité noci podzimní“ u lože nemocné ženy: „Vlasy jí splývaly po čele a bílé ruce sepjaty byly nad poduškou. U postele bděl mladý, málo více než třicetiletý muž pěkně bílé tváře, oka dobráckého. Hleděl úzkostlivě na bledou tvář a poslouchal tichý, nepravidelný dech drahé nemocné choti. V ruce držel kousek papíru, na němž rukou pevnou, písmem pěkným, zřetelným napsány byly verše počínající se slovy: Kde domov můj?“ (RAIS 1951: 61). Už jsme slyšeli, že se k hlavním triumfům písně počítá, že rozplakala britskou královnu nebo ruskou princeznu, psalo se o tom, jak za první světové války k slzám dojímalá české legionáře („Je možno diviti se tomu, že bodáky našich pušek byly dříve zroseny slzami než krví? Je možno diviti se tomu, že kolem stojící kyjevští Češi a Češky právě a jen v tuto chvíli hlasitě štkali?“ – ŠMEJKAL 1935: 68).

V cizině je Kde domov můj? písní stýskání po domově (desítky syžetů líčí, jak píseň přiměla k slzám krajany za hranicemi – TAMTÉŽ: 64n.), doma je vzepětím k ideálnímu obrazu, výzvou k tomu, aby se obecná vize vlasti jako duchovní pospolitosti „slavného plemene“ Čechů v rajske krajině také naplnila reálným zeměpisným obsahem, ze kterého by bylo vyloučeno vše cizorodé a nečeské. Svým laděním je Kde domov můj? písní nebojovnou, mírnou. „Vyjadřuje [...] pokojnost a plachost, jež byla nejen pro Tyla a Škroupa, ale pro celou naši předbřeznovou společnost příznačná,“ říkalo se o ní. „Je to píseň lásky, píseň srdce. Jak jinak by mohlo zpívati srdce Evropy?“ charakterizoval ji pozdější novinářský výrok (PLAVEC ET AL. 1940: 87; ŠMEJKAL 1935: 106). Ale byla přítom v podtextu protestem proti dosavadnímu vymezení vlasti, rozteskněnou výčitkou konkrétnímu zeměpisnému teritoriu, že neodpovídá ideologickým tezím vlastenecké společnosti, nově utvářeným i znovu stvrzovaným patriotickými symboly, průvodními znaky nové národní identity. Ne náhodou

byla Tylova píseň tak často vnímána v náboženské perspektivě: jako „chorál“, jako součást mše („jakoby zazněly z dálky sladké mešní zvuky jakési národní bohoslužby“), jako modlitba („byla nám spíše modlitbou než hymnou [...] Teskně nesla se její melodie v letní podvečer a přechetní kolemjdoucí Rusové se nábožně křížovali“; „Zpíval jsem tak, jako bych tou písní chtěl vymodlit naši svobodu...“ – ŠMEJKAL 1935: 76, 72, 74).

„Vlast“, která byla pravou základnou „českého světa“ budovaného vlasteneckou společností, byla především vlastní znakovou, „vlastí lingvistickou“ (CSABA 1991: 67), a dokonce především výslovně „textovou“, totiž „psanou“. Cosi o tom možná vypovídá i skutečnost, jak ochotně byla „vlast“ metaforizována literaturou – zřejmě ne náhodou se Tylovi „česká země“ jevila jako kniha popsaná mohutnými písmenami hradů, „v nížto jsou poznamenány příhody celého národa“ (PLAVEC ET AL. 1940: 76). A o tomtéž vypovídá obráceně, jak i literatura může být ochotně a snadno popisována pomocí vlastenecké topografie. Wenzig ve svém výkladu o dějinách české literatury člení českou látku na oddíly nazvané „Pohled z Vyšehradu“ (stará literatura, tj. *Rukopisy*), „Pohled z Hradčan“ (středověká literatura), „Pohled ze Žižkova“ (písemnictví od husitství až ke Komenskému), „Pohled z Letné“ (současná literatura) (WENZIG 1874: 301 až 404). Také Karolina Světlá pojednává o české literatuře v obrazném klíči topografickém, vnímá ji (ve stopách Májového snu Magdaleny Dobromily Rettigové) jako krajinu-park, kde rostou sněženky, violky, konvalinky (Hněvkovský, Puchmajer, Kamarýt), mateřídoušky, pomněnky, lilie a temný karafiát (Erben), kde v háji zpívá slavík (Čelakovský), kde je studánka (Tyl) i tajemné jezero (Mácha). „Hrad zlatý“ představuje Jungmanna a jeho přátele. „Lipový les“ tu znamená Šafaříka. Ve vzduchu krouží orel (Kollár) (SVĚTLÁ 1863: 3–7). Když pak píše Teréza Nováková studii o Světlé, odlišuje podobnými nástroji *Vesnický román* a *Kříž u potoka*. První z nich je jí „lesíkem sosnovým“, druhý „malebným údolím o smavých lučinách, k němuž sklánějí se srázné lesnaté stráně, skalami prorývané“ (NOVÁKOVÁ 1961: 138). A v článku Františka Ladislava Vorlíčka čteme:

Kdykoli přemýšlím o naší nynější literatuře, zdá se mi, jako bych se rozhlížel po čarováné krajině. Prostředkem valí se tu mohutný řeky proud, lemovaný pestrým kobercem květnatých lučin; něco výše vidím vlniti se lehkým vanotem mnohoslibnou úrodu polní, protkanou pilně

střeženými štěpnicemi a vinohrady, ježto opírajíce se o pahorky, bujnou zelení křovin porostlé a rozsáhlou planinu tu mile přerývající, oku na krásách těch tkvějícímu delšího odpočinku poskytují. Z druhé strany vynořují se před zrakem mým z povrchu skvělé krasosady, pyšníci se kvitím barev luzných; četné chodníky, vodotrysky, svěží loubí a stinné háje s celými sbory pějících opeřencův, vyzývají stejnými půvaby duši mou, aspoň na chvíli pozastaviti se a sáti z nich kouzelné dojmy.

(VORLÍČEK 1855: 289)

„Česká země“, jak ji podává Tylova píseň, emblematická krajina „vlasti“ jako vysněného ideálu, ona jediná pravá realita rodící se české kultury, byla prostě natolik stejnorodá s písemnictvím, že s ním mohla být téměř libovolně zaměňována. „Vlast“ byla „literaturou“, podrobovala se zákonům rétoriky a poetiky (spíše než politiky). A česká literatura byla naproti tomu jedinou autentickou vlastí, ve které mohl český intelektuál žít podle svých představ, neodstrkovan a „na svém“. Zvnějšku to mohlo vypadat místy podivně a nepochopitelně – například Polka Honorata Zapová byla českým vlastenectvím šokována, zdálo se jí být absurdní, že spočívá „v uveřejňování [...] básní a povídek“ (SVĚTLÁ 1959a: 279), ale tak či onak zůstávala tato symbióza „vlasti-literatury“ a „literatury-vlasti“ pro utváření novodobé české kultury příznačná.

Zatímco „vlast“ si nekonečně dlouho udržovala literární charakter, literatura byla uctívána jako „vlast“ a ve spisovateli a básníku byl veleben nikoliv literát, tvůrce uměleckého díla, ale doslova tvůrce „vlasti“. Obecenstvo povstávající v divadle – ještě dříve, než se píseň stala oficiální hymnou – při prvních zvucích Marešových houslí, nepocítovalo rozpor mezi slavnostností chvíle a přízemností frašky: tváří v tvář Tylově písni vzdávalo čest současně literatuře-vlasti i vlasti-literatuře.