

6. Ideálnost, hra a mystifikace

Šebestián Hněvkovský ve svých *Zlomcích o českém básnictví* ironicky předhodil mladým autorům *Počátku* „nadpovětrné planiny Ideálu“ (HNĚVKOVSKÝ 1820: 9) a dotkl se tak maně rysu pro jungmannovské období vývoje české kultury více než příznačného, rysu, kterým se vrcholné národní obrození zřetelně odděluje od svých počátků a který je pak zřetelně odbouráván novými procesy v letech třicátých a čtyřicátých. „Idea“, „ideál“ – zhruba v souladu s celkovým směrem vývoje evropského myšlení – se postupně stávají v prvních třech desetiletích 19. století i u nás velmi častými pojmy, do způsobů zacházení s nimi se promítají odlesky dobové, zvláště pak německé filozofie. Sledujeme-li jednotlivé příznaky pojmu v dobových pramenech, vystupuje tu do popředí několik nápadných skutečností. „Idea“, „ideál“ jsou určitým způsobem vztahovány k božství a k jeho atributům, věčnosti, nekonečnosti, v přímých definicích bývá idea charakterizována jako „zábřesk božstva v duchu člověckém“, „niterné, z duševní činnosti pošeďší vyjevení božstva“, „ohlas božstva, v prsou našich se ozývajícího“. Znamená to současně, že je jistým povznesením z „časnosti“ a „konečnosti“, vykročením z mezí jsoucna, „jestoty“, a na straně druhé, že je spjata v dobovém povědomí s meditativní, duševní činností člověka: „sám ze sebe tvoří člověk, což obdivem časů a nepomíjejícím památníkem ducha jeho stati se má; vše jiné zhyne dnem, ve kterém se bylo zrodilo“ (ŠMÍDEK 1840a: 3). Poodhrneme-li zdánlivě náboženskou slupku pojmu – a lze to udělat docela beztrestně, protože přívlastek „božství“ je tu užíván nikoliv ve smyslu náboženskodogmatickém, nýbrž filozofickém, jako označení určitých nadosobních, nadindividuálních kvalit lidského subjektu –, vystoupí tu na povrch, že představa „idey“ a „ideálu“ předjímá zhruba dvě věci. Na jedné straně sama v sobě nese snížení významu empirické skutečnosti, ta bez prosvícení ideou „jest mrtva“, jako vše konečné podléhá nevyhnutelně zániku; nevytýká-li se přímo konečnost empirické skutečnosti, je snižován její význam již tím, že nikdy ideje nedosahuje, pokulhává za ní. Zřetelné je to již z toho, jak dobová obraznost (nikterak nově samozřejmě) staví svět idejí „nad“ svět reálný, jak spojuje obcování se světem idejí a ideálů s představou letu. Na straně druhé pojem ideje klade zvláštní důraz na možnost lidské aktivity, jakkoliv především na možnosti lidské aktivity duševní

(„při vážném pobluzování a tichém rozjímání“), vazba k božství tu přiřazuje lidskému subjektu schopnost boha, tvůrce světů, demiurga. Nejsou tu pro nás v dané chvíli důležité filozofické důsledky takového pohledu na skutečnost, přírodní i sociální, jeho zhodnocení se stalo konečně východiskem dalšího vývoje filozofického myšlení. Nás zde zajímá jiná otázka: jakou úlohu sehrál tento pojem při utváření české obrozenské kultury.

Vyhrocení protikladu ideje a skutečnosti, ba přímo nadřazení ideje skutečnosti a podtržení schopnosti člověka tvořit „nad“ realitou nové, původní světy obrozenskému myšlení velmi dobře vyhovovalo. Přitom nikoliv svou stránkou obecně filozofickou, ale právě tím, jak za světonázorovou strukturou mohla prosvítat docela konkrétní situace česká, otázka smysluplnosti pokusů o vytvoření jazykově české národní kultury. Tato otázka byla totiž pro příslušníky vlastenecké společnosti po dlouhou dobu skutečně ještě otázkou, ti nevnímali utváření novodobé české kultury jako jev přirozený a zákonitý. Za zdobnou fasádou kulturních statků se – nejčastěji v neoficiálních projevech, v zápiscích, v dopisech přátelům – prostupují hlasy víry a naděje s hlasy skepse. Po celá léta platí otázka Benediktioho vznesená v dopise Palackému na samém prahu dvacátých let: „či bude z nás Čechů, Moravanů a Slováků kdy něco samostatného, vlastního, původního? Historia nám je, vedle mého zdání, docela v cestě...“ (Benedikti in PALACKÝ 1911: 32). Opakuje se v té či oné podobě v osobních projevech prakticky všech vůdčích představitelů vlastenecké společnosti. Sama existence českého národa je brána v potaz. Ještě roku 1838 si v listu Vinařickému posteskně Čelakovský: „Od některého času nelze mi zhostiti se té smutné myšlénky, že s jazykem a literaturou naší den ke dni k horšímu se schyluje, tak jako by i blízký dokončení svého Jungm. Slovník ne základním, ale hrobovým měl býti jeho kamenem“ (ČELAKOVSKÝ 1910: 423).

Nebyla to skepse nijak nezdůvodněná. Reálné možnosti vytvoření české kultury jako kultury zvláštní, neněmecké, se zdají být velice sporné. Komunikační okruh češtiny byl značně omezen, jako kulturní jazyk fungovala němčina. Úsilí o českou kulturu vázanou na český jazyk stálo tak před vlasteneckou inteligencí skutečně jako „pokus“, navíc nejistý. Filozofická teze o ideji povýšené nad „mrtvou“, „časnou“ skutečnost a cennější, protože obsahující „zábřesk božstva“, tak částečně pozbyla v našich poměrech svou obecnost a přeměnila se v docela praktickou filozofii obrozenství. Zdála-li se

smysluplnost snahy o českou literaturu a kulturu z hlediska empirické skutečnosti sporná, pak sepětím s říší Ideálů se ukázala v jiném světle, jako hodnota samocenná, neotřesitelná nezdarem v „mrtvé skutečnosti“: „Dostiť jsme již vyhráli, že sama ta myšlénka: slovanství mezi námi vznikla. Na skutečnosti posavad nic nezáleží,“ píše Kollár v korespondenční besedě, která se kolem tohoto „pokleslého“ filozofického tématu otevřela v přátelském kruhu kolem Palackého (PALACKÝ 1902: 48). Rozpor se skutečností nebyl touto konstrukcí nijak zastřen, ten existoval jako nevyčerpatelný zdroj opakujících se poryvů melancholie, sama „idea“ se v nich pak významově rozkolísávala. Jednou byla vzývána jako hodnota nejvyšší, za níž stojí za to „žítí a mřítí“ (Pavel Tomášek in PALACKÝ 1902: 238; podobně Šafařík – TAMTÉŽ: 13), jindy – ale dost často přímo současně, v tomtéž textu – jako cosi, co svým nesouladem se skutečným během věcí je odsouzeno k bezmocnému vplynutí do světa mámení a fikcí jako „jen sen, jen idea“ (Šafařík in ČELAKOVSKÝ 1847: 69), „ideas v povětrí“ (Benedikti in PALACKÝ 1911: 17), za níž obětovat se nestojí za to. Přesto však představovala pevný svorník celé soustavy obrozenské kultury – sama skepse vůči národně obrozenskému programu byla konečně až na málo výjimek vyslovitelná jen v soukromých poznámkách, v korespondenci, v textech neoficiálních.

Prostě se v okamžiku, kdy se zdá, že utvoření české kultury jako skutečnosti je nemožné, otevírá jako východisko možnost budovat českou kulturu mimo skutečnost, mimo daný čas a prostor, napříč vnuceným podmínkám, bez ohledu na vědomí, že „historia nám je [...] docela v cestě“ (Benedikti), že „přítomnost u nás nenapravitelná“ (KOLLÁR 1991: 56). Česká kultura je pak budována jako „idea“, ve snovém prostoru, který Hněvkovský označil jako „nadpovětrné planiny Ideálu“. Sama společenská povaha kulturního výtvaru jako takového vyšla tomuto pokusu formálně v ústrety. Kulturní výtvary nejsou totiž jen mrtvou součástí vnitrosociálních komunikačních pochodů, čirým sdělením, současně v sobě obsahují obecný, základní model komunikační situace, přinášejí určitou konkrétní stylizaci mluvčího, autora textu (výtvaru), ale i jeho možného příjemce. Už sám o sobě je kulturní výtvar vyjádřením, zpřítomněním sociálního prostředí, které ke svému plnému fungování potřebuje. České literární dílo vznikající jako součást jungmannovské kultury tak již jako kulturní výtvar vyzářovalo ze sebe dosud ve skutečnosti prakticky neexistující české publikum a s ním i celou zvláštní „českou

společnost“. Samozřejmě, vyzářovalo „českou národní společnost“ pouze jako iluzi a fikci, ale produkovalo ji jako iluzi již zcela automaticky, bez zvláštního úsilí ze strany autorské. Autor mohl tuto iluzi jen posílit zvláště volenými prostředky.

Utvoření české kultury jako ideálu, jako „jiného bytí“, než je „všední život“ (HUIZINGA 1971: 33), nese s sebou od počátku velice přirozeně výrazné prvky hry. Oslabení běžných sociálních funkcí kultury a jejich suplování iluzí sociálna, kterou ze sebe kulturní výtvoři vyzářují, nutně znamená posílení herních momentů obecně kultuře vlastních. Herní charakter české kultury, zvláště pak literatury, považované tehdy za nejdůležitější oblast, byl všeobecně pocítován. Jungmann například chápe dosavadní tvorbu jako průpravu k budoucí tvorbě skutečné, jako prostředek k získání „cvičenosti ducha“ (JUNGMANN 1846: 29), Josef Krasoslav Chmelenský – vystoupiv na okamžik „ze hry“, aby na ni pohlédl ze strany – posmutněle glosuje vlastenecké statistiky o šesti milionech „Čechomoravoslováků“: „Dejte nám jich jen šest tisíc, a my zplesáme, nemajíce jich nyní ani šest set. My si vskutku hráme na literaturu...“ (in ČELAKOVSKÝ 1910: 369). Kollár příznačně říká v jednom ze svých elegických distichů: „Hráme klavír, jenž snad strun v sobě ještě nemá“ (KOLLÁR 1952: 351). Nejde tu přirozeně o ono náhodné užití slovesa „hrát“, ale o podstatu obrazu citovaným veršem vyjádřeného, a ta je stejná jako v předchozím výroku Chmelenského. Obrozenská skepse, o níž byla právě řeč, se tady opakuje v jiné podobě. Ironické uvědomování české kultury jako hry je vlastně jen rubem jejího uvědomování jako projekce ideálu. Zatímco ovšem představa ideálu dává možnost uměle pocítit velikost přijatého úkolu, představa hry už tuto možnost nedává. Ironický podtón tak při pohledu na vlastní tvorbu jako na hru již vystupuje zcela samovolně. Souvisí to nejspíš i se samou povahou hry a patří to pravděpodobně k těm rysům, které herní charakter české jungmannovské kultury dokresluje. Uvědomování hry jako hry totiž obecně patří k hernímu chování, je-li současně provázeno vcítěním do ní, konvenčním přijetím herní situace „jakoby“ reálné (LOTMAN 1970: 77n.).

Je třeba se však vyhnout jednomu možnému nedorozumění, ke kterému svádí běžné každodenní asociace se slovem hra spojené. Hra nám neznamená popření zřejmé zkušenosti, že v druhé čtvrtině 19. století byly položeny skutečné a „vážné“ základy české kultury, že tyto základy byly budovány pracně, namáhavě, za cenu obětí. „Hra“

nestojí nutně v nesmiřitelném protikladu k „vážnosti“ a hledat v počátcích novodobé české kultury nápadné herní rysy (zvláště když vztah kultury a hry obecně je dodnes zodpovědně zkoumaným problémem kulturologů) zdaleka není „znevážením“. Pojem se tu prostě nabízí jako nástroj postižení celého souboru jevů s počátečním stadiem vývoje kultury nejspíš nutně spjatých, ale posléze stejně nutně a zákonitě brzdicích, jsou-li už vytvořeny základy a „dospívající“ národní kultura stojí před otázkou, co dál.

Z těchto souborů jevů si současný vnímatel uvědomuje nejnázetelnější herní momenty, které se odhalují uvnitř kulturních výtvorů jako jejich stylová kvalita. Poměrně zřetelně lze vidět, jak je neostrá hranice mezi vážným a nevážným, autoři označují svá díla jako „hříčky“, aniž je v tom jen konvenční skromné gesto. Řada textů je skutečně i žánrově hříčkami, slovesným řešením předem stanovené úlohy. Mnohem méně postižitelné pro dnešního vnímatele je ovšem jádro herního charakteru českého národního obrození, díky kterému je právě hranice mezi vážným a nevážným v dobových kulturních výtvorech tak zpochybněná. Podstata herního charakteru české obrozenecké kultury, neustálá podvojnost reálného a předstíraného, je dána vnějšími okolnostmi, totiž právě skutečností, že kulturní výtvořby byly vlastně vrhány do prázdného prostoru, že nevstupovaly do kultury, ale vytvářely ji kolem sebe jako fikci.²² Dnešní vnímatel, pro něhož se stala česká kultura faktem, si již těžko uvědomuje, že pro první polovinu 19. století „vzdělání, kultura byla cosi jiného, jiný svět než domácí, český“ (NEJEDLÝ 1954: 471). Český svět tu stál v přímém protikladu ke kultuře, ne tedy jenom ke kultuře německé, ale ke kultuře vůbec. Představoval v dobovém povědomí spíše svět přírody, s rostoucím kultem přírody zájem o něj ostatně také rostl. Výraz „česká kultura“ byl vlastně *contradictio in adiecto*, na vědomé pokusy o budování české kultury vlasteneckou společností dopadal od počátku odlesk té „českosti“, která byla synonymem „dětinnosti“ (TAMTÉŽ: 468), přírodnosti, nedotčenosti moderním světem. Některé oblasti rodící se české kultury herní povaze, která

22) K. Sabina v Upomínce na K. H. Máchu (viz JANSKÝ 1958: 120) uvádí k této věci příznačný detail, že ještě v koncepci dobového historického románu byla pevně zakotvena představa o využití této „evokační“ funkce literatury, její schopnosti vyzářovat ze sebe iluzi sociálního prostředí, v němž je vnímána, historický román měl „nahradit Čechům společnost, přátele, besedy, časopisy a všecko, čeho jiní národové nazbyt mají“.

byla obrozenství vlastní, vzdorovaly přirozeně úspěšněji. Mnohem méně herní ráz, a odtud i mnohem méně „obrozený“ charakter má v jungmannovském období např. české divadlo – na rozdíl třeba od dramatu knižního, a tedy ve vlastním smyslu slova nedivadelního. Tento zdánlivý paradox si však necháme na později.

Hra nese v sobě velmi často prvek zápasu, má agonální, soutěživý ráz. Hovoříme-li o herním charakteru české obrozené kultury, netýká se to pouze onoho zvláštního vytržení z reality a prožívání vlastní činnosti jako předstírané i skutečné současně. Jde i o to, že tu kulturotvorná činnost nabývá výrazně antitetického rázu. Obrazně řečeno se blíží rituálnímu stínovému zápasu, kterým je vyvolán protivník, aby byl poražen. Už byla řeč o tom, jak má česká obrozená kultura výrazný „zrcadlový ráz“, jak je budována v těsné vazbě ke kultuře německé, jakoby v soutěži s ní. Soutěž a zápas se však stávají faktem české kultury i na mnohem nižší rovině. Vnějšímu agonálnímu rámci odpovídá i vnitřní agonální stylizace až k přijetí agonu jako tématu. Netýká se to jen výrazně polemických útvarů, jakými byly např. dialogy (základními kameny jungmannovského pojetí české kultury se stalo dvojí „rozmlouvání“ *O jazyku českém*) nebo obrany. Celá řada básnických textů vzniká tehdy jako výzva k básnickým kláním, k předstíranému zápasu:

Ondy pravil mi Němec: „Česká tvrda, drsnata řeč jest,
zvučky samé hromadí; někde ni hlásky nemá.“

Češtinu já hájil: „Rozličné má stroje hudba,
jedny měkce, druhé rázně a mocně zvučí.

Příroda též hory má příkré i řečiště plynoucí.

Barvy své líčí světle i temně duha.

Mocně mluví hrom i bouře; tichý jen šepce větříček,
chraplavě vrána krká: líbě slavící pějí.

Mé ucho rozličné zvuky po vši přírodě slýchá;
v řeči naší je celá příroda obrazena.

V ní se také s lahodou střídává drsnota někdy:

líný rozplývá se v samohlásky jazyk,
nezkažený cizotou vždy mluví Čech mužně a rázně;
slastiplná se rtů Češky co med plyne řeč.

Vlasti jen odcizený lopotí se po významu vhodném
svých myšlení; v ústech stále hatí se mu řeč;

Češka samé jasné samohlásky zná, jako Vlaška;

temným ů aneb ö usta si nestahuje.
I měkké spoluhlásky tvoří, jichž Němkyně nezná;
ty v řeči poskytují proměnu rozmanitou.
Než jaková zvuček a samohlásek v češtině vládne
míra, tu, sousede, viz důkazy předložené.
Zde vždy jenom jediná se střídá zvučka po hláskách;
viz to a nemluv nám, že tvrda řeč je naše.
Chceš-li zahanbiti nás, poukaž nám písně podobné
v němčině své: a hned palmu podáme my jí.“
(Obrana zvuků českých – VINAŘICKÝ 1843: [III])

Výsledek podobného zápasu je ovšem již předem rozhodnut. Verše, v nichž by se nesetkaly dvě souhlásky, jsou přirozeně zvukovo skladbou němčiny nerealizovatelné.

Ej ledu kůra litá běhuté vody více nepoutá,
pádící dolinou pěnivý se potůček ozývá.
Fiala, záliba má, libovůně potajmo vydává.
Jívu odívá roucho nové; sady, louky osívá
máj oko vábíci lepotou. Veselou si počíná
píseň oráč a malý na palouky pasáček uvádí
housata. Tóny milé echo rádo ve háji opáčí.
Máj sady, háje na ráje mění. Jaro páše ty čáry.
(TAMTÉŽ: 64)

Přes výrazný, přímo experimentální umělecký tvar podobných pokusů, které současně vycházely vstříc literárnímu problému české časomíry, spočíval jejich hlavní smysl skutečně především v agonální funkci. V roce 1828, když se Vinařický poprvé pokouší o verše tohoto druhu, píše Macháčkovi: „Rád uvidím, co tomu našinci a cizí řeknou. Básnické ceny to ovšem nemá, ale mnohý zarytec snad oči a hubu otevře, že našemu domněle tvrdému jazyku něco možno, co jiným líbezným, neslovanským jazykům ztěžka by se podařilo“ (VINAŘICKÝ 1903: 77). Po patnácti letech, když posílá Čelakovskému celou sbírku budovanou na tomto principu, totiž *Varyto a lyru*, opakuje téměř doslova: „Vím, že se zasmějete nad těmito hračkami: než dojdou svého cíle, vytrou-li trochu zrak a sluch Němcům a Nedočechům, jazyku našemu posaváde hrubost a nezvučnost vytýkajícím. Z toho stanoviště je posuzujte“ (VINAŘICKÝ 1909: 469). Z toho stanoviska

ostatně podobné texty také posuzovány byly. Dvě Vinařického „hříčky“ – Jaro, léto, jeseň a zima, Kochan a Milina – spolu s Pickovou básní Mílo a Běla, budovanou na témže principu, byly vydány ještě roku 1840 jako brožurka „k vyvrácení obyčejného, arci již otrpavného a nejapného předsudku, že jazyk náš tvrdý jest a nezpěvný...“ (ŠMÍDEK 1840: 48).

Ne vždy však agon tíhnu k stínovému zápasu, k jakési rituální hře předvádějící již dokonanou porážku protivníka. Pokud se uvolnil ze své úlohy demonstrovat ty či ony kvality českou kulturou sakralizované (nejčastěji šlo o kvality jazyka), stával se zvláštním prostředkem nazírání. Antonín Víšek ve své zprávě o studiu na malířské akademii v Milánu např. pouhou skutečnost studia pojímá jako „boj národů“, v němž Slované „s Vlchy i jinými zde studujícími cizozemci o závod zápasí“ (VÍŠEK 1837: 295). „Boj národů“ byl ostatně oblíbenou představou českých obrozenců. Proti „vzájemnému hubení“ v minulých staletích nabízela tato představa nekrvavé zápoleň „o palmu skutečné osvěty“ (PALACKÝ 1837: 7). V zápasu byla objevena hodnota otevírající cestu k dějinnému vývoji a k pokroku. Kollár např. učinil z agonálního principu základní složku svého nástinu slovanské vzájemnosti: „Žádný národ a žádný kmen nesmí se odříkati výhod řevnění: neb kde není řevnění, tam není pokroku. Vzájemností vzniknou mezi slovanskými spisovateli blahočinné dostihy, každé nářečí bude chtíti druhým předčítí, žádné pozadu býti, žádné poslední. Lepší boj živilův, než osamotnělý pokoj a strnulá smrt, čehož rozpadnutí a hnutí nevyhnutelný následek“ (KOLLÁR 1929: 188).

Vnější formu si přitom prvky zápasivosti v české kultuře často vypůjčují z antiky, stávají se agonálními i v užším smyslu, vnějškovým připodobněním k starořeckému agonu. Těsnější či volnější vztah k povědomí o starořeckých, múzických agonech zachovávají některá syžetová schémata dobové novely, od Klicperovy básnické prózy *Pindar a Korinna*, jejíž děj se přímo rozbíhá od pythických her, v nichž básnířka Korinna zvítězí nad Pindarem, až po Tylovu novelu *Láska básnířkova*, kde dva sokové v lásce vyhledávají mezi sebou soutěž, jejímž vkladem je společný předmět jejich citu, Mína.²³ Antická

23) U Tyla je ovšem ono základní – navíc zdvojené – agonální schéma v dané povídce zparodováno, protože tu agon, ve kterém platí uměle stanovená pravidla, v pointě vyústí do šedé reality: „vyhraná“ Mína se v závěrečné scéně objeví pro „vítěze“ navždy ztracená – po boku manžela, barona M-ského. Tyl opouští svého hrdinu za obdobných okolností jako Puškin

stylizace se promítá i do slovníku, jímž je vytvářen přímý spoj s obřady starořeckých her: vítězství je tu obaleno symbolikou palmového listí („o palmu skutečné osvěty“, „palmu podáme my jí“) a věnčení („věnec překladatelský“ – VINAŘICKÝ 1909: 393).

Utváření české kultury jako „ideálu“ i jako „hry“ na plně rozvinutou kulturu plně rozvinutého sociálního organismu – a obě tyto stránky byly nejen prolunty, ale současně také stejně historicky podmíněny – staví do poněkud jiného světla také otázku mystifikace. Tento obecný kulturní jev, zvláště v romantické Evropě velice častý, nabýval v podmínkách kultur, před kterými stál úkol v přítomnosti vytvářet (či alespoň v podstatných rysech dotvářet) také vlastní minulost, zcela nové funkce. Mystifikace se stávala plnoprávnou součástí aktu vytváření národní kultury jako celku. Tak u nás stejně jako v jiných obrozenských národních hnutích ve vztahu k přítomnosti vycházela vstříc nejnaléhavějším dobovým potřebám, z vnějších příčin nenaplnitelným přímo (např. ideál české ženské básnířky). Ve vztahu k minulosti mohla mystifikace dát vzniknout takovému obrazu dávné národní kultury, který by byl argumentem pro přítomnost. Počínaje rokem 1816 docházelo postupně k řadě „objevů“ starých českých památek, z nichž nejdůležitější naprosto převratně měnily dosavadní povědomí o české kulturní a zejména pak literární minulosti. V roce 1816 Josef Linda objevil údajně na desce své knihy tzv. *Píseň vyšehradskou*. V roce 1817 Václav Hanka „nachází“ ve Dvoře Králové rukopisný zlomek z rozsáhlého kodexu staré české poezie, tzv. *Rukopis královédvorský* (RK), hlásící se písmem zhruba do 13. století. V roce 1818 dostává nejvyšší purkrabí hrabě Kolovrat poštou anonymně *Libušin soud*, později označovaný jako *Rukopis zelenohorský* (RZ), psaný srbským desatercem a hlásící se písmem zhruba do 9.–10. století. V roce 1819 nachází skriptor univerzitní knihovny Jan Zimmermann *Milostnou píseň krále Václava*, která měla dokázat, že původně německy psaná památka je dodatečným překladem českého originálu připisovaného Václavu I. Navíc na rubu rukopisu byla objevena starší varianta básně *Jelen z Rukopisu královédvorského*, která písmem posouvala dataci celého předpokládaného kodexu RK do let 1190–1210 (HANKA 1823: IX). V roce 1827 objevil

Oněgina. Už v tomto posunu k ironické konfrontaci umělého světa „hry“ a „agonu“ a světa všedního lze pozorovat působnost procesů rozrušujících postupně úzké meze obrozenství.

za Hankovy asistence německý lexikograf Graff české glosy v *Mater verborum* (HANKA 1827: 69–71) a o rok později sám Hanka nachází meziřádkový překlad svatojanského evangelia. Přibližně ve stejnou dobu vznikly také padělky žalmu 109 a části žalmu 145 v muzejním glosovaném žaltáři. Ze stejné padělatelské dílny pochází nepochybně i tzv. *Libušino proroctví* z roku 1849 (RUKOPISY 1969).

Skutečnost, že tyto podvrhy bezprostředně produkují (iluzivně) historické zázemí české obrozenské kultury, že jsou neseny snahou zbudovat českou kulturu jako historický celek, a tedy nutně i s jejím rozměrem minulostním, dává mystifikaci u nás jiný smysl, než je tomu tehdy v zemích s plynulým historickým vývojem. Obrozenská mystifikace není prostým klamem v mravním smyslu, je mnohem spíše nedílnou složkou budování ideálu české kultury, který – jak jsme viděli – se sám o sobě zdá být vlastencům „klamavý“, nemající pevnou půdu reality pod nohama (ale současně i povýšený nad mrtvou skutečností). Pociťuje-li vlastenecká společnost, že stojí se svým projektem české kultury tak trochu, obrazně řečeno, „mimo skutečnost“: „Ptáci nebeští a zvířata zemská mají kde hlavy skloniti; ale syn Slavie nemá“ (Šafařík in PALACKÝ 1902: 71), pociťuje také, že stojí mimo diktát pravdivosti faktu. Už byla řeč o tom, že pro nepřítomnost skutečného (tj. plně vyvinutého a zvrstveného) sociálního zázemí, které by ji přijímalo za svou, musela obrozenská kultura (dokud se takové sociální zázemí nevytvořilo) vystačit s reflexí sociální, které kulturní výtvořky vždy vyzařují. Pak je přirozené, že měla sklon – a jsem si myslím vědom záludnosti, které taková aforistická formulace skrývá – mystifikovat jako celek, jak svými podvrhy, tak původní tvorbou, která nezasvěcenci vnucovala jinou představu o českých poměrech, než tomu bylo de facto.

Zajímavým dokladem takového „mystifikačního“ působení české obrozenské kultury je antologie české poezie vydaná v třicátých letech Johnem Bowringem (BOWRING 1832). Když píše v roce 1827 Bowring o svém záměru vydat českou poezii anglicky Čelakovskému, vyvolává to ve vlastenecké společnosti překvapení. Čelakovský zprávu o Bowringově úmyslu sděluje příteli Kamarýtovi s příznačným komentářem: „Bowring jeví vůbec velikou lůbost nad našimi věcmi a píše, živ-li bude kolikos ještě měsíců, že nebude více literatura česká u Angličanů neznáma. Považ si, tedy až do Ameriky přijdeme, a tam budeme známi, jsouce neznámými ve vlasti.“ On i Kamarýt, jenž žertem později slibuje, že tak bude „zpívati, že to i do Kamčatky

i do Paříže slyšeti bude“ (ČELAKOVSKÝ 1907: 333), chápali dobře onen paradox, oba byli účastni pokusu o českou kulturu a uvědomovali si, jak je budována bez dostatečného sociálního zázemí. Bowring českou kulturu z Anglie neviděl jejich očima, pro něho byla faktem, pro ně stále ještě ne (BEER 1905; CHUDOBA 1903).

Neostrost hranic mezi podvrhy a původní tvorbou v české jungmannovské kultuře ukazuje *Cheskian Anthology* velice výrazně. Ve své autorské části představila antologie Karla Sudimíra Šnajdra, Antonína Puchmajera, Josefa Jungmanna, Milotu Zdirada Poláka, Jana Kollára, Václava Hanku, Pavla Josefa Šafaříka, Františka Turinského a Žofii Jandovou. Báseň Jandové, jediné ženské básničky souboru, V modrošeru hvězdy zapadají, byla uvedena kratičkou glosou tohoto znění: „Žofie (v originálu Sophia) Jandová. O této dámě jsem nebyl s to získat jiné údaje než ty, že je dcerou českého učitele a že se provdala na Moravu. Publikovala pouze dvě tři básně, jež jsem našel v časopisech“ (BOWRING 1832: 253). Žofie Jandová však byla, jak známo, mystifikačním výtvozem Ladislava Čelakovského, který pod tímto jménem otiskl v letech 1821–1823 několik básní v *Dobroslavu* a v *Čechoslavu*. Objevení autorky vyvolalo značný rozruch ve vlastenecké společnosti, objevilo se i několik obdivných básní (Karel Sudimír Šnajdr, Myslimír Ludvík), básnický zareagoval i Chmelenský, který byl do mystifikace zasvěcen (srov. NOVOTNÝ 1934: 19n., 125–127; BAČKOVSKÝ 1887/1888: 556–560; JAKUBEC 1903b: 503n.). Až do února 1824 utajoval Čelakovský celou záležitost i před svým přítelem z nejdůvěrnějších, Kamarýtem, naopak ve svých listech k němu mystifikaci ještě rozvíjí a zdokonaluje, vyprovokovává přítele, aby skrže něho s fiktivní Žofií komunikoval, zprostředkovává výměnu básní a písní (ČELAKOVSKÝ 1907: 155n.), podává o ní zprávy („Vůbec se tu povídá, že Žofie [psáno azbukou] sem přijde na svatod. svátky; našinci ji toužebně čekají...“ – TAMTÉŽ: 180; „Předevčírem jela skrz Prahu nějaká Ž. Jand. [psáno azbukou], asi na třech místech mně to již povídali, že jede do Karlov. Varů, a jeden p. vlastenec mně dokonce vypravoval, že ji viděl před Červeným domem, jak do kočáru vstupovala. Škoda – rád bych ji byl taky viděl!“ – TAMTÉŽ: 182). Teprve 8. 2. 1824 vylíčil Kamarýtovi celou historii i s jejím plánovaným vyvrcholením, které se už neuskutečnilo, totiž s uveřejněním dvanácti selanek Žofie Jandové knižně. „Jest oněch 12 idyl má práce v minulém máji vyvedena,“ přiznává, „a chtěl jsem ji, jak vidíš, do světa pod cizí rouškou poslati z úmyslu dobrého;

přepsav to kantorsk. rukou, dal jsem do cenzury a odeslal od bratrance Assenbauma jejího, kterému Žofie do Prahy dopisuje, k Posp. do Hradce. *Naše hra*, o které Chmelenský věděl, nebo sestra jeho v Buděj. nám musela Žofiny listy opisovat, *šla výborně* (podle výrazu p. Tomsy v Čechosl.). Ale poněvadž dva rada a třetí brada – jak obyčejně bývá, skrze výtisky a jiné okolčnosti se to musilo i u Griů říci, a tudy se snad naše celé tajemství proneslo, takže se to konečně i báťuška [= Josef Jungmann] dověděl. – Nemeškal jsem tedy, a tudíž Pospíšilovi psal, aby mi naručest rukopis vrátil, což i on učinil. To by byla komedie, a já bych za to byl pseudo...; teď není více s Žofí nic; musíme po čase na jinou myslet“ (TAMTÉŽ: 210). Kamarýt v odpovědi lituje, že „Žofie pěkně najednou nemohla umřít, tu by bylo elegií a nénií! – a ty bys byl vyšel jako její vydavatel!“ (TAMTÉŽ: 215). Tím se však celá věc se svéráznou českou idyličkou neskončila.

Bowring totiž nezařadil Žofii Jandovou do antologie pouhou náhodou, jen na základě vlastního rozhodnutí. 5. listopadu 1827 žádá písemně Čelakovského o životopisná data několika českých básníků, Žofii Jandovou nevyjímaje (BEER 1905). Čelakovský tak dostal možnost pokračovat ve hře, kterou před třemi roky nedohrál. Čelakovského odpověď na Bowringovu žádost se sice přímo nedochovala, ale skutečnost, že po pěti letech pak k vydání Žofie Jandové v *Cheskian Anthology* skutečně došlo, jasně dokládá, že Čelakovský Bowringovi mystifikaci nejen neprozradil, ale ani mu uvedení fiktivní básničky do anglického literárního kontextu nerozmluvil. Naopak to, že 20. prosince 1827 Bowring Čelakovskému děkuje za zaslání životopisné zprávy, dovoluje důvodně předpokládat, že skrovné údaje o Jandové (dcera učitele, vdaná, žijící na Moravě) dodal právě Čelakovský. Antologie se tak stala obrazem české kultury ještě hlouběji, než její autor zamýšlel, poukázala totiž nevědomky k oné bezprostřednosti, přirozenosti její mystifikační složky. V jediném pásmu textů představila české lidové písně přejaté z Čelakovského sbírky *Slovanských národních písní*, která obsahuje nesporně celou řadu „falz“ (podvrhy autorské, překlady apod.), z nichž některá tak pronikla i do anglického výboru, dále uvedla ukázky nejstarších českých památek spolu s mystifikačními vložkami rukopisných padělků (*Píseň vyšehradská*, *Rukopis královédvorský*, *Milostná píseň krále Václava*), nejnovější českou poezii s mystifikačním doplňkem české básničky, Žofii Jandovou. Bowringova antologie vlastně náhodně odrazila skutečnost, že v české obrozenské kultuře hranice mezi

mystifikační a „pravou“ složkou tvorby není zřetelná a prakticky vůbec stanovitelná. Je sice zřejmé, že v centru mystifikační akce s podvrženými rukopisnými památkami (OTRUBA – ŘEPKOVÁ 1969: 137) stál Václav Hanka, ale množství dokladů, jež se později nahromadilo o mystifikačním chování Hankově a vyčlenilo ho tak z dobových souvislostí jako výjimečný, charakterově až anomální zjev, vděčí za svou dnešní běžnou dostupnost z velké části právě skutečnosti, že v souvislosti s tzv. rukopisnými boji se pozornost ubírala právě Hankovým směrem. Na Hankově mystifikačním chování od jeho podvrhů paleografických, přes zřetelně cizí texty ve vlastních sbírkách básní (TRUHLÁŘ 1890/1891: 49n.; VÁCLAVEK 1938/1939: 157–160; JIRÁT 1927: 270–272) až konečně po numismatické podvrhy velkomoravských mincí (SMOLÍK 1906) je sotva mnoho dobově výjimečného. Pravděpodobně bude přesnější vykládat je z celkového stavu české obrozenské kultury než z charakterové patologie.

Tak k obdobnému pokusu jako v případě „podvrhu“ Žofie Jandové došlo v české obrozenské kultuře několikrát. Poprvé – a vlastně nejdříve, protože dosti důvodné podezření (NOVOTNÝ 1934: 19n.), že za jménem obou dcer Hekových, Lidmily a Terezie Vlasty, publikujících sporadicky v letech 1815–1819, se skrývá jejich otec František Ladislav Hek, lze sotva jednoznačně dokázat – v roce 1820. Tehdy Josef Liboslav Ziegler uveřejnil v *Dobroslavu* básně Jana Aloise Sudiprava Rettiga Jablíčka (RETTIG 1820: 177–178) pod jménem M. D. Rettigové, zhmotnil v ní tak ideál české poetky v době, kdy ještě zápasila s českým vyjadřováním. Přestože Rettigová v soukromých dopisech přátelům Zieglerovu mystifikaci uváděla na pravou míru, právě skrze ni se stala v povědomí vlastenecké společnosti českou básnířkou (BAČKOVSKÝ 1885: 21n.) a ještě téměř po celém čtvrtstoletí právě v této básni Nebeský viděl plod jediného okamžiku, kdy ji navštívil „duch poezie“ (NEBESKÝ 1844c: 351). K další význačné mystifikaci na cestě za dobovým snem o české básnířce (který ostatně snila již předchozí generace, srov. nadšený komentář V. Nejedlého k ojedinelé básni Rebecky Leškové v *Nových básních 1789*: „my Čechové taky již Sapfo máme“ – JÍLEK 1927: 267–270) došlo na konci třicátých let v případě Marie Čacké, byť tato mystifikace tehdy zprostředkovala již hodnoty jiné (HÝSEK 1936: 252–254). Z počátečního pouhého krytí pseudonymem – autorkou tenkrát byla skutečně žena, Božislava Svobodová, později Pichlová – vyrostl kulturní čin, který již nemířil jen k naplnění dobové potřeby ženské

básnířky (tuto potřebu splňovala Svobodová i svou vlastní osobností), ale k vytvoření dobově velice žádoucího typu autorky, který již Svobodová vlastní osobností unést nemohla. Šlo o obraz básnířky jako ženy z lidu. Nebeského domněnku, že Marie Čacká je „selka“, potvrdila redakce Přílohy *Věnce* informací získanou od spolutvůrce mystifikace Josefa Bojislava Pichla. Uvedla o spisovatelce, že žije „nedaleko od Prahy“, „na selském statku v tiché domácnosti, kde časem na kousek papíru píseň napíše, jsouc k tomu jako k dýchání přirozeně puzena“ (NEBESKÝ 1844b: 44).

Ve chvíli, kdy dosáhla Čacká vrcholu popularity, objevila se v *Květech* krátká zpráva (N. N. 1844: 104), že zemřela: „Jen jako padající hvězda zaleskla se Marie na obloze naší; zmizelať – a oko lidské ji více nespátří. Jenom paměť a srdce naše bude v příštích časech o ní věděti.“ Hned v dalším čísle *Květu* Vlastimila Růžičková smrt Čacké proměňuje básnickým obrazem ve všeobecně uvědomovaný fakt:

Čí to tělo hrob ten skrývá,
že tu množství slze roní?
Slyším ptát se, však jen toho,
kterýž neměl citu pro ni.

(RŮŽIČKOVÁ 1844: 107)

Václav Bolemír Nebeský v kratší studii klade Marii Čackou vedle Chmelenského a Karla Hynka Máchy, přinejmenším v kategorii těžkých ztrát, které v poslední době českou literaturu postihly. Brzy potom vyšla mystifikace najevo a Božislava Svobodová se ke jménu Čacké přihlásila.

K mystifikacím – alespoň z dnešního hlediska – docházelo v první polovině 19. století velice často, jakkoliv nenabýly takového významu jako padělky rukopisné nebo jako mystifikace s Čackou a Jandovou. Lze dokonce důvodně předpokládat, že řada z nich dodnes zůstala neodhalena, o jiných se ví velice málo, jako např. o podvrzích v Kollárových *Národních zpíevkách* (PAULINY 1974: 68); naproti tomu jsou dosti dobře známy Hankovy mystifikace s písní Moravo, Moravo a s „Husitskou“ (SOUČEK 1924). Na jedné straně vznikala i další rukopisná falza blízká českým rukopisným padělkům přisuzovaným Hankovi nebo jeho nejbližším spolupracovníkům, např. ve stejnou dobu na Moravě falza historických dokumentů pořizovaná Antonínem Bočkem (TRAPL 1977: 68), na straně druhé se obecně

mnohdy přibližovalo mystifikacím i rozmanité zacházení s cizími texty, ať již šlo o překlad, citaci, interpretaci apod.

Mezi těmito dvěma póly se rozprostírá poměrně značně široké pole mystifikačního chování, někdy omezeného na užší kruh přátel, jindy pronikajícího na veřejnost (BAČKOVSKÝ 1887/1888: 556–560). Jejich společným rysem je vždy těsná souvislost s „hrou“.

Počátky českého básnictví vydávají Šafařík s Palackým bez vědomí Blahoslava-Benediktiho pod jeho jménem, v předmluvě nabízejí falešnou historii vzniku knížky. Chmelenský posílá v roce 1836 Vinařickému obtaň rejstříku svého chystaného almanachu, kde je Vinařického jméno vytištěno u básní, jež nenapsal (VINAŘICKÝ 1909: 227n.). Čelakovský píše Kamarýtovi o probíhající akci sběru německých lidových písní a podotýká, že již k tomu účelu přeložil „některé naše české“ a hodlá je „vydávat za německé“ (ČELAKOVSKÝ 1907: 146). Ve vzájemné korespondenci Čelakovského a Kamarýta byla mystifikace vůbec na denním pořádku. Čelakovský posílá Kamarýtovi své vlastní básně jako výtvořiny jiných autorů, ať již Kollára (např. TAMTÉŽ: 85–93, 137), nebo autorů fiktivních – např. svou báseň Rusové na Dunaji vydává za překlad písně získané od blíže neurčeného Rusa (TAMTÉŽ: 238n.), vlastní překlad části *Panny jezerní* nabízí k přečtení jako dílo neznámého překladatele apod. Obdobně i Havlíček posílá do *Květů* odpověď na básně Ivana Čecha tak, aby to vypadalo, „že to opravdu ženská napsala“ (HAVLÍČEK 1903: 134), Bodřanskému v Moskvě své verše vydává za verše Vocelovy, Jablonského a dalších (TAMTÉŽ: 165), první část své polemiky s Tylovým *Posledním Čechem* vydává bez podpisu v *Květech* jako zdánlivou Tylovu obranu (HAVLÍČEK 1845a: 211n.).

Zvláště příznačné je, že i nejméně míněné rukopisné podvrhy připisované Hankovi jsou v jádru „hravé“ a často se přímo ke vtipu uchylují (srov. padělanou glosu „němec“ v *Mater verborum* (BAUM – PATERA 1877: 500) ve významu „barbarus, tardus, truculentus...“). Každopádně žert stojí až podivně blízko památky, která aspirovala na důstojné a jednoznačné přijetí. Nedlouho po knižním vydání *RK* roku 1829, uveřejňuje v *Čechoslavu* Josef Jaroslav Langer oznámení tohoto znění: „S potěšením povědomo činím p. vlastencům, že jsem šťastnou náhodou našel v městečku Bohdánči staročeskou báseň, kterou v budoucím svazku pod názvem Bohdanecký rukopis podati hodlám“ (LANGER 1831b: 64). Následujícího roku *Bohdanecký rukopis* opravdu vychází, nikoliv sice v *Čechoslavu*, ale v *Časopise Českého muzea*

(LANGER 1931b: 52–54) a vzápětí také knižně. Zprávou o objevení rukopisu a vnějším tvarem skladby se tu zřetelně paroduje *Rukopis královédvorský* a okolnosti jeho nálezů (hledání ve sklepích, v pivovaru v Bohdanči, objevení manuskriptu za sudem atd.). Ale parodie *Rukopisu královédvorského* se objevila i v *Zvěstovateli* roku 1823, tedy v časopise redigovaném Josefem Lindou, pravděpodobným spoluautorem obou padělaných památek. Báseň vyšla pod názvem „Volmír. Nová starožitnost“ a nápadně ironizovala jazykové a stylové zvláštnosti *RK*. Hranice mezi podvrhem a šprýmem nebyla tehdy ještě zdaleka tak vyhraněna.²⁴ Velmi dobře to ostatně dokládá i podivný nedávný nález datem vzniku však možná mladšího rukopisu, který dodával zdání starobylosti Jungmannově básni zveřejněné jako program časopisu *Krok* a napsané v indickém rozměru „páthjá“ (ŠKARKA 1967: 360–365).

Ideál – hra – mystifikace. Náš výklad se pohyboval v tomto problémovém okruhu a pokoušel se touto cestou postihnout ty stránky obrozené kultury, které souvisely s neexistencí vyvinuté společnosti, jež by mohla být jejím nositelem, a konečně i s faktem, že vznikala na území vlastně „zcizeném“, jehož vyšší duchovní potřeby byly naplňovány jinou (jazykově německou) kulturou. Přesto však do tohoto zcizeného prostoru od první chvíle prosakovala, stále zřetelněji (jakkoliv jen postupně) o jeho dobytí usilovala a také jej dobývala, a prosazovala se tak jako jev v pravém smyslu slova společenský.

Postupně – ale vlastně od počátku – prostě obsazuje česká kultura také reálný čas a prostor. Zdá se, že především tak je třeba rozumět výroku Vinařického, jímž mírnil na sklonku třicátých let důvěrně sdělenou Čelakovského skepsi o dalším vývoji „české věci“, totiž tvrzení, že „není posavade ztraceno nic, času i místa získáno mnoho“ (VINAŘICKÝ 1909: 308).

24) Tato skutečnost bývá někdy považována za důkaz toho, že Linda o nepravosti *RK* nejen věděl, ale že se to současně pokusil i nepřímo prozradit (srov. HANUŠ 1911: 829–876, zvl. 841, 857n.). Nověji přinesl nové argumenty pro tento názor Jaroslav Kolár ve stati Studnice romantického historismu v českém národním obrození a její iniciátor (KOLÁR 1978: 527–540) a zejména pak – v souvislosti s rozsáhlým výzkumem bolzanovským – J. Loužil (LOUŽIL 1978, 2: 220–234). Přestože je kolem Lindy a jeho poměru k vlastenecké společnosti mnoho nejasného, zdá se nám zatím výklad o pokusech prozradit pravost *RK* psychologicky příliš komplikovaný; fakta ostatně sama lze nejspíš důvodněji interpretovat jako „hru s tajemstvím“, balancování na tenké čáře mezi prozračením a neprozračením, než jako snahu upozornit na padělek.

Je to koneckonců patrné i na proměnách v oblasti „hry“ a „mystifikací“. Srovnáme-li mystifikaci s Žofíí Jandovou s pozdější mystifikací s Marií Čackou, neujde nám několikrát důležitý posun. Mystifikace s Marií Čackou byla již – alespoň z rozhodující, autorské stránky – dílem ženy, obsahovala tak od začátku v poměru k Žofíí Jandové mnohem reálnější jádro, po odhalení mystifikace se jméno Marie Čacké proměnilo v pouhý pseudonym. Navíc mystifikace s Marií Čackou také jinak směřovala. Ideál básničky písíci přirozeně, jako když dýchá, a přitom žijící v biedermeierovské „tiché domácnosti“ nebyl tak rozporný, jak by se na první pohled mohlo zdát. Úběžníky obou představ, totiž básničky lidové a přitom ženy svým zjevem typizující všednodenní měšťanský prototyp soudobého ženského života, mířily k jednomu bodu, k hodnotám neumělým a skutečným. V Marii Čacké se objevil básník – a navíc žena –, pro kterého tvoření nebylo odděleno od základních životních úkonů. Nebylo tedy již věcí hry, ale věcí nutnou, základní. Čacká se stala legendou ne tolik pro své verše, ale především pro onu všednodennost, se kterou byla spojována, představovala básničku nepatřící do vlasteneckého kruhu, existující plně „v reálu“. Přestože to sice byl obraz vytvořený ještě prostředky mystifikačními, herními, jeho smysl už byl jiný, typický pro situaci, kdy se za vlasteneckou aktivitou začalo již vytvářet společenské zázemí. Totéž platí pro mystifikující první část Havlíčkovy odpovědi ve sporu s Tylem, která teprve svým pokračováním byla odhalena jako ironické doporučení Tylovi, jaké prostředky obrany volit. Mystifikační složka tu byla zcela nově podřízena satirickému záměru.

I „hra“ konečně nabývala nové povahy, stávala se nástrojem vlastenecké agitace nebo demonstrace. Vstupuje do „skutečného“ života. Jednotlivé vlastenecké podniky s výraznými herními prvky (např. stanovení pravidla o výlučném užívání češtiny a pokutách za jeho porušení), herní obcházení policejních předpisů o úředním jazyce a úpravě veřejných oznámení (PICHLE 1936: 157–163; MALÝ 1880: 64 apod.) se stále častěji otevírají ven. Také v osobním chování jednotlivců dochází k provokativním demonstracím vlastenectví, ať již v užívání českých adres na dopisech, které z hlediska poštovních zvyklostí značně ohrožovalo bezpečné doručení zásilky, nebo v přímých pokusech kontaktovat osoby mimo vlastenecký kruh na ulicích češtinou, které bylo ze společenského hlediska považováno za porušení zdvořilostní formy (MALÝ 1880: 7).

V tomto procesu dochází však současně k nápadné proměně postoje ke hře a mystifikaci. Prvořadou hodnotou se stává opravdovost. Souběžně s tím, jak se vlastenecké emblémy stávají masovějšími, jsou také mechaničtěji přijímány, již bez onoho volního aktu, který provázel přihlášení se k nim uvnitř vlastenecké společnosti. Tím se vnitřně vyprazdňují, stávají se groteskními („je to samá mašlička červeno-modrá, bílo-červená, bez které kdyby na ulici se ukázaly, myslely by, že česká zem zkázu utrpí, a když to blíže poznáš, vidíš holou prázdnotu, nic než přetvářku“ – NĚMCOVÁ 1951: 161). Z hlediska „opravdovosti“ se i mystifikace konečně stává skutečně mystifikací, přestává být již nezávaznou hrou i plnoprávnou kulturní aktivitou a stává se prostým podvodem. Příznačná je z toho hlediska velmi prudká zamítavá reakce nejbližšího okruhu vlasteneckých přátel Božislavy Svobodové-Pichlové, zejména Antonie Rajské, na odhalení případu s Čackou. V těchto postojích už krystalizovalo cosi nového, co ukazovalo k budoucnosti. Jistě – od samého počátku se v české obrozenské kultuře setkáváme s bolestným pocitováním prázdnoty za vlasteneckými kulisami, tragickým prožíváním ideálnosti, neskutečnosti českého života, s ironizací jeho herní podstaty. Ve čtyřicátých letech však už tento postoj vychází zřetelně méně ze sebeironie a sebeanalýzy. „Herní“, „ideální“ a „mystifikační“ už není chápáno jako nutná a zákonitá součást české kultury, ale jako cosi, co stojí nebo alespoň může stát mimo ni. Sebeironie a sebeanalýza se vytrácí ve prospěch ironie a analýzy zaměřené ven.

K této důležité křížovatce nás však lépe přivede jiná cesta.