

Univerzita Hradec Králové
Pedagogická fakulta
Katedra českého jazyka a literatury

Století lidových vlivů: Komparativní analýza ohlasové poezie a architektury národního stylu

Bakalářská práce

Autor: Petr Berounský
Studijní program: B0114A090005 Český jazyk a literatura se zaměřením
na vzdělávání
Studijní obor: Český jazyk a literatura se zaměřením na vzdělávání – maior
Výtvarná tvorba se zaměřením na vzdělávání – minor
Vedoucí práce: Mg. Jan Bílek, Ph.D.
Oponent práce: Mgr. Michala Mikolašíková



Zadání bakalářské práce

Autor: Petr Berounský

Studium: P20P0315

Studijní program: B0114A090005 Český jazyk a literatura se zaměřením na vzdělávání

Studijní obor: Český jazyk a literatura se zaměřením na vzdělávání, Výtvarná tvorba se zaměřením na vzdělávání

Název bakalářské práce: **Století lidových vlivů: Komparativní analýza ohlasové poezie a architektury národního stylu**

Název bakalářské práce AJ: Hundred Years of Folk Influence: Comparative Analysis of Folklore Based Poetry and National Style Architecture

Cíl, metody, literatura, předpoklady:

Bakalářská práce zkoumá paralely mezi dvěma uměleckými proudy, které společně mohou být chápány jako symbolický rámec emancipačních snah českého národa. Preromantická fascinace folklorem, hýbající částí literární produkce 20. a 30. let 19. století, totiž se stoletou prodlevou nalézá protějšek ve stavební produkci mladého národního státu.

Mapovány jsou vznik, techniky a přijetí obou fenoménů, jež mimo jiné umožní nahlédnout do jejich společenského podhoubí. Bude tak možno v širší perspektivě uchopit proměnlivost jejich recepcí a v ideálním případě přispět novými podněty k problematice dlouhého 19. století. Protože je to právě až konflikt s nastupující avantgardou, který ukončil vleklé celospolečenské diskuse o národně motivované estetice umění.

Hlavní zdroje umělecké inspirace a celkový přístup k předlohám jsou vyznačeny na srovnání literárních a fotografických příkladů lidové a pseudolidové tvorby.

ČELAKOVSKÝ, František Ladislav. *Slovanské národní písně*.

ČELAKOVSKÝ, František Ladislav. *Ohlas písní českých*.

MACURA, Vladimír. *Znamení zrodu*. ISBN 8085787741. H+H, 1995.

HNÍDKOVÁ, Vendula. *Národní styl: Kultura a politika*. ISBN 978-80-86863-62-7. UMPRUM, 2013.

KIESLING, Norbert. *Pavel Janák*. ISBN 978-80-87164-38-9. Arbor vitae, 2011.

TEIGE, Karel. *Výbor z díla 1: Svět stavby a básně*. Československý spisovatel, 1966.

Zadávací pracoviště: Katedra českého jazyka a literatury,
Pedagogická fakulta

Vedoucí práce: Mgr. Jan Bílek, Ph.D.

Oponent: Mgr. Michala Mikolášíková

Datum zadání závěrečné práce: 12.10.2021

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou závěrečnou práci vypracoval pod vedením vedoucího závěrečné práce samostatně a uvedl jsem všechny použité prameny a literaturu.

V Hradci Králové dne 4. 5. 2023

Anotace

BEROUNSKÝ, Petr. *Století lidových vlivů: Komparativní analýza ohlasové poezie a architektury národního stylu*. Hradec Králové: Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové, 2023. 96 s. Bakalářská práce.

Bakalářská práce provádí interdisciplinární analýzu dvojice časově neparalelních uměleckých proudů založených na autorské reflexi lidových předloh – ohlasové poezie 2. třetiny 19. století a architektury tzv. národního stylu populární v prvních letech československé republiky. V obou případech práce sleduje především myšlenkové koncepty a metody, kterými byli autoři vedeni při zpracování lidových východisek své tvorby. Cílem práce je interpretace vnitřní dynamiky těchto proudů a prověření možného výskytu vzájemných souvislostí. K tomu dospívá komparací poznatků získaných širokou rešerší pramenů a sekundární literatury. V průběhu analýzy práce rozkrývá a pojmenovává širší vztahy, které oba proudy spojují s českým i evropským kulturním kontextem své doby, a upozorňuje na možná ideologická zkreslení jejich pozdějšího výkladu.

Klíčová slova: literatura; architektura; národní duch; české národní obrození; folklor

Anotation

BEROUNSKÝ, Petr. *Hundred Years of Folk Influence: Comparative Analysis of Folklore Based Poetry and National Style Architecture*. Hradec Králové: Faculty of Education, University of Hradec Králové, 2023. 96 s. Bachelor thesis.

The bachelor thesis performs an interdisciplinary analysis of two historically separate artistic movements based on mimic reflection of folk resources – folklore based poetry of second third of the 19th century and national style architecture, popular in the early years of independent Czechoslovakia. In both cases the thesis maps primarily their thought foundations and methods, that were used for processing the folk influence. The thesis aims to interpret internal dynamics of both movements and search for possible connections between them. Based on the comparison of knowledge obtained by research of both primary and secondary literature, the thesis describes connections between these movements and indicates their broader relations to Czech and European cultural context as well as it points out the possible ideological distortion of their later interpretation.

Keywords: literature; architecture; national spirit; Czech national revival; folklore

Prohlášení

Prohlašuji, že bakalářská práce je uložena v souladu s rektorským výnosem č. 13/2022 (Řád pro nakládání s bakalářskými, diplomovými, rigorózními, dizertačními a habilitačními praxemi na UHK).

Datum:

Podpis studenta:

Poděkování

Poděkování patří Mgr. Janu Bílkovi, Ph.D. za odborné, vždy věcné konzultace a možnost výsledky práce dále zužitkovat. Neméně chci poděkovat své rodině, neboť sebec samostatná může být bezprostřední badatelská činnost, přece skrz člověka pracuje jeho zázemí. Bez něho by tento text nevznikl.

Obsah

ÚVOD.....	10
1. OHLASOVÁ POEZIE.....	11
1.1 Historické a kulturní podmínky.....	11
1.1.1 Jungmannův národní program, jeho východiska a implikace.....	11
1.1.2 Panslavismus.....	15
1.1.3 Zájem o lid.....	17
1.2 Práce s folklorním materiálem.....	20
1.2.1 Sbírký lidových písní.....	20
1.2.2 Ohlasy.....	27
1.3 Krize ohlasů a přehodnocení úlohy lidové slovesnosti.....	36
1.3.1 Josef Jaroslav Langer.....	36
1.3.2 Václav Bolemír Nebeský.....	39
1.3.3 Kytice z pověstí národních – mladší tvorba v lidovém duchu.....	43
2. NÁRODNÍ STYL.....	47
2.1 Svéráz jako fenomén 19. století.....	47
2.1.1 „Dál s lidstvem, dál! Však zůstaňme vždy svoji!“.....	47
2.1.2 Svéráz jako eklektická architektura.....	49
2.2 Národní styl v nové republice.....	52
2.2.1 Znovu na rozcestí ke svérázu.....	52
2.2.2 Rondokubismus.....	54
2.2.3 Proměny ve vztahu k mimésis: Rondokubismus versus vernakulární revival I.....	59
2.2.4 Václav Vilém Štech – teorie o vlivu půdy.....	62
2.2.5 Proměny ve vztahu k mimésis: Rondokubismus versus vernakulární revival II.....	66
2.2.6 Problém kubismus (rondokubismus vs. národní styl).....	69
2.3 Příklady.....	71
2.3.1 Krematorium v Pardubicích.....	71
2.3.2 Hořovského vila.....	72
2.3.3 Palác Adria.....	72
2.3.4 Legiobanka.....	73
2.3.5 Anglobanka.....	74
2.3.6 Letištní domky ve Kbelích.....	75
2.3.7 Nábytek.....	75
2.4 Epilog – reakce avantgardy.....	76
ZÁVĚR.....	79

ZDROJE.....	84
K 1. části.....	84
Prameny.....	84
Literatura.....	85
Ke 2. části.....	87
Prameny.....	87
Literatura.....	88
K závěru (mimo předešlé seznamy).....	91
Literatura.....	91
Obrázky.....	91
PŘÍLOHA.....	97

Úvod

Cílem práce je interdisciplinární srovnání dvojice uměleckých hnutí aspirujících na mimezi tvořivých projevů lidu. Ta, jak se ukáže, mohla v závislosti na aktuálním uměleckém diskurzu nabývat rozličných podob již v rámci jediného média.

Jádro práce je rozděleno do dvou samostatných kapitol, které poskytují rozbor obou uměleckých konceptů – ohlasové poezie 2. třetiny 19. století a architektury tzv. národního stylu 20. let 20. století – doplněný stručným exkurzem do historických souvislostí. Některé vzájemné paralely jsou v podobě glos aj. připomínány již simultánně s výkladem, ovšem konečnému pokusu interpretovat vztah obou směrů je věnován prostor v závěru.

Autor vychází z široké interdisciplinární rešerše pramenů i sekundární literatury. Tímto způsobem získané informace zpracovává metodou analýzy a komparace a doplňuje vlastními výklady. Zejména druhá část práce, věnovaná reflexi lidového umění v rámci moderní architektury, je pro relativní neprobádanost svého tématu (pokusy o jeho popis byly dosud činěny výhradně z pozic historie architektury 20. století, a tedy představují jen úzký pohled na místo, které mu ve vývoji české kultury patří; až do 90. let minulého století byla tato problematika navíc předmětem ideologicky zkreslených interpretací) z větší části modelem samotného autora. Ambicí práce je poukázat na vztahy, které doposud unikaly systematickému vědeckému popisu, a interpretovat vývoj myšlení, který stál v jejich pozadí. Autor věří, že souhrn těchto souvislostí by mohl přinášet nové podněty k modelu dlouhého 19. století.

Srovnání, které práce nabízí, umožňuje nahlédnout procesy, jež formovaly českou kulturu 19. a 1. poloviny 20. století jako celek. Další práce se zde prezentovaným modelem, by proto zajisté mohla přispět nejen literární historii a historii architektury, ale také dalším historicky orientovaným oblastem uměnovědy. Pokus o obsáhlejší uchopení tématu, jehož formativní pochody se zdají být v české společnosti přítomny dodnes, by však mohl být přínosem nejen pro zkoumání minulosti. Případný sociologický či antropologický výzkum fenoménů jako jsou historicky opakovaná potřeba útěku ke ztracenému přírodnímu ráji, její vztah k politické situaci, souvislosti s východisky dané kultury aj., doplněný odpovídajícím empirickým sběrem, proto autor této práce považuje za žádoucí.

1. Ohlasová poezie

1.1 Historické a kulturní podmínky

1.1.1 Jungmannův národní program, jeho východiska a implikace

Navzdory postupnému jazykovému odcizování městské společnosti na českém venkově ještě počátkem 2. poloviny 18. století převládal pocit sounáležitosti s historickým státním celkem, prohlubovaný přítomností protireformačního programu, který jeho obyvatelstvo signifikantně odlišoval od německojazyčných zemí mimo hranice habsburské monarchie. Porušení tohoto staletí trvajících stavů v důsledku osvobozovacích dekretů Josefa II. uvrhlo českou společnost do závažné vnitřní krize, neboť emancipující se selský stav žádal spolu s drobným měšťanstvem potenciál sociálního vzestupu, který mu centralizovaný, výlučně německojazyčný systém de facto odpíral. Pocit utlačení tyto společenské stavy motivoval k těsnějšímu semknutí kolem nejvýraznějšího společného znaku, kterým se odlišovaly od vládnoucích vrstev – k jazyku. Tímto způsobem začal počátkem 19. století českou společností prorůstat nacionalismus. Stará zemská identita začala být postupně širšími vrstvami lidu opouštěna a zůstala představou úzkých, vládnoucích a intelektuálních kruhů.¹

Za této duchovní atmosféry formuloval svůj koncept národa Josef Jungmann. Ten navázal na humanitní filosofii Johanna Gottfrieda Herdera, kterou pružně uzpůsobil potřebám svého hnutí.² Herder sám sice souvislou teorii národa nevytvořil, ve svých

¹ PATOČKA, Jan. Dilema v našem národním programu. In: PATOČKA, Jan. *Náš národní program*. 1. Praha: Evropský literární klub, 1990, s. 41–56. ISBN 80-85212-03-X, s. 43–44. Z dobových pramenů však s jistotou víme, že jazyková identita nebyla zejména mezi drobným měšťanstvem jevem zdaleka všeobecným. Dokládá to Nerudovo vyprávění o hospodské „neutrálůvi“, na kterém Macura buduje svůj Sen o národě (MACURA, Vladimír. *Český sen*. In: MACURA, Vladimír. *Znamení zrodu a české sny*. 1. Praha: Academia, 2015, s. 243–536. ISBN 978-80-200-2506-7, s. 288.), populární karikatura měšťáka (např. aktuár Roubínek v Jiráskově Filosofické historii) a v neposlední řadě texty některých kramářských písní (např. *Nová píseň o Bonapartovi všem milovníkům boje na světlo vydaná* vypráví o napoleonských válkách slovy „Tam v Tréznou v Sakských/tam tě nanovo napadla/nová špekulace,/skrz Čechy na Prahu,/chtěl hnat svou armádu,/náš slavný císař František/dostal o tom zprávu./V rychlosti nemeškal,/a svoje slavný regimenty/hned tam za ním poslal...“ – SMETANA, Robert a Bedřich VÁCLAVEK. *České písně kramářské*. 1. Praha: Svoboda, 1949, s. 157–158. *Výkladná píseň o hrozném mordu, jenž jeden bohaprázdný pán v hlavním městě Vídni roku 1843 spáchal* zase popisuje císaře jako spravedlivého a lidského: „Sám milostivý císař pán/tak zlý skutek neuhlídál,/s celým dvorem, všema pány/nad tím truchlivě zaplakali/ a se zhržili...“ – BENEŠ, Bohuslav. *Poslyšte písničku hezkou: Kramářské písně minulých dob*. 1. Praha: Mladá fronta, 1983, s. 102.).

² PATOČKA, Jan. Dilema v našem národním programu, s. 44.

Idejích k filosofii dějin lidstva však vykreslil několik základních obrysů, které tak společně mohou vykládány. Bezkonkurenčně nejdůležitější z nich byla v rané fázi českého národního obrození proklamovaná souvislost mezi jazykem, myšlením a národním charakterem. Herder tvrdil, že v každém jazyku je nesmazatelně otištěn duch a charakter daného národa. Tento úsudek byl přirozeným vývodem ze základní, dodnes jen těžko zpochybnitelné epistemologické teorie, podle níž není možná existence myšlenky, která by nebyla vyjádřitelná pojmem.³ Z této teorie pro Herdera a později Jungmanna vyplynulo, že historie a vývoj myšlení národa (sic!) se propisuje do podoby jazyka, který se stává svědkem dějinného vývoje a národní povahy (sic!). Ale tento vztah mohl být také převrácen. Se stejnou platností bylo možno říci, že myšlení a charakter jistého národa jsou jazykem determinovány. Takový úsudek pak přirozeně dováděl k závěru, že myšlení „nás“, tj. Čechů, je odlišné od myšlení „vás“, tj. Němců, a doveden do krajnosti mohl vzbuzovat otázku, zda dvěma národům vyhovuje společná vláda.⁴ Tohoto názoru byl přinejmenším Herder, když psal, že nejpřirozenějším státem je ten, který tvoří jen jeden národ, a jedině takový stát je fungujícím a zdravým organismem.⁵ Na tomto organickém pojetí, které implikovalo, že národ je objektivně dán přírodou, bylo později také v Čechách budováno přesvědčení, podle něhož měl národ představovat kolektivní bytost.

Proto i stát a národ byly Jungmannem v návaznosti na Herderovo učení pocíťovány jako dvojice nezávislých pojmů.⁶ Z toho vyplýval také plovoucí vztah mezi státem a vlastí, jejíž hranice měly být vymezovány etnicky, a tudíž nemusely odpovídat hranicím státu. Důsledky tohoto postoje shrnuje lapidárně Protiva ve druhém Jungmannově rozmlouvání o jazyku českém: „Čechia tedy částkou Bojemie, a v Uhřích

³ „Národy nemají ideí, pro něž nemají slov: i nejživější představa zůstává temným citem do té doby, než duše najde určitý znak a přivtělí jej slovem do své paměti, vzpomínky, do svého rozumu, ba dokonce do všelidského rozumu, totiž tradice.“ – HERDER, Johann Gottfried. *Vývoj lidskosti*. 1. Praha: Jan Laichter, 1941, s. 167.

⁴ Ve své stati *O klasičnosti v literatuře* Jungmann citoval Arnolda H. L. Heerena: „Kdo sám chtě mimo potřebu cizího jazyka užívá, ten se aspoň na tu chvíli své národnosti odříká. Čech, mluvě německy, francouzsky, v tom okamžení Čechem býti, pokudž jen může, přestává. Dlužno mu německy, francouzsky mysliti, nechce-li mluvíti po žacku.“ – JUNGSMANN, Josef. O klasičnosti literatury a důležitosti její. In: JUNGSMANN, Josef. *Boj o obrození národa: Výbor z díla Josefa Jungmanna*. 1. Praha: F. Kosek, 1948, s. 112.

⁵ „Příroda vychovává rodiny; nejpřirozenější stát jest tedy též jeden národ s jedním národním charakterem. Ten se v něm udržuje po tisíciletí a může býti nejpřirozeněji vypěstěn, záleží-li na tom jeho knížeti, vzešlému z domácího rodu: neboť národ je právě tak přírodní rostlinou jako rodina: jenže je to rostlina s mnoha ratolestmi.“ – HERDER, Johann Gottfried. *Vývoj lidskosti*, s. 183–184.

⁶ PATOČKA, Jan. *Filosofie českých dějin*. In: PATOČKA, Jan. *Náš národní program*. 1. Praha: Evropský literární klub, 1990, s. 57–71. ISBN 80-85212-03-X, s. 61.

nejméně trojí vlast...“⁷ Češi však tuto svou vlast vnímali jako zcizenou, neboť v ní vládli „ti druzí“. Z toho důvodu byla vlast posunuta do roviny ideologického projektu. Byla cílem, kterého mělo být dosaženo teprve v budoucnosti.⁸ Tím, kdo vlast přiváděl do tohoto světa byl spisovatel, protože, jak vyplývalo z Herderova modelu, literatura, jako prodloužený úd jazyka, byla nositelkou národního charakteru: „Druhá známka národnosti jest jazyk a literatura národní, ještě důležitější nežli první. Tato známka trvá, i když národ během všeho, co svět vynáší, dávno přestal. V literatuře národ sám sebe přechká a duchovně nikdy nezhyne.“⁹ Tak jako jazyk byl považován za jedinou památku po předcích, kterou promlouval jejich dávný hlas,¹⁰ byla tedy literatura pro obrozence jedinou autentickou vlastí, a proto bylo nutné ji chránit.¹¹

Základní programové body tohoto úsilí shrnul Jungmann ve stati *O klasičnosti literatury a důležitosti její* z roku 1827. Dle její výchozí premisy mělo platit, že klasické období v literatuře je současně dobou národního rozkvětu, neboť tato klasičnost mimo jiné znamená, že literaturou žije národ celý, nikoli pouze jeho nejvzdělanější vrstvy. S tím přirozeně souvisel požadavek, aby literatura nejširší lidové vrstvy také reflektovala. Klasičnost literatury proto dle Jungmannova modelu roste tím více, čím více její „lyrické, dramatické i epické básnictví“ čerpá svůj obsah z života a ducha svého národa.¹²

Nezbytnou podmínkou klasičnosti byla podle Jungmanna také mravnost, protože upadající mravy národa měly vést rovněž k úpadku literatury.¹³ Tento závěr zajisté úzce souvisel s tímž okruhem osvícenského myšlení, k němuž patřila také herderovská „charakterologie“, a již v době Jungmannově stati předcházející musel být všeobecně přijímán, jak vyplývá např. z kontroverze okolo Rittersberkovy sbírky lidových písní vydané roku 1825. Důsledkem tohoto přesvědčení byla široce uplatňovaná estetická

⁷ JUNGSMANN, Josef. O jazyku českém rozmlouvání druhé. In: *Hlasatel český*. Praha: František Jeřábek, 1806, roč. 1, č. 3, s. 326.

⁸ MACURA, Vladimír. Český sen. In: MACURA, Vladimír. *Znamení zrodu a české sny*, s. 284.

⁹ JUNGSMANN, Josef. O klasičnosti literatury a důležitosti její, s. 8–9. Srovnej s Herderem: „Jen řeči byly umožněny dějiny lidstva v tradičních formách srdce a duše. Ještě dnes vidím před sebou homérské hrdiny a cítím s žalostí Ossianovou, ačkoli stíny pěvců a jejich hrdin již tak dávno unikly prachu země. Pohyblivý dech našich úst je učinil nesmrtelnými a zpřítomňuje mi jejich postavy; hlas zemřelých je v mém sluchu; slyším myšlenky dávno zmlklé.“ – HERDER, Johann Gottfried. *Vývoj lidskosti*, s. 167.

¹⁰ MACURA, Vladimír. Český sen, s. 518. Srovnej s Herderem: „Řečí jest spojená má myslící duše s duší prvního a snad i posledního myslícího člověka.“ – HERDER, Johann Gottfried. *Vývoj lidskosti*, s. 167.

¹¹ MACURA, Vladimír. Český sen, s. 287.

¹² JUNGSMANN, Josef. O klasičnosti literatury a důležitosti její, s. 105.

¹³ Tamtéž s. 105.

cenzura. Pocit zcizení skutečné vlasti a programové nadhodnocování literatury daly vzniknout představě hortus conclusus, uzavřené květinové zahrady, kterou je zapotřebí chránit před škodlivými vlivy zvenčí a kultivovat.¹⁴ Estetičnost při této práci byla nadřazena nad pravdivost, a to stejně v beletrii, jako ve vědeckých pracích.¹⁵

V neposlední řadě měla klasická literatura vyžadovat „vzdělaný jazyk“. Tím byla myšlena celková rozvinutost národního jazyka a jeho schopnost obsáhnout jakoukoli myšlenku a jakýkoli žánr. Pouze jazyk, ve kterém lze napsat stejně dobře báseň jako filosofický spis, měl být doopravdy vzdělán. A pouze takový jazyk měl moci zakládat klasickou literaturu.¹⁶ Při popisu toho, jak ke vzdělávání jazyka dochází, Jungmann de facto zformuloval kostru programu národního obrození. Nejprve podle něj povstanou básníci „z prostředku národu“, kteří jazyk obohacují o nová slova, dodávají mu „blahozvučnost“ a „národovost“. Po nich přicházejí filosofové, kteří jazyku dávají exaktnost, dále řečníci, kteří naleznou jazyk pro oblast politiky a náboženství, až na konec, k jazyku již vzdělanému, přichází dějepisci, aby s jeho pomocí zachytili vztahy a úkazy národního života.¹⁷

Zásadní v tomto přehledu je dvojí výklad adjektiva „národní“. Tím v širším smyslu mohlo být myšleno jazykové společenství celé, v užším však mohlo být považováno za synonymum ke slovu „lidový“. V citovaném Jungmannově textu se objevují tyto významy oba. Básníkem „z prostředku národu“ byl míněn básník z lidu, jehož tvorba však měla moci blahodárným způsobem zapůsobit na další vývoj národního písemnictví jako celku. Důraz na základající úlohu národních básníků byl v této době již spíše reflexí soudobé praxe než pobídkou ke sběru lidových písní. Jeho podstatnost je dána schopností ukázat důležitost a místo, které této praxi v české literatuře první třetiny 19. století náležely. Jimi byl přirozeně reflektován stav domácí jazykové situace, ve které češtině připadala úloha selského jazyka,¹⁸ současně však nepostrádaly oporu v zahraničních filosofických i literárních modelech, které si od 2. poloviny 18. století získávaly popularitu po celém evropském kontinentu.

¹⁴ MACURA, Vladimír. Znamení zrodu. In: MACURA, Vladimír. *Znamení zrodu a české sny*. 1. Praha: Academia, 2015, s. 5–242. ISBN 978-80-200-2506-7, s. 33.

¹⁵ Tamtéž s. 23 a 38–39.

¹⁶ JUNGSMANN, Josef. O klasičnosti literatury a důležitosti její, s. 106.

¹⁷ Tamtéž s. 106.

¹⁸ JUNGSMANN, Josef. O jazyku českém rozmlouvání druhé, s. 344.

1.1.2 Panslavismus

Chceme-li však pochopit cesty, jimiž české národní obrození svůj styk s lidovou slovesností realizovalo, je nejprve třeba poukázat na silný vliv, kterým je samé formoval rozšířený panslavistický narativ. V tomto případě Johann Gottfried Herder, který i zde sehrál svou významnou úlohu, narazil na dlouhou domácí tradici. Vědomí jistého druhu vzájemnosti mezi Slovany, stejně jako odkazy na slovanskou rozprostraněnost, se ve střední Evropě rozšiřovalo nejpozději od poloviny 16. století.¹⁹ Jak ukazují příklady historických spisů jako *Historia gentis Slavae. De regno regibusque Slavorum* slovenského katolického kněze Juraje Papánka (1780),²⁰ tyto představy zůstávaly živé po celé období baroka a prokazatelně neovlivněn herderismem vyslovil myšlenku slovanské vzájemnosti ještě Václav Fortunát Durych v dopisu Dobrovskému dne 15. ledna 1790.²¹ Již dlouho před Herderem tedy existoval kontinuální domácí základ, ze kterého mohly panslavistické myšlenky vyrůstat. Tento základ pak vysvětloval rychlé zdomácnění Herderových myšlenek, které prakticky vzato nebyly nové, poskytovaly však určitější model a záštitu respektované autority. Nemalou měrou se na úspěchu Herderova pohledu na Slovanstvo navíc podílela skutečnost, že stať, kterou tomuto tématu věnoval, byla na rozdíl od větší části starších spisů psána německy, tedy srozumitelně i méně vzdělanému čtenáři.²²

O Slovanstvu toho Herder napsal jen málo, de facto jedinou krátkou stať v šestnácté knize svých *Idejí k filosofii dějin lidstva*. Touto stať však zkonstruoval narativ, který měl v českém prostředí zakořenit natolik hluboce, že ve více či méně latentní podobě přežívá dodnes. Hned v úvodu své stati Herder připomněl rozlehlost území, které mělo Slovanstvo obývat. Tuto oblast vymezil jako prostor mezi Donem a Labem a mezi Baltickým a Jaderským mořem. V celém svém textu pak psal výhradně o Slovanech, nikdy o Čechách, Polácích, Rusech aj. Slované tedy podle jeho výkladu byli jediným

¹⁹ PRAŽÁK, Albert. Herder a Češi. In: HERDER, Johann Gottfried. *Vývoj lidskosti*. 1. Praha: Jan Laichter, 1941, s. XI.

²⁰ Podle Alberta Pražáka mohl být Papánkův spis dokonce jednou z inspirací pro Herderovu stať o Slovanech. Pražák mj. poukazuje na to, že Papánek citoval literaturu, na jejíž velkou část se Herder později odvolával také. – Tamtéž s. XIII.

²¹ Tamtéž s. XIII. Herderova stať o Slovanech byla napsána teprve roku 1791 a Durych ji neznal až do května 1792, kdy mu o ní v dopise (datovaném 9. května t. r.) referoval Dobrovský. – PATERA, Adolf, ed. *Korrespondence Josefa Dobrovského, díl 1.: Vzájemné dopisy Josefa Dobrovského a Fortunata Durycha z let 1778–1800*. 1. Praha: Česká akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění, 1895, s. 234–237.

²² PRAŽÁK, Albert. Herder a Češi, s. XIV.

národním celkem. Jako takový byli národem mírným, pohostinným a pracovitým. Nikdy neměli v povaze bojovnost a na rozdíl od výbojných Germánů se s pokojnou pílí věnovali zemědělství a pastevectví. Tato vrozená mírnost z nich ale učinila snadný cíl germánských vpádů, které mnoho Slovanů uvedly do vztahu poddanství, ve kterém dodnes pracují pro své zotročitele. Herderova vize budoucnosti však byla pro Slovany povzbudivá. Herder věřil, že budoucí vývoj lidstva se bude ubírat směrem k tiché pílí a vzájemnému obchodnímu styku mezi národy, tedy k oblastem, ve kterých měli být Slované prvními z národů.²³

Stať o Slovanstvu byla v Čechách zaznamenána již záhy po svém vydání, roku 1805 byla Dobrovským otištěna ve *Slavínu* a roku 1813 Jungmannem v *Prvotinách pěkných umění*. Touto cestou se její známost v českých intelektuálních kruzích stala všeobecnou.²⁴ Bez velké nadsázky apoteózou jejího radikalizovaného výkladu se stala *Slávy dcera* od Jána Kollára.²⁵ Jungmann na ni odkázal např. ve svém druhém rozmlouvání o jazyku českém:

„Protiva: Vímt' já, že Slované nejsilnější jsou; jednak považte, že titěž jako mnohé národy rozličné představují, nebo není to jedno Čech, Slovák, Moravan aneb dokonce Polák, Srb, Charvát.

Slavomil: Ale sami jsou to Slované, v dialektu toliko rozdílní, ač ne snad více než jako u nás tachovští a kameničtí Němci.“²⁶

Konceptem silného slovanského národa české obrození kompenzovalo svůj ambivalentní vztah k Západu.²⁷ Strategickým zdůrazňováním všeslovanského horizontu byla artikulována odlišnost Čechů od Německa²⁸ a současně byly vylučovány pochyby o smysluplnosti snah „obrodit“ malý národ v oblasti s německou hegemonií.²⁹ V souladu s Herderovou myšlenkou byl slovanský svět nahlížen jako mladý a perspektivní, zatímco

²³ HERDER, Johann Gottfried. *Vývoj lidskosti*, s. 330–333.

²⁴ MARKL, Jaroslav. *Nejstarší sbírky českých lidových písní*. 1. Praha: Supraphon, 1987, s. 20.

²⁵ PRAŽÁK, Albert. Herder a Češi, s. XXIII.

²⁶ JUNGSMANN, Josef. O jazyku českém rozmlouvání druhé, s. 352–353.

²⁷ MACURA, Vladimír. Český sen, s. 297.

²⁸ Tamtéž s. 299.

²⁹ MACURA, Vladimír. Znamení zrodu, s. 176.

západní Evropa měla stárnout a propadat dekadenci.³⁰ Nejpozději v 90. letech 18. století tato představa žila u Dobrovského, který roku 1795 v latinském dopisu Fortunátu Durychovi napsal, že „teprve nyní začíná doba slovanská a že Bůh zjeví na Slovanech a skrze Slovany veliké věci světu.“³¹ Od druhé třetiny 19. století na ni vedle Herdera mohlo působit také ruské slavjanofilství.³² Filosofická koncepce střídání národů ve vedení dějin byla přítomna také u Hegela, ten však pod pojmem „národ“ nerozuměl etnikum, nýbrž širší civilizační okruh (např. „germánský svět“ pro něho znamenal celou křesťanskou a moderní civilizaci).³³

Avšak představa Slovanstva jako národa budoucnosti měla také svůj skutečný geopolitický předobraz, kterým bylo posilující velmocenské postavení Ruského impéria.³⁴ S vírou ve vizi takto slavné budoucnosti nebyla neutěšená současnost a „chudoba“ Slovanstva vnímána jako nedostatek, ale jako ctnost, atribut s významným místem v messianistickém mýtu národního obrození (zrozen na slámě, ukřižován, ale znovuzrozen a předurčen být prvním z národů Evropy).³⁵

1.1.3 Zájem o lid

Zvýšený zájem o lidovou slovesnost se začal projevovat již v období po polovině 18. století. Jeho zakladatelská vlna bezprostředně souvisela s pocitem frustrace soudobou společností, který k životu přivedl sny o civilizaci nezkaženém člověku a pradávném zlatém věku, jemuž se moderní civilizace neustále vzdaluje.³⁶ K protagonistům tohoto myšlenkového proudu patřil zejména Jean Jacques Rousseau, o něco později pak Johann Gottfried Herder a další.

³⁰ MACURA, Vladimír. Český sen, s. 300.

³¹ PRAŽÁK, Albert. Herder a Češi, s. XIV–XV; PATERA, Adolf, ed. *Korrespondence Josefa Dobrovského, díl 1.: Vzájemné dopisy Josefa Dobrovského a Fortunata Durycha z let 1778–1800*, s. 355–357.

³² MACURA, Vladimír. Český sen, s. 301.

³³ PATOČKA, Jan. *Filosofie českých dějin*, s. 57.

³⁴ PATOČKA, Jan. *Evropa a evropské dědictví do konce 19. století*. In: PATOČKA, Jan. *Kacířské eseje o filosofii dějin*. 1. Praha: Academia, 1990, s. 89–103. ISBN 80-200-0263-4, s. 94–99.

³⁵ MACURA, Vladimír. Český sen, s. 300, 302 a 522.

³⁶ LEHÁR, Jan, Alexandr STICH, Jaroslava JANÁČKOVÁ a Jiří HOLÝ. *Česká literatura od počátků k dnešku*. 1. Praha: Lidové noviny, 2006. ISBN 80-7106-308-8, s. 178.

Již v 18. století tyto myšlenky našly také svou literární odezvu. Možnosti jejich umělecké reflexe spočívaly v zásadě na dvou dominantních inspirativních pramenech – historii a folkloru. Ty přitom nemusely být vzájemně nezávislé, jak dokládá např. případ skotského básníka Jamese Macphersona, který „objevil“ zlomky staré gaelské poezie známé jako *Ossianovy zpěvy*. Ty se později ukázaly být padělkem, mezitím již však vstoupily v celosvětovou známost a ovlivnily také české národní obrození.³⁷ Ve spojení s klasicistní estetikou mohla zase nespokojenost s chaosem dějinného procesu přivádět ke konstrukci archetypálního prostoru „mimo dějiny“, stylizovaného jako venkovský ráj po vzoru mytické Arkádie.³⁸ Takový byl svět v *Idylách* Salomona Gessnera, o jejichž významu pro české prostředí svědčí jak poměrně brzký Hankův překlad,³⁹ tak potřeba se proti jejich povaze vymezovat, kterou ještě ve 40. letech 19. století pocíťoval Václav Bolemír Nebeský.⁴⁰

V českém prostředí se tato sentimentální, avšak univerzálně lidsky orientovaná představa selského ráje výrazně nacionalizovala. Venkov přestal být symbolem ztraceného ráje ve smyslu čistě etickém a zlatý věk začal být ztotožňován s obdobím národního rozkvětu, jehož pozůstatky byly již dávno vytlačeny z měst, nadále však přežívaly v lidových chaloupkách, odkud se měly jednoho dne také znovuzrodit. Venkovský motiv, který se pružně přizpůsobil domácí národnostní situaci, proto blíže souvisel s obrozeným messianismem.⁴¹

Také jeho popularizace bývá kladena do souvislosti s osobou Johanna Gottfrieda Herdera, nutno však podotknout, že v tomto případě byla situace komplikovanější. Herder zajisté dal českému obrození samotný pojem lidová píseň⁴² (*Volkslieder*), který osobně vynalezl a poprvé použil roku 1773 v dopisu vydavateli Johannu J. Ch. Bodemu,⁴³ a

³⁷ Viz např. BÍLÝ, František, ed. *Korrespondence a zápisky Frant. Ladislava Čelakovského, svazek 1*. 1. Praha: Česká akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění, 1907, s. 127.

³⁸ MACURA, Vladimír. *Český sen*, s. 435.

³⁹ Zájem přeložit *Idyly* přitom takřka současně s Hankou projevil teprve dvaadvacetiletý Josef Vlastimil Kamarýt. - BÍLÝ, František, ed. *Korrespondence a zápisky Frant. Ladislava Čelakovského, svazek 1*, s. 29.

⁴⁰ NEBESKÝ, Václav Bolemír. O vesnických povídkách. In: NEBESKÝ, Václav Bolemír. *O literatuře*. 1. Praha: Československý spisovatel, 1953, s. 61.

⁴¹ MACURA, Vladimír. *Český sen*, s. 440–450.

⁴² V dobové literatuře spíše národní či prstonárodní píseň.

⁴³ TYLLNER, Lubomír. Guberniální sbírka lidových písní. Sonnleithnerův smělý nápad (1/5). In: *MujRozhlas* [online]. Praha: Český rozhlas, 9. 12. 2019 [cit. 2023-03-18]. Dostupné z: <https://www.mujirozhlas.cz/kontexty/gubernialni-sbirka-lidovych-pisni-sonnleithneruv-smely-napad>, čas: 14:40; užívaná terminologie na počátku 19. století významným způsobem dokumentovala proměny postoje k lidové

herderovskou byla také celá ona dlouho přežívající definice lidové kultury jako projevu mnohohlavého celku, jehož hodnota měla spočívat v zrcadlení autochtonních zákonů národnosti, kterými měla být řízena.⁴⁴ Ačkoli však krátkou glosu o potřebnosti sběru slovanských písní a zvyků obsahovala i jeho stať z roku 1791,⁴⁵ praktický příklad této činnosti Herder podal svou sbírkou *Stimmen der Völker in Liedern (Hlasy národů v písních)*, která z historických příčin nebyla a nemohla být oním impulsem, který povzbudil sběratelské úsilí v Čechách. Jestliže totiž Herderovy *Ideje* vstoupily do povědomí českého hnutí již krátce po svém vydání, sbírka *Stimmen der Völker in Liedern* zde zůstávala dlouhou dobu prakticky neznámá. Dokonce i tak významní sběratelé lidových písní jako František Ladislav Čelakovský a Josef Vlastimil Kamarýt se s ní poprvé seznámili teprve roku 1820, tedy nejméně jeden rok poté, co sami pojali úmysl vytvořit svou slovanskou antologii.⁴⁶

Oblast, ze které do Čech preromantické sběratelství proniklo poprvé, je třeba lokalizovat v rozvinutém hnutí jižních Slovanů. Úlohu spojovacího článku mezi ním a domácí scénou sehrál Václav Hanka. Právě on totiž během svého vídeňského pobytu roku 1814 publikoval v *Prvotinách pěkných umění* recenzi srbské sbírky Vuka Karadžiče a ruské sbírky Ivana Práče, ke které, inspirován o tři roky starší výzvou k Srbům a Chorvatům od slovinského slavisty Jerneje Kopitara,⁴⁷ připojil své vlivné vyzvání k českým vlastencům:

písní. Např. jeden z pracovních rukopisů guberniální sbírky z roku 1819 byl původně nadepsán preherderovsky a téměř pejorativně jako „Böhmische Gassenlieder“ (České pouliční písně či České odhrnovačky). Tento původní název byl ovšem přeškrtnán a nahrazen herderovským „Original Böhmische Volkslieder“ (Původní české lidové písně). – TYLLNER, Lubomír. Lidová píseň v Čechách a na Moravě a instituce (1819–1952). In: *Clavibus unitis*. Praha: Nadace pro dějiny kultury ve střední Evropě, 2018, roč. 7, č. 1, s. 63.

⁴⁴ Takto je lidová kultura definována ještě nejméně v meziválečném období, např. v KUBA, Ludvík. Bajky o vzniku písní Sil jsem proso a Horo, vysoká jsi! *Český lid*. 1927, roč. 27, č. 7, s. 263–270.

⁴⁵ HERDER, Johann Gottfried. *Vývoj lidskosti*, s. 333.

⁴⁶ MARKL, Jaroslav. *Nejstarší sbírky českých lidových písní*. 1. Praha: Supraphon, 1987, s. 20. V dubnu 1820 Čelakovský Kamarýtovi napsal: „Mne se teprv nejčto ta národní poezie nad míru líbí. Nedávno jsem četl Herdera: Stimmen der Völker: a hlé Slovanské písně ty nejpěknější. Jenom shledávej!“ – BÍLÝ, František, ed. *Korrespondence a zápisky Frant. Ladislava Čelakovského, svazek 1*, s. 50. Přitom již o Velikonocích roku 1819 Kamarýt Čelakovskému oznamoval zahájení guberniální sbírky slovy: „Předsevzals sobě sbírat hláholy národa prvotního, však věz že již dávno kantorům (jak říkáme) žádost a nařízení dané bylo, aby národních písní co kdo může zbírali a zaslali. A náš kantor jich devět zaslal i s melodiemi, toť se rozumí. Takť hle! Veta po tvém plánu!“ – Tamtéž s. 14–15.

⁴⁷ Podle Dalibora Turečka je dokonce pravděpodobné, že Hankova recenze byla napsána na přímou Kopitarovu instrukci. Hankovy kontakty ve Vídni by totiž po pouhých osmi měsících zřejmě sotva stačily na to, aby mohl sám publikovat. – TUREČEK, Dalibor. Hankova verze jihoslovanské hrdinské epiky. In: *Bohemica litteraria*. Brno: Masarykova univerzita, 2015, roč. 18, č. 1, s. 40–55. ISSN 1213-2144, s. 41-42.

„Žádoucnou by bylo, kdyby se některý vlastenec vynasnažil, aby nám naše národní písně sebral, tak, aby Čechové opět ku slovanskému zpěvu přivedeni byli, od kterého se, Bohu žel! Aspoň v městech tvrdými zvuky a následováním německých písní velmi vzdálili, a naše staré písně toho zajisté zasluhují, aby za vzor nynějším novým skladatelům vystaveny byly, neboť který národ nám velebnější, vznešenější a svatější písně vykáhati může, než jest ‚Otče náš milý Pane‘, kde najdeme milostnější a žertovnější nad onu ‚Má panenka hezká je‘ a ‚Kdybys měla, má panenko, sto ovec‘?“⁴⁸

1.2 Práce s folklorním materiálem

1.2.1 Sbírký lidových písní

Nejstarší sborníčky lidových písní v Čechách vznikaly již v době baroka. Pro vlastní potřebu si je sepisovali kantoři a vzdělanější lidoví hudebníci. Jejich obsahem byly takřka výhradně písňové texty, které se na rozdíl od „dobře známých“ nápěvů hůře pamatovaly.⁴⁹ Významnou kategorií raných sběratelů byli vedle nich písmáci, kteří sledovali především zájem kronikářský. Jejich sbírky vznikaly spíše spontánně, v porovnání s pozdějším úsilím obrozenců však představují významně reprezentativnější průřez lidovým repertoárem, neboť nepodléhaly estetické cenzuře.⁵⁰ Nejobsáhlejší takovou sbírkou je částečně notovaný soubor lidových písní Františka Jana Vaváka z Milčic na Nymbursku, sestavený v letech 1808–1811. Ten obsahuje celkem 165 písní, z toho 51 s nápěvy.⁵¹

Toto rané sběratelské úsilí vznikalo nezávisle na zahraničních vlivech. Již roku 1780 projevil o sběr lidových písní zájem také Josef Dobrovský. Stalo se tak více než 30 let před vznikem vlivné Karadžičovy sbírky a v době, kdy teprve vznikala sbírka Herderova.⁵² Zejména v minulosti byla rozšířena domněnka, že Dobrovský lidové písně

⁴⁸ MARKL, Jaroslav. *Nejstarší sbírky českých lidových písní*, s. 23.

⁴⁹ Tamtéž s. 15.

⁵⁰ Tamtéž s. 16.

⁵¹ TYLLNER, Lubomír. Guberniální sbírka lidových písní. Sonnleithnerův smělý nápad (1/5), čas: 17:45.

⁵² MARKL, Jaroslav. *Nejstarší sbírky českých lidových písní*, s. 16–18.

nerespektoval. Její chybnost je ovšem vyvracena existencí drobné osobní sbírečky dochované v jeho pozůstalosti. Ta obsahuje nejen jím obdivované písně epické, ale i v Čechách obvyklejší lidovou lyriku, a dokonce písně z folkloru nižšího měšťanstva, tzv. „Gassenhauer“ či „Gassenlieder“ (v překladu „pouliční píseň“ či „odrhovačka“),⁵³ tedy repertoár výrazně širší provenience, než jaký se vyskytuje později u preromantiků. Tento všestranný zájem byl vlastní soudobému osvícenskému postoji, navazoval na starší písmáckou tradici a později v českém prostředí dozníval paralelně s tendenčním radikalismem mladších obrozenců (viz sbírku Rittersberkovu, o které bude pojednáno níže).

Již bylo řečeno, jak silný byl vliv jihoslovanského hnutí (zejména Kopitara, který počátkem 10. let usilovně pracoval na popularizaci lidové slovesnosti) na Václava Hanku. Ten tento kulturní pramen po svém návratu do Čech opakovaně zúročil. Vedle samostatného sběru lidových písní⁵⁴ tak pořizoval také překlady, z nichž patrně nejvýznamnějším bylo přebásnění osmi kusů z Karadžićovy sbírky, které publikoval roku 1817 pod názvem *Prostonárodní srbská Muza do Čech převedená*.

Charakter těchto překladů, kterými bylo zamýšleno probudit také v Čechách zájem o lidovou píseň, napovídá, jaké bylo tehdejší postavení folkloru v očích předních kulturních činitelů. Již samotný název do sebe spojuje emblematické výrazy ze dvou zcela protikladných kulturních okruhů. Herderovská „prostonárodnost“ zde stojí v bezprostřední blízkosti antické „Muzy“ bez ohledu na skutečnost, že v romantickém pojetí jde o pojmy navzájem se vylučující.⁵⁵ Forma přebásnění se na úkor věrnosti z větší části přibližuje spíše klasicistnímu heroickému kupletu či populární anakreontice a oproti pozdějším obrozenským překladům do ní promlouvá snaha o celkovou různorodost sbírky. Z celkově dosud osvícenského charakteru, který umocňují některé autorovy glosy,

⁵³ Tamtéž s. 19.

⁵⁴ Tuto svou sbírku, včetně materiálu svého otce, který patřil k nejstarším sběratelům lidových písní v Čechách vůbec, Hanka později věnoval Čelakovskému. Její obsah byl použit ve Slovanských národních písních. – Tamtéž s. 15 a 21–22.

⁵⁵ TUREČEK, Dalibor. Hankova verze jihoslovanské hrdinské epiky, s. 44. Tak Čelakovský v dopise z 21. prosince 1822 zhodnotil Kamarýtův pokus o ohlas lidové písně slovy: „Píseň zaslaná heská, ale budoucně vyhotovuje národní písně ještě více se zapřítí musíš; z této ještě mnoho tvá zvláštnost (individ.) vyhlídá.“ – BÍLÝ, František, ed. *Korrespondence a zápisky Frant. Ladislava Čelakovského, svazek 1*, s. 159. Z těchto slov je patrné, že „prostonárodní“ byla pouze píseň vytvořená kolektivním duchem. Národ tak Čelakovský a jeho vrstevníci chápali jako kolektivní subjekt, kolektivní bytost. Jakýkoli projev osobní individuality (tedy básnické Muzy) znamenal vyšínutí z hranic tohoto kolektivního ducha a nevyhnutelně vylučoval prostonárodnost.

vybočují pouze poslední dvě básně, navzdory názvu sbírky přeložené z originálů ruských, které lze považovat za rané příklady subjektivní lyriky. Tento dobově příznačný synkretismus napovídá, že české literární milieu počátkem 19. století ještě zdaleka nebylo připraveno být infiltrováno folklorem. Ten bylo nejprve třeba obhájit jako umělecky potentní zdroj.⁵⁶

Svým příklonem ke slovanskému folkloru Hanka započal novou etapu českého básnictví.⁵⁷ Jeho objev srbské lidové písně ovlivnil nejen jeho vlastní autorskou tvorbu včetně podílu na vzniku *Rukopisů*, ale velkou měrou přispěl k proměně soudobé české literatury jako celku.⁵⁸ Přes to vše panoval na domácí scéně v oblasti sběru lidových písní až do roku 1819 klid a jedinou sbírkou, která zde v tomto období vyšla, byla roku 1817 německá *Fylgie, alte deutsche Volkslieder in der Mundart des Kuhländchens* od Josepha Georga Meinerta schraňující německé lidové písně, zvyky a pověsti z Kravařska. Teprve pět let po Hankově výzvě v *Prvotinách* dramaticky rozvířila vody státem vyhlášená guberniální sbírka,⁵⁹ jejíž česká část byla později známým způsobem zpronevěřena a dala vzniknout souboru *České národní písně* od Jana Rittersberka (1825). Ten byl ve své době unikátní především tím, že písně v něm byly díky důslednosti guberniální akce sebrány včetně nápěvů. Náročnost notového zápisu tehdy způsobovala, že soudobé sbírky obrozenců jako Hanka, Šafařík, Kollár nebo Čelakovský obsahovaly výhradně texty.⁶⁰ Pouze druhý díl Čelakovského *Slovanských národních písní* zahrnoval necelé dvě desítky nápěvů, vesměs však nevalné kvality.⁶¹

Právě s Čelakovského sbírkou, jak již bylo naznačeno, guberniální a posléze Rittersberkův záměr kolidoval. Vyostřený konkurenční spor mezi oběma vydavateli byl poznamenán zásahy cenzora Zimmermanna, který patrně na úřední příkaz a se záměrem

⁵⁶ TUREČEK, Dalibor. Hankova verze jihoslovanské hrdinské epiky, s. 51. Rozporuplné nazírání folkloru dokumentují nechápavé Dobrovského dopisy Kopitarovi, jimiž vyjadřuje podivení nad povykem okolo srbských písní. – Tamtéž s. 50–51.

⁵⁷ Tamtéž s. 43.

⁵⁸ Tamtéž s. 52.

⁵⁹ O této podrobně pojednává MARKL, Jaroslav. *Nejstarší sbírky českých lidových písní*.

⁶⁰ TYLLNER, Lubomír. Guberniální sbírka lidových písní. Habsburská byrokracie a lidová píseň (2/5). In: *MujRozhlas* [online]. Praha: Český rozhlas, 10. 12. 2019 [cit. 2023-03-18]. Dostupné z: <https://www.mujirozhlas.cz/kontexty/gubernialni-sbirka-lidovych-pisni-sadska-konzervator-nalez-stoleti-spor-ofurianta>, čas: 23:15; Další pravděpodobnou příčinou výhradního sběru textů byl programový předpoklad jejich vyšší důležitosti jako obrazů národního charakteru, pramenící z herderovského obrazu jazyka (jazyka běžné mezilidské komunikace) jako zrcadla národní povahy.

⁶¹ MARKL, Jaroslav. *Nejstarší sbírky českých lidových písní*, s. 91.

zbavit státem podporovanou Rittersberkovu sbírku konkurence téměř znemožnil vydání druhého svazku *Slovanských národních písní*.⁶²

Srovnání obou sbírek pomůže nasvětlit způsob, jakým se ve třetí dekádě 19. století měnila recepce lidové slovesnosti v duchu Jungmannova národního programu. Zajímavé je již srovnání obou názvů. Zatímco totiž Čelakovského titul *Slovanské národní písně* nese svým odkazem na koncept jazykového národa a slovanštiny jako jediného jazyka rozděleného v několik kmenových dialektů zřetelný herderovsko-jungmannovský náboj, Rittersberkův název *České národní písně* reflektuje spíše osvícenskou tradici, které dobově odpovídá Bolzanova koncepce dvojjazyčného českého národa. Druhá uvedená sbírka proto není jazykově nacionální, nýbrž zemsky vlastenecká. Písněmi českého národa jsou zde myšleny písně obyvatel Čech, ať již českých, nebo německých.

Tomu odpovídá také složení Rittersberkovy sbírky, kde vedle tří set českých písní a padesáti tanců figuruje také padesát písní německých. Jazyk však není jediným rozdílem mezi repertoáry obou souborů. Rittersberk již v předmluvě uvádí: „Národní písně jsou památky historické. V nich se vnitřní svět národu rozvíjí, a zpytatel k budoucímu spatření ve pravdě své překládá. Vše co nad to výše krásověda požaduje, vymezeno jest z oboru jejich. Jsouť prosté polní kvítky, nikoli pak nádherné květiny uměle zřízených zahrad; jsou dítky minulých radostných časů, které v tiché mírnosti kvetou a zavání, ani skvělosti a blýskavosti barev nevrázejíce, aniž prudkou mocnou vůní omamujíce.“⁶³ Tento historický zájem s sebou přinášel postupy obdobné těm, které fungovaly u písmáků, tedy zejména snahu o věrné zachycení textu (byť některá nářeční specifika byla z neznámých příčin systematicky „opravována“), absenci estetické cenzury (cenzura nejhrubších vulgarit však byla i pro Rittersberka v oficiálním vydání nutností) a zájem o širší oblast původu zahrnující také města.⁶⁴

Uvedený přístup však sklídl zdrcující kritiku ze strany mladých obrozenců. Již v první recenzi, kterou na Čelakovského žádost napsal a 7. května 1825 anonymně publikoval v *Čechoslavu* Kamarýt, stálo: „Národní písně jsou památky historické; ale národní, ne pak takové, jaké nezbedná lůza necudným hrdlem pronáší..., jaké ledajaký hladový, obyčejně kramář ze své kotrby chase zpívá. Takovýto vpravdě celému národu veřejně na cti utrhá, všechny jiné národy přelhává, kdo se opováží za národní je vydávati.

⁶² Tamtéž s. 59–62 a 96–97.

⁶³ RITTER Z RITTERSBERKU, Jan. *České národní písně*. 1. Praha: Karel Barth, 1825, s. I–II.

⁶⁴ MARKL, Jaroslav. *Nejstarší sbírky českých lidových písní*, s. 91.

[...] My pak myslíme, že národní píseň všechny vlastnosti dokonalé básně do sebe mítí může. Či snad selhali, hlubokomyslný Montaigne a po něm Herder a po něm vydavatelé Národních Písní Slovanských?“⁶⁵ Z uvedeného je patrné především radikální zúžení toho, co obrozenci považovali za národní. Národ byl v jejich očích počátkem 19. století omezen na venkovský lid. Tento posun byl zákonitým důsledkem šíření herderovsko-jungmannovské koncepce národa, neboť jestliže ten byl Čelakovského generací chápán jako kolektivní bytost, musely být z jeho řad vyloučeny veškeré „anomálie“, které z jeho jasně definované povahy vyčnívaly. Tato koncepce proto z nároku na prostonárodnost (kterou jedině zde Čelakovský slovem národní míní) plošně vylučovala německým a vysokou kulturou infiltrovaná města, přísněji vzato by sem však muselo patřit vše, co nebylo ponecháno napospas tvárným pochodům orální tradice.⁶⁶

Druhou rovinou Kamarýtovy kritiky byla obhajoba estetické hodnoty lidových písní. Zde Rittersberkovy osvícenské axiomy narazily nejen na odlišný vkus, ale také odlišné záměry jeho protějšků. Zatímco sám ve své sbírce spatřoval především práci vědeckou, nerozpoznal, že mladí buditelé vnímali publikování lidové poezie jako nástroj jazykové a kulturní obrody.⁶⁷

Třetí rovina rozporu v kritice vyslovena nebyla, s oběma předchozími však úzce souvisela. Šlo o otázku ideologicky motivované estetické a mravní cenzury. Jestliže Rittersberk při své editorské práci projevil jen minimum zájmu obsáhlý guberniální materiál filtrovat,⁶⁸ vztahovala se tato skutečnost rovněž na tematizované náměty a užitá lexikem. Níže je uvedeno pouze několik příkladů obscénních či jinak problematických písní. Buť v náznamech, jde o písně frivolní, násilné, tematizující opilost, obsahující kletby apod.

⁶⁵ *Čechoslav.* roč. 6, č. 19. Praha: Václav Rodomil Kramerius, 7. 5. 1825. ISSN 1801-3430, s. 152; podobně Čelakovský v předmluvě k prvnímu svazku Slovanských národních písní napsal: „Ještě jednou zvolám, což jsem již mnohdykrát činil, kochaje se v národním básnictví: ‚Není nad zdařilou národní báseň!‘ – V této jen vidíme v živém tvaru básnickém ducha lidského *) [V poznámce pod čarou je v původním textu dále vysvětleno:] *) Rozuměti v zdařilejších, čistě národních písních, ne v kterékoli kramářské.“ – ČELAKOVSKÝ, František Ladislav. *Slovanské národní písně*. In: ČELAKOVSKÝ, František Ladislav. *Fr. Lad. Čelakovského Sebrané spisy, svazek 2*. 1. Praha: I. L. Kober, 1876, s. 174.

⁶⁶ V tomto smyslu ostatně vyznívá Čelakovského pokyn Kamarýtovi z 1. dubna 1821: „Jestli mi pošleš ty národní písně, tak mi jen ty neposílej, které jsi u. p. z tlačených opsal, ty P. Hanka nedrží za národní (aspoň ne za čisté).“ – BÍLÝ, František, ed. *Korrespondence a zápisky Frant. Ladislava Čelakovského, svazek 1*, s. 82. Tento dopis také ukazuje, či vliv, zajisté mimo jiné, působil na utváření názorů Čelakovského okruhu.

⁶⁷ MARKL, Jaroslav. *Nejstarší sbírky českých lidových písní*, s. 104.

⁶⁸ Tamtéž, s. 91.

23.

„Do Vršovic cesta samý jetel, samý jetel,
Student po ní běží jakby letěl, jakby letěl.
Počkej holka, sedni si ke mně dolů,
Dám ti pytlík peněz jako stodolu.“⁶⁹

28.

„Vždycky jsem ti říkávala,
Holko proklatá,
Když mne nechceš poslechnouti, vem sobě kata.
Já se kata bojím,
A o něj nestojím,
Coby řekl táta.“⁷⁰

32.

„Vy jste pane Petře, vy jste,
Ošidil jste mne čistě.
Dal jste mi ženu maličkou,
Já jsem ji zabil paličkou.“⁷¹

⁶⁹ RITTER Z RITTERSBERKU, Jan. *České národní písně*, s. 10.

⁷⁰ Tamtéž s. 12.

⁷¹ Tamtéž s. 13.

33.

„Šla židovka do Slaného,

Nesla žida opilého,

Žid se smál

Až prskal.“⁷²

Tyto kontroverzní pasáže byly pochopitelně v rozporu s jungmannovským akcentem mravnosti, a jako takové se mladým obrozencům přičily.⁷³ Čelakovský osobně vzdělávání mravů označil za „veliký a snad jediný prostředek k udržení národnosti“⁷⁴ a cenzuru uplatňoval i v mnohem méně frapantních případech. Tyto zásahy mohly být často jen malého rozsahu, jak dokládá případ písně, kterou v lednu 1822 odeslal Kamarýtovi. Na pět strof její celkové délky připadla pouze dvě změněná slova – putovala namísto vandrovala a potrhali namísto roztrhali.⁷⁵ Texty podobné těm, které zveřejnil Rittersberk, by však Čelakovského cenzurou neprošly vůbec.

Rittersberkovy *České národní písně* a Čelakovského *Slovanské národní písně* byly pouze prvními z velkého množství sbírek lidové poezie vydaných v 19. století. Jen krátce po prvním svazku Čelakovského sbírky vyšly roku 1823 dílem Jána Kollára a Pavla Josefa Šafaříka *Písně světské lidu Slovenského v Uhřích*, později rozšířené druhým svazkem. Roku 1834 a 1835 ve dvou svazcích následovaly Kollárovy *Národné spievanky*. Po polovině 19. století bylo významným obsáhlé sběratelské dílo Karla Jaromíra Erbena. Na Moravě se sběru lidových písní dlouhodobě věnoval František Sušil atd.

Zajímavé by bylo sledovat setrvačnost jungmannovského vymezení národa také v pozdějších sbírkách, další bádání v této oblasti však přesahuje rámec a možnosti této práce. Pro představu pouze uveďme, jak ještě František Bartoš roku 1889 v předmluvě ke své sbírce *Národní písně moravské, v nově nasbírané* zhodnotil starší sbírku Františka

⁷² Tamtéž s. 13.

⁷³ JUNGSMANN, Josef. O klasičnosti literatury a důležitosti její, s. 105.

⁷⁴ BÍLÝ, František, ed. *Korrespondence a zápisky Frant. Ladislava Čelakovského, svazek 1*, s. 215.

⁷⁵ Tamtéž s. 122–123.

Koželuha: „Sbírka tato zavírá v sobě 100 písní a má do sebe ráz společnosti, ve které původ vzala, společnosti městské. Pravých lidových písní jest v ní málo, a ty jsou většinou všelijak znešvařeny porušeným vkusem takové společnosti.“⁷⁶ Představa, že lidové je synonymem rustikálního, tak žila ještě na sklonku 19. století. Toto století také přežila a v představách mnohých trvá dodnes.

1.2.2 Ohlasy

Koncem 18. století se začala naléhavě projevovat hluboká propast mezi literaturou, které tehdy dominovala již dávno ustálená náboženská témata, a životem.⁷⁷ Na tento nesoulad reagoval svým programem již Jungmann, když požadoval, aby nová česká literatura vycházela z duchovního života svého národa. Čerpání z rejstříku námětů a forem lidové slovesnosti zde bylo intuitivní odpovědí, jeho nástup však nebyl zdaleka okamžitý. Jak je patrné z výše zmíněné Hankovy srbské sbírky z roku 1817, pronikání lidové slovesnosti bylo spíše pozvolné, nezačalo dříve než ve 2. dekádě 19. století a zpočátku se potýkalo se silným vlivem etablované klasicistní poetiky. Teprve literární diskurs 20. let se lidové písní naplno otevřel a umožnil, aby se stala respektovaným základem novodobé autorské tvorby.

To samozřejmě neznamená, že pokusy napodobit lidovou píseň neexistovaly již dříve, ještě před Čelakovským zlidověly například Polákovy strofy rozšiřující píseň *Sil jsem proso na souvrati*,⁷⁸ jednalo se však o značně marginální případy, které si nezískaly výraznější pozornosti svých současníků. Poněkud specifické vedle nich bylo postavení starobylé hrdinské epiky, jmenovitě *Rukopisů*, které rovněž byly inspirovány folklorem, avšak z důvodu absence soudobých domácích analogií vyznívaly značně exoticky.

Ohlasová poezie, která dle Ludřka Šmída závažným způsobem přispěla k vykoupení novodobého českého básnictví z klasických konvencí anakreontské lyriky a

⁷⁶ BARTOŠ, František. *Národní písně moravské, v nově nasbírané*. 1. Brno: Matice moravská, 1889, s. VI–VII.

⁷⁷ LEHÁR, Jan, Alexandr STICH, Jaroslava JANÁČKOVÁ a Jiří HOLÝ. *Česká literatura od počátků k dnešku*, s. 153.

⁷⁸ KUBA, Ludvík. Bajky o vzniku písní *Sil jsem proso* a *Horo*, vysoká jsi! *Český lid*. 1927, roč. 27, č. 7, s. 263–270.

jeho sblížení s estetickým cítěním lidu,⁷⁹ tak jako dílčí etapa dlouhodobého zájmu o domácí folklór poprvé extenzivně promluvila až v návaznosti na preromantickou sběratelskou činnost. Není proto překvapivé, že byla takřka výhradní záležitostí osob, které se sběratelství dříve, či souběžně s ní věnovaly. Tak Čelakovský vyslovil přání být písničkářem nejpozději 30. června 1820 v dopisu Kamarýtovi. K němu přiložil také vlastní píseň na lidové motivy, tedy raný ohlas lidové lyriky:

Bělička

„Schni jen schni mé plátenečko,

Bych tě zase mohla skropit:

Ráda běhám, kropím leji,

Čekám – bys co sníh zbělelo.

Kdy jsem símě zasívala,

Můj milý mne zamiloval;

Kdy se v poli lenek modral,

Pojal si mne za ženušku;

Kdy jsem v zralé hlávky drhla,

A na slunci len sušila,

Pomáhal mi juž mužíček...“⁸⁰

Další svůj ohlas připojil hned v následujícím dopisu témuž v červenci 1820:

⁷⁹ ŠMÍD, Luděk. Josef Jaroslav Langer a jeho význam pro studium našeho lidového písemnictví. In: *Český lid*. Praha: Československá akademie věd, 1957, roč. 44, č. 2, s. 69.

⁸⁰ BÍLÝ, František, ed. *Korrespondence a zápisky Frant. Ladislava Čelakovského, svazek 1*, s. 61.

Já ti děvče udělám

„Bětulinko boubelatá
darmo se mne zдалuješ;
darmo ústka růžovatá
slíbati mi zbraňuješ;
 znám já čarovati,
 dívky skrocovati,
já děvče ti udělám...“⁸¹

Dle Čelakovského vlastních slov bylo písničkářství prací nesmírně náročnou. Z druhého z uvedených dopisů vyplývá, že ohlasová metoda byla komplikovaným literárním kalkulem, nad kterým jeho provozovatel mohl trávit hodiny. Důležitou je navzdory zdánlivé bezvýznamnosti skutečnost, že písně byly komponovány v soukromí, vždy s úmyslem lidovou píseň co nejdokonaleji napodobit v rámci psaného textu. Často se mohlo stát, že básník nepřicházel s vlastními nápady, v takovém případě se inspiroval procházkou, případně pracoval s improvizací: „Když mne ta nadvětrná muza opouští, musím se přidržeti pozemské. [...] Tu chce ódu některou vynésti se nad slunce, pero pořád selhává, bohovec se nutit nedá, - budem psát, co se namane, - co z toho? Tři světýlka. Tu zas pod stromem v chládku leže, najdu jetelový čtyřlístek, - myslím a myslím, - a per decessum idearum vagarum začnu čáry plodit.“⁸²

Nesnadnost této práce Čelakovský připomněl ještě roku 1839 v předmluvě k *Ohlasu písní českých*.⁸³ Lze proto vyvozovat, že jeho metoda byla navzdory určité míře improvizace výrazně mechanická. Ohlasový básník musel v první řadě zapírat svou

⁸¹ Tamtéž s. 64. Obě písně byly roku vydány 1822 ve sbírce *Směšené básně*.

⁸² Tamtéž s. 64.

⁸³ ČELAKOVSKÝ, František Ladislav. Ohlas písní českých. In: ČELAKOVSKÝ, František Ladislav. *Ohlas písní ruských; Ohlas písní českých*. 1. Praha: Orbis, 1948, s. 73.

vlastní individualitu. Navzdory tomu, že své písně mnohdy prokládal vlastními ideologickými úsudky, jeho prvotním úsilím nebylo básnit za sebe, ale za lid.⁸⁴

Duch národní písně přitom nespočíval jen v rovině motivické.⁸⁵ Karel Jaromír Erben, jehož postoj k ohlasové metodě již ovšem oproti Čelakovského generaci doznal značné proměny, lidovou píseň v krátkosti definoval takto: „Píseň národní jest zpěv, z národu vůbec vyšlý i v jeho duchu, co do obsahu i do formy složený.“⁸⁶ Formou národní písně byl rozuměn způsob, jakým jsou

uspořádána slova ve verších a jakým se verše navzájem spojují, tedy v první řadě prozódie,⁸⁷ jejíž

mimeze patřila rovněž k předním úkolům tvůrce ohlasů.⁸⁸ V tomto směru zaujme především srovnání Čelakovského českého a ruského ohlasu. Čelakovský si byl dobře vědom odlišné prozodické podstaty jejich předloh, a proto se pokusil napodobit dva odlišné versifikační systémy – český sylabický a ruský tónický. Druhý z nich se však českému básníku ukázal natolik cizí, že ve verších ruského ohlasu je rozkolísán jak počet slabik, tak počet přízvuků.⁸⁹

⁸⁴ Již v dopise ze 23. dubna 1822 tak Čelakovský svůj pokus o ohlasovou píseň provázel otázkou: „Pověz mi svůj úsudek o této písni, jeli aspoň trochu duchem našich národních písní básněna...“ – BÍLÝ, František, ed. *Korrespondence a zápisky Frant. Ladislava Čelakovského, svazek 1*, s. 138. Do předmluvy českých ohlasů později o úkolu ohlasového básníka napsal: „Toť mu buď stále na paměti, že nepřije on sám [...], ale že v rozličné proměňuje se líce.“ – ČELAKOVSKÝ, František Ladislav. *Ohlas písní českých*, s. 75.

⁸⁵ Na jaře 1823 Čelakovský na Kamarýtův pokus podstrčit mu svou vlastní píseň coby prostonárodní odpověděl poučením: „Krom lehkosti, která nevyhnut. vlastností národ. písně, ještě se žádá, aby nebyl její běh tuze přirozeně uspořádaný, pořádek jakýsi musí být, ale skrytý...“ – BÍLÝ, František, ed. *Korrespondence a zápisky Frant. Ladislava Čelakovského, svazek 1*, s. 180. 21. srpna 1824 na podobný pokus napsal: „S národn. ty mne holečku neoklameš, a kdybys všecky Sojky a Čejky ano i Aristofan. ptáky na pomoc sezval.“ – Tamtéž s. 236

⁸⁶ ERBEN, Karel Jaromír. *Prostonárodní české písně a říkadla*. 1. Praha: Evropský literární klub, 1937, s. 9.

⁸⁷ Tamtéž s. 7.

⁸⁸ Svou jednoduchou, sylabickou stavbou lidová píseň ovlivnila také spory o českou prozódii vůbec. K přehodnocování těchto zásluh začalo docházet již ve 2. polovině 19. století vlivem lumírovské oblíbenosti. – LEVÝ, Jiří. Verš české lidové poezie a jejích ohlasů. In: *Slavia: časopis pro slovanskou filologii*. Praha: Československá akademie věd, 1962, roč. 31, s. 250. Někteří teoretici v tomto i pozdějším období považovali verš lidové poezie za úpadkový. Jak upozorňuje Levý, o jeho neblahém dopadu na českou prozódii napsal roku 1923 Josef Král: „Netřeba ani připomínati, jak to bylo počínání nesprávné, když Čelakovský, Erben a jiní pokoušeli se napodobiti prosodii národních písní, ani se nepokusivše vypátrati, zda-li se tato prosodie nějakými a jakými pravidly řídí. Oni vyzorovali pouze jednu věc: že písně ty mají, čteme-li je podle nějakého rozměru, na který ten nebo onen verš ukazuje, mnoho odchylek od správného přízvukování. Kdo je chce napodobiti – soudilo se – musí napodobiti i odchylky tyto přízvukové, a může tedy dělati přízvukové chyby, jak se mu namane. Že taková zásada, prakticky prováděná, vedla k úplné anarchii v prosodii, jest na bíledni.“ – KRÁL, Josef. *O prosodii české: Část 1. Historický vývoj české prosodie*. 1. Praha: Česká akademie věd a umění, 1923, s. 352.

⁸⁹ LEVÝ, Jiří. Verš české lidové poezie a jejích ohlasů, s. 254–255.

Výmluvnou výpovědí o povaze mimetických ambicí ohlasové metody je několik Kamarýtových pokusů o vlastní písně v prostonárodním duchu, kterými opakovaně infiltroval skutečně lidový materiál zasílaný nic netušícímu Čelakovskému. Patrně se tak bavil zkoušením, zda tento jeho mystifikace odhalí, či nikoli.⁹⁰ O tom, že ambicí těchto tvůrců byla skutečně tvorba písní lidovým předlohám k nerozeznání podobných svědčí také následující Čelakovského souvětí z předmluvy k českému ohlasu: „Vydavatel Ohlasu písní českých cítí sám nejlépe, kde v tomto ohledu k cíli nedostřelil, nebo jej přestřelil...“⁹¹ Nedostatečná věrnost předlohám byla pocíťována jako básnické selhání.

Již bylo zmíněno, že tvůrci ohlasů své výtvořiny navzdory úsilí co nejdokonaleji mimovat lidovou píseň místy explicitně naplňovali vlastním ideologickým obsahem. Patrně lze hovořit také o tom, že ohlasová píseň tímto sehrávala úlohu popularizační platformy obrozenského programu. Tím, že vzdělaný básník převzal formu a náměty lidové písně a tyto doplnil ideologickým nábojem, de facto vkládal své myšlenky do úst lidu. Příkladnou je v tomto směru píseň *Cikánova píšťalka* z Čelakovského *Ohlasu písní českých*:

Cikánova píšťalka

„Náš tatíček nebožtíček
ledacos věděl,
nám ubohým cikáňatům
nic nepověděl:
Uměl pít, uměl hrát,
měkce dělat, tvrdě spát,
za pět prstů pěkné věci
kupovat.

Náš tatíček nebožtíček
o nás málo dbal,
měl podivnou píšťaličku,

⁹⁰ BÍLÝ, František, ed. *Korrespondence a zápisky Frant. Ladislava Čelakovského, svazek 1*, s. 179–180, 188, 236, 279 a 288.

⁹¹ ČELAKOVSKÝ, František Ladislav. *Ohlas písní českých*, s. 73–74.

nám ji nenechal:
kde ho rádi uctili,
dobře mu zaplatili,
na své oči div divoucí
spatřili.

Z kapsy vyndal píšťaličku,
oheň rozdělal,
jak zapískal, všecky šváby
z domů vyvolal:
musil šváb ze vrátek
zrovna nebo nazpátek,
potom dostal červeňoučký
kabátek.

Když zapískal na píšťalku
po vsi, po městě,
hned za ním německé myši
byly na cestě:
musely vandrovat,
podlé jeho tancovat,
s hráze chutě do rybníka
hopcovat.

Ach, tatíčku nebožtíčku,
kam jsi rozum dal!
Kdybys nám byl píšťaličku
aspoň odkázal!
Máme teď nouzi třít,
mohli jsme se dobře mít,
v Čechách, také na Moravě
pansky žít.⁹²

⁹² Tamtéž s. 99–100.

Tatíček nebožtíček je zřejmou alegorií slavné české minulosti. Píseň užívá motivů z pověsti o krysaři, aby metaforicky vylíčila pevné a nezávislé (sic!) postavení českého národa na politické mapě střední Evropy ve středověku a raném novověku. Švábi a německé myši ani nepřipouští alternativní interpretaci, než že jde o mocichtivé německé obyvatelstvo usilující ovládnout český stát.⁹³ Nouze nás, tatíčkových potomků byla způsobena historickými křivdami,⁹⁴ nelze však říci, že my samotní bychom byli zcela bez viny. Píšťalka je pouze metaforou někdejší české chrabrosti, tedy vlastnosti, které se pro své zápecnictví sami dobrovolně zříkáme, abychom místo toho kupčili s vlastní národností. Čelakovského píseň je tak v jednom z možných výkladů jakousi pseudolidovou veršovanou analogií k prvnímu z Jungmannových rozmlouvání o jazyku českém.⁹⁵

Paralelně se snahou napodobit českou lidovou píseň bylo v domácím prostředí přítomno také výrazně volnější úsilí směřující k mizezi ducha skladeb jinoslovanských.⁹⁶ Toto úzce souviselo s rozšířenou představou Slovanstva jako jednoho národa,⁹⁷ kterou dobře reprezentují již výše zmíněné *Slovanské národní písně*.⁹⁸ Nejvlivnějším, třebaže nikoli jediným,⁹⁹ takovým textem byl Čelakovského *Ohlas písní ruských* (1829). Naléhavým impulsem k jeho sepsání byla Čelakovskému rusko-turecká válka, která

⁹³ Atmosféra herderismem poznamenaného diskursu patrně směřovala k tomu, že autor nepovažoval nutné, ba ani žádoucí rozlišovat mezi německým lidem a jeho mocenskými strukturami.

⁹⁴ Bitvu na Bílé hoře Čelakovský plně v souladu s obrozenským diskursem pokládal za dějinnou křivdu na českém národě. O jeho postoji k této události podává zprávu dopis, který napsal 9. října 1818 poté, co Bílou horu osobně navštívil: „Pokročiv ku kapli tam vystavené, bolest má v jakousi nevoľi se obrátila: tu nápis zpupný, nehodný poznamenání, obrazové bitvy onu představující, na které já chvíli hledě hořkým smíchem, jak i zde mnižská lest a bezbožnost božství poznovu vymyšleným zázrakem zneuctila; naručest jsem se vzdálil a na jednom návrší se posadiv, pokojně za pluhem kráčejiho rolníka, nepamětlivého co se před lety zde dalo, jsem pozoroval, an neví odkud i na něj třeba bídy doléhají, a šťastnějším jest.“ – BÍLÝ, František, ed. *Korrespondence a zápisky Frant. Ladislava Čelakovského, svazek 1*, s. 14.

⁹⁵ JUNGSMANN, Josef. O jazyku českém rozmlouvání první. In: *Hlasatel český*. Praha: František Jeřábek, 1806, roč. 1, č. 1, s. 43–49.

⁹⁶ BECHYŇOVÁ, Věnceslava. Česká poezie v polovině 19. stol. a slovanská lidová slovesnost. In: *Slavia: časopis pro slovanskou filologii*. Praha: Československá akademie věd, 1977, roč. 46, s. 405.

⁹⁷ Odtud dobové výrazy jako českoslovanský, ruskoslovanský apod. Téhož původu, byť v ideologicky volnějším vztahu, je patrně také adjektivum jinoslovanský, jehož na několika místech užívá i autor této práce.

⁹⁸ Tento postoj dobře se dobře ukazuje také na Čelakovského nápadu nechat se naverbovat do ruské armády, který zmínil v dopisu Kamarýtovi z 21. května 1821: „Jestliby nic jinak tam nebylo – tedy je tu – ultimum refugium – vojna. Tam bych sloužil svým bratrancům, kdežto zde mým bratřím sloužiti nesmím, leč k zahubení jich samých.“ – BÍLÝ, František, ed. *Korrespondence a zápisky Frant. Ladislava Čelakovského, svazek 1*, s. 87. Na jiném místě zase Čelakovský, podobně jako již dříve Jungmann psal o slovanských jazycích jako o nářečích. – Tamtéž s. 332.

⁹⁹ Zmíňme jen kratičkový cyklus polských dum ve sbírce Vincence Furcha. Viz FURCH, Vincenc. *Písně a balady z války uherské*. 1. Praha: Jan Spurný, 1850.

vypukla roku 1828. Tehdejší postup ruské armády na Balkán pozorovali čeští rusofilové s velkými nadějemi, neboť v něm spatřovali tažení za svobodou Slovanstva.¹⁰⁰ V této atmosféře Čelakovský zúročil zkušenosti získané překládáním bylin, kterým se zabýval již počátkem 20. let v rámci přípravy *Slovanských národních písní*.¹⁰¹ Právě vlivem soudobých událostí zařadil Čelakovský do ruského ohlasu nejen náměty tradičních ruských bylin (*Bohatýr Muromec, Čurila Plenkovič* apod.), ale také události časové, místy dokonce současné. Takovými byly požár Moskvy roku 1812 (*Veliká panichida*) nebo balkánské tažení (*Rusové na Dunaji r. 1829*).¹⁰²

Celkový charakter ruského ohlasu je diktován výraznou převahou epických skladeb. Tato vlastnost obsaženého repertoáru spolu s pochopitelným výskytem velkého množství cizích reálií a pokusem napodobit ruský iktový verš vedla k podobnosti spíše se „starobylými rukopisy“, než domácí lidovou písní. V důsledku celou sbírku činila značně exotickou, což potvrzuje její soudobá reflexe.¹⁰³

Takto specifického působení ruských písní si byl Čelakovský samozřejmě vědom. Proto když roku 1839 vydával *Ohlas písní českých*, opatřil svou předmluvu doporučením české písni s ruskými nesrovnávat: „Čítání písní ruských (tak mně alespoň vždy se vidí) podobá se procházce hlubokými hvozdy, mezi hustým, vysokým stromovím, vedle potvorně rozeklaných skal, hučících řek a jezer; bavení se zas písněmi českými procházce širým polem a lukami, kde oko toliko s nízkým křovím neb utěšenými hájky se setkává, a sluch chřestem potůčkův aneb skřivánčím švitořením bývá zaměstnáván.“¹⁰⁴ Tato poznámka je zajímavá v kontextu dobového panslavismu, neboť se skrze ni říká „my Slované jsme jednotní v rozmanitosti.“ V charakterech, které národní obrození jednotlivým slovanským „nářečím“ přisuzovalo, se patrně zrcadlila nejen povaha zkoumaných textů, ale také evropská geopolitická situace. Tyto charaktery byly relativně

¹⁰⁰ DVOŘÁK, Karel. František Ladislav Čelakovský. In: VODIČKA, Felix, Karel DVOŘÁK, Rudolf HAVEL, Marie ŘEPKOVÁ a Vladimír ŠTĚPÁNEK. *Dějiny české literatury II: Literatura národního obrození*[online]. 1. Praha: ČSAV, 1960, s. 282-306 [cit. 2023-03-23]. Dostupné z: <http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/dejiny/hcl/dcl2/13.pdf>, s. 291. 3. června 1828 napsal Čelakovský Kamarýtovi: „Rusové již táhnou ku Konstantinopolí – – roznášejí se divné pověsti. Jaké to bude mocnářství slovanské a východě!“ - BÍLÝ, František, ed. *Korrespondence a zápisky Frant. Ladislava Čelakovského, svazek 1*, s. 369.

¹⁰¹ BECHYŇOVÁ, Věnceslava. Česká poezie v polovině 19. stol. a slovanská lidová slovesnost, s. 405.

¹⁰² Druhá zmíněná báseň byla zakázána cenzurou a mohla být publikována teprve v rámci druhého vydání. – LEHÁR, Jan, Alexandr STICH, Jaroslava JANÁČKOVÁ a Jiří HOLÝ. *Česká literatura od počátků k dnešku*, s. 200.

¹⁰³ LANGER, Josef Jaroslav. Starožitné básně ruské. In: *Časopis českého museum*. Praha: České museum, 1834, roč. 8, č. 4, s. 373–393.

¹⁰⁴ ČELAKOVSKÝ, František Ladislav. *Ohlas písní českých*, s. 72.

stabilní a vlivem herderismu se považovaly za platné nejen v oblasti literatury, ale také pro popis národního ducha vůbec. Rusové tak byli vždy vnímáni jako vážnější, moudřejší a dospělejší než hraví a milí Češi.¹⁰⁵ Česká drobnost a veselost byla atributem, který provázal nejen ohlasovou tvorbu, ale celé národní obrození. Atributem, jehož kontrast s ruskou dospělostí nijak neodporoval panslavistickým myšlenkám, neboť v rozdílnost, pokud nepřekračovala „rodinný kruh“ Slovanstva,¹⁰⁶ byla viděna cesta ke vzájemnému obohacení.

V prvním plánu byla nejzávažnější ambicí tvůrce ohlasů dokonalá nápodoba lidové písně, která by byla k nerozeznání podobna charakteru svých předloh. Ohlas však měl být více než samoučelnou nápodobou. Jeho funkční přesah, koncipovaný v duchu jungmannovského programu, měl poskytnout látku a vzor pro české básníky, a tím ochránit národní poezii před cizími „výstřelky“. Bylo přitom lhostejno, zda je původ napodobované látky český, či jinოსlovanský. V panslavistických představách tehdejších obrozenců byli Češi, Rusové či Srbové pouze různými kmeny jednoho národa, byť „jednotné v rozmanitosti“. Proto nemohou vzbuzovat překvapení slova, kterými Čelakovský doplnil svou předmluvu¹⁰⁷ k ruskému ohlasu: „Mám naději, že zalíbení ve zpěvu národním básníky naše od oné nadutosti oněch par a dýmu uchrání, jež nyní některé cizokrajné literatury a poněkud i naší více jsou na škodu než k užítku.“¹⁰⁸ Pro další rozvoj domácího básnictví byla podle něj lidová slovesnost ruská materiálem stejně dobrým, jako lidová slovesnost česká. V obou případech mělo jít o pěstování oné uzavřené zahrádky chráněné před „úpadkem“, který přicházel zvenčí.

Že při tom bylo užito starých, „otřepaných“ či neoriginálních literárních prostředků nebylo nikterak pobuřující, a ani později tento argument nezazníval s takovou silou, jak by snad bylo lze očekávat. V první polovině 19. století nebylo přejímání cizích

¹⁰⁵ Rozdíly v národních příslovích tak Čelakovský roku 1828 komentoval takto: „Ruská přísloví jsou mne nadmíru zaspokojila a myslím, že jsou nehlubokomyslnější, naše u p. jsou ovšem zas hojněji vtipnější, ale i těch Rusům neschází...“ – BÍLÝ, František, ed. *Korrespondence a zápisky Frant. Ladislava Čelakovského, svazek I*, s. 368.

¹⁰⁶ Toto přesvědčení vychází z Herdera, který, jak již bylo řečeno, národ považoval za širší rodinu. – HERDER, Johann Gottfried. *Vývoj lidskosti*, s. 183–184. Rozdíly mezi slovanskými „kmeny“ proto byly zdůvodňovány odlišným vývojem v posledních staletích a byly považovány za výrazně menší než rozdíly mezi vzájemně zcela nekompatibilní povahou Čechů a Němců.

¹⁰⁷ Původně soukromý dopis adresovaný Karlu Vinařickému. Čelakovský jej v *Ohlasu písní ruských* použil místo předmluvy. – ČELAKOVSKÝ, František Ladislav. *Ohlas písní ruských*. In: ČELAKOVSKÝ, František Ladislav. *Ohlas písní ruských; Ohlas písní českých*. 1. Praha: Orbis, 1948, s. 9–10.

¹⁰⁸ Tamtéž s. 9.

či starších motivů ostatně ničím výjimečným. Naopak lze hovořit o běžné a čtenářem do jisté míry očekávané praxi, v níž volba zavedeného tématu plnila funkci jakési reklamy. Ohlasová poezie na tuto historicky hluboce zakořeněnou tradici navázala způsobem, jaký imponoval tehdejšímu herderismu.¹⁰⁹ Za vyvrcholení této zvyklosti pak lze v rámci sledovaného tématu považovat Erbenovu *Kytici z pověstí národních*. Ta již však představuje zcela odlišný přístup k lidovému materiálu, který nelze v plném smyslu nazývat ohlasem, a proto o ní bude referováno později.

1.3 Krize ohlasů a přehodnocení úlohy lidové slovesnosti

1.3.1 Josef Jaroslav Langer

Obtíže, na které tvůrce ohlasů narážel, byly dány především snahou napodobit naivitu prostonárodního ducha, aniž by jeho ohlas připomínal karikaturu. Tuto situaci Čelakovský vyjádřil příměrem k dětským nápadům, které proneseny dětskými ústy vzbuzují radost, avšak zazní-li hlasem dospělého, jsou k smíchu.¹¹⁰ Navzdory upřímné snaze angažovaných básníků právě toto přirovnání zejména od poloviny 30. let až příliš dobře vystihovalo dojem, který si z ohlasů odnášela generace narozená okolo roku 1810.

Již pět let před prvním uceleným vydáním Čelakovského *Ohlasu písní českých*, roku 1834, publikoval v *Časopisu českého muzea* své dva články s překlady ruských bylin Josef Jaroslav Langer. Toho sice, jak ve druhém z těchto článků přiznal, motivoval k překladatelské činnosti mj. svým ruským ohlasem právě Čelakovský, tato skutečnost však mnoho nezměnila na nesmlouvavě kritickém postoji, který zde Langer zaujal vůči celému konceptu ohlasů lidové lyriky: „Jsout' u nás lidé, kteří sobě na tom velmi mnoho zakládají, když nám tak něco po sedlsku zarýmují; domnívajíť se zajisté, že chce-li kdo něco národního psáti, již nejinak než prostonárodně to psáti musí, a ta prostonárodnost je

¹⁰⁹ BECHYŇOVÁ, Věnceslava. Česká poezie v polovině 19. stol. a slovanská lidová slovesnost, s. 405.

¹¹⁰ ČELAKOVSKÝ, František Ladislav. Ohlas písní českých, s. 73.

zavádí v jakési bludiště, plné prostot a darebností.¹¹¹ Tato kritika se pochopitelně vztahovala také na Čelakovského, který již v letech 1830–1833 publikoval množství ukázek k připravovanému českému ohlasu.¹¹² O tom Langer napsal: „Ne tak již mu povedl ‚Ohlas písní českých‘ pohlédneme-li naň z toho samého stanoviska; nebo takměř polovice jich jest spíše parodie – ne sice jednotlivých písní prostonárodních, ale parodie písně české vůbec, anebo ducha raději a těla písně prostonárodní našinské.“¹¹³

Citovaná slova mohou vzbuzovat dojem rozpolcenosti ve chvíli, kdy si uvědomíme, že za jedno z největších děl soudobé české literatury jejich autor považoval již zmíněný *Ohlas písní ruských*.¹¹⁴ Langerův článek byl prvním signálem mnohem komplikovanějšího pojetí vztahu mezi národní charakterologií, lidovou písní a literaturou vůbec, které touto dobou počalo vstupovat do českého literárního diskursu. Jeho nejzávažnějším problémem nebyla nedostatečná originalita či neperspektivnost ohlasových písní, ale jejich absence literární pravdivosti.¹¹⁵ Právě takový je totiž význam Langerových slov: „Písně prostonárodní (ne básně vůbec!) od žádného jiného nám podány býti nemohou, než od lidu prostého – nebo jenom ten zpívá nám vlastní, nelíčené city ve své vlastní formě. Vycvičený básník – byť i city také vlastní nán ve formě prostonárodní podával, – přec již přestává býti pravým lyrikem.“¹¹⁶

Na prvním místě je třeba poukázat, že Langer zde jasně odlišoval písně od básní. Národními písněmi byla míněna pouze národní lyrika, epické skladby byly označovány jako básně. Odtud se také odvozoval název Langerova článku – *Starožitné básně ruské*.¹¹⁷

¹¹¹ LANGER, Josef Jaroslav. *Starožitné básně ruské*, s. 376–377.

¹¹² DVOŘÁK, Karel. František Ladislav Čelakovský, s. 297.

¹¹³ LANGER, Josef Jaroslav. *Starožitné básně ruské*, s. 378.

¹¹⁴ „Ohlas písní ruských“ páně Čelakovského, tento poklad a pseudonejzárodnější a snad i nejlepší plod našeho novějšího básnictví.“ – Tamtéž s. 376.

¹¹⁵ Požadavek literární pravdivosti si zapamatujme. Jeho překvapivou analogii nalezneme ve druhé části této práce, která se bude zabývat svérázem v architektuře. Srovnání obou těchto případů vrhá, domnívám se, nové světlo na oba. Současně ovšem připomeňme, že odpověď na otázku, co je „pravdivé“, se vždy liší podle sledovaných kritérií. Čelakovský tak tu samou otázku řešil již počátkem 20. let a za cestu k pravdivosti pokládal právě lidovou píseň: „A pakliže se bude líbit tento můj záměr, chci přistoupit také k překladu Starých ruských básní. Zdá se mi, že by takové předsevzetí mohlo se podařit a u mnohých vzbudit chuť k národní a romantické poesii, jakož i povrhování všeho, co pravdivému básnictví se protiví, všech tintěrek a nepřirozených veršů.“ – BÍLÝ, František, ed. *Korrespondence a zápisky Frant. Ladislava Čelakovského, svazek 1*, s. 193. Jestliže tedy Langer sledoval především pravdivost obsahu, respektive soulad mezi obsahem a formou, Čelakovského kritéria pravdivosti byla spíše formální. Tím zdaleka nelze říci, že by Čelakovského přístup byl povrchní. Naopak, v hledání pravdivosti forem je cosi hluboce metafyzického a snad také mnohem abstraktnějšího, než v důrazu na pravdivost obsahu. K tomu, že je básníkem formy se Čelakovský přiznal již dříve. – Tamtéž s. 26–28.

¹¹⁶ LANGER, Josef Jaroslav. *Starožitné básně ruské*, s. 377.

¹¹⁷ Toto rozdělení bylo zavedeno již mezi Langerovými předchůdci. Čelakovský o svých počátečních pokusech s ohlasy napsal: „Tak já ubohý dodělávám z básnictví na písničkářství podobaje se onomu kupci, an dokupčiv, v

Tento vztah přibližně odpovídal dualitě mimesis – diegesis. Pokud skrze báseň literát o lidových postavách vyprávěl, v ohlasové písni usiloval o vcítění a dokonalou nápodobu jejich postojů. Vzdělaný básník však podle Langerova lidovou lyriku následovat nemohl, protože neměl totéž cítění jako lid. Právě odtud pramenil Langerův odmítavý postoj k českému ohlasu, který nikterak neodporoval kladnému hodnocení ohlasu ruského. Lidová epika byla naopak hodnocena jako zcela relevantní pramen inspirace, který poskytoval pevný základ pro literaturu v národním duchu, tedy pomáhal naplnit stěžejní Jungmannův požadavek, jehož se Langer a jeho vrstevníci dosud nevzdali.¹¹⁸

Ačkoli také Langer napsal své „ohlasy“, princip, jakým k jejich tvorbě přistupoval, již respektoval tento přehodnocený vztah k úloze folklóru v autorské tvorbě. Ze svých terénních výzkumů Langer pochopil, že skutečnou cestou, již lidová píseň vzniká, je improvizace.¹¹⁹ Když tedy skládal své krakováčky, i on byl improvizátorem. Své texty skládal tak, jako by je tvořil lidový zpěvák – přímo za zpěvu a tance uprostřed lidového kolektivu. Nešlo tak o mechanické literární kalkulace, jakými byly ohlasy jeho předchůdců. Nevznikaly se záměrem lidovou píseň napodobit, nýbrž lidovou písni samy v jistém ohledu byly: „Nezapíraje ani v tanci vlastence, sám jsem se a to rád do řadu veselých stavěl, i znamená, že těchto několik krakováčků z polského přeložených brzo nestačí, a hově citu okamžitému zpíval jsem krakováčky nové. V krátkém čase viděl jsem mile, že písně ty maličké v celém okolí v na sta ústech ožívují, a vida spolu, že – jak si to kdo pamatoval – buď chybně, buď i dobře zpívá, a boje se také, aby jméno mé při tom netrpělo, jelikož spolu mnozí jiní své nápady mým písním přimísili a často nechvalnými přísadami rozmnožili, což by mé pověsti snadno škoditi mohlo – uznal jsem za dobré, k svému se přihlásiti a veřejně obecnstvu podati, dokud by pozdě nebylo.“¹²⁰

Konečně onen často uváděný argument neperspektivností ohlasové tvorby Langerova kritika sice dosud nevyslovila otevřeně, otevírala mu však cestu pro budoucnost. Takto

kudličkách kramařit začal.“ – BÍLÝ, František, ed. *Korrespondence a zápisky Frant. Ladislava Čelakovského, svazek I*, s. 64. V předmluvě k Ohlasu písni českých pak: „Jsou pak písně v nejužším smyslu slova toho, jakové v každém zpívajícím národě nalézáme co vynoření citu nějakého, podržující však vždy svou národní známku.“ – ČELAKOVSKÝ, František Ladislav. *Ohlas písni českých*, s. 74. Pro nás je důležité ne samo o sobě, nýbrž jako terminologie potřebná k pochopení proměny dalšího myšlení.

¹¹⁸ LANGER, Josef Jaroslav. *Starožitné básně ruské*, s. 377.

¹¹⁹ ŠMÍD, Luděk. *Josef Jaroslav Langer a jeho význam pro studium našeho lidového písemnictví*, s. 70.

¹²⁰ LANGER, Josef Jaroslav. *České krakováčky*. In: LANGER, Josef Jaroslav. *Spisy Jaroslava Langerova*. 1. Praha a Vídeň: Kober & Markgraf, 1861, s. 257.

přehodnocené vnímání významu lidové slovesnosti pro novodobou autorskou tvorbu její s sebou přirozeně přinášelo jako svůj důležitý rozměr. Ještě ve svých *Starožitných básních ruských* Langer napsal: „Páně Čelakovského ‚ohlas‘ co se formy týče básním těmto ruským, kteréž mu, jakož patrně, byly v tom školou, všude se vyrovná; co pak se vnitřní, čistobásnické ceny dotýká, velice je a naskrz všechny předčí.“¹²¹ Z toho je zjevné, že lidové vzory intuitivně považoval za něco, co je možné, ba přímo žádoucí překonat.¹²²

Přestože tedy tendence, které inspirovaly vznik ohlasů v Čechách přežívaly ještě v 50. letech 19. století, jejich další rozvíjení se ukázalo být neperspektivní. Vrcholná Čelakovského sbírka *Ohlas písní českých* tak zůstala faktickým závěrem této epizody, neboť jí byly vyčerpány možnosti konceptu ohlasů jako takového.¹²³

1.3.2 Václav Bolemír Nebeský

Nové požadavky na reflexi lidové poezie shrnul lapidárně Václav Bolemír Nebeský. Ten vytvořil komplexní model, postavený na přesných definicích pojmů národ a lid a vlastním teoretickým srovnáním lidové lyriky s lidovou epikou. Národ v tomto modelu vycházel z herderovsko-jungmannovské jazykové definice a byl chápán jako nejširší okruh jazykového společenství. Jako takový v sobě zahrnoval dvě podmnožiny – elity a lid. Lid měl být kořenem všeho. Také vzdělanci prý pocházeli z lidu a lidová epika jim mnohdy byla prvním básnickým materiálem, se kterým se v životě setkali. „Neboť pocházíme všickni z lidu i v ohledu duševním, **on jest půda naše.**“¹²⁴ Z toho lze vyrozumět, že co bylo dobré pro lid, bylo podle Nebeského dobré také pro národ celý.¹²⁵ Přístup k čerpání z lidové slovesnosti však měl být selektivní, neboť podobně jako Langer, také Nebeský

¹²¹ LANGER, Josef Jaroslav. *Starožitné básně ruské*, s. 378.

¹²² Srovnej s Čelakovským: „Protestanti nelubí, než co je psáno v písmě svatém, a my zas jen tradici v národ. písních.“ – BÍLÝ, František, ed. *Korrespondence a zápisky Frant. Ladislava Čelakovského, svazek 1*, s. 83. „Mé národní písně snad již brzo všechny dostanu z cenzúry, a nad těmi mám větší radost, než nad mými vlastními básněmi. O nic nad národní báseň. Řekové! Ossian! což to jiného než národní zpěv.“ – BÍLÝ, František, ed. *Korrespondence a zápisky Frant. Ladislava Čelakovského, svazek 1*, s. 127. Při reflexi ruských přísloví zas Čelakovský napsal: „Z tohoto již trochu poznáš, jakým chodem to půjde; a můželiž pak mnohý filosof co pěknějšího o přátelství říci, jako tuto nalézáš; snad pěkněji, ale ztěžka pravdivěji a rázněji.“ – BÍLÝ, František, ed. *Korrespondence a zápisky Frant. Ladislava Čelakovského, svazek 1*, s. 368.

¹²³ BECHYŇOVÁ, Věnceslava. *Česká poezie v polovině 19. stol. a slovanská lidová slovesnost*, s. 404.

¹²⁴ NEBESKÝ, Václav Bolemír. *Literatura lidu*. In: NEBESKÝ, Václav Bolemír. *O literatuře*. 1. Praha: Československý spisovatel, 1953, s. 84.

¹²⁵ Tamtéž s. 83.

ctil literární pravdivost, a tento požadavek jej nutil k odmítnutí všech pokusů apropriovat lidovou lyriku. Stavba na lidové lyrice byla podle něj nezbytně spojena s napodobováním a každé napodobování, byť sebelepší, bylo vždy horší než originál.¹²⁶

Model, který Nebeský věnoval lidové slovesnosti, je zajímavý především skrze své pátrání po jejím původu. Zatímco lidová lyrika měla být podle Nebeského čistě autochtonní a zrcadlit ryzí podobu národního ducha, původ lidové epiky, přísloví, léčitelství aj. měl být výrazně více spleťtý. Tyto oblasti měly být dědičkami prastarých bájí a myšlenek velkých mudrců. Místo jejich vzniku mělo být vzdálené a orientální. Nebeský těmito historickými okolnostmi vysvětloval výskyt mnoha tematicky paralelních pověstí aj. napříč celým evropským kontinentem, ale zároveň této oblasti folkloru dodával ještě více na důležitosti. Byl přesvědčen, že staří mudrci svou vzdělaností vysoko převyšovali moderní evropské osvícence, pokud tedy jejich moudrost přežívala v lidové epice a příslovích, činila z nich pramen nedostižné inspirativní hodnoty, kterou skutečnost dlouhodobého a územně nejasně ohraničeného tradování jen podporovala.¹²⁷ Ve své recenzi Erbenovy *Kytice* Nebeský napsal: „Rozkládají se pověsti tyto širokým pásmem, sahajícím často až do mythického prašera a do krajín nejzazších. Každý národ něco z tvořivé své mysli přidal k básnickému tomu jmění lidu i také něco zase vzal a k svému přiložil, takže niti pásma toho zde a tam vznikají a podivně se proplétají. Stopování zárodků, vzrůstu, proměn a styků pověstí těchto je předmět důležitý nejen pro literární historii, ale i pro historii lidského ducha vůbec.“¹²⁸ Nápadným na tomto postoji je jeho ambivalentní rozpor s Jungmannovou koncepcí české literatury jako uzavřené a chráněné zahrádky. Vůči té je sice z podstaty nepřátelský, ale svůj odpor nijak nevyjadřuje, protože není útokem na její zdi, ale tvrzením, že květiny v zahrádce mají vnější svět zapsán nesmazatelně ve vlastní DNA. Nebeského model tak zůstává poplatný romantické charakterologii, ale modifikuje ji směrem k vyšší vzájemné provázanosti mezi národy.

Zajímavé je lexikum, kterého Nebeský při konstrukci svého modelu použil. Patrná je zde především v případě lidové epiky a přísloví snaha zdůraznit jejich starobylost

¹²⁶ NEBESKÝ, Václav Bolemír. *Kytice z pověstí národních*. In: NEBESKÝ, Václav Bolemír. *O literatuře*. 1. Praha: Československý spisovatel, 1953, s. 113.

¹²⁷ NEBESKÝ, Václav Bolemír. *Literatura lidu*, s. 77.

¹²⁸ NEBESKÝ, Václav Bolemír. *Kytice z pověstí národních*, s. 112.

frekventovanou předponou pra-. V takto tematicky orientovaných Nebeského textech proto často vystupují „pratvary“, „pradoby“, „pranázy“ apod. Níže jen několik citací:¹²⁹

„Až věda o národním básnictví, posud v zárodku takřka jen se nacházející, dále pokročí, naleznou se jisté formule neb **pratvary** v písních těchto jako v báchorkách...“¹³⁰

„Jako v dítěti je cosi **pralidského**, tak zajisté i jeho hry jsou **prastaré** a mnohé hrály se v **pravěku** na Gangu, v klasické době pod Olympem skoro tak jako se podnes u nás hrají na návsi.“¹³¹

„Totéž platí o písních a říkadlech výročních. I v nich je mnoho **prastarého**, mytického. Zvyky, obyčeje, hry a obřady s těmito říkadly spojené sahají svým původem až do **pradob** pohanských, jsouce jako **pratvary** a někdy zlomky kultů náboženských.“¹³²

Podobná těmto pratvarům byla vize starobylých kořenů národního ducha, o kterých Nebeský napsal v *Květech* roku 1844: „Důležitost všeho, co z národu pochází je u nás Slovanů větší než u kteréhokoliv národu, a zvláště velmi starého, po stoletích v něm zachovalého, jako jsou zvyky, obyčeje, báchorky, povídky, přísloví, pověry, písně. V těchto se ještě pozná pravý, ryzí duch národní, vyrostlý ze zachovalého kořene. Je sebrati a pilně na každý směr ducha pozor dáti, to je nevyhnutelně potřebí, chceme-li svůj vlastní ráz národní míti; všecko to arci musí proniknouti se vyšším duchem; při tom zůstatí nemůžem, to je nám jen látkou a ukazadlem.“¹³³ Právě poslední dvě věty již pregnantně vystihují nové postavení folklorního materiálu. Nebeský se, podobně jako Langer, dosud nezřekl požadavku, aby literatura byla psána v národním duchu. Jelikož národ měl podle jeho modelu vyrůstat z půdy lidu, znamenal tento implicitně také požadavek folklorních

¹²⁹ Tyto výrazy si zapamatujme, neboť i ony jsou pojítkem mezi touto a druhou, na architekturu zaměřenou částí práce.

¹³⁰ NEBESKÝ, Václav Bolemír. Prostonárodní české písně a říkadla. In: NEBESKÝ, Václav Bolemír. *O literatuře*. 1. Praha: Československý spisovatel, 1953, s. 90.

¹³¹ Tamtéž s. 96.

¹³² Tamtéž s. 96.

¹³³ NEBESKÝ, Václav Bolemír. Sběrka pověstí moravských a slezských. In: NEBESKÝ, Václav Bolemír. *O literatuře*. 1. Praha: Československý spisovatel, 1953, s. 109.

východisek. Komplikovanost a mezinárodní měřítko vývoje lidové epiky její národnost nevylučovaly, neboť, jak bylo řečeno, nepředstavovaly útok na zed', která chránila uzavřenou zahrádku české kultury, pouze měnily pohled na skutečnosti uvnitř. Lidovost měla být veškeré tvorbě základem, neboť jedině skrze ni bylo lze nahlédnout pravého národního ducha. Tento základ však musel být v novodobé autorské tvorbě překonán a proniknut duchem vyšším.

Interpretace toho, co „vyšší duch“ představuje, může být dvojitá. Poplatně starší literární tradici jím Nebeský mohl mít na mysli ducha vyššího básnictví, tedy přibližně totéž, co Hanka ve svém překladu Karadžičovy sbírky emblematicky vyjádřil „Muzou“, zvolený slovník však napovídá spíše jinou možnost – ducha na vyšším stupni vývoje, ducha, který odpovídá své době. Bohužel se neslučuje s možnostmi této práce stanovit, nakolik tento model ještě vyrůstal z herderovských základů a nakolik již byl ovlivněn hegelianstvím. Vliv druhé filosofie je však přinejmenším pravděpodobný, neboť koncepce, podle níž národ, v obrozenském prostředí již tradičně chápaný jako kolektivní bytost, směřuje k sebezdokonalování, nápadně připomíná základní princip Hegelovy filosofie dějin, tedy sebevývoj objektivního ducha.¹³⁴

Zásady pro praxi, kterými Nebeský svůj model doprovázel, byly v podstatě tytéž jako u Langerá. Erbenovu *Kytici* chválil za to, že její autor vycházel z lidové epiky, a nikoli lyriky.¹³⁵ Literatura byla podle něj tvorbou z přírody a o přírodě a v tomto duchu od lidu nestačilo jen brát, bylo mu třeba také dávat.¹³⁶ Erbenovi tak Nebeský vyjádřil uznání za to, že svou tvůrčí interpretací lidové epiky vytvořil zcela novou, samostatnou kvalitu, která, věrna národnímu ducha svých předloh, měla sloužit za příklad pro novodobé národní básnictví: „Nejsouť to kopie písní lidu, nýbrž v plné míře umělecké výtvoř, pojaté a provedené duchem národním, a právě tím p. Erben ukázal, jak se oněch

¹³⁴ PLOCEK, Josef. Nauka George Wilhelma Friedricha Hegela. In: *Sdružení křesťanských seniorů* [online]. Praha: KDU-ČSL, 2. 9. 2013 [cit. 2023-03-27]. Dostupné z: <http://www.krestanstiseniori.cz/aktualne/myslenky-a-nazory/2013/nauka-george-wilhelma-friedricha-hegela>; na druhou stranu však srovnaj s Herderem: „Srovnání různých vzdělaných jazyků s různými dějinnými obraty příslušných národů by ukázalo s každým pruhem světla a stínu jakousi měnlivou malbu rozmanitého vývoje lidského ducha, který na zemi rozkvétá, jak se domnívám, ještě ve všech svých životních údobích, v oněch svých různých dialektech. Tu jsou národové v dětství, mládí, v mužném věku nebo vysokém stáří; ba, jak mnozí národové a jazyky povstaly jakoby z cizích roubů nebo jako z popele!“ – HERDER, Johann Gottfried. *Vývoj lidskosti*, s. 172

¹³⁵ NEBESKÝ, Václav Bolemír. *Kytice z pověstí národních*, s. 113.

¹³⁶ NEBESKÝ, Václav Bolemír. O vesnických povídkách, s. 63–64. Toto přesvědčení přirozeně souznělo s Nebeského obhajobou realistické poetiky, které imponovaly soudobé německé prózy z venkovského prostředí, např. *Aus dem Böhmerwalde* Josefa Ranka, které roku 1844 dedikoval svůj článek v *Květech*. Nebeský zejména oceňoval, že tato literatura se odklonila od fantastických romantických námětů a opět našla svou cestu k lidu. Rozpor tohoto zdůvodnění s pozdější adorací Erbenovy *Kytice* je pouze zdánlivý. Oběma případům byly společné obrat k lidu a naplňování požadavku literární pravdivosti.

živlů básnických, ježto se v podáních a písních a vůbec v celém způsobu duševního života lidu skrývají, použití má, aby opravdové národní básnictví se vyvinulo.“¹³⁷

1.3.3 Kytice z pověstí národních – mladší tvorba v lidovém duchu

Podobně jako další autoři ve 40. a 50. letech 19. století, pracoval Karel Jaromír Erben s vysokou mírou reminiscence na lidovou slovesnost. Užíval jejích prvků motivických, lexikálních, prozódických i kompozičních, tyto odkazy však již překročily hranice ohlasu, neboť se uplatňovaly nejvíce jako pouhé součásti širších, básnicky náročnějších kompozic.¹³⁸ Erbenova vlastní baladická tvorba má charakter komplikovaných koláží, odkazujících mnohdy na více zdrojů najednou. Tak je tomu například v závěru *Svatebních košil*. Zatímco větší část této balady vychází nepochybně z *Lenory* Gottfrieda Augusta Bürgera,¹³⁹ scéna v márnici byla inspirována polskou pověstí publikovanou roku 1840 v *Časopise českého muzea* Ivanem Vahylevyčem.¹⁴⁰

V rámci svých koláží Erben na některých místech dokonce uplatnil citace skutečné lidové slovesnosti. Tak tomu je např. v případě balady *Vodník*. Hned v jejím úvodu je citována dětská říkanka „svit’ měsíčku svit’“ a později v podobě ženiny ukolébavky parafrázována polská lidová balada ze sbírky Kazimíra Wójcického.¹⁴¹ V jiném případě přivedl tento přístup Erben k psaní ohlasů uvnitř rozsáhlejší a kompozičně náročnější skladby. Tak tomu bylo v případě druhého oddílu balady *Štědrý den*, pro který autor v lidovém duchu složil vlastní vánoční koledu:

„Hoj, ty Štědrý večere,
ty tajemný svátku,

¹³⁷ NEBESKÝ, Václav Bolemír. Kytice z pověstí národních, s. 113–114.

¹³⁸ BECHYŇOVÁ, Věnceslava. Česká poezie v polovině 19. stol. a slovanská lidová slovesnost, s. 408.

¹³⁹ Erbenův stručný záznam pověstí, která mu roku 1842 měla být vyprávěna v Miletině (GRUND, Antonín. *Karel Jaromír Erben*. 1. Praha: Melantrich, 1935, s. 69–70.), vzbuzuje ve srovnání s Bürgerovou baladou rozpaky. Nápadné paralely nejen motivické (např. odbíjení jedenácté hodiny, vanutí silného větru, navrátilce poprvé oslovující milou prakticky týmiž slovy), ale také kompoziční (zejm. třikrát opakovaný dvojité refrén – mrtvý se ptá, zda dívka nemá strach, načež skokem urazí deset, dvacet, třicet mil) prakticky vylučují, aby *Lenora*, jejíž překlad již roku 1806 pořídil Jungmann, nebyla hlavní Erbenovou inspirací.

¹⁴⁰ VAHYLEVYČ, Ivan. O upírech a vid'mách. In: *Časopis českého muzea*. 1840, roč. 14, č. 3, s. 253–255.

¹⁴¹ BECHYŇOVÁ, Věnceslava. Česká poezie v polovině 19. stol. a slovanská lidová slovesnost, s. 409.

cože komu dobrého
neseš na památku?

Hospodáři štědrovku,
kravám po výslužce;
kohoutovi česneku,
hrachu jeho družce.

Ovocnému stromoví
od večere kosti
a zlatoušky na stěnu
tomu, kdo se postí.

Hoj, já mladá dívčina,
srdce nezadané:
mně na mysli jiného,
jiného cos tane.

Pod lesem, ach pod lesem,
na tom panském stavě
stojí vrby stařeny,
sníh na šedé hlavě.

Jedna vrba hrbatá
tajně dolů kývá,
kde se modré jezero
pod ledem ukrývá.

Tu prý dívce v půlnoci,
při luně pochodni

souzený se zjeví hoch
ve hladině vodní.

Hoj, mne půlnoc neleká,
ani liché Vědy:
půjdu, vezmu sekeru,
prosekám ty ledy.

I nahlednu v jezero
hluboko — hluboko,
milému se podívám
pevně okem v oko.¹⁴²

Tento způsob práce již není vzdálen hudebním kompozičním postupům a do značné míry připomíná formy eklektické architektury, kterou lidové vlivy zasáhly o čtyři desetiletí později. Třebaže jde o nápodobu lidové lyriky, plní již funkci zcela nepodobnou starším ohlasům. Tím, že citovaná píseň nestojí samostatně, vrůstá do struktury balady a získává nové významy. Upozorňuje na čas, do něhož byl děj zasazen, a především uvádí čtenáře do kontaktu s lidovými zvyklostmi, které v příběhu sehrávají klíčovou úlohu.¹⁴³ Stává se tak integrální součástí epického textu a není nadále kritizovatelná způsobem, jakým Langer a Nebeský útočili na české ohlasy.

Erbenova *Kytice* tak náleží k Nebeským proponované poezii, která překonala ohlasy nikoli tím, že by se od lidové slovesnosti distancovala, ale tím, že ji obsáhla a posunula na vyšší úroveň ducha. Představuje soubor, ve kterém autor s folklorem spolupracuje a kde mu naslouchá. Ani často zmiňovaný fatalismus této sbírky proto nelze přičítat pouze autorovu životnímu postoji. Je vlastní duchu lidových předloh, s nimiž pracoval, a jako takový nemohl být jednoduše vypuštěn, neboť by tím byl porušen koncept celého souboru.¹⁴⁴ Rozhodnutím se jej přidržel byla *Kytice* postavena v soulad s

¹⁴² ERBEN, Karel Jaromír. *Kytice*. 4. Praha: SNKLHÚ, 1956, s. 57–58.

¹⁴³ BECHYŇOVÁ, Věnceslava. Česká poezie v polovině 19. stol. a slovanská lidová slovesnost, s. 409.

¹⁴⁴ Tamtéž s. 406–407.

představou národní poezie vycházející z lidu a k lidu hovořící, proponovanou nejen Nebeským, ale již o desítky let dříve také Jungmannem, který obdobně reciproční vztah považoval za nezbytnou podmínku klasičnosti.

Nebyla to však pouze *Kytice*, kterou Erben ohlašoval nové způsoby autorské reflexe folkloru. Oproti starším autorům znamenalo významný posun samo jeho pojetí lidové písně, které překonávalo starší herderismus. Na rozdíl od svých předchůdců totiž Erben za základní složku lidové písně nepovažoval text, nýbrž nápěv: „Nepravím, žeby slova písně národní vždy teprv podlé již hotové melodie utvořena býti musila, můžeť také dobře básník oboje najednou z duše své vyníti: nikdy však se nepřichází, aby byl básník národní nejprve slova své písně shotovil a potom teprv hledal nápěvu. V tomť se liší také píseň národní od jiných písní uměleckých, že v písni národní slovo z hudby anebo spolu s hudbou vzniká, v uměleckých pak obyčejně hudba se slova vychází.“¹⁴⁵ Toto elementární přehodnocení bezprostřednosti, s jakou rozličná média zrcadlí národní charakter, bylo již nepochybně projevem rozsáhlejší tendence, která otvírala cestu také svérázu ve výtvarném umění.

¹⁴⁵ ERBEN, Karel Jaromír. *Prostonárodní české písně a říkadla*. 1. Praha: Evropský literární klub, 1937, s. 9.

2. Národní styl

2.1. Svéráz jako fenomén 19. století

2.1.1. „Dál s lidstvem, dál! Však zůstaňme vždy svoji!“¹⁴⁶

Po téměř celé 19. století byl lid ztotožňován s národem a lidové umění s uměním národním.¹⁴⁷ V kontrastu s pozorností, jaké se od počátku 19. století těšila lidová slovesnost, však hmotné projevy lidové kultury zůstávaly dlouhodobě stranou zájmu.¹⁴⁸ Až na menší počet vydaných grafických listů¹⁴⁹ byl prvním, a na delší dobu jediným, kdo plně pochopil význam národního výtvarnictví, Ján Kollár.¹⁵⁰

Teprve Slovanský sjezd, konaný 2.–12. června 1848, silněji zapůsobil na vlastenecké křídlo pražské společnosti, kterou konfrontoval s malebnou rozmanitostí krojů svých zahraničních delegátů. Ilustrativní je projev Josipy Kubínové z 5. t. m., později otištěný v *Národních novinách*. S příznakem dobového panslavismu v něm autorka, Chorvatka provdaná za Čecha, promluvila k ženskému publiku, které vyzvala k následování příkladu „srdnatých Chorvatek“, jež obléknuty v národní kroj, podporovaly slovanskou myšlenku také svým zevnějškem.¹⁵¹

V revolučních dnech, které bezprostředně následovaly, bylo na bázi jihoslovanských vzorů učiněno několik pokusů o tvorbu stejnokroje studentských legií, a později, pod záštitou výtvarné družiny *Česká lípa*, vzniklo několik návrhů národních

¹⁴⁶ Verš z básně Svatopluka Čecha, kterou v Národních listech uvítal otevření Národopisné výstavy (1895). – ČECH, Svatopluk. Z minulosti v budoucnost. In: *Národní listy*. Praha: Julius Grégr, 1895, roč. 35, č. 134, s. 1.

¹⁴⁷ FILIPOVÁ, Marta. Hledání lidovosti: Lidové umění a umění lidu v meziválečném Československu. In: BARTLOVÁ, Milena. *Co bylo Československo?: Kulturní konstrukce státní identity*. 1. Praha: UMPRUM, 2017, s. 20–27. ISBN 978-80-87989-23-4, s. 20.

¹⁴⁸ TYRŠOVÁ, Renáta a Amálie KOŽMÍNOVÁ. *Svéráz v zemích československých – Čechy*, s. 5.

¹⁴⁹ Např. sbírka pražských postaviček kreslíře Wolfa (c. 1800) (tamtéž s. 5), či vyobrazení krojů v čtyřsvazkovém pojednání *Hacquet's neueste physikalisch-politische Reisen in den Jahren 1794 und 95 durch die Dacischen und Sarmatischen oder Nordlichen Karpathen* Balthasara Hacqueta (1796) – KRÍŽOVÁ, Alena. Autoři krojových vyobrazení v topografických pracích Balthasara Hacqueta a jejich následovníci. In: *Národopisný věstník*. Praha: Česká národopisná společnost, 2015, roč. 74, č. 1, s. 5–20.

¹⁵⁰ „Chcete-li poznati minulost národa, chcete-li zvážití onu sílu a prozkoumati zdravé jeho jádro, pak obraťte zřetel v první řadě k národním jeho písním, národním jeho zvykům a obyčejům a konečně ku jeho kroji a do jisté míry i zařízení jeho domácnosti...“ – TYRŠOVÁ, Renáta a Amálie KOŽMÍNOVÁ. *Svéráz v zemích československých – Čechy*, s. 4.

¹⁵¹ Tamtéž s. 8–9.

krojů dokonce profesionálně¹⁵² – vše bez většího úspěchu. Represe ze strany státního aparátu jakékoli další pokusy umlčela na příštích deset let.¹⁵³

Až po roce 1860 došlo k novému obnovení zájmu. Symbolem nového vlasteneckého zápalu se stala čamara – krojový kabátec vytvořený podle starších návrhů Slovanské lípy, vycházejících z polských vzorů. Podle Tyršové „nebylo českého člověka, který by nenosil čamary“.¹⁵⁴ Nechyběla ani při slavnostním pokládání základního kamene *Národního divadla*, kde, nošena českými rolníky, paradoxně zastupovala některé již mrtvé kroje místní.¹⁵⁵

Po krátkém období vytržlivění let sedmdesátých počalo pozvolné šíření sběratelské vášně, jejímž ústředním zájmem byla lidová výšivka. Průkopnickou úlohu zde hrály instituce jako *Náprstkovo muzeum* nebo *Muzejní společnost v Olomouci*. V rychlém sledu následovalo několik úspěšných výstav – od výstavy na Střeleckém ostrově roku 1880, po samostatnou expozici *České chalupy* na výstavě *Jubilejní* roku 1891 a výstavu *Národopisnou* roku 1895.¹⁵⁶

Právě lidová výšivka stála v počátcích zlaté éry českého svérázu, tedy zájmového hnutí k propagaci a autorské reflexi lidového umění. Sběratelství zde přirozeně předcházelo ohlasové tvorbě, stejně jako o půlstoletí dříve v oblasti lidové slovesnosti. Rychlý nástup takto jednostranně upřeného zájmu však inicioval řadu zjednodušujících výkladů. Mnozí teoreticky méně ukotvení tvůrci dospěli na jeho základě k představě, že podstata lidového umění spočívá pouze v mechanické aplikaci výšivkových vzorů, které pak sami začali přenášet i na výrobky ostatních, v principech často odlišných řemeslných odvětví, většinou nikoli ku prospěchu výsledného útvaru, ani reputace svérázového hnutí. „Tak vznikly porculánové džbánky, vásy, kávové soubory, při nichž na mrtvě bílou plochu nanesený pestré tulipánky, měsíčky a jablíčka věrně omalované ze zástěrek a rukávců, scházelo k dovršení nevkusů ještě, aby i ploché stehy a krajkovité výplně a výřezy byly napodobeny.“¹⁵⁷

¹⁵² Tamtéž s. 8–11.

¹⁵³ Tamtéž s. 16.

¹⁵⁴ Tamtéž s. 19.

¹⁵⁵ Tamtéž s. 23.

¹⁵⁶ Tamtéž s. 24–33.

¹⁵⁷ Tamtéž s. 61.

2.1.2. Svéráz jako eklektická architektura

V architektuře se volání po národních formách na sklonku 19. století ozývalo hlasitěji než kdy dříve. Nastínit povahu dominantních diskurzů nám může pomoci výměna názorů, jež proběhla v reakci na článek referující o práci vídeňské školy Otto Wagnera, který byl zveřejněn roku 1898 ve *Volných směrech*. Anonymní pisatel z okruhu architektů v něm vítal pokusy o ustavení moderní české architektury, nabádal ovšem, aby taková vzcházela výhradně z domácí práce, oproštěna od jakýchkoli vlivů ciziny, a tak aby nebyla znovu naplňována věta „Praha leží mezi Berlínem a Vídní.“¹⁵⁸ Samorostlá forma české architektury měla podle něj dávat najevo svébytnost české kultury, která měla být v zásadních otázkách odlišná od té německé. Jinak řečeno: „Bude-li se u nás stavěti tak, jak se staví ve Vídni, aneb v německé říši, bude to důkaz, že mezi kulturou naší a německou není žádného rozdílu, či jinými slovy, že dovedeme se všem cizím vlivům asimilovati.“¹⁵⁹ V podstatě se zde znovu setkáváme s představou české kultury jako uzavřené zahrádky, nyní ovšem rozšířené i na oblast výtvarna. Příznačné pro sklonek 19. století a výrazně konzervativní názory autora příspěvku bylo přesvědčení, že rázovité české formy nevzniknou jako nový sloh, ale vyplynou na historickém základě. Mezi hlavními okruhy pro hledání inspirace, českou renesancí a pražským barokem, však jakoukoli zmínku o folklóru postrádáme.¹⁶⁰

Jako revoluční se v tomto směru ukázal naturalismus rané fáze secesního umění. Ten měl být prostředkem, který by umění navrátil k realitě, prostředkem, který by je právě od historizujících slohů očistil.¹⁶¹ Jeho zájem o rostlinný svět v pracích výtvarníků mimo vlastní ideologické jádro vytvořil nový mýtus o přírodním ráji, kterým oslovoval maloměstskou buržoazii stejným způsobem jako v minulosti iluzi zašlého světa pražské

¹⁵⁸ Z OKRUHU ARCHITEKTŮ. Moderna či směr národní? In: *Volné směry*. Praha: SVU Mánes, 1898, roč. 2, s. 282.

¹⁵⁹ Tamtéž s. 284.

¹⁶⁰ Tamtéž s. 284.

¹⁶¹ WITTLICH, Petr. *Česká secese*. 1. Praha: Odeon, 1985, s. 358.

gotiky.¹⁶² Obdobnou funkci jako rostlinné motivy přitom paradoxně plnily také přejímky z lidové architektury.¹⁶³

Upadající zájem o historismus byl provázen pochopením svérázistů, že s pouhým kopírováním nelze vystačit.¹⁶⁴ Také architekt Jan Koula patřil ke sběratelům lidových výšivek,¹⁶⁵ na získané poznatky však reagoval projekty, z nichž nejznámější, architektova vlastní vila (1896) (obr. 1), prozrazuje volnost, s jakou k lidovým vzorům přistupoval. Pro české prostředí netypická je její výrazně přesahující střecha, nesená vaznicovým krovem s předsazenou čelní vazbou a plandavými konci krokví.¹⁶⁶ Ta, jako prvek alpské tradice importovaný skrze nádražní architekturu, vilu v jistém smyslu českému typu vzdaluje a evokuje německý Heimatstil. Doznívající historické vlivy mají podobu odkazů na vladislavskou gotiku a novorenesanci.

Příznačným pro architektury Koulova typu¹⁶⁷ byl jejich externí pohled.¹⁶⁸ Podobně jako kdysi obrozenci, objevovali lidovost z pozic elitní kultury, sbírali její plody a experimentovali s jejich apropriací.

Zatímco většina českých architektů zabývajících se svérázem byla svým původem a letitým školením pevně spojena s vysokou kulturou pražského prostředí, během *Národopisné výstavy* debutoval s projektem čičmanské zádruchy tvůrce, který vyrůstal obklopen dosud živou tradicí lidového stavitelství. Dušan Jurkovič, synek ze slovenské, národně uvědomělé rodiny, zde získával věhlas, který mu již záhy dopomohl k nejvýznamnějším zakázkám jeho životního díla.

¹⁶² Tamtéž, s. 315; ŠVÁCHA, Rostislav. *Od moderny k funkcionalismu*. 1. Praha: Odeon, 1985, s. 60. Srovnej s přírodním rájem v *Idylách* Salomona Gessnera.

¹⁶³ ŠVÁCHA, Rostislav. *Od moderny k funkcionalismu*, s. 61. Navzdory tomu, že raná Jurkovičova práce je dosud výrazně poplatná nenáviděnému eklektismu, jeho komplexu v Luhačovicích se tak dostává uznání od samotného Jana Kotěry. – KOTĚRA, Jan. Luhačovice. *Volné směry*. Praha: SVU Mánes, 1904, roč. 8, č. 1, s. 59–76.

¹⁶⁴ TYRŠOVÁ, Renáta a Amálie KOŽMÍNOVÁ. *Svéráz v zemích československých – Čechy*, s. 65.

¹⁶⁵ Ve spolupráci s profesorem Šimou a profesorem Klvaňou, působícím na gymnáziu v Uherském Hradišti a později v Kyjově, se sběratelství věnoval přímo v terénu, přičemž získané materiály publikoval knižně, jako *Výběr národního českého vyšívání*. – Tamtéž, s. 43–44.

¹⁶⁶ ŠKABRADA, Jiří a Martin EBEL. *Chalupy v Čechách na historických stavebních plánech I*. 1. Praha: Argo, 2014. ISBN 978-80-257-1358-7, s. 31.

¹⁶⁷ Architekti Škorpil, Fanta, Wiehl a další. – TYRŠOVÁ, Renáta a Amálie KOŽMÍNOVÁ. *Svéráz v zemích československých – Čechy*, s. 43.

¹⁶⁸ WITTLICH, Petr. *Česká secese*, s. 89.

Tou první byla od roku 1897 stavba turistického komplexu *Pustevně na Radhošti*. Dvojice dřevěných horských chat, *Maměnka* a *Libušín*, nesla prvky motivované dřevěnou architekturou Valašska a západního Slovenska, řízené dobově příznačnou eklektickou osnovou s velkým zájmem o detail. Až analytickou povahu svého pracovního postupu dokumentoval sám architekt krátkou brožurou *Pustevně na Radhošti: Turistické útulny Pohorské jednoty „Radhošť“ ve Frenštátě, vystavěné a zařízené po způsobu lidových staveb na Mor. Valašsku a Uh. Slovensku* (1900). Spolu s bohatým obrazovým doprovodem v ní byly uvedeny také konkrétní objekty, jejichž vybrané prvky pustevnám propůjčily svou podobu. Za všechny jmenujme statek *U Petrušů* v Zubří u Rožnova, jehož lomenice posloužila jako předloha pro štít *Maměnky* (obr. 2 a 3).¹⁶⁹

O něco volnější byla další Jurkovičova práce – komplex lázeňských objektů v Luhačovicích. Nejvýraznější z nich, *Janův dům* (1902) (obr. 6), který vznikl úpravou starší klasicistní budovy, pracoval s tvůrčí kompozicí dekorativních okřídílí, lomenic a konzol evokujících vyčnívající vazné trámy.¹⁷⁰ Pro region jihovýchodní Moravy neobvyklé bylo hrázděné patro, které dokládá zesilující vliv celoevropských módních trendů. Tímto směrem se Jurkovičova tvorba v následujících letech ubírala stále výrazněji. Jeho restaurační či inhalační pavilón (obojí 1903, dnes nedochované) (obr. 7) již opustily dekorativní systém starších realizací ve prospěch modernistického zaujetí pro prostor.¹⁷¹ Při práci na interiérech zámku v Novém Městě nad Metují se dokonce objevily rané abstraktní tendence.¹⁷²

Postupné uvolňování svérázových forem však současně provázela ztráta popularity národopisného tématu mezi nejmladší generací tvůrců. Okolo roku 1900 se začala nezadržitelně ohlašovat krize naturalismu, která vedla k přeorientování elitního umění na závažnější, metafyzická témata.¹⁷³ Miloš Jiránek již roku 1908 shrnul pocity svých vrstevníků slovy: „Toto lidové umění, které nám stavěli za vzor před oči, zdálo se nám

¹⁶⁹ JURKOVIČ, Dušan Samo. *Pustevně na Radhošti: Turistické útulny Pohorské jednoty „Radhošť“ ve Frenštátě, vystavěné a zařízené po způsobu lidových staveb na Mor. Valašsku a Uh. Slovensku*. 1. Brno: A. Píša, 1900, s. 5.

¹⁷⁰ WITTLICH, Petr. *Česká secese*, s. 90.

¹⁷¹ Tamtéž s. 90–91.

¹⁷² Tamtéž s. 325.

¹⁷³ WITTLICH, Petr. *Česká secese*, s. 95–96. Dočasná koexistence obojího vedla k nárůstu popularity Erbenovy Kytice, která spojuje módní přírodní motiv s nadčasovým tématem odpovědnosti. – Tamtéž.

čímsi uzavřeným, hotovým, odbytým: dělila nás od něho celá délka vývoje.“¹⁷⁴ Ačkoli ze vstřícného tónu Jiránkova článku vyplývá jisté smíření,¹⁷⁵ k němuž on sám během několika let dospěl, celá první polovina následující dekády zůstala poplatná spíše kosmopolitnímu individualismu. Architekturu v této době otřásl nejprve nástup geometrické moderny,¹⁷⁶ jejíž vůdčí osobností byl v Čechách Jan Kotěra, a později, avšak v daleko menší míře, omezena pouze na úzký okruh specifické klientely, pak artistická vzpoura kubistů z okruhu Pavla Janáka.¹⁷⁷ Tehdy rozšířený názor na lidové umění reprezentují slova, jež roku 1917 napsal Antonín Matějček: „Všechno lidové umění jest puzeno podosobní uměleckou vůlí, jest výsledkem povšechně tvořivé, nikoli osobně tvůrčí síly.“¹⁷⁸

2.2. Národní styl v nové republice

2.2.1. Znovu na rozcestí ke svérázu

Počínaje spontánní vlnou obrazoborectví, která proběhla na podzim 1918, bylo období prvních let samostatného československého státu provázeno intenzivní snahou o nalezení nové, národní identity veřejného prostoru.¹⁷⁹ Znovu přehodnocena přitom byla úloha umělce ve společnosti. Pluralismus předválečného lartpouarlartismu byl vytlačen akcentem na civilizační aspekt tvorby.¹⁸⁰ Právě ve svérázu přitom požadavek lokálního charakteru výtvarných forem našel svého největšího spojence. Jak bude blíže pojednáno

¹⁷⁴ JIRÁNEK, Miloš. O mrtvém materiálu. In: *Styl*. Praha: SVU Mánes, 1908-1909, roč. 1, s. 81.

¹⁷⁵ „Dnes jest situace změněna, dnes již nikomu nenapadne oktrojovati výtvarníkům národopisné motivy: a u nich, kteří ovládl zatím více méně zběžně vyjadřovací formy moderního hnutí uměleckého, probudila se zatím touha po odlišném domácím akcentu. [...] Ale právě tady mohlo by nám být lidové umění se svou upřímností, určitostí a otevřeností vítaným korektivem, spolehlivým rádcem.“ – Tamtéž s. 81 a 82.

¹⁷⁶ ŠVÁCHA, Rostislav. *Od moderny k funkcionalismu*, s. 62–64.

¹⁷⁷ Tamtéž s. 124.

¹⁷⁸ MATĚJČEK, Antonín. O vyschlém prameni. In: MATĚJČEK, Antonín. *Hlasy světa a domova*. 1. Praha: SVU Mánes, 1931, s. 205.

¹⁷⁹ HNÍDKOVÁ, Vendula. *Národní styl: Kultura a politika*. 1. Praha: UMPRUM, 2013. ISBN 978-80-86863-62-7, s. 75.

¹⁸⁰ Tamtéž s. 76.

později, na poli architektury byl překotný vývoj zásadně určován skutečností, že část významných teoretických autorů měla novou koncepci rozpracovanou již za války.

V jistém smyslu přelomová byla výstava svérázu v květnu 1915.¹⁸¹ Ta, navzdory vysokým ambicím, ještě nedokázala motivovat k rozšíření moderní tvorby na lidových základech, dopomohla však ke značné popularitě nošení lidového kroje. Jestliže před válkou bylo jeho oblékání vyhrazeno pouze nejvýznamnějším událostem národního života, rozšíření, ke kterému živelný ohlas výstavy přispěl, bylo mezi pražskými ženami natolik všeobecné, že před potenciálním zevšedněním kroje varovala i Renáta Tyršová, přední propagátorka svérázu, která si dobovou módní vlnu vykládala jako spontánní projev vzdoru vůči opresi politického života v Čechách.¹⁸²

Následná příležitost, kterou pro emancipační snahy českého národa přinesla destabilizace středoevropského regionu po porážce centrálních mocností, byla proměněna s pomocí účelového konstruktů jednotného československého národa. V zájmu zajištění lepší vyjednávací pozice na poli mezinárodní diplomacie, a později vůdčí státotvorné úlohy Čechů, jim bylo kompenzováno výrazně heterogenní etnické složení zemí Koruny české.¹⁸³ Právě soulad s touto oficiální politickou rétorikou první republiky významně pomáhal popularitě svérázu v nejvyšších kruzích.¹⁸⁴ Jak dokládá dobový uměnovědný výklad Václava Viléma Štecha, blízká rázovitost umění českého a slovenského lidu měla dokazovat pokrevní vztah obou částí spojeného národního celku.¹⁸⁵

Pro mnoho tehdejších autorů pojmy „lid“ a „národ“ splývaly v jedno. Jejich použití však bylo vázáno výhradně na národ československý, protože jiná etnika v Československu lid netvořila.¹⁸⁶ Šlo o přístup v jádru analogický k počínání národních buditelů, kteří za účelem jasné identifikace národních kořenů pasovali do role protagonisty českého rolníka. Podobně jako kdysi ohlasová poezie tu svérázová tvorba, vznikající v prostředí velkoměstských ateliérů, zaujímalá vůči lidu heteronomní

¹⁸¹ TYRŠOVÁ, Renáta a Amálie KOŽMÍNOVÁ. *Svéráz v zemích československých – Čechy*, s. 78 a 82.

¹⁸² Tamtéž s. 84. Tvrdý přístup ze strany rakouského státního aparátu, spojený s nástupem vojensko-byrokratické kliky v období 1. světové války, měl skutečně vést k novému vzepjetí nacionalismu. – ŠVÁCHA, Rostislav. *Od moderny k funkcionalismu*, s. 129.

¹⁸³ HNÍDKOVÁ, Vendula. *Národní styl: Kultura a politika*, s. 63–64.

¹⁸⁴ FILIPOVÁ, Marta. *Hledání lidovosti: Lidové umění a umění lidu v meziválečném Československu*, s. 23.

¹⁸⁵ ŠTECH, Václav Vilém. *Umění města a venkova*. In: ŠTECH, Václav Vilém. *Pod povrchem tvaru*. 1. Praha: Václav Petr, 1941, s. 59–60.

¹⁸⁶ FILIPOVÁ, Marta. *Hledání lidovosti: Lidové umění a umění lidu v meziválečném Československu*, s. 27

postavení. Lidový duch stál u zrodu nové československé kultury, která svým skutečným strůjcem posloužila jako prostředek zpětné výchovy širokých vrstev.¹⁸⁷

Svéráz se tak na krátký čas stal věcí státní politiky. Přestože jeho nejsilnější vlnu lze ohraničit roky 1918 a 1925, kdy národopisná inspirace zřetelně prorůstala všechna odvětví uměleckého řemesla, především v oděvnictví zůstal relevantní po celé období první republiky. Zmíňme alespoň populární model šatů *Šohajka* z roku 1936, s jehož návrhem přišli pracovníci ateliéru *Melantrich* v reakci na politiku NSDAP, prohlašující dirndl za oděv národně socialistických žen.¹⁸⁸

2.2.2. Rondokubismus

Je překvapující, že prvními, kdo na novou společenskou objednávku dovedli odpovědět koncepčně uceleným systémem, byli právě architekti z okruhu Pavla Janáka. Ten patřil již v posledních předválečných letech k nejplodnějším teoretikům moderní české architektury. Svým vystoupením proti materialismu tehdy populární geometrické moderny položil ideový základ unikátnímu fenoménu architektonického „kubismu“,¹⁸⁹ sdružujícího pod svou záštitou osobnosti jako Josef Gočár, Josef Chochol nebo Vlastislav Hofman. Roku 1908 stál Janák u založení *Artěle*, sdružení výtvarníků ve službě uměleckému řemeslu,¹⁹⁰ od roku 1914 spolupracoval se *Svazem českého díla* atd.¹⁹¹

Janákův okruh, spolu s dalšími kubisty sdružený ve *Skupině výtvarných umělců*, v letech těsně předcházejících první světové válce hlásal architekturu jako čisté umění, jako umění pro umění – lartpourlartismus. V této heroické fázi byl ochoten tvořit i přes

¹⁸⁷ Tamtéž s. 27.

¹⁸⁸ VONDRÁČKOVÁ, Michaela a Marie MUŠKOVÁ. Letoráz, šohajky, „selčičky“ s holubičkou – jaký byl československý svéráz? In: *Český rozhlas Plzeň* [online]. Plzeň: Český rozhlas, c1997-2022, 1. 10. 2018 [cit. 2022-10-04]. Dostupné z: <https://plzen.rozhlas.cz/letoraz-sohajky-selcicky-s-holubickou-jaky-byl-ceskoslovensky-sveraz-7630728>

¹⁸⁹ Sám Janákův okruh však o svém směru hovořil spíše jako o mladší moderně (v opozici ke starší moderně wagnerovsko-kotěrovské). Viz HOFMAN, Vlastislav. O dalším vývoji naší moderní architektury. In: *Volné směry*. Praha: SVU Mánes, 1918, roč. 19, s. 195.

¹⁹⁰ KIESLING, Norbert. *Pavel Janák*. 1. Praha: Arbor vitae, 2011. ISBN 978-80-87164-38-9, s. 42.

¹⁹¹ Tamtéž s. 43.

nepochopení ze strany veřejnosti,¹⁹² plně v souladu s dobově platným ideálem uměleckého individualismu.

Ale jak Janák později přiznal, po roce 1914 se názory měnily.¹⁹³ Všeříkajícím je článek *Národní věc a česká architektura* (1918),¹⁹⁴ ve kterém bilancoval nad vývojem české architektury v posledních desetiletích. Zatímco ostatní okruhy kulturního života se ještě před koncem 19. století měly naplno zapojit do národního dění, architektura podle něj měla zůstat dlouhodobě netečná. Jako čestnou výjimku uvedl nyní vlastenecky zapálený autor pouze generaci Wiehla, Zeyera, Kouly a Fanty, která národního ducha pěstovala svou prací na drobných zakázkách.¹⁹⁵ Mladí architekti se v zatuchlém ovzduší pozdního eklektismu měli nadšeně chopit moderny, jejich český duch byl však prý příliš zvědavý, takže se záhy oddali filosofování, které je příliš vzdálilo pochopení veřejnosti.¹⁹⁶ Celý článek vyznívá jako obhajoba vlastní práce, která snad měla být v minulosti naivní, i tak ovšem nebyla vykonána bez významu pro budoucnost.¹⁹⁷

Rostislav Švácha staví tento obrat do souvislosti s neutěšenou ekonomickou situací, ve které se kolem roku 1914 nacházel *Artěl*. Ta měla některé jeho členy přece jen znepokojit natolik, aby začali hledat nové formy, bližší vkusu široké veřejnosti.¹⁹⁸ V Janákových skicách se takové objevily poprvé v roce 1916. Šlo o půlkruh a válec,¹⁹⁹ jejich výskyt však vzhledem k načasování souvisel spíše s nově nalezeným obdivem k lidovému stavitelství, který pro toto období dokládají zápisky v Janákově deníku. V únoru 1915 byl Janák odveden do řad rakousko-uherské armády, aby se účastnil bojů na východní frontě. Během pochodu z Marosvásárhely, kde 20. 8. t. r. skládal přísahu, do Lvova si skicoval místní dřevěné kostelíky.²⁰⁰ V dopisech k projektu vily továrníka Koziny (1917) zase obhajoval respekt k lokálnímu charakteru.²⁰¹

¹⁹² ŠVÁCHA, Rostislav. *Od moderny k funkcionalismu*, s. 124.

¹⁹³ KIESLING, Norbert. *Pavel Janák*, s. 238.

¹⁹⁴ JANÁK, Pavel. *Národní věc a čeští architekti*. In: JANÁK, Pavel. *Obrys doby*. 1. Praha: Arbor vitae, 2009, s. 96–101. ISBN 978-80-87164-02-0.

¹⁹⁵ Tamtéž s. 96.

¹⁹⁶ Tamtéž s. 98.

¹⁹⁷ Tamtéž s. 100.

¹⁹⁸ ŠVÁCHA, Rostislav. *Od moderny k funkcionalismu*, s. 132.

¹⁹⁹ KIESLING, Norbert. *Pavel Janák*, s. 70.

²⁰⁰ Tamtéž s. 28–31.

²⁰¹ Tamtéž s. 51.

Zatímco předválečný jehlancový kubismus byl postaven na konceptu homogenní hmoty,²⁰² nový směr se navrátil k principu článkování, které abstraktním způsobem parafrázovalo lidový dekor. Namísto ostrých hran nastoupil motiv půlkruhu, se kterým architektura pracovala volně, a pouze zřídka, především v pracích epigonů, jej umísťovala do štítu na způsob klasicistní arkády oblíbené na venkovských domech ve 2. třetině 19. století (obr. 8-11). Nové stavby byly výrazně polychromatické, nejčastěji v sytých odstínech červené, modré a bílé. Svérázová barevnost ostatně Janákovo porozumění získala bez větších obtíží. Po výraznějším uplatnění barev volal veřejně již dříve²⁰³ a prakticky jej využil při stavbě *Drechselovy vily* (1913) v Pelhřimově.

Pro styl, který se záhy stal neoficiální státní architekturou nové republiky, neexistovalo²⁰⁴ jednotně užívané pojmenování. V dobové literatuře tak spolu koexistují výrazy jako: „národní sloh“, „národní dekorativismus“, „obloučkový dekorativismus“, „lípaný styl“ a další.²⁰⁵ Rozšířený a vcelku nešťastný pojem „rondokubismus“ je taktéž dobový, avšak kodifikován byl až v 60. letech prací Marie Benešové.²⁰⁶

Svérázový základ rondokubismu byl v minulosti vícekrát zpochybňován,²⁰⁷ ve své stručné autobiografii se přitom k lidovým tendencím Janák sám přiznal. Svou původní výzdobu *cukrárny Juliš* komentoval těmito slovy: „Dům, zánovní závod, jeho zřejmě lidové tendence, i architektura měly úspěch. Víc než architektura to byla dekorace, víc malované než stavba... Bylo to veselí z nově nabyté svobody života. Bylo to tak upřímné. Snad to nebyla ani tak příliš hanba, ať doba a architektura brzy zpřísněly.“²⁰⁸

Náhlé vymizení původního jehlancového kubismu bývá připisováno změněné atmosféře po konci první světové války. Tou dobou společností prostoupila touha po

²⁰² „Konečně vyjasnilo se vyřčenou otázkou: Co jsi vlastně ty, hmoto, pro architekta? Jak se mu jevíš? Byl to jistě historický okamžik, když se tušení touto otázkou vyjádřilo.“ – JANÁK, Pavel. Ve třetině cesty. In: *Volné směry*. Praha: SVU Mánes, 1918, roč. 19, s. 218.

²⁰³ JANÁK, Pavel. Barvu průčelím. In: *Venkov: orgán České strany agrární*. Praha: Tiskařské a vydavatelské družstvo rolnické, 1916, roč. 11, č. 289, s. 3–4.

²⁰⁴ A vlastně dodnes neexistuje.

²⁰⁵ HNÍDKOVÁ, Vendula. *Národní styl: Kultura a politika*. s. 84.

²⁰⁶ Tamtéž s. 84.

²⁰⁷ Např. BENEŠOVÁ, Marie. *Česká architektura v proměnách dvou století*. 1. Praha: SPN, 1984. ISBN 14-627-84, s. 299.

²⁰⁸ KIESLING, Norbert. *Pavel Janák*, s. 239.

zklidnění. Mnoho bývalých kubistů napříč výtvarnými obory se od ostrého, agresivního směru odvrátilo a architekti nebyli výjimkou. Hledali inspirace v lidovém umění a národních zdrojích, přitom však usilovali udržet své stavby aktuální. Nová doba přišla se dvěma protichůdnými požadavky. Požadavkem na civilnost a neexkluzivnost architektury a požadavkem na patos upevňující sebevědomí nově svobodného národa. S těmito požadavky se architekti vypořádávali různě. Začalo docházet ke štěpení dříve poměrně jednotného kubistického proudu.²⁰⁹

Jak Janák prezentoval svým článkem *Ve třetině cesty* (1918), jeho ideálem bylo vytvoření národního bytu. Každý národ měl mít obydlí podle své vlastní povahy, stejně jako každé zvíře mělo svou vlastní noru.²¹⁰ Takové přesvědčení o potřebě zvláštního výtvarného charakteru české domácnosti bylo všeobecně rozšířeno již dříve, panovala však nejistota o jeho žádoucí podobě. Ještě z počátku 20. století byl namnoze vykládán vágně – jako soulad výzdoby s vlasteneckým smýšlením vlastníka. Renáta Tyršová jako příklad rozličných projevů spojených s tímto modelem uváděla malované postavičky Jana Žižky či mistra Jana Husa, sádrová poprsí Jungmanna či Palackého atd.²¹¹ Janákův příklon ke svérázu, který přesně odpovídal požadavkům dobových společenských nálad, byl první ucelenou koncepcí, která dovedla tuto nerozhodnost překonat.

Zajímavé je, že skrze ambici o vytvoření národního bytu v Janákově článku zazněl starý, již Jungmannem formulovaný požadavek, aby umění (v tomto případě nikoli literatura, ale architektura) žilo v souladu s národem: „Proto nad touže půdou a pro týž kmen a národní život má architektura vnitřní trvalost, neměnnost a rázovitost. Tu je architektura až souběžná, ba rovnocenná budování živočišného bytu: má pořádat pro tělo, život a ducha člověka obydlí jednotlivcovo i zase hromadný národní byt tak, aby s tělem typu národního i jedincova byly souhlasny. [...] téměř všeobecně řešení pro naše účely jsou narychlo zhotovená a k českému životu netečná a nepřiléhavá provizoria: jsou daleka ještě hodnocení života tvarem, a tedy bez druhové typičnosti, kterou musí mít a která musí být nutně nalezena.“²¹²

²⁰⁹ LAHODA, Vojtěch. *Český kubismus*. 1. Praha: Brána, 1996. ISBN 80-85946-33-5, s. 134.

²¹⁰ JANÁK, Pavel. *Ve třetině cesty*, s. 225.

²¹¹ TYRŠOVÁ, Renáta a Amálie KOŽMÍNOVÁ. *Svéráz v zemích československých – Čechy*, s. 56.

²¹² JANÁK, Pavel. *Ve třetině cesty*, s. 225–226.

Pro svérázový základ „rondokubismu“ dále hovoří skutečnost, že Janák vždy přejímal aktuální umělecké tendence.²¹³ Není totiž bez zajímavosti, že programové čerpání z kulturního fondu národní minulosti bylo v prvních poválečných letech celoevropským fenoménem. Českému modelu nejbližší byla praxe v sousedním Polsku, postavená rovněž na reminiscencích lidové kultury.²¹⁴

Až dosud je naše konstrukce jasná. Zdánlivou, pro některé kunsthistoriky však nepřekonatelnou kontradikci do ní vnášíme teprve zmínkou o článku *Znovu na rozcestí ke svérázu* (1917), ve kterém Janák na první pohled popřel, že by lidovost mohla představovat relevantní inspirační zdroj. Tvrdil totiž, že „potření bludu svérázu bylo jedním z prvních blahodárných činů pro kulturu domova, s kterým vystoupila mladá novodobá česká věda a umělecká kritika...“²¹⁵ A třebaže mezi svérázem a moderním uměním ještě před válkou došlo k jistému smíření,²¹⁶ Janák byl přesvědčen, že jednou vyneseny rozsudek by rušen být neměl. Návrat ke svérázu by podle něho byl protipřírodní. Svéráz měl být neudržitelný a veškeré snahy po jeho uchování skrze školení lidu marné, protože právě školením zaniká ona neuvědomělost tvorby, která byla pravou podstatou lidového umění.²¹⁷ Podle Janáka nemělo smysl ustrnout v domovem vyprodukovaných formách, nemělo smysl bránit umělcům v putování po neprobádaných krajích srdce. Neboť každá taková pout' je nakonec přivádí národu blíže, než byli kdy dřív.²¹⁸

²¹³ Ať již modernu v nultých či novoklasicismus a funkcionalismus ve dvacátých letech. – KIESLING, Norbert. *Pavel Janák*, s. 118.

²¹⁴ HNÍDKOVÁ, Vendula. *Národní styl: Kultura a politika*, s. 76.

²¹⁵ JANÁK, Pavel. Opět na rozcestí ke svérázu. In: JANÁK, Pavel. *Obrys doby*. 1. Praha: Arbor vitae, 2009, s. 93–95. ISBN 978-80-87164-02-0, s. 93.

²¹⁶ Tamtéž s. 94. Srovnej s JIRÁNEK, Miloš. O mrtvém materiálu. In: *Styl*. Praha: SVU Mánes, 1908-1909, roč. 1, s. 81–82.

²¹⁷ JANÁK, Pavel. *Opět na rozcestí ke svérázu*, s. 94.

²¹⁸ Tamtéž s. 94–95. Janákův názor nebyl ojedinělý. Srovnej s RITTER, William. Bohumír Jaroněk. In: *Dílo*. Praha: Jednota umělců výtvarných, 1909, roč. 7, č.1, s. 152–154.

2.2.3. Proměny ve vztahu k mimésis: Rondokubismus versus vernakulární revival I.

V zájmu plného pochopení změn, jimiž svérázná tvorba prošla na své cestě k „národnímu stylu“ první republiky, je nutno nastínit alespoň základní obrysy uměleckého vývoje na přelomu staletí. Právě v tomto období nastoupila únava z téměř půlstoletí trvající vlády historismu, jejíž kulminace v závěru 90. let byla provázena závažnou slohovou krizí.²¹⁹ Pokusy o tvůrčí zpracování historické morfologie, doprovázející pseudoslohy v jejich závěrečné fázi, byly považovány za doklad dekadence dobové výtvarnosti.²²⁰ Jestliže dosavadní architektura byla postavena na dojmech, sílící hlasy z řad pokrokové opozice akcentovaly čistou architektonickou pravdivost.²²¹

Jako mnoho oblastí odborného zájmu, také uměnověda prošla v období prudkého rozmachu 19. století dramatickým vývojem. Romantické období v jeho počátcích, kdy historická památka byla především dokladem národní minulosti, vystřídal ve druhé polovině století pozitivismus, který se s ambicí díla interpretovat načas zcela rozešel. S pomocí formální analýzy a katalogizace dospěl k materialistické teorii vývoje, považující formu uměleckého díla vždy pouze za reakci dobové technické úrovně na řešený problém. Náhlé slohové proměny, jakož i vnitřní zákony díla jím zůstávaly kompletně nedotčeny.²²²

Gottfried Semper, autor vlivného dvousvazkového pojednání *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder praktischen Aesthetik*, dal v touze vyrovnat se soudobým přírodním vědám²²³ své materialistické teorii dokonce podobu vzorce: $Y = F(x, y, z \text{ atd.})$. Podle toho je architektonické dílo (Y) vždy určováno proměnlivými faktory x, y, z – účelem, materiálem, technikou zpracování – a vedlejšími vnitřními

²¹⁹ WITTLICH, Petr. *Česká secese*, s. 48.

²²⁰ ŠVÁCHA, Rostislav. *Od moderny k funkcionalismu*, s. 40.

²²¹ Tamtéž s. 47–53.

²²² WAGNER, Václav. *Umělecké dílo minulosti a jeho ochrana*. 1. Praha: Národní památkový ústav, 2005. ISBN 80-86234-72-X, s. 21.

²²³ JANATA, Michal. Der Stil in den technischen u. tektonischen Künsten. In: *Národní technická knihovna* [online]. Praha: Národní technická knihovna, 2016 [cit. 2022-10-04]. Dostupné z: <https://www.techlib.cz/cs/82869-der-stil-in-den-technischen-u-tektonischen-kunsten>

faktory (např. vkus).²²⁴ Jinak řečeno, sloh byl pro Sempera vždy v první řadě úběžníkem hmotných determinant.²²⁵

Není s podivem, že reakce na takové pojetí přišla právě ve změněné atmosféře devadesátých let. Stěžejní osobností tehdejší umělecké teorie se stal rakouský historik umění a profesor na Vídeňské univerzitě Alois Riegl. Ten dosud neopustil zavedený evolucionistický pohled,²²⁶ akcentoval však ve větší míře voluntaristický základ výtvarné formy. Přišel s konceptem uměleckého chtění – *Kunstwollen* – kterým usiloval o vysvětlení pro pozitivisty nahodilých slohových zlomů. Podoba uměleckého díla podle něj byla ve všech dobách utvářena duchovním životem společnosti. Materiální výtvarné přitom chápal jen jako prostředek pro dosažení uměleckých tužeb. Zatímco materialistická teorie říkala, že umělec vždy **chce to, co může**, Rieglůva teorie uměleckého chtění tento vzorec obrátila – umělec **může to, co chce**.²²⁷

Wilhelm Worringer, který v první dekádě nového století na Rieglůvu práci navázal, napsal, že dějiny uměleckého chtění jsou rovnocenné s dějinami náboženství.²²⁸

Analogickým vývojem na poli architektury byla generační vzpoura Janákova okruhu vůči materialismu wagnerovsko-kotěrovské moderny, která stvořila předválečný kubismus. Povahu programového prohlášení má článek *Od moderní architektury k architektuře* publikovaný roku 1910 ve *Stylu*.²²⁹ V něm Janák zkonstruoval dějinný příběh, ve kterém wagnerovské moderně sice přiznal očištnou roli, avšak s ohledem na zpomalující vývoj a narůstající krizi zásad došel k závěru, že soudobá architektura měla zažívat pokračující přerod, spojený se ztrátou dříve bezmezné důvěry v principy tohoto směru.

²²⁴ KROUPA, Jiří. Úvod do studia dějin architektury (I). In: *Studijní materiály předmětu FF:DU1722* [online]. Brno: Masarykova univerzita, 2021 [cit. 2022-10-04]. Dostupné z: https://is.muni.cz/el/phil/podzim2021/DU1722/Archit_uvod_1_21.pdf

²²⁵ HAUSER, Arnold. *Filosofie dějin umění*. 1. Praha: Odeon, 1975, s. 159.

²²⁶ Rieglův památkářský analytismus dosud nebyl s to chápat umělecké dílo v jeho nadčasové podstatě. Proto zcela odmítá pojem „umělecká památka“. Tvrdí, že výtvarnou hodnotu pro přítomnost lze památce přisoudit pouze ve dvou případech: existuje-li objektivní, tedy kvantifikovatelná veličina krásy (což je představa nepodložená), případně panuje-li soulad mezi uměleckým chtěním dotčené minulosti a současnosti. – WAGNER, Václav. *Umělecké dílo minulosti a jeho ochrana*, s. 22.

²²⁷ HAUSER, Arnold. *Filosofie dějin umění*, s. 159.

²²⁸ WORRINGER, Wilhelm. *Abstrakce a včtění*. 1. Praha: Triáda, 2001. ISBN 80-86138-35-6, s. 31.

²²⁹ JANÁK, Pavel. *Od moderní architektury k architektuře*. In: *Styl*. Praha: SVU Mánes, 1910, roč. 2, s. 105–109.

Předmětem kritiky se stalo zdánlivě apodiktické prvenství funkce (Otto Wagner: „Nepraktické nemůže býti krásné.“²³⁰), které mělo při práci příslušet místo pouhého podnětu. Dosavadní architektura byla až příliš vedena rukou na úkor aktivity ducha. Poetická složka, modernou nanášená až druhotně, jako vynucená fasádní dekorace na a priori určenou konstrukci, měla být rovnocenným východiskem, které by spoluutvářelo růst hmoty. Trojice starších semperiánských faktorů (účel, materiál a technika) tak byla odsunuta do pozice pouhých součinitelů tvůrčího procesu, zatímco vůdčí úlohy se zmocnila vůle.²³¹

Je těžké určit, které konkrétní texty formovaly duchovní atmosféru pražské kulturní společnosti na prahu 20. století. Jistá je znalost alespoň některých Rieglových myšlenek publikovaných v pracích *Stilfragen* (1893) a *Spätromische Kunstindustrie* (1901)²³² či *Der moderne Denkmalkultus* (1903).²³³ Jmenovitě *Klub za starou Prahu* s nimi byl seznámen roku 1905 prostřednictvím Zdeňka Wirtha, Rieglova dlouholetého příznivce a obhájce analytického památkářství.²³⁴ Jejich reflexe můžeme spatřovat například v práci Vlastislava Hofmana. Ten výtvarné formy každého období pokládal za neuvědomělý resultát a nutný výraz dobových životních schopností. Moderní formy proto podle něho nemohly být vyspekulovány bez opory v životním obsahu doby.²³⁵

Soustředíme-li svou práci na studium národního stylu, musíme takovou tezi konfrontovat s Hofmanovým přesvědčením o nesmyslnosti napodobování lidového umění,²³⁶ jehož několikaletý vývoj vykrytalizoval ve smírném obsahu článku *O svérázu* (1917). Studium historických architektur mělo mít podle Hofmana za účel přivést architektky k pravé podstatě architektury, k rytmickým zákonitostem, které utvářejí každý sloh. Prováděno správně proto takové studium nikdy nemělo moci vyústit v eklektismus, naopak mělo pokládat základ pro zcela nové slohové proudy, založené na hlavním zákonu

²³⁰ WAGNER, Otto. *Moderní architektura*. 1. Praha: Jan Laichter, 1910, s. 30.

²³¹ BENEŠOVÁ, Marie. Rondokubismus. In: *Architektura ČSSR*. Praha: Klub architektů, 1969, roč. 28, č.5, s. 307.

²³² Tamtéž s. 307.

²³³ RUSKIN, John a Alois RIEGL. Dva názory o restauraci památek. In: *Styl*. Praha: SVU Mánes, 1908-1909, roč. 1, s. 61–64.

²³⁴ WAGNER, Václav. *Umělecké dílo minulosti a jeho ochrana*, s. 6.

²³⁵ HOFMAN, Vlastislav. Duch moderní tvorby v architektuře. In: *Umělecký měsíčník*. Praha: Tiskové družstvo SVU, 1912, roč. 1, č. 5, s. 132.

²³⁶ Tamtéž s. 133–134.

architektury vůbec.²³⁷ Vztažen na lidové umění, tento zákon znamenal, že nestojíme před jasnou sérií formálních znaků, nýbrž před projevy, jimiž na proměnlivost vnějších podnětů reagují skrytí hybatelé uměleckého chtění lidu.²³⁸

S totožným přístupem se setkáváme v úvahách Václava Viléma Štecha, autora, který mimo jiné formuloval teorii o determinujícím vlivu půdy, s níž byl Janákův okruh bez pochyby dobře obeznámen.²³⁹

2.2.4. Václav Vilém Štech – teorie o vlivu půdy

Stejně jako Janák, Gočár a další, také Štech byl členem *Skupiny výtvarných umělců*.²⁴⁰ Jeho dlouhodobý zájem o lidové umění ho již za války přivedl k formulování teze, že proti širšímu kontextu jasně vymežitelné podobnosti uvnitř lokálních ohnisek umělecké produkce jsou určovány tvůrčí povahou místního ducha. Jde o tezi obecněji známou jako teorie o vlivu půdy: „Hledáme-li síly, které spolčují u nás jednotlivce a rodiny v národ, najdeme je především v zemi, která přisvojuje si rozptýlené práce jednotlivců, generací, cizinců, dává jim společný poklad, který mění zvláštnosti dobové a slohové, z ciziny přenesené, nebo převzaté v domácí útvar, blízký všemu, co kdy dříve v Čechách vzniklo.“²⁴¹

Za zřejmé Štech považoval, že jakákoli individuální umělecká snaha může být úspěšnou pouze tehdy, pokud správně odráží podmínky domácího prostředí. Jako důkaz uváděl příklad Jaroslava Vrchlického, jehož pokus být básníkem pro báseň v zemi vlastenců a dělníků prý ztroskotal.²⁴² Čech si podle něj nežádal umění pro umění, ale přál

²³⁷ Tamtéž s. 130.

²³⁸ HOFMAN, Vlastislav. O svérázu. In: *Volné směry*. Praha: SVU Mánes, 1918, roč. 19, s. 228–229.

²³⁹ HNÍDKOVÁ, Vendula. *Národní styl: Kultura a politika*, s. 82. Srovnej s JANÁK, Pavel. Ve třetině cesty, s. 224–225: „Rozřešení lidských účelů je tedy do vzrůstu architektury zařadeno a to takto: hmota je totožna s půdou – vlastní, nad níž vyrůstá kmen – národní život a duch, který z této řady totožností vychází, vrací se do ní a vytváří z jejich jednotlivých oblastí organisované celky architektury. Taková architektura objímající již tvořivě i život je architekturou národní. Proto nad toužou půdou a pro týž kmen a národní život má architektura vnitřní trvalost, neměnnost, rázovitost.“

²⁴⁰ ŠVÁCHA, Rostislav. *Od moderny k funkcionalismu*, s. 132; WITTLICH, Petr. *Česká secese*, s. 366

²⁴¹ ŠTECH, Václav Vilém. O národní umění. In: ŠTECH, Václav Vilém. *Včera: Výbor článků z let 1910–1920*. 1. Praha: Jan Štenc, 1921, s. 208.

²⁴² Tamtéž s. 218. Štechovo vyjádření je vlastně součástí sporu o Vrchlického. – TOPOR, Michal. *Čtení o Jaroslavu Vrchlickém: Básník ve sporech o životnost díla*. 1. Praha: Institut pro studium literatury, 2013. ISBN 978-80-87899-01-4.

si jej mít vždy ve službě vyššímu cíli. A zatímco v minulosti dávalo českému umění látku náboženství, později na jeho místo nastoupilo vlastenectví. Pro osobní zájmy tu nikdy nemělo být místo.²⁴³

Takové přesvědčení nezbytně podsouvá otázku po podstatě českého charakteru. Svou odpověď Štech podal ve stati *O národním umění* (1915): „Chceme-li tento obsah rozlišiti, nebude to ve zvláštních úmyslech uměleckých, v řešení problémů komposice, prostoru, jaké najdeme v umění italském nebo francouzském, u Michelangela nebo u Delacroixe, nebude to v dramatických rozporech a utkáních jedince s všeobecností, jimiž se zabývalo umění německé, Grünewald, Goethe, Wagner, ani v hloubkách rozjímání náboženských a ve všeslitovné lásce k bližnímu vlastní Rusům Dostojevskému nebo Tolstému. Ráz našeho umění minulého i nynějšího musíme hledati v jeho rytmu, v pohybu linie i barvy, ve způsobu, jakým každou cizí formální vymoženost, prostor a děj obrazu, studium života v plastice, dramatickou látku v literatuře, osobní tragiku v hudbě, si přizpůsobuje a mění v ornament, v šťastnou hru a opojení rytmem.“²⁴⁴

Vzpomeneme-li krátce úryvek z Čelakovského předmluvy k Českým ohlasům, srovnávající povahu české a ruské lidové slovesnosti, nemůžeme se ubránit dojmu, že z těchto slov naplno zaznívá dosud živý atribut drobnosti českého národa. Jeho aktuálnost na počátku 20. století ostatně dokládá vysoký výskyt deminutiv v tematicky zaměřených textech.²⁴⁵

Vliv Rieglovy školy indikuje slovník, s jakým Štech reagoval na publikaci *Umění československého lidu*, vydanou roku 1928 kolektivem autorů okolo Zdeňka Wirtha. Ta tvrdila, že lidové umění je pouze nesamostatnou odvozeninou umění mezinárodního, ve svém zázemí motivovanou spíše sociálními a materiálními poměry než „tvořivým pudem národní duše“. Podle Štecha tím měli autoři postihnout pouze polovinu pravdy. Ve svém článku *Podstata lidového umění* (1929) hovořil o vlivu „estetické vůle“ projevující se při výběru barev – zajímavé poznatky by nám v tomto ohledu mělo poskytnout již srovnání výkresů českých a německých dětí.²⁴⁶ Kolektivní povaha a dědičnost této estetické vůle

²⁴³ ŠTECH, Václav Vilém. *O národní umění*, s. 209.

²⁴⁴ Tamtéž s. 208.

²⁴⁵ Např. TYRŠOVÁ, Renáta a Amálie KOŽMÍNOVÁ. *Svéráz v zemích československých – Čechy*, s. 61.

²⁴⁶ ŠTECH, Václav Vilém. *Podstata lidového umění*. In: ŠTECH, Václav Vilém. *Umění? Proč a k čemu?* 1. Praha: SNKLHU, 1960, s. 63.

byly podle Štecha pravými příčinami svérázné podoby každého národního umění. Jejich autochtonní původ mělo být možné odhalit již při zběžném srovnání dvou nebo více kultur. Například slovenské umění se tak Štechovi zdálo architektoničtější a vzdušnější než maďarské.²⁴⁷

Bližší představu o dějích, které projevy českého národního umění provází, poskytuje o mnoho let mladší Štechův článek *Vznik národního umění*, poprvé zveřejněný roku 1941. Oproti uvedené koncepci v něm autor došel ke zpřesnění role rytmu a ornamentu, které jsou považovány za obecný princip jakékoli, etnicky nevázané rustikalizace. Mezi běžné průvodní znaky tohoto procesu Štech řadil ztrátu tektonické představy a snahu nahradit konstrukci rytmem,²⁴⁸ který přebírá roli jednotící dějové linie a stává se společným jmenovatelem vzorů vegetabilních, zoomorfních i antropomorfních, a nepochopení organických forem, v jehož důsledku dochází ke ztrátě individuálního charakteru předmětu, což dále vede k typizaci a ornamentalizaci. Anatomické abnormality, např. hypertrofované končetiny, měly být mnohdy řešením potřeby pojmového zesílení, vyplývající z poptávky po akcentaci významu.²⁴⁹

Oproti Rieglově koncepci uměleckého chtění Štech připouštěl možnost interpretovat tyto formální proměny jako technickou neschopnost,²⁵⁰ hájil však jejich zakladatelskou sílu, schopnou vytvářet a nést nový obsah. Celý proces zde osvětlil na příkladu transformace umění pozdní antiky, kdy se po staletí rostlá, pevně držená kresba naturalistické tradice postupně uvolnila v psychoplastický expresionismus schopnější vyjádřit nový, monoteistický světónázor: „Prostorovou redukcí se stává z fyzického gesta duchovní znamení.“²⁵¹

Právě tato rustikalizace stála dle Štecha u zrodu každého národního umění. Všude napříč rozlehlým územím Římské říše si národy přizpůsobily dříve internacionální umění a uvedly je v soulad s vlastní svéráznou povahou.²⁵² Na pozadí Štechova pozdně antického příkladu se rozehrával obecný zákon, kaskádovitě sestupující napříč hierarchií

²⁴⁷ Tamtéž s. 64.

²⁴⁸ ŠTECH, Václav Vilém. Vznik národního umění. In: ŠTECH, Václav Vilém. *Umění? Proč a k čemu?* 1. Praha: SNKLHU, 1960, s. 56.

²⁴⁹ Tamtéž s. 56.

²⁵⁰ Tamtéž s. 57.

²⁵¹ Tamtéž s. 57. Srovnej s Rieglovou koncepcí (*Spätrömische Kunstindustrie*) – WORRINGER, Wilhelm. *Abstrakce a včítění*, s. 90–96.

²⁵² ŠTECH, Václav Vilém. Vznik národního umění, s. 57.

společenství. Internacionálnímu baroku tisknul svéráznou podobu v Čechách, stejně jako ve Španělsku. Jeho lidovou odezvu motivoval k rozdílným projevům na Blatech, Písecku i ve východních Čechách. Svou shrnující definici tedy Štech podal takto: „Výtvarná forma se mění vzdáleností v kulturní hodnotu, stává se výrazem třídy.“²⁵³

Důležitou úlohu ve Štechově modelu sehrávala hranice mezi uměním lidovým a uměním přírodním. Pouze druhé z nich totiž podle něj mělo být plně autonomní, tedy nezávislé na slohových podnětech zvenčí. Lidové umění, vznikající procesem rustikalizace, mělo být naopak vždy z větší části derivátem umění vyšších společenských vrstev. Tento model byl významný tím, že implicitně nabádal, aby veškerá novodobá pseudolidová tvorba obsahovala cosi ze soudobých uměleckých směrů, které by bylo lze podrobit zákonitostem rustikalizačního procesu.

Ze samotné existence rustikalizačních sil však vyplývá, že lidové umění nikdy nemůže být odvozeno ze sta procent. Štech proto uvažoval, zda, případně nakolik, také lidové umění v sobě nechová pozůstatky jakýchsi primordiálních tvarů. V následující citaci věnujme pozornost především slovníku, kterým byla formulována. Ten totiž nápadně připomíná pojmosloví Václava Bolemíra Nebeského: „Ovšem také v něm mohou přetrvat některé **prapodmínky** umění přírodního. To je právě jedna z otázek, které musí v budoucnosti vyšetřit podrobné zkoumání našeho lidového ornamentu. Musí být teprve zjištěno zevrubnou analýzou, jsou-li u nás odvozeny z městského umění vskutku tvary *všechny* či nemáme-li snad některé prvky primární? Při geografické poloze Slovenska, kde je tolik samostatných území těžce dostupných, je možno, že se v určitých krajových technikách udržely některé **pratvary**.“²⁵⁴

²⁵³ Tamtéž s. 58. – Soudit pravdivost Štechových úvah již stojí mimo rámec této práce, stejně jako skutečnost, že zasazením znaků, kterými dříve definoval užší charakteristiky českého typu, do pozice obecných projevů rustikalizace nakonec ponechal otázku po vlastní, svébytné podstatě našeho národního umění nezodpovězenou.

²⁵⁴ ŠTECH, Václav Vilém. Podstata lidového umění, s. 62.

2.2.5. Proměny ve vztahu k mimésis: Rondokubismus versus vernakulární revival II.

Veden Štechovým příkladem, vycházel Janákův okruh z téhož idealismu. Právě z toho důvodu nejsou Gočárový chaloupky v Kbelích skutečným dokladem napojení „rondokubismu“ na lidové umění.²⁵⁵ Forma roubené chaloupky byla v jejich případě zvolena nad rámec běžné „rondokubistické“ redukce. Architekti nenapodobovali lidové motivy. Usilovali o rekonstrukci způsobu, jakým by český lid stavěl v jejich vlastní situaci.

Naturalismus secesního umění již koncem 90. let prošel vážnou krizí.²⁵⁶ Umělci pochopili, že se nemohou spokojit s dojmovým impresionismem, pochopili potřebu proniknout hlouběji k obsahové podstatě věcí.²⁵⁷ Nové umělecké teorie, šířící se v první dekádě 20. století, byly v principu kontrastními reakcemi na teorie dosud převládající. Zatímco před rokem 1900 byla obecně nejpoblárnější Lippsova teorie vcítění²⁵⁸, jejíž ohlas vyprodukoval secesní naturalismus, tendence abstrahovat, sílící od konce nultých let, našla oporu v disertační práci Wilhelma Worringera – *Abstrakce a vcítění* (1908).

Rozsah vlivu Worringerovy práce na české prostředí je jen obtížné určit, podle úryvku publikovaného ve *Stylu* roku 1912 však víme, že nebyla neznámá.²⁵⁹ Pokud ne na přímý vliv, přinejmenším na analogii lze usuzovat při jejím srovnání právě s pozdějším národním stylem. Zatímco starší secesní naturalismus, jemuž byl poplatný ještě Jurkovič, vytvářel svou ornamentiku postupnou stylizací předloh odezíraných ze svého okolí,²⁶⁰ abstraktní „rondokubismus“ vytvářel ornamentální systém autonomně, pouze na základě svého vlastního uměleckého chtění. Takový postup přesně odpovídá teorii přirozeného vývoje ornamentu, kterou Worringer rozvinul na základě Rieglova příkladu s akantem.²⁶¹

²⁵⁵ Jak správně upozorňuje Marie Benešová. Bohužel v rámci argumentace proti svérázové podstatě národního stylu. – BENEŠOVÁ, Marie. *Česká architektura v proměnách dvou století*, s. 299.

²⁵⁶ WITTLICH, Petr. *Česká secese*, s. 95.

²⁵⁷ Tamtéž s. 269.

²⁵⁸ BENEŠOVÁ, Marie. Rondokubismus, s. 305. Nesporný vliv měla také na mladého Pavla Janáka. – KIESLING, Norbert. *Pavel Janák*, s. 25.

²⁵⁹ WITTLICH, Petr. *Česká secese*, s. 364; WORRINGER, Wilhelm. Architektura a plastika s hlediska abstrakce a vcítění. In: *Styl*. Praha: SVU Mánes, 1912, roč. 4, s. 77–100.

²⁶⁰ WITTLICH, Petr. *Česká secese*, s. 168.

²⁶¹ WORRINGER, Wilhelm. *Abstrakce a vcítění*, s. 64–67 a 76–77.

Jde o další příklad dobově rozšířené tendence k zvnitřnění, v zahraničí přítomné již v ornamentice Henryho Van de Velda,²⁶² Wittlichem didakticky vysvětlené s pomocí chronologické řady tří prací téže kompozice dokumentující umělecký vývoj Vojtěcha Preissiga. Zatímco Preissigův *Zimní motiv* (1906) byl dosud pouze záznamem civilního venkovského motivu, jeho *Plumlov* (1909) a *Geometrická kresba* (1920) se staly výrazem aktivního prožívání až spoluutváření světa.²⁶³

Vlastním přehodnocením zavedených mimetických postupů Worringer posunul Rieglovu teorii uměleckého chtění do vyhraněných pozic: „Banální teorie napodobení, z nichž se naše estetika kvůli otrocké závislosti celého našeho tvůrčího aparátu na aristotelských pojmech nikdy nevymanila,²⁶⁴ nás otupila vůči vlastním psychickým hodnotám, které jsou východiskem a cílem veškeré umělecké produkce.“²⁶⁵

Domnívám se, že ještě v meziválečné době tak dozníval secesní kult umělce jako autonomního génia. Když Vojtěch Lahoda varoval před zjednodušujícím spojováním „rondokubismu“ a art deco s argumentem, že art deco ve svém obvyklém vymezení je vnitřně diferencovaný proud prodlužující tradici secesního dekorativismu do dvacátých let,²⁶⁶ narážel bezesporu na brzké vyčerpání forem předválečného směru. Zde je však zapotřebí přísného rozlišení mezi vlastním jádrem secesního hnutí a konvenčním dekorativismem, který se záhy, spolu s upadající oblibou eklektismu a přílivem komerčně smýšlejících tvůrců, stal spíše vulgarizací než cílevědomou prací na původních, filosofických záměrech.²⁶⁷ Vyloučením návaznosti na obecně známé formové projevy tak automaticky není vyloučena provázanost ideová.

F. X. Šalda, ve stati *Nová krása: její geneze a charakter*, napsal: „Opravdu nová ať poesie ať architektura kuje si svůj výraz a styl na ohni nejvnitřnější bolesti a touhy z křehké, tekuté, oblačné hmoty poslední chvíle a z její úzkosti, stále proměnné a stále živé a zjitřené. Tvoří jej intuicí, jakou proniká touhu a potřebu dneška a jakou jí, němé,

²⁶² WITTLICH, Petr. *Česká secese*, s. 315.

²⁶³ Tamtéž s. 19.

²⁶⁴ Vrozený sklon k nápodobě, radost z napodobování... – ARISTOTELÉS. *Poetika*. 1. Praha: Oikoymenh, 2008. ISBN 978-80-7298-131-1, s. 53.

²⁶⁵ WORRINGER, Wilhelm. *Abstrakce a vcítění*, s. 115.

²⁶⁶ LAHODA, Vojtěch. *Český kubismus*. 1. Praha: Brána, 1996. ISBN 80-85946-33-5, s. 164.

²⁶⁷ WITTLICH, Petr. *Česká secese*, s. 7–10.

rozvazuje jazyk – ale nikdy, a na to kladu největší přízvuk a důraz, nehledá jej ve vnějšku a nesnáší jej z vnějška.“²⁶⁸ Zvážíme-li výše nastíněné charakteristiky „rondokubismu“, podává se nám v základních konturách obraz atmosféry, ze které vyrůstal. V Šaldových slovech nalzá oporu Hofmanův odpor k eklektickým přejímkám, neboť podle nich umění „nezná většího hříchu... než jest hřích kopistův, kteří porušují, zvracejí a falšují sám základní rytmus uměleckého života, největší a nejpodstatnější jeho kritérium: nepodplatnou souvislost mezi uměním a životem, mezi organem a funkcí, mezi inspirací a tvarem.“²⁶⁹

Šaldova představa nového umění byla hluboce monistická. Očekávala jednotu všech oblastí života, soulad mezi krásou a skutečností, mezi uměním a pravdou.²⁷⁰ Skutečný umělec měl takovou potřebu chápat. Měl vidět dále než ti, které Šalda,²⁷¹ stejně jako později Janák,²⁷² označil jako národní průměr, a měl se střežit libivého historismu. Měl usilovat, aby jeho práce byla v souladu s historií, stejně jako usiloval Janák.²⁷³

Představu pravdivosti jako podmínky krásy lze sledovat až k Platónovi.²⁷⁴ V moderní době ji formuloval John Ruskin²⁷⁵ a stála v základech obou komplementárních tendencí v tehdejší umění a uměnovědě – materialismu i idealismu. Četné vývojové tendence lze v této době vysvětlit skrze rozšířený vliv novoplatonismu.²⁷⁶

Rondokubistický odpor k eklektickému čerpání z rejstříků historických forem je tak srovnatelný s Plótinovou přednáškou o barvách. Ty podle něj získávají svou podobu působením přirozeného světla, které je přenašečem vidu (ideje – společného pravzoru všech barev, který je božského původu), a pouze v jeho nezkreslené úplnosti mohou být úplně krásné. Jsou-li však současně nasvíceny ohněm (v případě lidového umění si na

²⁶⁸ ŠALDA, František Xaver. Nová krása: Její genese a charakter. In: ŠALDA, František Xaver. *Boje o zítřek: Meditace a rapsodie*. 4. Praha: Česká grafická Unie, 1922, s. 140.

²⁶⁹ Tamtéž s. 139.

²⁷⁰ ŠALDA, František Xaver. Ethika dnešní obrody aplikovaného umění. In: ŠALDA, František Xaver. *Boje o zítřek: Meditace a rapsodie*. 4. Praha: Česká grafická Unie, 1922, s. 174.

²⁷¹ ŠALDA, František Xaver. Nová krása: Její genese a charakter, s. 134.

²⁷² JANÁK, Pavel. Opět na rozcestí ke svérázu. In: JANÁK, Pavel. *Obrys doby*, s. 93.

²⁷³ KIESLING, Norbert. *Pavel Janák*, s. 49.

²⁷⁴ PLATÓN. *Ústava*. 3. Praha: Oikoymenh, 2001. ISBN 80-7298-024-6, s. 317.

²⁷⁵ ŠVÁCHA, Rostislav. *Od moderny k funkcionalismu*, s. 53.

²⁷⁶ Popularitu novoplatonismu na přelomu 19. a 20. století dokládá mj. velké rozšíření theosofie. – WITTLICH, Petr. *Česká secese*, s. 99

jeho místo dosadíme libovolný historický sloh, na jehož podněty kdy reagovalo), mění se, jejich krása upadá, neboť ohněm (historickým slohem) ochabuje vláda vidu (podstaty lidovosti).²⁷⁷

Odpor k historismu opřený o Riegla a novoplatonismus mohl v kombinaci s požadavkem Šaldovy monistické syntézy a implikacemi Štechova modelu rustikalizace ospravedlnit i přetrvávající aropriaci hlavních vizuálních znaků tehdy nejmodernějšího výtvarného směru – kubismu.

2.2.6. Problém kubismus (rondokubismus vs. národní styl)

O vztahu mezi národním stylem a kubismem bylo napsáno mnohé. Ačkoli vlastní jádro této komplexní problematiky spočívá mimo rámec této práce, přece byl její vliv na utváření národního stylu natolik významný, že považuji za dobré dotknout se alespoň jejích základních kontur.

Předně považuji za nepravděpodobný vliv Fernanda Légera, který v „rondokubismu“ spatřovala Marie Benešová. V osobitém díle tohoto francouzského malíře od poloviny 10. let sice převládaly objekty složené z válců, navzdory jisté formální podobnosti však inspirující role tohoto „tubismu“ doposud nebyla věrohodně doložena. Přitom varovným prstem by měl být již Légerův obdiv ke stroji. Bohumír Mráz na stránkách své popularizační monografie postavy malířova tubistického období interpretoval jako roboty,²⁷⁸ a dokonce citoval jeho obdivná slova na adresu děla ráže pětasedmdesát, jehož závěr v plném slunci „mu dal pro výtvarný vývoj víc než všechny galérie světa.“²⁷⁹ Úvahy o takovém vlivu jen stěží obstojí při konfrontaci s Janákovými skicami dětského nábytku či lyrickou úpravou *Hořovského vily* s interiéry od Františka Kysely (obojí 1921). Rozšířená fascinace primitivním²⁸⁰ uměním, nastupující bezprostředně po roce 1918, totiž byla mj. reakcí na traumata první světové války,

²⁷⁷ PLÓTÍNOS. *Dvě pojednání o kráse*. 1. Praha: Rezek, 1994. ISBN 80-901796-2-2, s. 29. První český překlad Plótinova pojednání *O krásném* vyšel již roku 1912. – Tamtéž s. 136.

²⁷⁸ MRÁZ, Bohumír. *Fernand Léger*. 1. Praha: Odeon, 1979. ISBN 01-538-79, s. 24.

²⁷⁹ Tamtéž s. 24.

²⁸⁰ Případně lidovým, oba pojmy je však zapotřebí důsledně rozlišovat. – ŠTECH, Václav Vilém. Vznik národního umění. In: ŠTECH, Václav Vilém. *Umění? Proč a k čemu?* s. 58.

hledající únik v nezkažené naivitě.²⁸¹ Spekulace, že by architekt s teoretickým ukotvením Janákova formátu přejal bez vnitřního pochopení pouze Légerovu tubistickou morfologii, je nutno odmítnout a priori.

Pravděpodobněji než Légerův vliv se jeví napojení „rondokubismu“ na kubismus syntetický. O vlivu tohoto nového malířského směru na soudobou českou architekturu uvažuje např. Rostislav Švácha při interpretaci Chocholových puristických studií z let 1914–1920 (obr. 13 a 14).²⁸² Ty již opouštějí starší jehlancové schéma, „narovnávají se“ a vrství do asymetrických ortogonálních kompozic, což Švácha považuje za možnou reakci na syntetický požadavek „nového zpevnění objektu“ vůči předchozí mnohopohledové analýze.

U Janáka podobnou tendenci nacházíme již dříve. Výstižnější než tradiční dvoufázové rozdělení české kubistické architektury je zde Šváchovo rozdělení trojfázové. To vedle nejstaršího jehlancového (obr. 15 a 16) a nejmladšího obloučkového kubismu přidává ještě prostřední směr, který poprvé nastoupil v září 1913 ve štítu *Fárova domu* v Pelhřimově (obr. 17).²⁸³ Tato fáze, předznamenaná Janákovým článkem *Obnova průčelí*,²⁸⁴ se projevila opuštěním dosud běžných diagonálních fazet a srovnáním fasádní dekorace do plochy souběžné s podkladem. Mimo to, na rozdíl od starší geometrické moderny, jsou v souladu s Janákovou koncepcí duchem formované hmoty vybrané okraje plastických útvarů svedeny přes fabion zpět do podkladové plochy.

Tento smysl pro divizi celků v článku tak daleko spíše než tubistické vlivy²⁸⁵ dokládá kontinuitní povahu rondokubismu, který během své desetileté krystalizace vstřebával vždy nejnovější umělecké teorie, jimiž dýchalo středoevropské kulturní milieu. Potenciální východiska v syntetickém kubismu²⁸⁶ mohla současně připravit půdu

²⁸¹ FILIPOVÁ, Marta. *Hledání lidovosti: Lidové umění a umění lidu v meziválečném Československu*, s. 24. Srovnej s již citovaným komentářem Pavla Janáka na straně 48. Dále srovnej s konstrukcí přírodního ráje, kterou na směřování moderní společnosti odpovídali myslitelé a básníci po Rousseauovi.

²⁸² ŠVÁCHA, Rostislav. *Od moderny k funkcionalismu*, s. 136 a 205–206.

²⁸³ ŠVÁCHA, Rostislav. *Lomené, hranaté a obloukové tvary: Česká kubistická architektura*. 1. Praha: Gallery, 2000. ISBN 80-86010-35-X, s. 39.

²⁸⁴ JANÁK, Pavel. *Obnova průčelí*. In: *Umělecký měsíčník*. Praha: Skupina výtvarných umělců, 1913, roč. 3, č. 2, s. 85–93.

²⁸⁵ BENEŠOVÁ, Marie. *Rondokubismus*, s. 309.

²⁸⁶ Která by bylo zapotřebí ověřit dalším výzkumem. Zůstává totiž otázkou, zda syntetický kubismus působil přímo, případně byly zúročeny pouze analogické teorie W. Worringera, hovořící o zpevnění věci o sobě skrze stylizované a zploštěné vyobrazení, kterým je tato osvobozena z područí okolního světa.

změněné poetice poválečné architektury, neboť, jak bylo napsáno výše, rytmizace a článkování jsou obecnými projevy rustikalizace v teoriích V. V. Štecha i A. Riegla. Jejich rozšíření za úzký rámeček Janákovy tvorby počátkem dvacátých let patří k základním vizuálním indikátorům národopisného východiska. Kubistický původ směru proto nezbytně nerozporuje jeho svérázovost. Nové atmosféře v poválečné společnosti šel svým vývojem dlouhodobě naproti.

2.3. Příklady

2.3.1 *Krematorium v Pardubicích* – Pavel Janák (1922–1923)

(obr. 18–23)

V českém prostředí se krematoria rozšiřovala po roce 1918 jako zcela nový stavební typ. Spojovala v sobě požadavek hygienického pohřbívání zemřelých s ideologickou snahou dosáhnout rozluky s římskokatolickou církví.²⁸⁷ Právě politický podtext v kombinaci se sakrálním určením stavby vedl mnohé projektanty v tomto období k návrhům koncipovaným jako staroslovanské svatyně.²⁸⁸

Janákův soutěžní návrh, předložený komisi v Pardubicích začátkem roku 1919, byl dosud poplatný staršímu jehlancovému směru. Jelikož bylo rozhodnuto neudělit v soutěži první místo a Janák skončil symbolicky druhý, nedošlo však k jeho doporučení. Upravený projekt byl zpracován až v letech 1922–1923.²⁸⁹

Pohanský charakter Janákovy realizace je utvářen již volbou půdorysu, který přibližně do dvou třetin délky parafrázuje antický peripterální chrám. Na ten je zezadu napojeno zázemí s pitevnou a bytem pro správce. Fasádu charakterizuje výrazné, spíše plošné článkování, svou barevností evokující starořímskou techniku kamenného zdiva prokládaného cihlou. Obřadní síň uvnitř zastropuje valená klenba s polychromií na způsob hvězdné oblohy, v podélné ose rozdělená vystupujícími pásy s větévkovým

²⁸⁷ ŠVÁCHA, Rostislav. *Lomené, hranaté a obloukové tvary: Česká kubistická architektura*, s. 184.

²⁸⁸ Tamtéž s. 184.

²⁸⁹ HÁJEK, Ondřej. Historie vzniku pardubického krematoria. In: *Služby města Pardubic a.s.* [online]. Pardubice: Služby města Pardubic, c2016-2022 [cit. 2022-10-04]. Dostupné z: http://www.smp-pce.cz/114/Historie_vzniku/

motivem.²⁹⁰ Vzadu prostor ukončuje mohutný, rovněž polychromovaný výklenek s kruchtou, jehož líc nesl původně nápis: „Já živ jsem. I vy živi budete.“ Autorem výmalby je František Kysela.

2.3.2 *Hořovského vila* – Pavel Janák (1921) (obr. 24–27)

Rodinný dům postavený pro Antonína Hořovského (v některých zdrojích též Hořanovského). Pavel Janák při jeho realizaci spolupracoval s malířem Františkem Kyselou.²⁹¹ Především fasáda integruje vedle výrazného rondokubistického dekoru také historické prvky, jako opakující se motiv balustrády. Trojúhelníkové štíty, prolomené termálními okny ve výrazných štukových šambránách, jsou lemovány masivním zubořezem, takže vzdáleně připomínají novogotickou stavební vrstvu českého venkova.²⁹² Abstraktně jsou pojednány okenní šambrány ve vyvýšeném parteru, v obloučkovém tvarosloví parafrázující dřevěná okřídlí.

Výrazně volnou variací na lidové téma pak představuje Kyselova interiérová malba, spojující geometrické motivy s pestrou škálou stylizovaných i naturalistických rostlin. Svérázový základ explicitně přiznává Kyselova mozaika Slováků a Slovačky v lunetě na západním průčelí.

2.3.3 *Palác Adria* – Pavel Janák, Josef Zasche (1922–1925)

(obr. 28–32)

Projekt své pražské centrály objednala italská pojišťovna Riunione Adriatica di Sicurtà nejprve u renomovaného architekta Josefa Zascheho, tato volba však vzbudila vlnu

²⁹⁰ Taktěž listovec. Motiv rozšířený i v lidové architektuře – zejména v oblasti Písecka. Jde o rustikalizovanou variantu klasicistního vavřínu. – HÁJEK, Pavel. Venkovská architektura Písecka – dílo Jana Panovce. In: BERKOVÁ, Jana, ed. *Historická sídla v kulturní krajině*. 1. Praha: Národní památkový ústav, 2018, s. 112–119. ISBN 978-80-86516-95-0. s. 116

²⁹¹ WEINEROVÁ, Monika. Hořanovského vila. In: *Prázdné domy* [online]. Praha: Prázdné domy, 2017, 10. 4. 2021 [cit. 2022-10-04]. Dostupné z: <https://prazdnedomy.cz/domy/objekty/detail/4743-horanovskeho-vila>

²⁹² Západně od Hradce Králové, v prostoru mezi Sendražicemi a Všestary, se masivní zubořez významně uplatnil již v klasicistním díle mistra Hamáčka z Chlumu, který zde působil v 50.–60. letech 19. století. – ŠTĚPÁNEK, Ladislav. Klasicistní štíty v lidové architektuře ve východních Čechách. In: *Český lid*. 1958, roč. 45, č. 4, s. 153.

nevole mezi odbornou veřejností. Podle jejího mínění měla budova na exponované nárožní parcele při Jungmannově náměstí vykazovat národní charakter. V nacionálně exaltovaném období tak byla nepřijatelná Zascheho příslušnost k německé národnosti. Pojišťovací společnost vzala protesty na vědomí a uspořádala zvláštní soutěž na úpravu fasády, ve které zvítězil návrh Pavla Janáka.²⁹³

Jelikož základní rozložení hmot vycházelo již ze Zascheho projektu, musel si Janák vystačit s velmi omezenými prostředky. Své řešení koncipoval jako syntézu rondokubismu s prvky radniční architektury italské protorenesance. Do pozadí proto výjimečně ustupuje barevnost a fasáda je spíše sochařskou kompozicí. Nejvýraznějším prvkem jsou cimbuřím opatřené pylony v horních dvou patrech, které připomínají florentský *Palazzo Vecchio*. Plastická dekorace zde opouští čitelná národopisná východiska a stává se spíše geometrickou stavebnicí. Jediné dva rostlinné motivy, které se na fasádě objevují, jsou příliš stylizované, než aby je bylo možné dešifrovat. Přesto alespoň plošné vyobrazení paláce připomíná krajku.

2.3.4 *Legiobanka* – Josef Gočár (1922–1923) (obr. 33–38)

Banka československých legií vznikla sloučením Centrokomise a Vojenské spořitelny, které fungovaly již v období první světové války v Rusku. Její vznik dodnes provází řada spekulací, zejména v souvislosti s údajnou krádeží carského pokladu.²⁹⁴ Pompézní sídlo, které si tento bankovní dům zřídil v Praze Na Poříčí, je dokladem vysoké míry respektu, zde hraničící až s mytologizací, které se legie v období první republiky těšily.

Josef Gočár, ve spolupráci se sochaři Janem Štursou a Otto Gutfreundem, započal práci na projektu již v roce 1921.²⁹⁵ Výsledkem je členitá, tektonicky pojednaná fasáda, ve vertikálním směru řízená konzervativní trojdílnou osnovou s masivním parterem a bronzovou mansardou na mohutné konzolové římsě. Jako analogie k novoklasicistním bankovním budovám fungují první dvě podlaží korunovaná Gutfreundovým reliéfním vlysem, který zobrazuje návrat legionářů do vlasti. Takto nastavený parter je parafrází na

²⁹³ HNÍDKOVÁ, Vendula. *Národní styl: Kultura a politika*, s. 129–130.

²⁹⁴ Tamtéž s. 112.

²⁹⁵ Tamtéž s. 113.

téma triumfálního oblouku, jejímž cílem je evokovat řád a stabilitu.²⁹⁶ Celému dojmu napomáhá právě tektonické řešení, jako obdoba tehdy populárního vysokého řádu, který se ve velké míře uplatňoval na budovách významných institucí – ministerstev, bank a soudů. Symbolickou úlohu hraje barevnost. Dominantní podíl rudé barvy odkazuje na „českou revoluci“.²⁹⁷ Dílem Jana Štursy je čtveřice monumentálních reliéfů *Zborov, Na magistrále, Doss'Alto – Piave a Terron – Vouziers*.²⁹⁸

Se hřmotným provedením fasády kontrastuje subtilní interiér. Oproti soudobé práci Pavla Janáka je zde lidové téma prezentováno až schematicky, z větší části jen rytmickými, v jasných barvách provedenými soustavami geometrických útvarů, které vytváří inkrustační efekt. Vcelku anachronním leitmotivem jsou červeno-bílá zábradlí provedená v organických, secesních křivkách.

2.3.5 Anglobanka – Josef Gočár (1922–1923) (obr. 39–41)

Dům v Hradci Králové na rohové parcele při ústí Čelakovského ulice do Masarykova (dříve Husova) náměstí začal již v roce 1922 stavět investor Alois Lípa, hned v červenci následujícího roku byl ovšem rozestavěný objekt zakoupen bankou Angločeskoslovenskou, která v něm plánovala zřídit svou filiálku. Jeho úprava byla uložena architektu Gočárovi, který z pověření starosty Ulricha dohlížel na urbanistickou koncepci náměstí.²⁹⁹

Fasáda objektu je výrazně článkovaná, s konzervativním členěním do tří hladin pomocí hladkého vlysu nad parterem a konzolové korunní římsy s masivním deskovým základem. Harmonická štuková dekorace pracující tradičním systémem rám x výplň připomíná spíše lyričtější polohu směru reprezentovanou Pavlem Janákem. Do půdorysu se obloukový motiv propisuje skrze konkávně vybrané nároží.

Sociální význam exponované parcely ještě navyšuje její podíl na tvorbě kulisy pro Masarykův pomník. S touto myšlenkou Gočár v letech 1923-1924 provedl také úpravu

²⁹⁶ ŠVÁCHA, Rostislav. *Od moderny k funkcionalismu*, s. 209.

²⁹⁷ HNÍDKOVÁ, Vendula. *Národní styl: Kultura a politika*, s. 113.

²⁹⁸ Tamtéž s. 118.

²⁹⁹ HÝBLOVÁ, Zuzana. Anglobanka. In: *Královéhradecký architektonický manuál* [online]. Hradec Králové: Kontrapunkt, z. ú. [cit. 2022-10-04]. Dostupné z: <https://kam.hradcekralove.cz/objekt/10-anglobanka>

průčelí sousedních domů, která opticky sjednotil soustavou lizén. Výrazným prvkem *Anglobanky* je vysoká obloučková atika v podobě opakujícího se písmene M, s drobnými změnami protažená napříč celou severní frontou náměstí.

2.3.6 *Letištní domky v Kbelích* – Josef Gočár (1920–1921)

(obr. 42–47)

Původně pětice objektů různého určení postavená pro nově otevřené letiště. Do dnešních dnů jsou dochovány pouze dva – restaurace a byt správce. Po roce 1937, kdy bylo otevřeno letiště Ruzyně, ztratily Kbely svůj civilní význam a přešly do armádního provozu. V sedmdesátých letech měly být domky zbořeny, zásluhou ředitele pražské ZOO, Zdeňka Veselovského, byly alespoň dva z nich zachráněny přesunem do Tróji.³⁰⁰ Jde o dřevěné stavby rámové konstrukce inspirované roubenou architekturou. Štíty jsou vybaveny podlomením, jako výplň se uplatňují jednoduché dvoupatrové lomenice překryté abstraktním geometrickým motivem, zejména v případě správce domu spíše na způsob klasicistní arkády. U oken v přízemí jsou použita mohutná dekorativní okřídlení. Dominantním prvkem je půlkruh. Červeno-modrá polychromie odkazuje na barvy trikolóry.

V podobném duchu jsou koncipovány také interiéry. Identická zůstává barevnost. Stropy jsou zákloповé, nábytek si drží moderní konstrukci, sekundárně rustikalizovanou masivními elementy válce a kruhu.

2.3.7 Nábytek (obr. 48–50)

Zřetelné inspirace selským nábytkem vykazuje mnoho tehdejších kusů. Pro příklad volím některé z návrhů Pavla Janáka, které přebírají a modifikují architekturu svých lidových protějšků. Dochází u nich ke geometrizaci a prohloubení principu rám x výplň.

³⁰⁰ RACKOVÁ, Kateřina. Ozvěny letištní poezie. In: *Praha neznámá: Průvodce po pražských čtvrtích* [online]. Praha: Praha Neznámá, c2022, 30. 3. 2016 [cit. 2022-10-04]. Dostupné z: <https://www.prahaneznama.cz/pribehy/ozveny-letistni-poezie/>

Dominantním elementem je kruh a půlkruh. Výrazná barevnost se pohybuje nejčastěji v mezích nemíchaných základních barev. Místy můžeme uvažovat o vlivech *biedermeieru*.

2.4. Epilog – reakce avantgardy

Jestliže před první světovou válkou platil Janákův okruh za nejprogressivnějšího aktéra na poli české architektury, po roce 1918 přešel do pozice, která dříve náležela Kotěrovi. Na pražské uměleckoprůmyslové škole již pomalu dorůstala nová generace architektů se zcela odlišnými axiomy. Zatímco Janákův okruh vyrostl ze secesního *lartpoullartismu*, generace nastupující meziválečné avantgardy přijala puristické přesvědčení, podle něhož architektura vůbec nenáleží mezi umění. Adolf Loos psal: „Dům se má líbit všem. Na rozdíl od uměleckého díla, které se nemá líbit nikomu.“³⁰¹

Stejně jako výrazně teoreticky podložený „*rondokubismus*“ tato rozluka pramenila z přehodnoceného pohledu na umělecké dílo, do architektury však vnesla radikální performativní akcent, který v závěru 20. let vyústil v koncept vědeckého funkcionalismu.³⁰² Následující Teigova kritika tak sice nápadně připomíná výčitky Renáty Tyršové,³⁰³ daleko spíše, než mechanické nakládání s výšivkovými motivy však zpochybňuje koncept užitého umění vůbec: „Za výkladní skříní pražského velkoobchodu s nábytkem vidíme zařízení ložnice ‚moderně praktické‘ *façony* a kde se vzal, tu se vzal, zpod římsy na skříní, na pelesti lůžka a opěradle židlí směje se na nás slovácký výšivkový ornament! Tam až vede móda a vlastenčící, v podstatě protiumělecká horečka! Vida to, řekl bys, že je to umění spíše zneužitě než použité. Vskutku svérázová manie znechutila mnoha lidem zdobu našich krojů.“³⁰⁴

Jako vůdčí teoretik československé avantgardy patřil Karel Teige k nejhlasitějším kritikům svérázu. Příznačnou pro jeho útoky byla nápaditost, s jakou národnímu slohu vytvářel nová, pejorativně koncipovaná jména. Hovořil o „*architektonické uprkovštině*“,

³⁰¹ LOOS, Adolf. *Navzdory: Ornament je zločin*. 1. Praha: Pragma, 2015. ISBN 978-80-7349-442-1, s. 93.

³⁰² KIESLING, Norbert. *Pavel Janák*, s. 19.

³⁰³ TYRŠOVÁ, Renáta a Amálie KOŽMÍNOVÁ. *Svéráz v zemích československých – Čechy*, s. 61.

³⁰⁴ TEIGE, Karel. Nové umění a lidová tvorba. In: *Červen: tendenční čtrnáctideník*. Praha: F. Borový, 1921, roč. 4, č. 12, s. 175.

„zkubizované secesi“, případně „tradicionalismu a paséismu tohoto nacionálního kondelíkovského a kdedomovujícího poblouznění“.³⁰⁵ Bez ohledu na abstraktní ambice Janákova okruhu byla pro Teiga jeho práce šosáckým pokusem o resuscitaci zastaralých forem podobná „právem proskribované a falešné architektuře Jurkovičově“.

Významným faktorem, který zde recepci svérázového hnutí ovlivňoval, byla již sama lokalizace lidu. Zatímco příznivci národopisných východisek jej hledají na vesnici a lidové umění chápou jako umění venkova, progresivní křídlo kulturního života rozumí pod tímto pojmem moderní proletariát.³⁰⁶ Oba tábory tak pracovaly s odlišným kódem, který je vedl k neschopnosti vzájemného porozumění. Moderní proletariát totiž „nenosí tyrolácké, slovácké či zulukaferské kroje, ani nezpívá koledy.“³⁰⁷ Do roztržky navíc promlouval protiklad nacionálního a internacionálního uvažování, jako ohled, ve kterém měl být národní styl „zradou moderní mezinárodní civilizace, zradou moderní kultury a zradou našeho dnešního života“.³⁰⁸

Ne všechna „rondokubistická“ tvorba však byla hodnocena stejně. Jaromír Krejcar roku 1923 napsal, že zatímco u Gočára „kubistický“ dekor pouze zakrývá „zdravou plastickou sílu“, Janák bezvýchoďně tone v „historismu a planém nacionálním tradicionalismu a eklekticismu“.³⁰⁹ Ponecháme-li přitom stranou oprávněnost takto příkrého odsudku, musíme s ohledem na příklady v předchozí kapitole uznat, že jeho interpretace není veskrze nesprávná.

Pro svoji silně dekorativní a navzdory programovým proklamacím přece jen eklektickou podstatu byla Janákova práce terčem kritiky z řad převládajícího, funkcionalistického diskurzu ještě dlouho poté, co se od ní architekt distancoval.³¹⁰

³⁰⁵ ŠKRANC, Pavel. Rondokubismus >>> Názory funkcionalistů - 2.díl. In: *Earch.cz: Magazín o architektuře* [online]. Praha: artEcho, s.r.o, c2021, 10. 7. 2003 [cit. 2022-10-04]. Dostupné z: <https://www.earch.cz/architektura/clanek/rondokubismus-nazory-funcionalistu-2dil>

³⁰⁶ FILIPOVÁ, Marta. Hledání lidovosti: Lidové umění a umění lidu v meziválečném Československu, s. 27.

³⁰⁷ TEIGE, Karel. Umění dnes a zítra. In: TEIGE, Karel. *Stavba a báseň: umění dnes a zítra: statě 1919–1927*. 1. Praha: Vaněk & Votava, 1927, s. 19.

³⁰⁸ ŠKRANC, Pavel. Rondokubismus >>> Názory funkcionalistů - 2.díl. In: *Earch.cz: Magazín o architektuře* [online].

³⁰⁹ ŠVÁCHA, Rostislav. *Od moderny k funkcionalismu*, s. 213.

³¹⁰ K tomu mělo dojít na podzim 1923, kdy po krátkém pobytu v Nizozemsku Janák konvertoval k novoklasicismu a později k funkcionalismu. – KIESLING, Norbert. *Pavel Janák*, s. 81. Přesto se nikdy nesmířil s ideologickým narativem vyčleňujícím architekturu z řad umění. – Tamtéž s. 88. Nikdy se zcela nezřekl nároku na projekci uměleckého chtění. – Tamtéž s. 118.

Vypovídající je například prohlášení Le Corbusiera, který při své návštěvě Prahy roku 1928 posměšně přirovnal *palác Adria* k asyrským stavbám.³¹¹

Zlomový okamžik v životní dráze národního stylu nastal s výstavou *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes*, konanou v Paříži roku 1925. Vlna odporu, kterou vystavovaný dekorativismus vyvolal mezi stále sílící základnou avantgardy, přiměla i poslední z výtvarníků, kteří při něm doposud setrvali, přehodnotit svou dosavadní práci.³¹² Po polovině 20. let tak národní styl na dlouhou dobu upadl v nemilost ze strany kulturních elit a později také vládnoucí vrstvy, které vadilo jeho spojení s masarykovskou první republikou.³¹³ Ideologicky odtažitý přístup charakterizuje vesměs i dobové uměnovědné texty, jak dokládá citelně hodnotící vyjádření J. E. Kouly: „V podstatě není rozdíl mezi vystupujícími válci či jehlany. Obé je pouhopouhá hra tvarů, která nezlepší organismus stavby, jen zdraží stavbu.“³¹⁴

Vstřícnější pohled přišel teprve v polovině 60. let, kdy na směr poprvé upozornila Marie Benešová – byť i její rehabilitace dosud spočívá na významném, nikoli však rozhodujícím vlivu „avantgardního“ kubismu, zatímco národopisné vlivy zůstávají stranou vědeckého zájmu.³¹⁵

³¹¹ KIESLING, Norbert. *Pavel Janák*, s. 87.

³¹² HNÍDKOVÁ, Vendula. *Národní styl: Kultura a politika*, s. 140–143.

³¹³ ŠKRANC, Pavel. Rondokubismus | Poválečná rehabilitace | 3.díl. In: *Earch.cz: Magazín o architektuře* [online]. Praha: artEcho, s.r.o, c2021, 27. 4. 2004 [cit. 2022-10-04]. Dostupné z: <https://www.earch.cz/architektura/clanek/rondokubismus-povalecna-rehabilitace-3dil>

³¹⁴ ŠKRANC, Pavel. Rondokubismus >>> Názory funkcionalistů - 2.díl.

³¹⁵ V kontextu výtek ze strany dobového progresivního křídla je však překvapivý pokus, který Benešová provádí s cílem revidovat zažitý názor, podle něhož byl meziválečný funkcionalismus výhradním výhonkem předválečné geometrické moderny, zatímco kubismus ve všech svých podobách představuje slepou vývojovou linii. Závažnost, jakou pro pozdější směřování zaujímá Janákův objev jednotlivé, na tektonických člancích nezávislé hmoty, dokládá podle ní skutečnost, že pouze ti architekti střední generace, kteří ještě před válkou přijali kubismus, dokázali později držet krok s mladými funkcionalisty, zatímco ostatní ustrnuli v novoklasicismu. – BENEŠOVÁ, Marie. Rondokubismus, s. 315.

Závěr

V práci byl předložen historický přehled a analýza dvou časově nesouvislých uměleckých koncepcí, které spojuje snaha o nápodobu či parafrázi lidové umělecké produkce. Jejich vzájemné srovnání, jak věřím, pomůže z nového úhlu poukázat na kontinuitu v českém kulturním myšlení 19. a 1. poloviny 20. století.

Na počátku sledovaného období, v době provázené závažnou krizí společenské identity, proniklo do českého prostředí organické pojetí národa, které, byť zatím poněkud vágně, formuloval Johann Gottfried Herder. Tyto nové myšlenky daly vzniknout zcela nové, jazykově orientované identitě, která se spojovala s romantickou národní „charakterologií“ a panslavismem. České slovanství v této době nebylo chápáno jen jako kulturní program, ale jako objektivně daný soubor určitých vlastností. Ty byly považovány za vrozené a celému národu společné. Na národ tak bylo pohlíženo jako na kolektivní bytost. Koncept národní povahy byl integračním rámcem, který napomáhal odůvodnit vlastní specifičnost a odlišnost od „cizích“.³¹⁶

Důsledkem takto ukotvené identity byla mimo jiné snaha o „národnost“ domácí kultury, v prvních desetiletích především literatury. Jak ale dokládá citovaná Erbenova poznámka z úvodu *Prostonárodních českých písní a říkadel*, tvrdá jungmannovsko-herderovská linie, kladoucí absolutní důraz na jazyk a literaturu, začala postupem času, patrně již v důsledku upevňujícího se postavením českého písemnictví, oslabovat, takže od poloviny 19. století získávaly stále více pozornosti i další oblasti umělecké tvorby lidu. Zajímavé je sledovat především nápadně analogický vývoj, kterým jako by rané období výtvarného svérázu kopírovalo genezi i úpadek ohlasové literatury. Oba tyto proudy vyrůstaly ze sběratelství, oba pracovaly v prvních letech mechanicky, spíše cestou formální nápodoby, a oba byly ve své závěrečné fázi konfrontovány s obdobným druhem kritiky volající po umělecké pravdivosti. Nutno však zdůraznit, že tyto paralely nelze na základě provedené analýzy považovat za více než jistou podobnost. Hovořit o obecně platném zákonu vývoje by zde bylo až příliš odvážné.

Obě hnutí si jsou však podobná nejen svým vývojem. Jejich společným preludiem byly velké kosmopolitní představy přírodního ráje, které reagovaly na mravní výzvy

³¹⁶ BRUMMER, Alexandr. Jací jsou Slované? České představy o slovanské povaze v 19. a první polovině 20. století. In: *Slovanský přehled*. Praha: Akademie věd České republiky, 2011, roč. 97, č. 3–4, s. 281–301. ISSN 0037-6922, s. 282.

svých období. Neboť podobně jako Rousseauova adorace „přírodních“ společenství³¹⁷ byla spojena s hledáním mravnosti mimo civilizaci, naturalismus rané fáze secesního umění svým obratem k přírodě usiloval překonat tíživě působící historismus, jehož staleté dekorativní systémy zviditelňovaly již tak pocíťovaný rozkol mezi stárnoucím sociopolitickým uspořádáním Evropy a mladou pulzující energií modernity.³¹⁸

Na druhou stranu však připomeňme, že ani na počátku 20. století nebyl svéráz vůči historismu zdaleka antagonický. Naopak představoval jakýsi kompromis mezi ním a antitradicionalistickým naturalismem rané secese, případně geometrickou abstrakcí secese pozdní. Právě vedle historismu představovala lidovost již od 10. let 19. století jednu z komplementárních oblastí, do kterých bylo systematicky směřováno úsilí rozkrýt podstatu národního ducha. Jestliže tedy rané písňové sběratelství časově doprovázel vznik *Rukopisů* nebo Lindovy *Záře nad pohanstvem*, nemůže překvapovat, že Pavel Janák v článku *Národní věc a česká architektura* ocenil za vlastenecké úsilí generaci architektů Wiehla, Zeyera, Kouly a Fanty, tedy představitelů tzv. české novorenesance. Takový výraz uznání pouze půvabným způsobem dokumentuje směr, jakým se během první světové války posunulo myšlení značné části českého kulturního světa. Otevřený návrat k historismu byl i v nacionálně exaltovaném období považován za nemyslitelný, neboť se přičil více než dvacetiletému vývoji, kterým moderní české umění prošlo, uchýlení se k abstrahované svérázovosti dle Rieglova a Štechova modelu však bylo považováno za „zlatou střední cestu“, která kritérium národnosti spojovala s pracně dobytou teorií. Pavel Janák tehdy napsal: „Hmotná blahodárnost architektury pro národ spočívá ovšem hlavně v oddíle její účelové, sociální činnosti [...] Architektura, která by této činnosti nedbala, se odnárodňuje. Ale architektura, která by opět hlavní těžiště sem položila a zanedbávala architekturu jako čistý poměr své doby k hmotě, poklesne vnitřně, stane se architekturou necelou, pouhým sociálním organizováním, nikoli uměním duchových hodnot – a ztratí tak vůbec hodnotnost pro národní věc.“³¹⁹

Absorpce soudobých vlivů syntetického kubismu mohla při vzniku „národního stylu“ hrát svou roli a v určitém smyslu patřila k možnostem přímo vyžadovaným modelem Václava Viléma Štecha. Je nicméně třeba s definitivní platností opustit

³¹⁷ Pro korektnost by snad bylo lépe operovat s Tönniesovým pojmem „Gemeinschaft“, čili „pospolitost“, případně použít termín „aliterární společenství“ atp., ani jeden z nich by však, domnívám se, plně nepostihoval podstatu rousseauovské myšlenky.

³¹⁸ PATOČKA, Jan. *Evropa a evropské dědictví do konce 19. století*, s. 98–103.

³¹⁹ JANÁK, Pavel. *Ve třetině cesty*, s. 225.

představu o výlučnosti takového vlivu a spolu s tím se zamyslet nad smysluplností zastaralého termínu „rondokubismus“. Je zřejmé, že krátký, avšak intenzivní návrat myšlenek a postupů typických spíše pro 19. století představoval jistý atavismus vyvolaný bezprostředním prožitkem válečného konfliktu, který pro soudobý vývoj domácí architektury znamenal nesrovnatelně více, než francouzský malířský směr, jehož vliv není prokazatelný ani před rokem 1914.³²⁰

Ve svém článku *Znovu na rozcestí ke svérázu* Pavel Janák mimo jiné znovu připomněl tehdy stále akceptovanou herderovskou charakteristiku lidové tvorby jako tvorby neuvědomované, řízené spíše jakýmsi dědičným pudem, než uměleckou rozvahou. Takové chápání lidovosti je ovšem vše, jen ne samozřejmé.³²¹ Jeho přítomnost v diskursu pozdních 10. let 20. století pouze dokládá sílu, s jakou zde působila sto let stará obrozená ideologie.

Jestliže „rondokubismus“ byl syntetickou snahou oživit již jednou zavržený výtvarný svéráz internalizací skrytých pochodů lidové tvorby, z jeho srovnání s bezmála o století staršími kritikami Josefa Jaroslava Langera a Václava Bolemíra Nebeského vyplývá, že literatura tuto cestu ke zvnitřnění nastoupila již v 1. polovině 19. století. Jedním z prvních textů, který tímto způsobem, zatím spíše intuitivně než systematicky, zpracovával oblast lidové slovesnosti, byly Langerovy *České krakováčky*, ve kterých autor lidovost spíše sám prožíval, než napodoboval. S rezervou tak lze říci, že architektura „rondokubismu“ je podobnější spíše způsobu, jakým s folklorem pracovala generace Langera, Nebeského a Erbena, než vlastním ohlasům. Těm svou mechaničností a formalismem odpovídá spíše raná tvorba Dušana Jurkoviče. Ještě jednou však zopakujme, že v těchto podobnostech nelze spatřovat obecný zákon vývoje, dle něhož by formalistický mechanismus musela nezbytně následovat tendence ke zvnitřnění. I analogie zde poukazované jsou pouze přibližné, neboť na vývoj obou uměleckých koncepcí působily v důsledku jejich značného časového rozestupu značně odlišné externí myšlenky.

Mnoho myšlenek a problémů však bylo oběma směrům společných. Již krize ohlasů ve 30. letech 19. století byla z velké části způsobena akcentem na potřebu

³²⁰ Zmiňme ještě jednou, že žádný z autorů Janákova okruhu pro svou práci výraz kubismus nikdy nepoužil. Myšlenky Janákových teoretických textů jsou navíc vedeny zcela svébytným směrem, k úvahám o hmotě a duchu, které se v ničem nepodobají analytickým principům kubistické malby.

³²¹ Předně v žádném ze studovaných textů nebylo učiněn pokus o konkrétní vysvětlení, co tento „dědičný pud“ představuje.

vzestupného vývoje národního ducha. Tento požadavek vycházel ze samotné Herderovy filosofie, na základě naší práce však není možno vyloučit ani vliv Georga W. F. Hegela. V jeho duchu se zdá být vedena především kritická činnost Vácava Bolemíra Nebeského, který výslovně hovořil o nutnosti proniknout národní základ „vyšším duchem“. Bez ohledu na to, či vliv byl dominantní, však obecně platí, že národ byl v českém prostředí nejpozději od Jungmanna považován za přírodně danou kolektivní bytost, jejíž osudy byly vždy osudem celku, nikoli jednotlivců. Odtud čerpaly svou legitimitu preskriptivní umělecké teorie tohoto období, které si podržely svou široce uznávanou platnost nejméně do meziválečného období, spíše však do doby, než byly smeteny postmodernou ve 2. polovině 20. století. Ani zdánlivé intermezzo, které představoval antitraditionalistický individualismus moderny 90. až 10. let, nebylo skutečným zpochybněním prvotních zásad, které vyplývaly z esencialismu osvícenské filosofie. Jak totiž správně upozornil historik umění Ernst H. Gombrich, sama koncepce uměleckého chtění, ve své době téměř avantgardní, kterou předválečnou modernu oslovil Alois Riegl, byla pokračovatelkou téhož romantického nazírání dějin, jaké bylo přítomno u Herdera, Hegela a dalších. Úvahám teoretiků jako Václav Vilém Štech, Pavel Janák či Vlastislav Hofman, kteří Riegla následovali, tak zůstal společný onen esencialismus objektivního ducha, který jako jediný mohl vést k tomu, aby povahy národů byly považovány za zákonité.³²²

Prokázat přímé napojení Štechových modelů na teoretické práce Václava Bolemíra Nebeského je v rámci bakalářské práce s takto širokým zaměřením přirozeně nemožné. Indicii, kterou nelze pominout, však představuje naprosto identický slovník, kterým Štech i Nebeský poukazovali na možnou existenci rudimentů primordiálních uměleckých forem, konkrétně ony „pratvary“, „pradoby“, „prapodmínky“, „pranáznaky“ aj. Prokazatelně odlišné je však Štechovo a Nebeského chápání „půdy“. V tomto ohledu totiž Štechova teorie nenabízí skrze svůj dosti konkrétně formulovaný geografický determinismus žádný alternativní výklad a Nebeského modelu půdy – lidu se spíše vzdaluje.

Také smysl, ve kterém se slovo „půda“ vyskytuje v textu Pavla Janáka (*Ve třetině cesty* (1918)) odpovídá více Štechově geografické definici: „Rozřešení lidských účelů je tedy do vzrůstu architektury zařadeno a to takto: hmota je totožna s půdou – vlastní, nad níž vyrůstá

³²² HLOBIL, Ivo. Alois Riegl a teorie moderní památkové péče. In: RIEGL, Alois. *Moderní památkové péče*. 1. Praha: NPÚ, 2003, s. 101-138. ISBN 80-86234-34-7, s. 113.

kmen – národní život a duch, který z této řady totožností vychází, vrací se do ní a vytváří z jejích jednotlivých oblastí organisované celky architektury. [...] Nemáme pro tuto oblast zde tradice, a můžeme tak poukazy k cestě, kudy se zde bráti, nalézt jen v hlubině vlastní mysli. A naslouchat upřímně půdě, která se nám ozve, jako se ozvala hmota.“³²³

Počátek 20. století byl dobou pokusů založit původně romantickou charakterologii národů jako exaktní vědu, která by vycházela z moderních metod psychologie a sociologie.³²⁴ S ohledem na to je zajímavé, že Štechovy či Janákovy úvahy zůstaly poplatné spíše romantismu a především Janákovy myšlenky o hmotě a duchu jsou výrazně metafyzické.

Pokud bychom měli na závěr poskytnout stručný historický přehled shrnující vývoj obou směrů, vypadal by takto: Romantická charakterologie a Jungmannův požadavek literatury z národa a pro národ našel intuitivní odpověď v ohlasech lidové poezie. Spolu s tím, jak se česká literatura upevňovala, však nápodoba lidové lyriky, se kterou ohlasová metoda pracovala, začala být pocíťována jako nepravdivá a autoři narození okolo roku 1810 již užívali komplikovanějších způsobů autorské reflexe folkloru – Langerova internalizovaná a nonintenciální lyrika, Erbenovy kompozičně náročné koláže lidových pověstí apod. Tímto stále volnějším nakládáním se lidové vzory časem zcela rozplynuly v autorských textech.³²⁵ Současně s tím začalo okolo poloviny 19. století v rámci národního hnutí docházet k výrazné emancipaci mimoliterárních uměleckých oblastí, která především od konce 70. let umožnila vzednutí vlny sběratelství lidových výšivek. Podobně jako před více než půlstoletím v literatuře, také ve výtvarném umění se v návaznosti na tento sběr začaly postupně projevat tendence k napodobení, které vyvrcholily koncem 19. století. Převládající mechaničnost této práce, jako i programový kolektivismus, nekompatibilní s voluntaristickými postoji rané moderny, však vedly k tomu, že tato svérázová vlna byla již okolo roku 1900 na ústupu. Latentně přežívající³²⁶ povědomí o charakterologii, slovanských kořenech a možnostech tvůrčího zpracování folkloru však znovu probudil zážitek první světové války. Tento atavismus byl historicky unikátní syntézou nejprogresivnějších uměleckých teorií své doby a obrozenské ideologie, která se jako leitmotiv našich moderních dějin navrácí ve chvílích, které jsou jí otevřeny.

³²³ JANÁK, Pavel. Ve třetině cesty, s. 224–226.

³²⁴ BRUMMER, Alexandr. Jací jsou Slované? České představy o slovanské povaze v 19. a první polovině 20. století, s.289.

³²⁵ Bechyňová např. připomíná, že Karel Havlíček Borovský transformoval konzervativní žánr epigramu tím, že do něho vnesl svižný rytmus ukrajinské kolomyjky, který komicky kontrastoval s rádobou vážným obsahem. – BECHYŇOVÁ, Věnceslava. Česká poezie v polovině 19. stol. a slovanská lidová slovesnost, s. 411–412.

³²⁶ Viz Jiránkův článek O mrtvém materiálu. – JIRÁNEK, Miloš. O mrtvém materiálu, s. 81–82.

Zdroje

K 1. části

Prameny

1. BARTOŠ, František. *Národní písně moravské, v nově nasbírané*. 1. Brno: Matice moravská, 1889.
2. BENEŠ, Bohuslav. *Poslyšte písničku hezkou: Kramářské písně minulých dob*. 1. Praha: Mladá fronta, 1983.
3. BÍLÝ, František, ed. *Korrespondence a zápisky Frant. Ladislava Čelakovského, svazek I*. 1. Praha: Česká akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění, 1907.
4. ČELAKOVSKÝ, František Ladislav. Ohlas písní českých. In: ČELAKOVSKÝ, František Ladislav. *Ohlas písní ruských; Ohlas písní českých*. 1. Praha: Orbis, 1948, s. 69–144.
5. ČELAKOVSKÝ, František Ladislav. Ohlas písní ruských. In: ČELAKOVSKÝ, František Ladislav. *Ohlas písní ruských; Ohlas písní českých*. 1. Praha: Orbis, 1948, s. 7–67.
6. ČELAKOVSKÝ, František Ladislav. Slovanské národní písně. In: ČELAKOVSKÝ, František Ladislav. *Fr. Lad. Čelakovského Sebrané spisy, svazek 2*. 1. Praha: I. L. Kober, 1876, s. 171–502.
7. ERBEN, Karel Jaromír. *Kytice*. 4. Praha: SNKLHÚ, 1956.
8. ERBEN, Karel Jaromír. *Prostonárodní české písně a říkadla*. 1. Praha: Evropský literární klub, 1937.
9. HERDER, Johann Gottfried. *Vývoj lidskosti*. 1. Praha: Jan Laichter, 1941.
10. JUNGSMANN, Josef. O jazyku českém rozmlouvání druhé. In: *Hlasatel český*. Praha: František Jeřábek, 1806, roč. 1, č. 3, s. 321–354.
11. JUNGSMANN, Josef. O jazyku českém rozmlouvání první. In: *Hlasatel český*. Praha: František Jeřábek, 1806, roč. 1, č. 1, s. 43–49.
12. JUNGSMANN, Josef. O klasičnosti literatury a důležitosti její. In: JUNGSMANN, Josef. *Boj o obrození národa: Výbor z díla Josefa Jungsmanna*. 1. Praha: F. Kosek, 1948, s. 102–113.
13. LANGER, Josef Jaroslav. České krakováčky. In: LANGER, Josef Jaroslav. *Spisy Jaroslava Langera*. 1. Praha a Vídeň: Kober & Markgraf, 1861, s. 251–283.
14. LANGER, Josef Jaroslav. Starožitné básně ruské. In: *Časopis českého museum*. Praha: České museum, 1834, roč. 8, č. 4, s. 373–393.
15. NEBESKÝ, Václav Bolemír. Kytice z pověstí národních. In: NEBESKÝ, Václav Bolemír. *O literatuře*. 1. Praha: Československý spisovatel, 1953, s. 112–114.

16. NEBESKÝ, Václav Bolemír. Literatura lidu. In: NEBESKÝ, Václav Bolemír. *O literatuře*. 1. Praha: Československý spisovatel, 1953, s. 75–88.
17. NEBESKÝ, Václav Bolemír. O vesnických povídkách. In: NEBESKÝ, Václav Bolemír. *O literatuře*. 1. Praha: Československý spisovatel, 1953, s. 58–64.
18. NEBESKÝ, Václav Bolemír. Prostonárodní české písně a říkadla. In: NEBESKÝ, Václav Bolemír. *O literatuře*. 1. Praha: Československý spisovatel, 1953, s. 89–108.
19. NEBESKÝ, Václav Bolemír. Sbírká pověstí moravských a slezských. In: NEBESKÝ, Václav Bolemír. *O literatuře*. 1. Praha: Československý spisovatel, 1953, s. 109–111.
20. PATERA, Adolf, ed. *Korrespondence Josefa Dobrovského, díl 1.: Vzájemné dopisy Josefa Dobrovského a Fortunata Durycha z let 1778–1800*. 1. Praha: Česká akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění, 1895.
21. RITTER Z RITTERSBERKU, Jan. *České národní písně*. 1. Praha: Karel Barth, 1825.
22. SMETANA, Robert a Bedřich VÁCLAVEK. *České písně kramářské*. 1. Praha: Svoboda, 1949.
23. VAHYLEVYČ, Ivan. O upírech a vid'mách. In: *Časopis českého museum*. 1840, roč. 14, č. 3, s. 253–255.

Literatura

1. BECHYŇOVÁ, Věnceslava. Česká poezie v polovině 19. stol. a slovanská lidová slovesnost. In: *Slavia: časopis pro slovanskou filologii*. Praha: Československá akademie věd, 1977, roč. 46, s. 404–412.
2. DVOŘÁK, Karel. František Ladislav Čelakovský. In: VODIČKA, Felix, Karel DVOŘÁK, Rudolf HAVEL, Marie ŘEPKOVÁ a Vladimír ŠTĚPÁNEK. *Dějiny české literatury II: Literatura národního obrození*. 1. Praha: ČSAV, 1960, s. 282–306.
3. GRUND, Antonín. *Karel Jaromír Erben*. 1. Praha: Melantrich, 1935.
4. LEHÁR, Jan, Alexandr STICH, Jaroslava JANÁČKOVÁ a Jiří HOLÝ. *Česká literatura od počátků k dnešku*. 1. Praha: Lidové noviny, 2006. ISBN 80-7106-308-8.
5. LEVÝ, Jiří. Verš české lidové poezie a jejích ohlasů. In: *Slavia: časopis pro slovanskou filologii*. Praha: Československá akademie věd, 1962, roč. 31, s. 242–256.
6. KRÁL, Josef. *O prosodii české: Část 1. Historický vývoj české prosodie*. 1. Praha: Česká akademie věd a umění, 1923.
7. KUBA, Ludvík. Bajky o vzniku písní Sil jsem proso a Horo, vysoká jsi! In: *Český lid*. 1927, roč. 27, č. 7, s. 263–270.
8. MACURA, Vladimír. Český sen. In: MACURA, Vladimír. *Znamení zrodu a české sny*. 1. Praha: Academia, 2015, s. 243–536. ISBN 978-80-200-2506-7.

9. MACURA, Vladimír. Znamení zrodu. In: MACURA, Vladimír. *Znamení zrodu a české sny*. 1. Praha: Academia, 2015, s. 5–242. ISBN 978-80-200-2506-7.
10. MARKL, Jaroslav. *Nejstarší sbírky českých lidových písní*. 1. Praha: Supraphon, 1987.
11. PATOČKA, Jan. Dilema v našem národním programu. In: PATOČKA, Jan. *Náš národní program*. 1. Praha: Evropský literární klub, 1990, s. 41–56. ISBN 80-85212-03-X.
12. PATOČKA, Jan. Evropa a evropské dědictví do konce 19. století. In: PATOČKA, Jan. *Kacířské eseje o filosofii dějin*. 1. Praha: Academia, 1990, s. 89–103. ISBN 80-200-0263-4.
13. PATOČKA, Jan. Filosofie českých dějin. In: PATOČKA, Jan. *Náš národní program*. 1. Praha: Evropský literární klub, 1990, s. 57–71. ISBN 80-85212-03-X.
14. PLOCEK, Josef. Nauka George Wilhelma Friedricha Hegela. In: *Sdružení křesťanských seniorů* [online]. Praha: KDU-ČSL, 2. 9. 2013 [cit. 2023-03-27]. Dostupné z: <http://www.krestanstiseniori.cz/aktualne/myslenky-a-nazory/2013/nauka-george-wilhelma-friedricha-hegela>
15. PRAŽÁK, Albert. Herder a Češi. In: HERDER, Johann Gottfried. *Vývoj lidskosti*. 1. Praha: Jan Laichter, 1941, s. III–XXXIII.
16. ŠMÍD, Luděk. Josef Jaroslav Langer a jeho význam pro studium našeho lidového písemnictví. In: *Český lid*. Praha: Československá akademie věd, 1957, roč. 44, č. 2, s. 68–73.
17. TUREČEK, Dalibor. Hankova verze jihoslovanské hrdinské epiky. In: *Bohemica litteraria*. Brno: Masarykova univerzita, 2015, roč. 18, č. 1, s. 40–55. ISSN 1213-2144.
18. TYLLNER, Lubomír. Guberniální sbírka lidových písní. Sonnleithnerův smělý nápad (1/5). In: *MujRozhlas* [online]. Praha: Český rozhlas, 9. 12. 2019 [cit. 2023-03-18]. Dostupné z: <https://www.mujrozhlas.cz/kontexty/gubernialni-sbirka-lidovych-pisni-sonnleithneruv-smely-napad>
19. TYLLNER, Lubomír. Guberniální sbírka lidových písní. Habsburská byrokracie a lidová píseň (2/5). In: *MujRozhlas* [online]. Praha: Český rozhlas, 10. 12. 2019 [cit. 2023-03-18]. Dostupné z: <https://www.mujrozhlas.cz/kontexty/gubernialni-sbirka-lidovych-pisni-habsburska-byrokracie-lidova-pisen>
20. TYLLNER, Lubomír. Lidová píseň v Čechách a na Moravě a instituce (1819-1952). In: *Clavibus unitis*. Praha: Nadace pro dějiny kultury ve střední Evropě, 2018, roč. 7, č. 1, s. 63–70.

Ke 2. části

Prameny

1. ARISTOTELÉS. *Poetika*. 1. Praha: Oikoymenh, 2008. ISBN 978-80-7298-131-1.
2. ČECH, Svatopluk. Z minulosti v budoucnost. In: *Národní listy*. Praha: Julius Grégr, 1895, roč. 35, č. 134, s. 1.
3. HOFMAN, Vlastislav. Duch moderní tvorby v architektuře. In: *Umělecký měsíčník*. Praha: Skupina výtvarných umělců, 1912, roč. 1, č. 5, s. 127–135.
4. HOFMAN, Vlastislav. O dalším vývoji naší moderní architektury. In: *Volné směry*. Praha: SVU Mánes, 1918, roč. 19, s. 193–208.
5. HOFMAN, Vlastislav. O svérázu. In: *Volné směry*. Praha: SVU Mánes, 1918, roč. 19, s. 228–229.
6. JANÁK, Pavel. Barvu průčelím. In: *Venkov: orgán České strany agrární*. Praha: Tiskařské a vydavatelské družstvo rolnické, 1916, roč. 11, č. 289, s. 3–4.
7. JANÁK, Pavel. Národní věc a čeští architekti. In: JANÁK, Pavel. *Obrys doby*. 1. Praha: Arbor vitae, 2009, s. 96–101. ISBN 978-80-87164-02-0.
8. JANÁK, Pavel. Obnova průčelí. In: *Umělecký měsíčník*. Praha: Skupina výtvarných umělců, 1913, roč. 3, č. 2, s. 85–93.
9. JANÁK, Pavel. Od moderní architektury k architektuře. In: *Styl*. Praha: SVU Mánes, 1910, roč. 2, s. 105–109.
10. JANÁK, Pavel. Opět na rozcestí ke svérázu. In: JANÁK, Pavel. *Obrys doby*. 1. Praha: Arbor vitae, 2009, s. 93–95. ISBN 978-80-87164-02-0.
11. JANÁK, Pavel. Ve třetině cesty. In: *Volné směry*. Praha: SVU Mánes, 1918, roč. 19, s. 218–226.
12. JIRÁNEK, Miloš. O mrtvém materiálu. In: *Styl*. Praha: SVU Mánes, 1908-1909, roč. 1, s. 81–82.
13. JURKOVIČ, Dušan Samo. *Pustevně na Radhošti: Turistické útulny Pohorské jednoty „Radhošť“ ve Frenštátě, vystavěné a zařízené po způsobu lidových staveb na Mor. Valašsku a Uh. Slovensku*. 1. Brno: A. Píša, 1900.
14. KOTĚRA, Jan. Luhačovice. In: *Volné směry*. Praha: SVU Mánes, 1904, roč. 8, č. 1, s. 59–76.
15. LOOS, Adolf. *Navzdory: Ornament je zločin*. 1. Praha: Pragma, 2015. ISBN 978-80-7349-442-1.
16. MATĚJÍČEK, Antonín. O vyschlém prameni. In: MATĚJÍČEK, Antonín. *Hlasy světa a domova*. 1. Praha: SVU Mánes, 1931, s. 200–220.
17. PLATÓN. *Ústava*. 3. Praha: Oikoymenh, 2001. ISBN 80-7298-024-6.
18. PLÓTÍNOS. *Dvě pojednání o kráse*. 1. Praha: Rezek, 1994. ISBN 80-901796-2-2.
19. RITTER, William. Bohumír Jaroněk. In: *Dílo*. Praha: Jednota umělců výtvarných, 1909, roč. 7, č. 1, s. 151–167.

20. RUSKIN, John a Alois RIEGL. Dva názory o restauraci památek. In: *Styl*. Praha: SVU Mánes, 1908–1909, roč. 1, s. 61–64.
21. ŠALDA, František Xaver. Ethika dnešní obrody aplikovaného umění. In: ŠALDA, František Xaver. *Boje o zítřek: Meditace a rapsodie*. 4. Praha: Česká grafická Unie, 1922, s. 169–176.
22. ŠALDA, František Xaver. Nová krása: Její genese a charakter. In: ŠALDA, František Xaver. *Boje o zítřek: Meditace a rapsodie*. 4. Praha: Česká grafická Unie, 1922, s. 127–167.
23. ŠTECH, Václav Vilém. O národní umění. In: ŠTECH, Václav Vilém. *Včera: Výbor článků z let 1910–1920*. 1. Praha: Jan Štenc, 1921, s. 204–221.
24. ŠTECH, Václav Vilém. Podstata lidového umění. In: ŠTECH, Václav Vilém. *Umění? Proč a k čemu?*. 1. Praha: SNKLHU, 1960, s. 60–65.
25. ŠTECH, Václav Vilém. Umění města a venkova. In: ŠTECH, Václav Vilém. *Pod povrchem tvaru*. 1. Praha: Václav Petr, 1941, s. 52–60.
26. ŠTECH, Václav Vilém. Vznik národního umění. In: ŠTECH, Václav Vilém. *Umění? Proč a k čemu?*. 1. Praha: SNKLHU, 1960, s. 55–59.
27. TEIGE, Karel. Nové umění a lidová tvorba. In: *Červen: tendenční čtrnáctideník*. Praha: F. Borový, 1921, roč. 4, č. 12, s. 175–177.
28. TEIGE, Karel. Umění dnes a zítra. In: TEIGE, Karel. *Stavba a báseň: umění dnes a zítra: statě 1919-1927*. 1. Praha: Vaněk & Votava, 1927, s. 5–23.
29. WAGNER, Otto. *Moderní architektura*. 1. Praha: Jan Laichter, 1910.
30. WAGNER, Václav. *Umělecké dílo minulosti a jeho ochrana*. 1. Praha: Národní památkový ústav, 2005. ISBN 80-86234-72-X.
31. WORRINGER, Wilhelm. *Abstrakce a vcítění*. 1. Praha: Triáda, 2001. ISBN 80-86138-35-6.
32. WORRINGER, Wilhelm. Architektura a plastika s hlediska abstrakce a vcítění. In: *Styl*. Praha: SVU Mánes, 1912, roč. 4, s. 77–100.
33. Z OKRUHU ARCHITEKTŮ. Moderna či směr národní? In: *Volné směry*. Praha: SVU Mánes, 1898, roč. 2, s. 281-291 a 327–336.

Literatura

1. BENEŠOVÁ, Marie. *Česká architektura v proměnách dvou století*. 1. Praha: SPN, 1984. ISBN 14-627-84.
2. BENEŠOVÁ, Marie. Rondokubismus. In: *Architektura ČSSR*. Praha: Klub architektů, 1969, roč. 28, č. 5, s. 303–317.
3. FILIPOVÁ, Marta. Hledání lidovosti: Lidové umění a umění lidu v meziválečném Československu. In: BARTLOVÁ, Milena. *Co bylo*

- Československo?: Kulturní konstrukce státní identity*. 1. Praha: UMPRUM, 2017, s. 20–27. ISBN 978-80-87989-23–4.
4. HÁJEK, Pavel. Venkovská architektura Písecka – dílo Jana Panovce. In: BERKOVÁ, Jana, ed. *Historická sídla v kulturní krajině*. 1. Praha: Národní památkový ústav, 2018, s. 112–119. ISBN 978-80-86516-95-0.
 5. HAUSER, Arnold. *Filosofie dějin umění*. 1. Praha: Odeon, 1975.
 6. HÁJEK, Ondřej. Historie vzniku pardubického krematoria. In: *Služby města Pardubic a.s.* [online]. Pardubice: Služby města Pardubic [cit. 2022-10-04]. Dostupné z: http://www.smp-pce.cz/114/Historie_vzniku/
 7. HNÍDKOVÁ, Vendula. *Národní styl: Kultura a politika*. 1. Praha: UMPRUM, 2013. ISBN 978-80-86863-62-7.
 8. HÝBLOVÁ, Zuzana. Anglobanka. In: *Královéhradecký architektonický manuál* [online]. Hradec Králové: Kontrapunkt, z. ú. [cit. 2022-10-04]. Dostupné z: <https://kam.hradcekralove.cz/objekt/10-anglobanka>
 9. JANATA, Michal. Der Stil in den technischen u. tektonischen Künsten. In: *Národní technická knihovna* [online]. Praha: Národní technická knihovna, 14. 1. 2016 [cit. 2022-10-04]. Dostupné z: <https://www.techlib.cz/cs/82869-der-stil-in-den-technischen-u-tektonischen-kunsten>
 10. KIESLING, Norbert. *Pavel Janák*. 1. Praha: Arbor vitae, 2011. ISBN 978-80-87164-38-9.
 11. KROUPA, Jiří. Úvod do studia dějin architektury (I). In: *Studijní materiály předmětu FF:DU1722* [online]. Brno: Masarykova univerzita, 9. 1. 2022 [cit. 2022-10-04]. Dostupné z: https://is.muni.cz/el/phil/podzim2021/DU1722/Archit_uvod_1_21.pdf
 12. KŘÍŽOVÁ, Alena. Autoři krojových vyobrazení v topografických pracích Balthasara Hacqueta a jejich následovníci. In: *Národopisný věstník*. Praha: Česká národopisná společnost, 2015, roč. 74, č. 1, s. 5–20.
 13. LAHODA, Vojtěch. *Český kubismus*. 1. Praha: Brána, 1996. ISBN 80-85946-33-5
 14. MRÁZ, Bohumír. *Fernand Léger*. 1. Praha: Odeon, 1979. ISBN 01-538-79.
 15. RACKOVÁ, Kateřina. Ozvěny letištní poezie. In: *Praha neznámá: Průvodce po pražských čtvrtích* [online]. Praha: Praha Neznámá, 30. 3. 2016 [cit. 2022-10-04]. Dostupné z: <https://www.prahaneznama.cz/pribehy/ozveny-letistni-poezie/>

16. ŠKABRADA, Jiří a Martin EBEL. *Chalupy v Čechách na historických stavebních plánech 1*. 1. Praha: Argo, 2014. ISBN 978-80-257-1358-7.
17. ŠKRANC, Pavel. Rondokubismus >>> Názory funkcionalistů - 2.díl. In: *Earch.cz: Magazín o architektuře* [online]. Praha: artEcho, s.r.o, 10. 7. 2003 [cit. 2022-10-04]. Dostupné z:
<https://www.earch.cz/architektura/clanek/rondokubismus-nazory-funcionalistu-2dil>
18. ŠKRANC, Pavel. Rondokubismus | Poválečná rehabilitace | 3.díl. In: *Earch.cz: Magazín o architektuře* [online]. Praha: artEcho, s.r.o, 27. 4. 2004 [cit. 2022-10-04]. Dostupné z: <https://www.earch.cz/architektura/clanek/rondokubismus-povalecna-rehabilitace-3dil>
19. ŠTĚPÁNEK, Ladislav. Klasicistní štíty v lidové architektuře ve východních Čechách. In: *Český lid*. 1958, roč. 45, č. 4, s. 150–156.
20. ŠVÁCHA, Rostislav. *Lomené, hranaté a obloukové tvary: Česká kubistická architektura*. 1. Praha: Gallery, 2000. ISBN 80-86010-35-X.
21. ŠVÁCHA, Rostislav. *Od moderny k funkcionalismu*. 1. Praha: Odeon, 1985.
22. TOPOR, Michal. *Čtení o Jaroslavu Vrchlickém: Básník ve sporech o životnost díla*. 1. Praha: Institut pro studium literatury, 2013. ISBN 978-80-87899-01-4.
23. TYRŠOVÁ, Renáta a Amálie KOŽMÍNOVÁ. *Svéráz v zemích československých – Čechy*. 1. Plzeň: Nakladatelství Českého deníku, 1921.
24. VONDRÁČKOVÁ, Michaela a Marie MUŠKOVÁ. Letoráz, šohajky, „selčičky“ s holubičkou – jaký byl československý svéráz?. In: *Český rozhlas Plzeň* [online]. Plzeň: Český rozhlas, 1. 10. 2018 [cit. 2022-10-04]. Dostupné z:
<https://plzen.rozhlas.cz/letoraz-sohajky-selcicky-s-holubickou-jaky-byl-ceskoslovensky-sveraz-7630728>
25. WEINEROVÁ, Monika. Hořanovského vila. In: *Prázdné domy* [online]. Praha: Prázdné domy, 10. 4. 2021 [cit. 2022-10-04]. Dostupné z:
<https://prazdnedomy.cz/domy/objekty/detail/4743-horanovskeho-vila>
26. WITTLICH, Petr. *Česká secese*. 1. Praha: Odeon.

K závěru (mimo předešlé seznamy)

Literatura

1. BRUMMER, Alexandr. Jací jsou Slované? České představy o slovanské povaze v 19. a první polovině 20. století. In: *Slovanský přehled*. Praha: Akademie věd České republiky, 2011, roč. 97, č. 3–4, s. 281–301. ISSN 0037-6922.
2. HLOBIL, Ivo. Alois Riegl a teorie moderní památkové péče. In: RIEGL, Alois. *Moderní památkové péče*. 1. Praha: NPÚ, 2003, s. 101–138. ISBN 80-86234-34-7.

Obrázky

1. HAUNEROVÁ, Eva. Koulova vila - Slavičkova ul. 17 - č.p. 153 - Praha-Bubeneč - Česká republika. In: *Wikipedie* [online]. San Francisco: Wikimedia Foundation, 2. 12. 2006 [cit. 2022-10-05]. Dostupné z: https://cs.m.wikipedia.org/wiki/Soubor:Koulova_vila_-_Slav%C3%AD%C4%8Dkova_ul._17_-_%C4%8D.p._153_-_Praha-Bubene%C4%8D_-_%C4%8Cesk%C3%A1_republika.jpg
2. JURKOVIČ, Dušan Samo. *Pustevně na Radhošti: Turistické útulny Pohorské jednoty „Radhošť“ ve Frenštátě, vystavěné a zařízené po způsobu lidových staveb na Mor. Valašsku a Uh. Slovensku*. 1. Brno: A. Píša, 1900, s.4.
3. VALAŠSKÉ MUZEUM V PŘÍRODĚ. Maměnka. In: *Valašské muzeum v přírodě* [online]. Rožnov pod Radhoštěm: Valašské muzeum v přírodě [cit. 2022-10-05]. Dostupné z: <https://www.nmvp.cz/roznov/informace-pro-navstevniky/prohlidkove-okruhy/mamenka>
4. VALAŠSKÉ MUZEUM V PŘÍRODĚ. Exteriérové dekory. In: *DřevoStavby* [online]. Praha: PRO VOBIS [cit. 2022-10-05]. Dostupné z: <https://www.drevostavby.cz/images/stories/web-clanky/CL-SR-2-21-Pustevny-Libusin/Pustevny-Libusin-exterierove-dekory.jpg>

5. VALAŠSKÉ MUZEUM V PŘÍRODĚ. Kachle s květinovým vzorem. In: *DřevoStavby* [online]. Praha: PRO VOBIS [cit. 2022-10-05]. Dostupné z: <https://www.drevoastavby.cz/images/stories/web-clanky/CL-SR-2-21-Pustevny-Libusin/Pustevny-Libusin-exteriorove-dekory.jpg>
6. PROFIMEDIA.CZ. Jurkovičův dům v Luhačovicích. In: *IDNES.cz* [online]. Praha: MAFRA [cit. 2022-10-05]. Dostupné z: https://www.idnes.cz/cestovani/po-cesku/luhacovice-tip-na-vylet-cesko-morava-lazne-jurkovic-vincentka.A211021_142030_po-cesku_taj
7. NEZNÁMÝ. Inhalatorium. In: *Oficiální stránky města Luhačovice* [online]. Luhačovice: Město Luhačovice [cit. 2022-10-05]. Dostupné z: <https://www.luhacovice.eu/25015-stavby-dusana-jurkovice>
8. Vlastní foto
9. Vlastní foto
10. Vlastní foto
11. Vlastní foto
12. NEZNÁMÝ. Vila Jana Drechsela. In: *Slavné vily* [online]. Praha: FOIBOS BOOKS [cit. 2022-10-05]. Dostupné z: <https://www.slavnevily.cz/vily/vysocina/vila-jana-drechsela>
13. ŠVÁCHA, Rostislav. *Od moderny k funkcionalismu*. 1. Praha: Odeon, 1985, s. 142.
14. ŠVÁCHA, Rostislav. *Od moderny k funkcionalismu*. 1. Praha: Odeon, 1985, s. 143.
15. HEGINGER, V. Josef Chochol. In: *Pinterest* [online]. San Francisco: Pinterest Engineering, 2010 [cit. 2022-10-05]. Dostupné z: <https://cz.pinterest.com/pin/123004633553874920/>
16. CHMELAŘ, Robert. Kubistický dům v Neklanově ulici od Josefa Chochola. In: *ChmelART* [online]. Praha: ChmelART [cit. 2022-10-05]. Dostupné z: <https://chmelart.cz/post/118267798827/kubisticky-dum-v-neklanove-ulici-od-josefa>
17. HAVLOVÁ, Ester. Fárův dům. In: *Archiweb: internetové centrum architektury* [online]. Brno: Archiweb [cit. 2022-10-05]. Dostupné z: <https://www.archiweb.cz/b/faruv-dum--1>

18. JANOŠTÍKOVÁ, Anna. *Krematorium Pardubice*. In: *Goodbye.cz* [online]. Svojetice: Goodbye [cit. 2022-10-05]. Dostupné z: <https://goodbye.cz/poradna/krematorium-pardubice/>
19. LOLEK231. Velká obřadní síň. In: *Rajce.net* [online]. Praha: MAFRA [cit. 2022-10-05]. Dostupné z: https://lolek231.rajce.idnes.cz/Krematorium_Pardubice_-_den_otevrenych_dveri
20. NEZNÁMÝ. Obřadní síň s výzdobou F.Kysely. In: *Služby města Pardubic a.s.* [online]. Pardubice: Služby města Pardubic [cit. 2022-10-04]. Dostupné z: http://www.smp-pce.cz/114/Historie_vzniku/
21. NEZNÁMÝ. Krematorium Pardubice. In: *Služby města Pardubic a.s.* [online]. Pardubice: Služby města Pardubic [cit. 2022-10-04]. Dostupné z: http://www.smp-pce.cz/114/Historie_vzniku/
22. NEZNÁMÝ. Soutěžní návrh Pavla Janáka. In: *Služby města Pardubic a.s.* [online]. Pardubice: Služby města Pardubic [cit. 2022-10-04]. Dostupné z: http://www.smp-pce.cz/114/Historie_vzniku/
23. NEZNÁMÝ. Plán budovy krematoria. In: *Služby města Pardubic a.s.* [online]. Pardubice: Služby města Pardubic [cit. 2022-10-04]. Dostupné z: http://www.smp-pce.cz/114/Historie_vzniku/
24. NEZNÁMÝ. Hořovského vila. In: *Prázdné domy* [online]. Praha: Prázdné domy, [cit. 2022-10-04]. Dostupné z: <https://prazdnedomy.cz/domy/objekty/detail/4743-horanovskeho-vila>
25. NEZNÁMÝ. Hořovského vila – interiér. In: *Prázdné domy* [online]. Praha: Prázdné domy, [cit. 2022-10-04]. Dostupné z: <https://prazdnedomy.cz/domy/objekty/detail/4743-horanovskeho-vila>
26. NEZNÁMÝ. Hořovského vila – schodišťová hala. In: *Prázdné domy* [online]. Praha: Prázdné domy [cit. 2022-10-04]. Dostupné z: <https://prazdnedomy.cz/domy/objekty/detail/4743-horanovskeho-vila>
27. NEZNÁMÝ. Hořovského vila – mozaika Slováků a Slovačky. In: *Prázdné domy* [online]. Praha: Prázdné domy [cit. 2022-10-04]. Dostupné z: <https://prazdnedomy.cz/domy/objekty/detail/4743-horanovskeho-vila>
28. TRADE CENTRE PRAHA. Adria. In: *TRADE CENTRE PRAHA* [online]. Praha: TRADE CENTRE PRAHA [cit. 2022-10-05]. Dostupné z: <https://www.tcp-as.cz/spravovane-nemovitosti/adria>

29. NEZNÁMÝ. Adria – detail fasády. In: *Prázdné domy* [online]. Praha: Prázdné domy [cit. 2022-10-04]. Dostupné z:
<https://prazdnedomy.cz/domy/objekty/detail/7144-palac-adria-pojistovna-riunione-adriatica-di-sicurta>
30. TRADE CENTRE PRAHA. Adria – interiér. In: *TRADE CENTRE PRAHA* [online]. Praha: TRADE CENTRE PRAHA [cit. 2022-10-05]. Dostupné z:
<https://www.tcp-as.cz/spravovane-nemovitosti/adria>
31. NEZNÁMÝ. Adria – výkres. In: *Prázdné domy* [online]. Praha: Prázdné domy [cit. 2022-10-04]. Dostupné z:
<https://prazdnedomy.cz/domy/objekty/detail/7144-palac-adria-pojistovna-riunione-adriatica-di-sicurta>
32. JOJAN. Firenze Palazzo della Signoria, better known as the Palazzo Vecchio. In: *Wikipedie* [online]. San Francisco: Wikimedia Foundation, 12. 10. 2005 [cit. 2022-10-05]. Dostupné z:
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Firenze_Palazzo_della_Signoria,_better_known_as_the_Palazzo_Vecchio.jpg
33. VILGUS, Petr. Prague Gocar rondokubismus. In: *Wikipedie* [online]. San Francisco: Wikimedia Foundation, 19. 10. 2006 [cit. 2022-10-05]. Dostupné z:
https://cs.wikipedia.org/wiki/Banka_%C4%8Deskoslovensk%C3%BDch_legi%C3%AD#/media/Soubor:Prague_Gocar_rondokubismus.jpg
34. HAVLOVÁ, Ester. Legiobanka – detail fasády. In: *Archiweb: internetové centrum architektury* [online]. Brno: Archiweb [cit. 2022-10-05]. Dostupné z:
<https://www.archiweb.cz/b/legiobanka>
35. ŠMÍDEK, Petr. Legiobanka – hlavní vstup. In: *Archiweb: internetové centrum architektury* [online]. Brno: Archiweb [cit. 2022-10-05]. Dostupné z:
<https://www.archiweb.cz/b/legiobanka>
36. PODRAZIL, Jiří. Legiobanka – vnitřní dveře. In: *IDNES.cz* [online]. Praha: MAFRA [cit. 2022-10-05]. Dostupné z:
https://www.idnes.cz/bydleni/architektura/palac-archa-legiobanka-gocar-bilakubismus.A200322_140031_architektura_web/foto/WEB823372_A10.jpg
37. PODRAZIL, Jiří. Legiobanka – interiér. In: *IDNES.cz* [online]. Praha: MAFRA [cit. 2022-10-05]. Dostupné z: <https://www.idnes.cz/bydleni/architektura/palac->

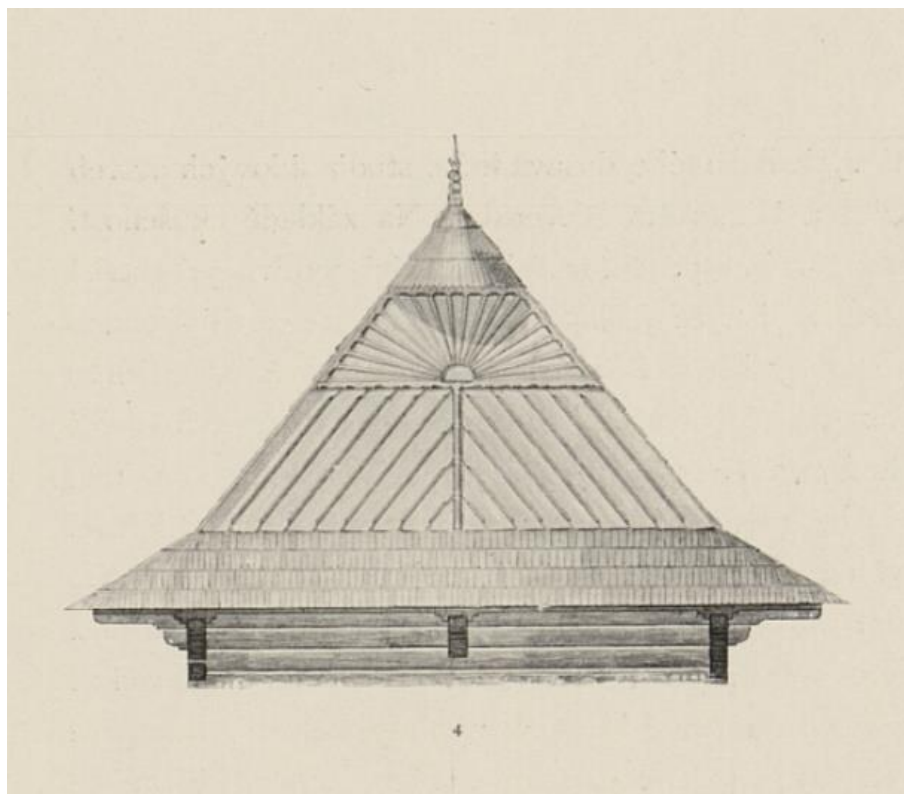
- archa-legiobanka-gocar-bila-labut-na-porici-kubismus.A200322_140031_architektura_web/foto/WEB823372_A07.jpg
38. ČERNOHORSKÁ, Marie. Legiobanka - Na Poříčí - Praha, 29.4.2018. In: *Prázdné domy* [online]. Praha: Prázdné domy [cit. 2022-10-04]. Dostupné z: <https://prazdnedomy.cz/domy/objekty/detail/5530-legiobanka>
 39. ZIKMUND, Jiří. Anglobanka (současný stav). In: *Královéhradecký architektonický manuál* [online]. Hradec Králové: Kontrapunkt, z. ú. [cit. 2022-10-04]. Dostupné z: <https://kam.hradcekralove.cz/objekt/10-anglobanka>
 40. ZIKMUND, Jiří. Anglobanka (současný stav). In: *Královéhradecký architektonický manuál* [online]. Hradec Králové: Kontrapunkt, z. ú. [cit. 2022-10-04]. Dostupné z: <https://kam.hradcekralove.cz/objekt/10-anglobanka>
 41. HÝBLOVÁ, Zuzana. Anglobanka, kolaudační plány uliční fasády podepsané Josefem Fňoukem. In: *Královéhradecký architektonický manuál* [online]. Hradec Králové: Kontrapunkt, z. ú. [cit. 2022-10-04]. Dostupné z: <https://kam.hradcekralove.cz/objekt/10-anglobanka>
 42. ADAMEC, Tomáš. Gočárový domy. In: *Zoo Praha* [online]. Praha: Zoo Praha [cit. 2022-10-05]. Dostupné z: <https://www.zoopraha.cz/zvirata-a-expozice/kam-v-zoo/ostatni-stavby/2694-gocarovy-domy>
 43. NEZNÁMÝ. INTERIER_DOMKY_GOCAR. In: *Praha neznámá: Průvodce po pražských čtvrtích* [online]. Praha: Praha Neznámá, 30. 3. 2016 [cit. 2022-10-04]. Dostupné z: <https://www.prahaneznamy.cz/pribehy/ozveny-letistni-poezie/>
 44. NEZNÁMÝ. LETISTE KBELY. In: *Praha neznámá: Průvodce po pražských čtvrtích* [online]. Praha: Praha Neznámá, 30. 3. 2016 [cit. 2022-10-04]. Dostupné z: <https://www.prahaneznamy.cz/pribehy/ozveny-letistni-poezie/>
 45. NEZNÁMÝ. Gočár – Kbely. In: *Neviditelný pes* [online]. Praha: MAFRA, 5. 1. 2010 [cit. 2022-10-05]. Dostupné z: https://neviditelnypes.lidovky.cz/architekt/architektura-josef-gocar-architektonicka-osobnost-xx-stoleti.A100104_114455_p_architekt_wag
 46. NEZNÁMÝ. GOCAR_NAVRH_KBELY. In: *Praha neznámá: Průvodce po pražských čtvrtích* [online]. Praha: Praha Neznámá, 30. 3. 2016 [cit. 2022-10-04]. Dostupné z: <https://www.prahaneznamy.cz/pribehy/ozveny-letistni-poezie/>
 47. NEZNÁMÝ. DETAIL_NAVRHU_GOCAR. In: *Praha neznámá: Průvodce po pražských čtvrtích* [online]. Praha: Praha Neznámá, 30. 3. 2016 [cit. 2022-10-04]. Dostupné z: <https://www.prahaneznamy.cz/pribehy/ozveny-letistni-poezie/>

48. KIESLING, Norbert. *Pavel Janák*. 1. Praha: Arbor vitae, 2011. ISBN 978-80-87164-38-9, s. 75.
49. KIESLING, Norbert. *Pavel Janák*. 1. Praha: Arbor vitae, 2011. ISBN 978-80-87164-38-9, s. 75.
50. KIESLING, Norbert. *Pavel Janák*. 1. Praha: Arbor vitae, 2011. ISBN 978-80-87164-38-9, s. 194.
51. KIESLING, Norbert. *Pavel Janák*. 1. Praha: Arbor vitae, 2011. ISBN 978-80-87164-38-9, s. 210.
52. KIESLING, Norbert. *Pavel Janák*. 1. Praha: Arbor vitae, 2011. ISBN 978-80-87164-38-9, s. 213.

Příloha



1. Jan Koula – vlastní vila



2. Statek U Petrůšků – Iomenice



3. Maměnka – Dušan Jurkovič



4. Libušín – detail



5. Libušín – interiér



6. Luhačovice – Janův dům



7. Luhačovice – původní inhalatorium



8. Klasicistní arkáda – Libřice č. p. 1



9. Klasicistní arkáda – Libřice č. p. 21



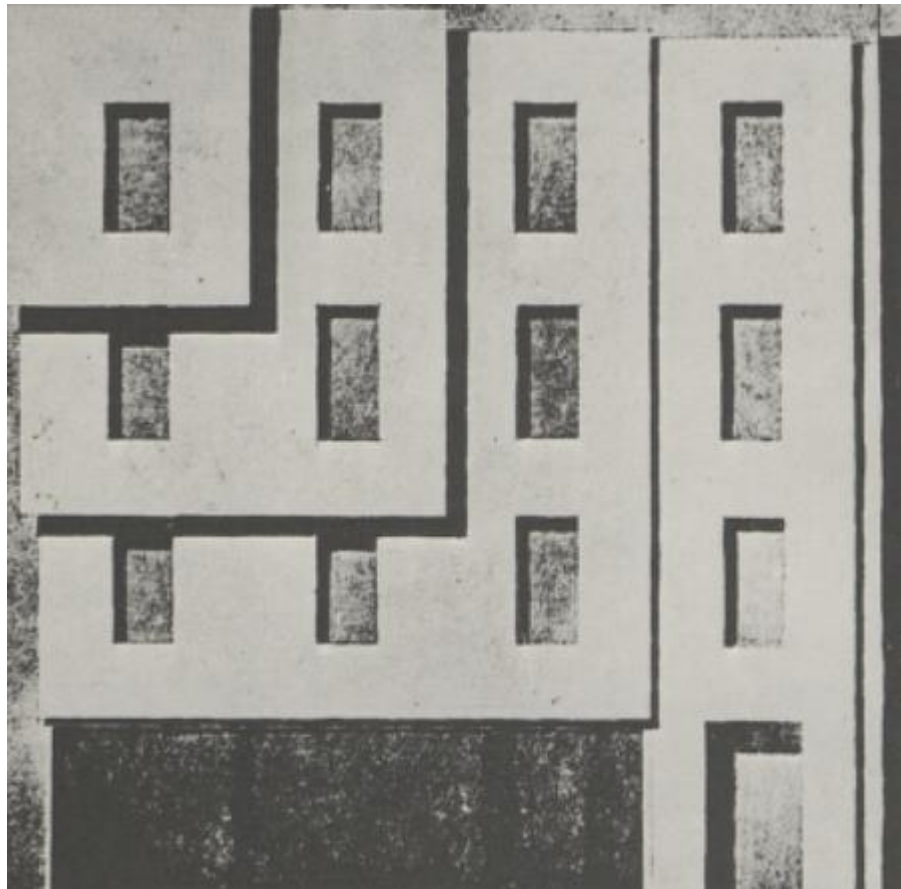
10. Klasicistní arkáda – Svinary č. p. 23



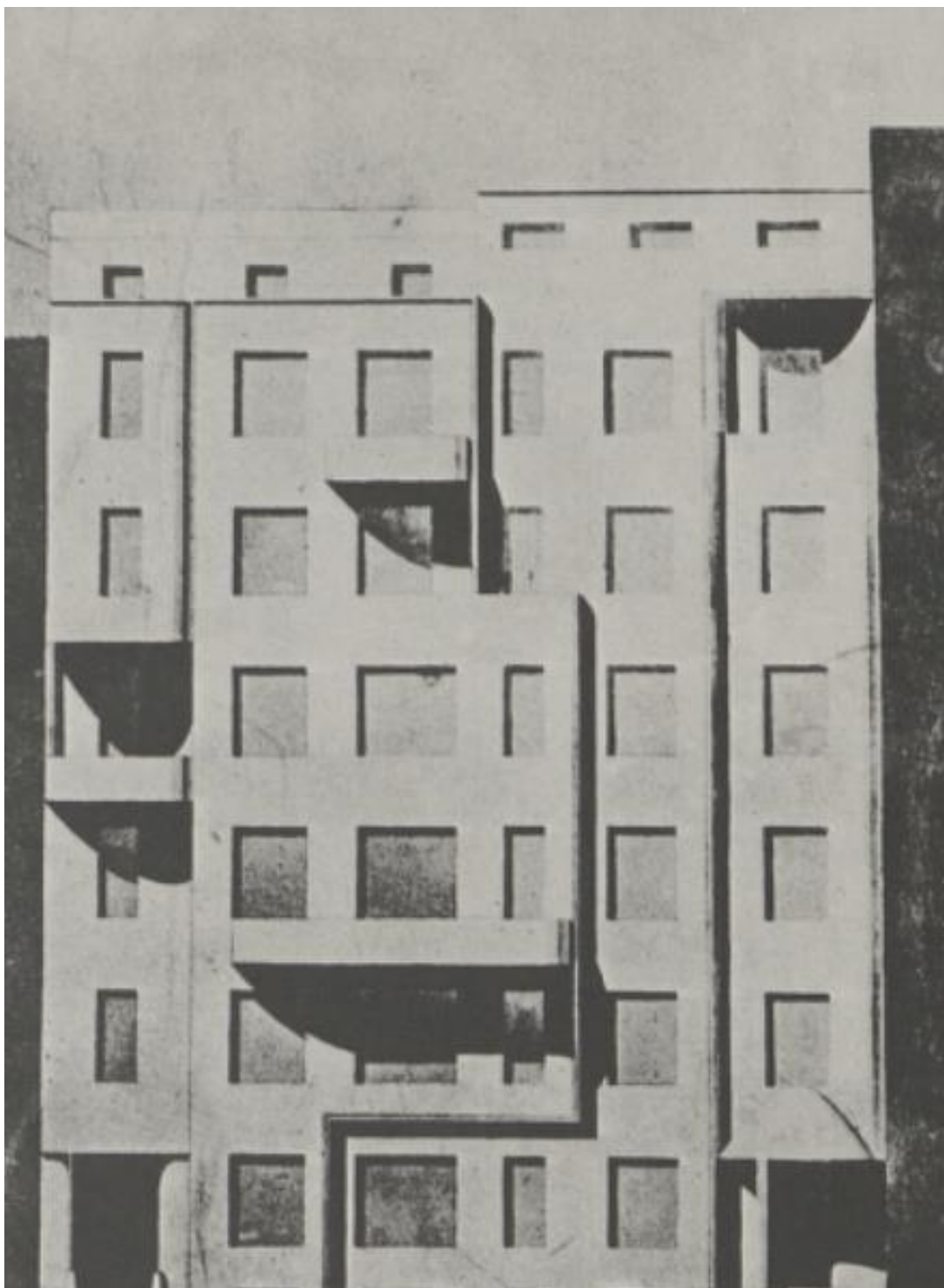
11. Klasicistní arkáda – Svinary č. p. 22



12. Vila Jana Drechsela



13. Josef chochol – Studie průčelí nájemního domu (1914)



14. Josef Chochol – Studie průčelí nájemního domu (cca 1919)



15. Chocholův dům v Neklanově ulici – první kubistický styl



16. Chocholův dům v Neklanově ulici – detail



17. Štít Fárova domu – druhý kubistický styl



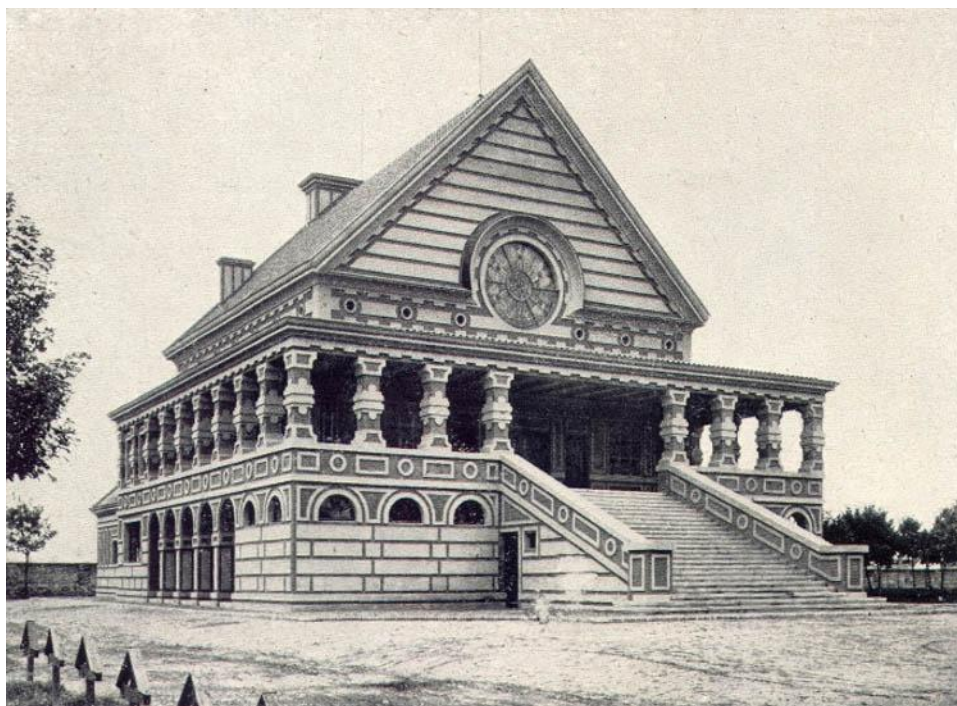
18. Pardubické krematorium



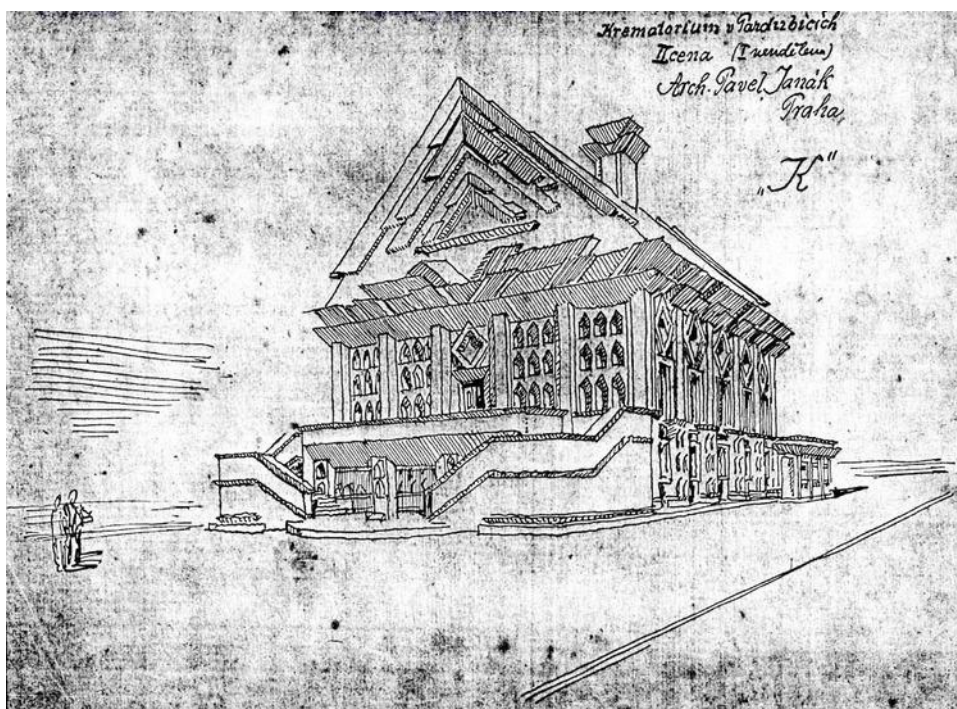
19. Pardubické krematorium – obřadní síň v současném stavu



20. Pardubické krematorium – obřadní síň v původním stavu

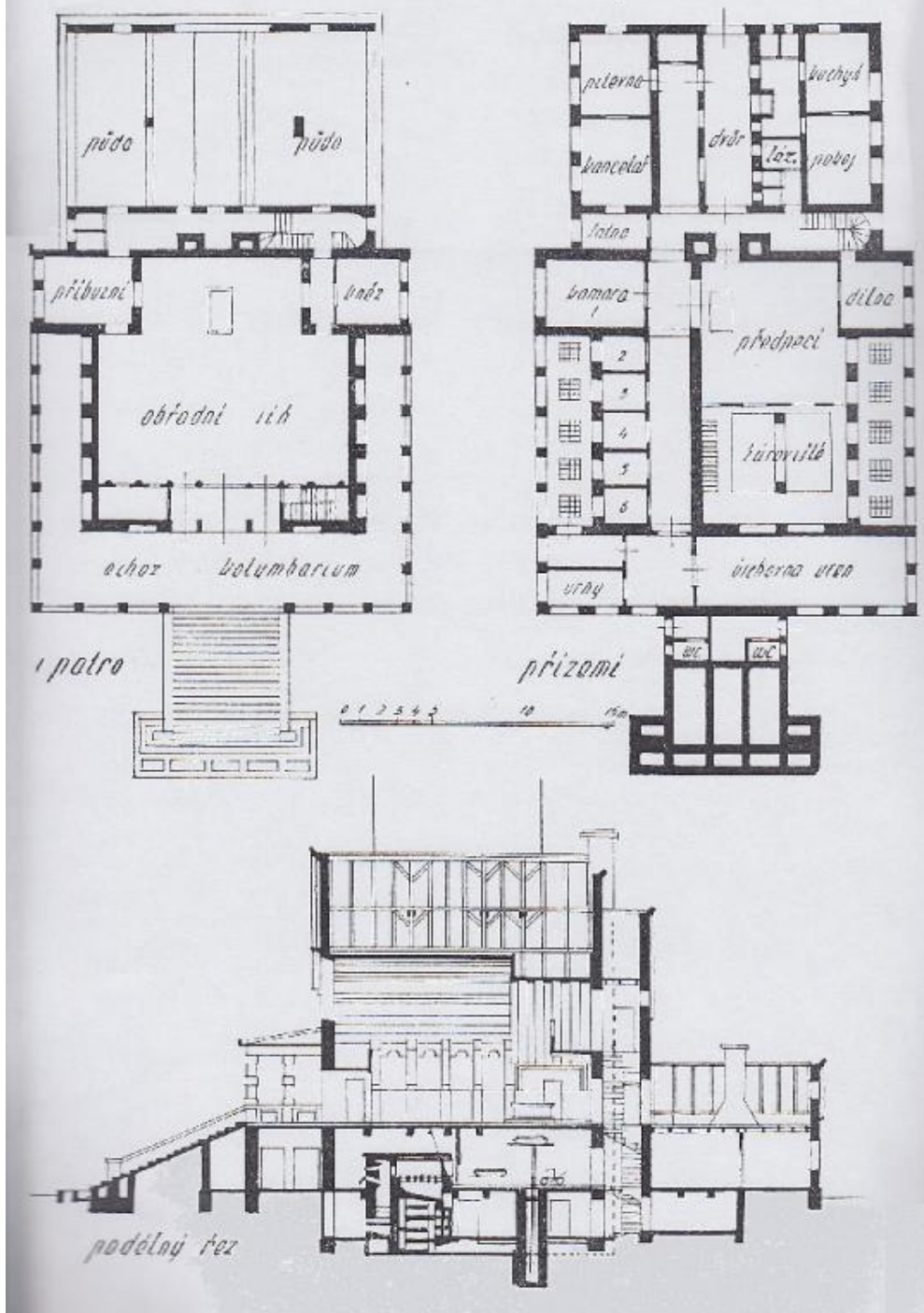


21. Pardubické krematorium – realizace



22. Pardubické krematorium – Janákův soutěžní návrh

Městské krematorium v Pardubicích



23. Pardubické krematorium – půdorys



24. Hořovského vila



25. Hořovského vila – interiér



26. Hořovského vila – schodišťová hala



27. Hořanovského vila – mozaika Slovák a Slovačky



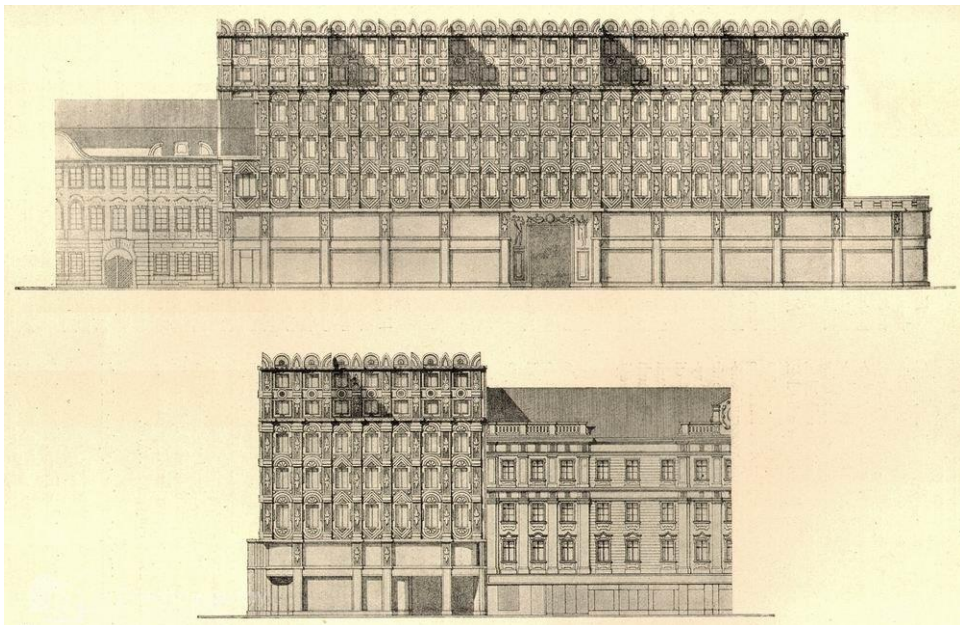
28. Palác Adria



29. Palác Adria – detail fasády



30. Palác Adria – interiér



31. Palác Adria – výkres



32. Palazzo Vecchio – Florencia



33. Legiobanka



34. Legiobanka – detail fasády



35. Legiobanka – hlavní vstup



36. Legiobanka – vnitřní dveře



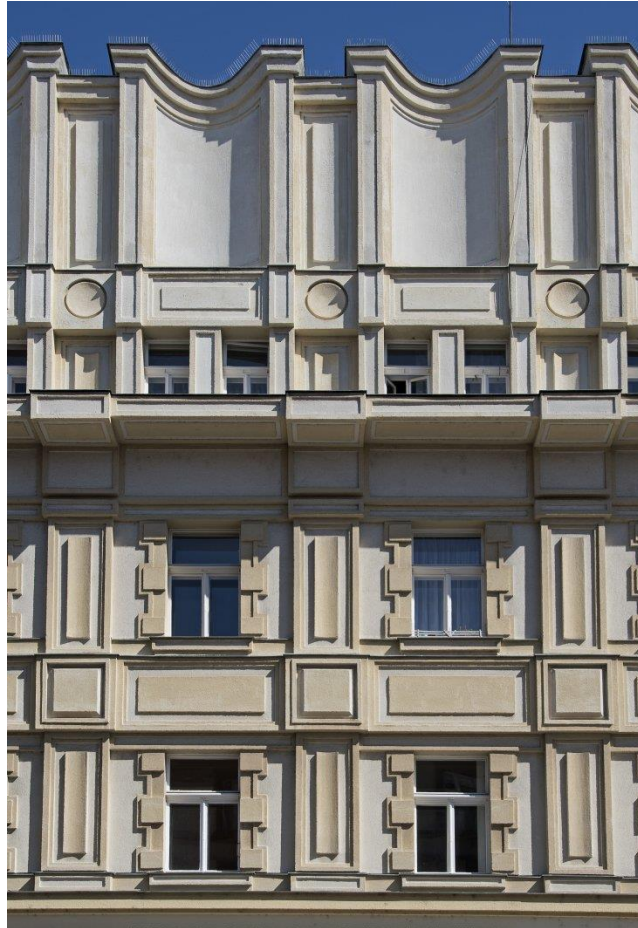
37. Legiobanka – interiér



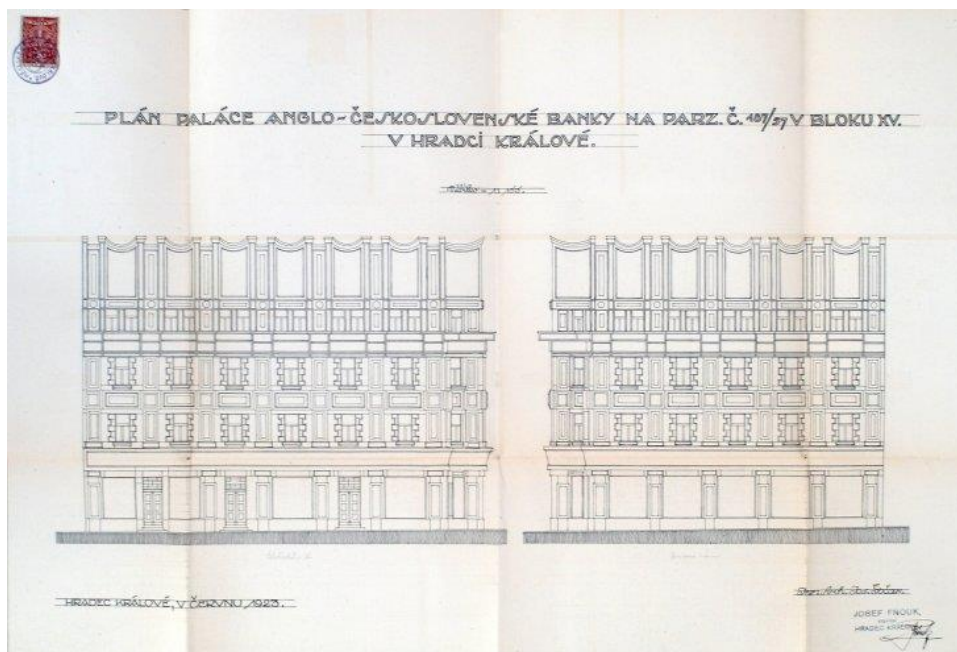
38. Legiobanka – interiér



39. Anglobanka



40. Anglobanka – detail fasády



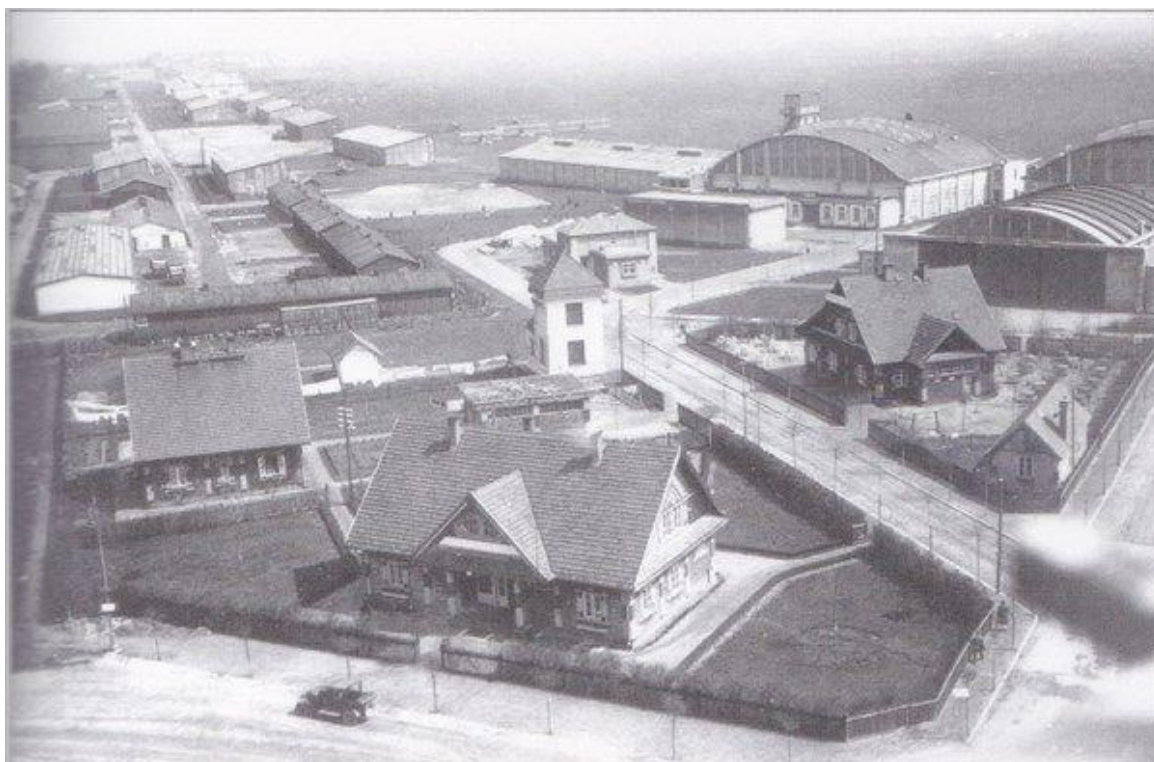
41. Anglobanka – Výkres



42. Domky pro letiště v Kbelích



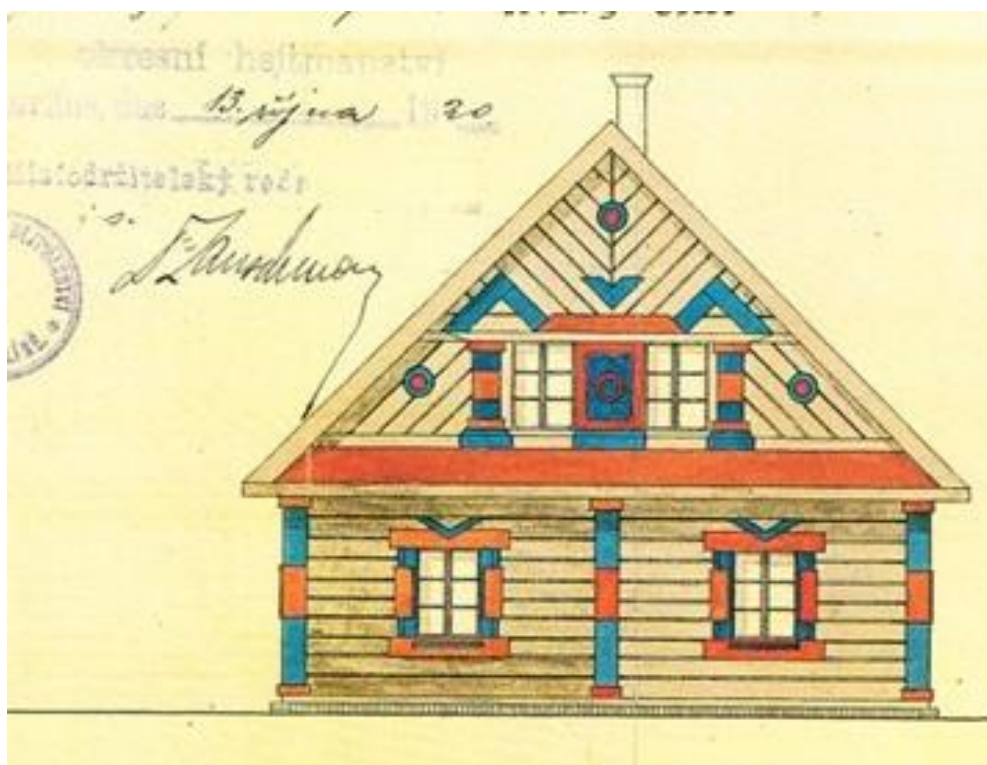
43. Domky pro letiště v Kbelích – interiér restaurace



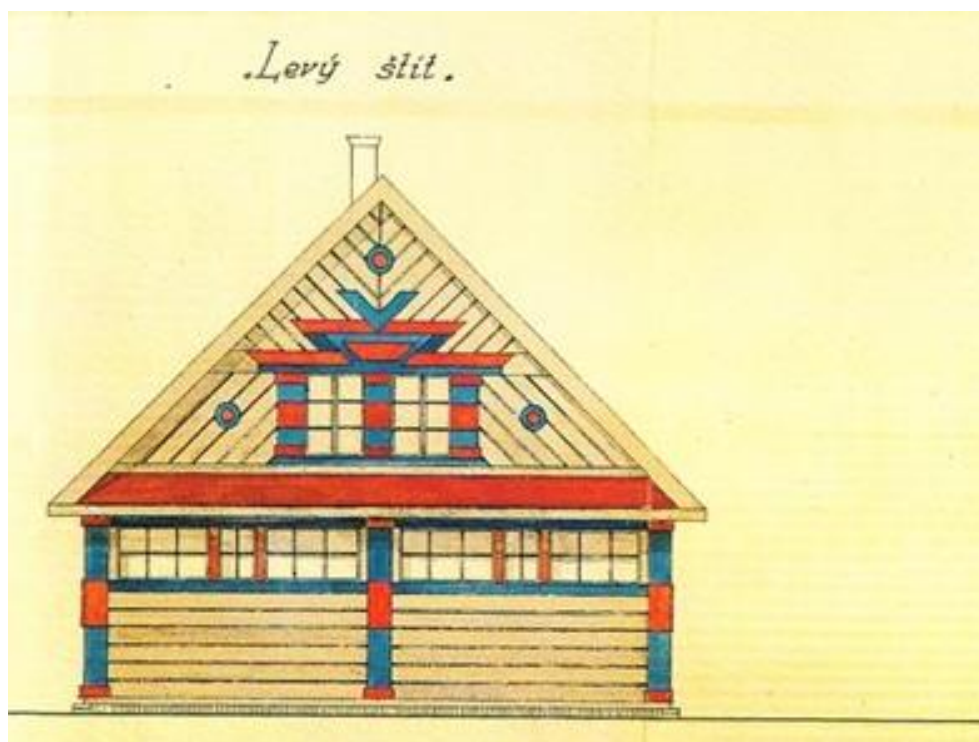
44. Domky pro letiště v Kbelích – na původním místě



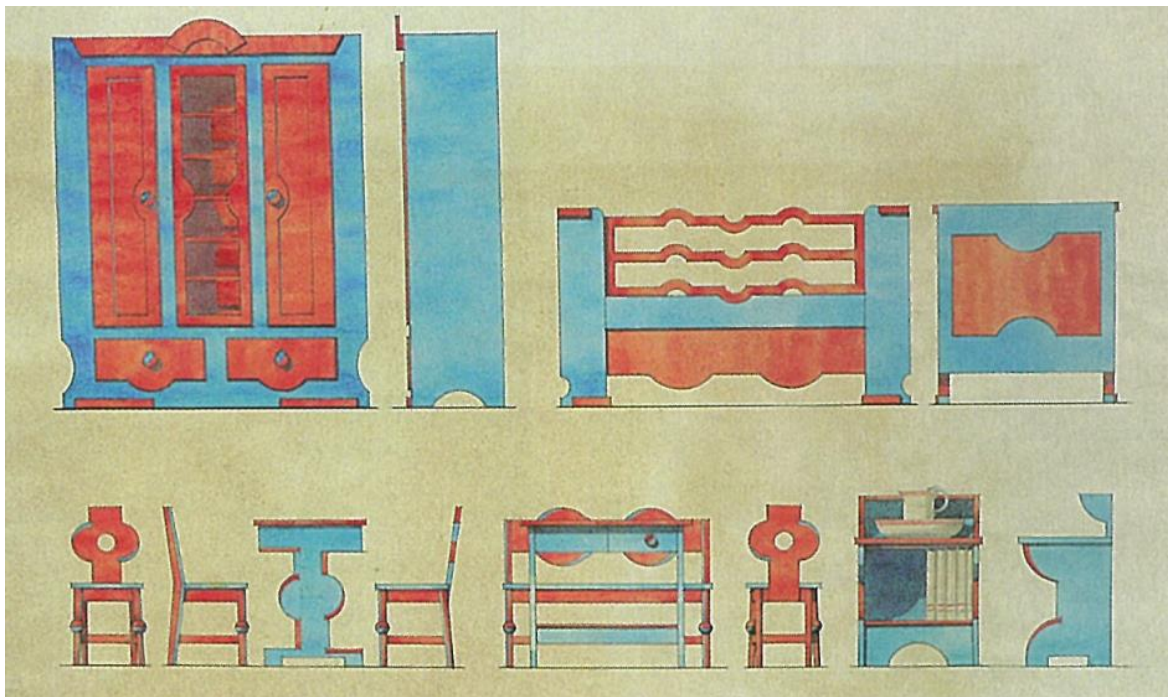
45. Domky pro letiště v Kbelích – výkres



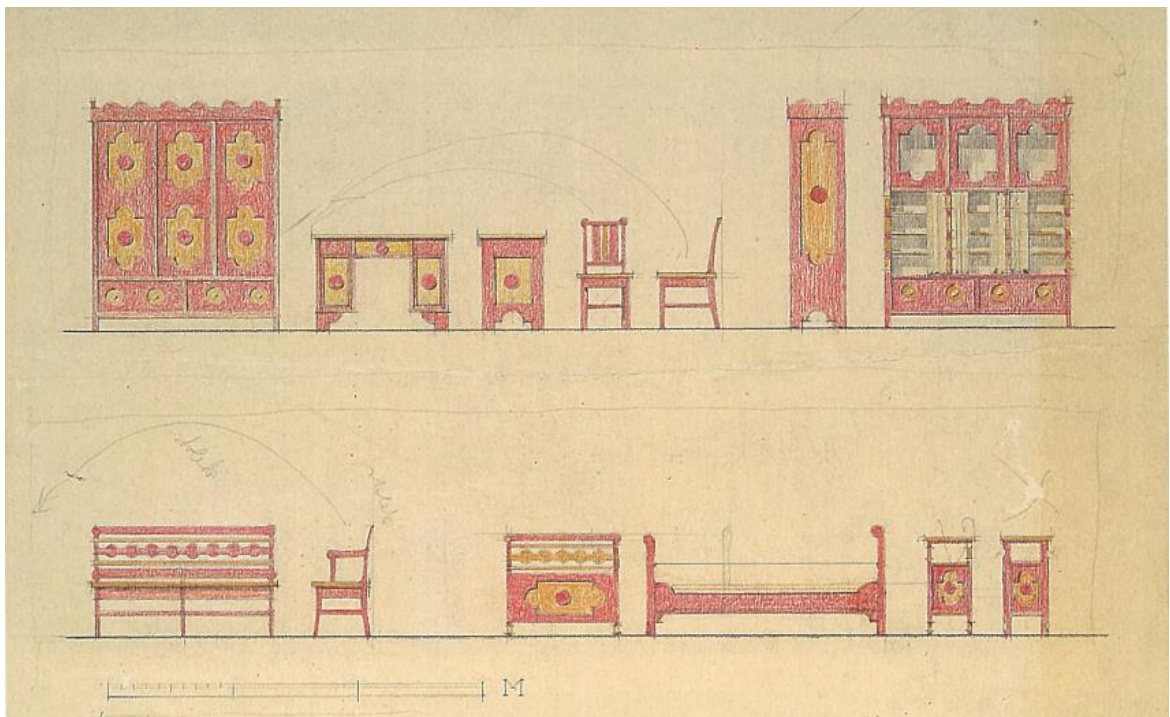
46. Domky pro letiště v Kbelích – výkres



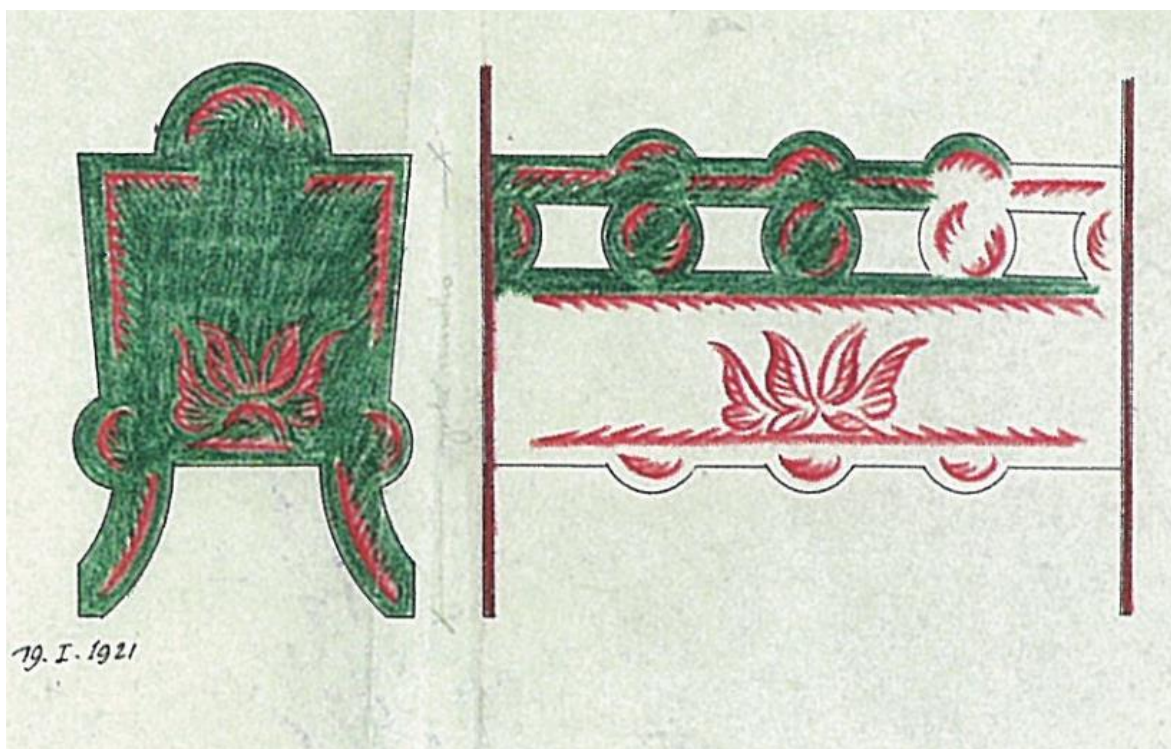
47. Domky pro letiště v Kbelích – výkres



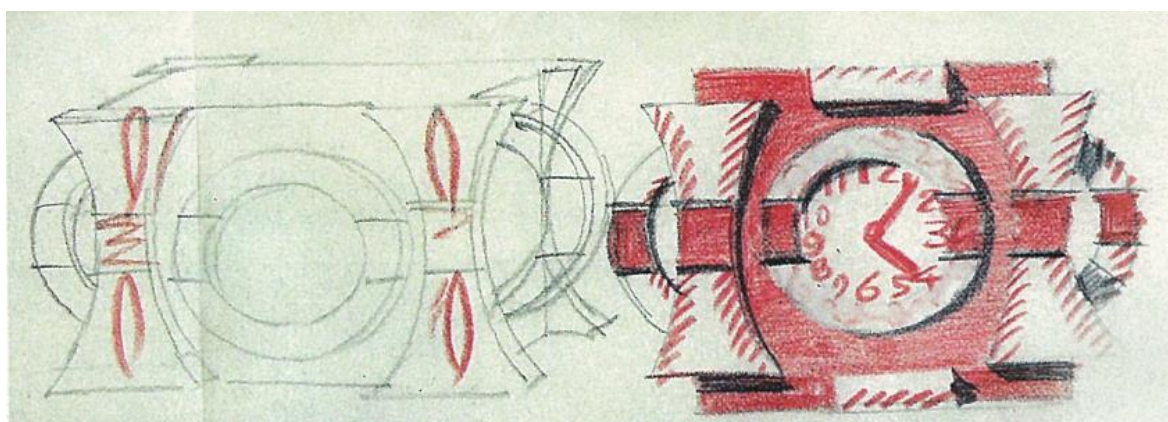
48. Návrh dětského pokoje pro Annu Skuhravou – Pavel Janák (1919)



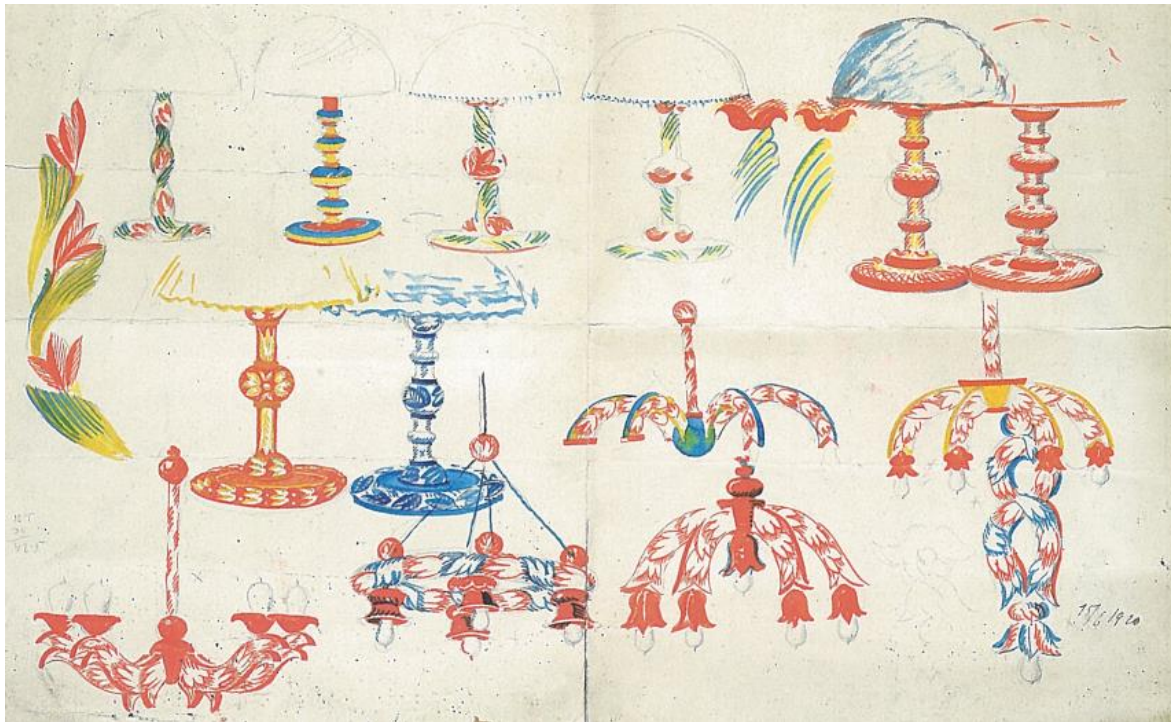
49. Návrh dětského pokoje pro dr. Václava Bartoně z Dobenína – Pavel Janák (1921)



50. Dětská postel pro továrníka P. Vaňka – Pavel Janák (1921)



51. Návrh hodin pro kavárnu v hotelu Juliš – Pavel Janák (1920)



52. Návrh lampy – Pavel Janák (15. 6. 1920)