
Ideální a idylický prostor v české próze 19. století

Daniela Hodrová

Babička (1855) Boženy Němcové, Raisovi Zapadlí vlastenci (1894), Pohádka máje (1897) Viléma Mrštíka a několik dalších děl tvoří v české próze 19. století zvláštní skupinu: v jejich středu leží topos (či podle Bachtina chronotopos)¹⁾ idylického místa. Tento topos, spjatý v minulosti především s poezií a s pastorálním románem, tu vstupuje do děl oddělených časově, žánrovým typem i uměleckou metodou. A spolu s ním se v nich prosazuje idylický (u některých autorů pak antiidylický) pohled na svět, který se pokusíme dále v souvislosti s hledáním charakteru idylického místa specifikovat. Pokládám tento pohled za příznačný pro obrozenskou kulturu, v níž se prostoupily prvky klasicistní s prvky rokokově preromantickými a později romantickými; překonávání obrozenského modelu se mi jeví právě jako zpochybňování, rozbíjení idyl, konkrétně pak idylického místa v románu.

Jaké jsou hlavní podoby idylického místa, tohoto archetypu lidské kultury, ve zmíněných dílech? V Babičce má podobu "rozkošného údolíčka", v Zapadlých vlastencích zapadlého horského kraje (tentýž topos nalézáme v celé řadě děl - v Pohorské vesnici, v kronikách typu Roku na vsi bratří Mrštíků); v Pohádce máje se idyla odehrává v lesním zátiší s Helenčinou zahrádkou a skrytým lesním koutkem.²⁾ Ideální bytost - babička-ušlechtilá venkovanka, paní kněžna-ušlechtilá aristokratka, "zapadlí vlastenci", líbezná panna - tvoří střed idylické krajiny, kvetoucí zahrádky. Je pozoruhodné, nakolik si v Pohádce máje topos uzavřené zahrady - zahrady lásky - udržuje rysy, jimiž se vyznačoval ve středověku: kromě uzavřenosti, květů, ptáků, vody k nim patří stylizace idylické bytosti jako Panny Marie (ve středověkých hymnech, na malbách, tapisériích, kde je Panna zobrazována často v zahradě s jednorožcem). "A tu se mu zjevila ta, kterou hledal. Stála uprostřed zahrady a kolem ní růže dýchaly v rose, kvetly narcisky. V půli přepásána bleděmodrou stuhou, měla na sobě roucho z běloučkého přediva, jehož řasy měkké a dlouhé stékaly po cudném jejím tílku až dolů pod nožky se jí kladly úbělem svých pěn. Jako světice, jasná vznášela se na

slunci, ranní záře ležela na ní, každý její záhyb dýchal něhou nejsladšího panenství."³⁾ Dokonce i symbolika květů (růže) a barev je mariánská. Přitom je ovšem celý obraz rokokově ztitěrněn a erotizován. A nemohlo by mít, předběhneme-li, i užití jména Marinka v Máchově próze (1836) kromě osobní motivace v druhé rovině i tento význam? Básník jí podvakerát klade hlavu do klína jako bájný jednorožec; také spojení Marinka zjevu s lunou by mohlo souviset s mariánskou symbolikou: Marinka umírá, mizí jako luna...

Pokusím se charakterizovat hlavní společné rysy idylického místa v české próze 19. století. Především je to místo uzavřené, má "ostrovní" charakter a ryze antiurbánní ráz. Je to místo vnitřně sourodé, jednotné, a to i v tom případě, že sestává z několika míst. S tím souvisí fakt, že syžet idylického žánru je zásadně monotopický na rozdíl od neidylických žánrů, v nichž mnohost míst - pluritopičnost, cesta z vesnice nebo menšího města do města, do Prahy - se váže s deziluzivním syžetem (v Mrštíkově Santě Lucii). Naopak pro iluzivně založenou idylu je příznačný pohyb opačný - z města, ve kterém hrdina ztratil iluze, do vesnice; takový je pohyb Ríši v Pohádce máje, která je z tohoto hlediska vlastně antitezí Santy Lucie.

Postavy se v idylickém prostoru pohybují dvojitým způsobem: vstupují do něj a pak se pohybují toliko v něm, přitom po drahách, které rovněž už patří k tomuto místu a které bychom mohli přirovnat k drahám figurek po herní desce. Překročení hranice idyly, výstup z ní je spojen s jiným způsobem života - "panským", městským a v podstatě tragickým (postava Boubína v Holečkových Naších), znamená vypadnutí ze hry, jako když ve hře "nebe, peklo, ráj" skákající po jedné noze kopne kamínek mimo políčka panáka.

Srovnání se hrou bych ráda dále rozvíjela. V Babičce tvoří hrací plochu "rozkošné", "osamělé" údolíčko, které už svou dispozicí a v rámci záměrů zámeckých pánů představovalo park. K tomuto parku, pojatému v duchu rokoka, patří roubená chaloupka - Staré bělidlo, potok, strouha, mlýn, altán, zříceniny hradu, les, myslivna, vlastní zámecký park a letohrádek. Mezi těmito místy se postavy pohybují způsobem, "chodem", který je jim hrou vymezen: babička s dětmi chodí do mlýna, do myslivny, nejdůležitější je však cesta na zámek, kterou babička sama ještě opakuje. Také ostatní postavy se pohybují po trasách daných herním prostorem idyly. Jeden podstatný moment hry je však porušen - náhoda v ní hraje minimální roli. Jako bychom se ocitli uprostřed pohyblivého betléma či jiného mechanického obrazu - postavy se tu periodicky vynořují a mizejí, tak říkajíc se v něm otáčejí v různém časovém rytmu jako figurky orloje (pan Mojžíš, panský hlídač, pan otec, kupec Vlach, myslivec, pan Pankl, knežna a Hortensie). Objevují se v okénku orloje díla v souladu

s během ročních dob, který je hlavním projevem plynutí času v idyle, tíhnuocího jinak k nehnutosti a takřka k zrušení (veškeré ostatní projevy času vedou totiž k pádu idyly, konci hry). Z tohoto hlediska je pak příznačný zvolený sled ročních období, tj. kterou roční dobou dílo začíná a kterou končí: babička přijíždí zjara, Čermák v Zapedlých vlastencích v zimě a s postupem ročních dob se vyvíjí od počáteční nostalgie k šťastnému životnímu pocitu, naplnění vlasteneckých a milostných tužeb (román končí na podzim). V Pohádce máje je sled zřetelně deziluzivní: jaro → zima, v níž se kouzlo lásky rozplývá, cit se prozaizuje v manželství.⁴⁾

Jedno místo, které v rokokovém parku zpravidla neschází a neschází ani v Babičce, jsem dosud neuvedla - je to jeskyně, v níž přebývá Viktorka, typ svedené a šílené z lásky.⁵⁾ S jeskyní a touto postavou, obvyklou v sentimentálních novelách, vniká do idyly motiv šílenství a smrti. Avšak opět do značné míry jen herně: je to jen jedno políčko ve hře, "peklo", které figurky šťastně přeskakují na cestě do "ráje" - do zámku. (Smrt babičky je pak v podstatě idylická, je to tiché dohasínání.)

U postavy Viktorky se zastavme. Postavy "divých" a "přírodních" lidí, typů, u nichž byl do krajnosti doveden princip soužití s přírodou, patřily k osvícensky rokokovému modelu světa (de facto i Lindův dávný Slovan ze Záře nad pohanstvem je pojat jako ušlechtilý divoch). Viktorka je typická postava z pomezí dvou světů - lidského a přírodního, vlastně je to analogie nymf, dryád ze starověkých idyl. A Helenka z Pohádky máje je přímo charakterizována jako "dryádka hor"; ta sice nezešílí z lásky a neuhodí do ní blesk, ale jako sněhurka rozkvete na jaře a povadne v zimě, prožije deziluzi z lásky, rodí děti a ztloustne (v knižní verzi stejně jako v protektorátním filmu Vávrově byl pád idyly zmírněn). V Babičce však vystupuje ještě jedna "nymfa" - komtesa Hortensie. Hortensie se vlastně "střídá" s Viktorkou, neboť přijíždí v létě a odjíždí na podzim, kdy, jak se vypravuje, řídne les a je vidět Viktorku, kterou posléze hlad přivádí v zimě k lidským obydlím; opět tu tedy funguje orlojovost. Poprvé se Hortensie zjeví na bílém koni, podruhé "vznášela se po cestě dolů jako víla, nožka její v atlasovou botku vtěsněna, sotva země se dotýkala".⁶⁾ Vždy je oděna bíle. Také ona je bytostí z pomezí dvou světů - zámku a Bělidla, mezi nimiž je prostřednicí, dále v tom smyslu, že je původem Italka a konečně pak proto, že se nalézá in articulo mortis. Obě nymfy - "nízká" i "vznešená" - porodí dítě a zemřou. Náznaky narušení idyly, a tedy přesahu hry do života, nechybějí ani v Babičce.

A jakým typem postavy je vlastně babička? Bude to zřejmě znít herecticky, ale i ona je vlastně v jistém smyslu - z pohledu zámku (kněžny) - "divá" žena; žije ve zvláštním, harmonickém sepětí s přírodou a dokonce

se naznačuje, že je její smrt jako u pohádkové bytosti spojena se smrtí stromu. "Ušlechtilá divoška" působí na zámku exoticky svou řečí a krojem, jímž se ostatně vyděluje i z prostředí Starého bělidla (popisu babiččina oděvu věnuje Němcová neobyčejnou pozornost). Babiččin kroj podporuje vlastně rovněž herní ráz idylického prostoru díla. A jsou tu ještě babiččiny upomínky - předměty s tajemstvím. Idylický prostor kolem babičky se v nich tak říkajíc zakukluje: v údolí je chaloupka, v té chaloupce komora, v té komoře malovaná truhla - idylický předmět povýce, v truhle jsou babiččiny oděvy a také růženec, tolar... Tato místa a předměty, skryté jeden v druhém jako zásuvky v rokoku oblíbené čínské skřínky, jsou úzce spjaty s vyprávěním, s miniaturními příběhy z babiččina života, se zárodky "románových" syžetů. Budiž řečeno, že idyla totiž syžet zásadně potlačuje, a to právě proto, že se syžetem, založeným na překročení hranice, na události, dobrodružství, by do idyly vtrhl čas se svými změnami, pomíjejícností, neidylickou a neherní smrtí, což by znamenalo její konec. Proto se "dobrodružný" syžet v Babičce stahuje do vložených novel, případně se realizuje v jakýchsi miniaturních vzorcích, v "románech" sevřených do několika vět (stejně v Zapadlých vlastencích příběh Čermákovy matky, svedené a opuštěné, v Pohádce máje "romány" Helenčiných sester, tragicky končících mimo idylu domova). Tradiční, na události a dobrodružství založený syžet by totiž hrdinu vyvedl mimo idylu, tam, kde řádí mor, válka, kde vládne "netvor" město. Proto se jednotícím, hlavním "syžetem" stává de facto pouze běh ročních období a sled prací, svátků s jejich obřady a zvyky. To ovšem nemění nic na faktu, že je v idylách akcentováno vyprávění, ba sám akt vyprávění. Skrze vyprávění se idylický svět nejen konstituuje, nýbrž jeho prostřednictvím se zobrazený svět i postavy (a nad nimi sám jejich tvůrce) oddělují od reálného, "zlého" světa.⁷⁾ A ještě jeden způsob oddělení funguje v českém idylickém prostoru: je jím jazyk - lidový jazyk a nářečí ve vesnických idylách a v jeho rámci lidové písně, folklór jako takový (v Září nad pohanstvem plní tuto funkci obřadní praslovanština pohanského kněze). Ve vlastenecké idyle Raisově vítězí český svět nad německým písní Kde domov můj?. Je zajímavé, jakým způsobem se tu proměnil tradičně idylický motiv ptáků, aniž přitom kupodivu pozbyl idyličnosti: ptáci tu jsou zavřeni v klecích a mimo to ve jménech "zapadlých vlastenců" (Stehlík, Čermák); Helenka z Pohádky máje se možná ne náhodou jmenuje Ptáčková.

Prostor idyl je z krajinného hlediska nedramatický, tedy zcela protikladný krajinně romantické. Není v něm výrazných vertikálních dominant a kopce, hory, mírná vyhloubenost, mají právě jen ohraničující, ochranný účel. Jaký rozdíl proti hluboké, amfiteátrovité krajinně Máchova antiidylického Máje! S herním charakterem tohoto prostoru pak souvi-

sí i jeho prakticky absolutní sociální otevřenost či prostupnost: babička jde navštívit kněžnu na zámek, kněžna se stavuje na Starém bělidle. Bělidlo a zámek jsou součástí téhož herního, rokokově herního prostoru - prostoru parku. Odrazem této sociální prostupnosti a otevřenosti v realitě oddělených světů jsou pak i typické postavy idyly: ušlechtilí venkované a lidumilní aristokraté; z dalších typů jmenujme vlastenecké "blouznivce", líbezné panny, vzorné hospodáře,⁸⁾ "silné křesťany" (sedlák Jan Kojan v Našich), ze záporných, obvykle epizodických postav pány-svědce, odhalené a zneškodněné intrikány. Vedlejší postavy mívají přitom značně marionetní ráz, jsou orlojovitě spjaty s určitým místem, trasou, časem. Charakteristickým rysem postav v idyle je pak i jejich značná sociální staticita, až na exemplární výjimky tu dochází pouze k iluzivně pojatým sociálním vzestupům a morálním obrácením. Zatímco svátek představuje v životě společnosti sice pravidelné, nicméně výjimečné a časově ohraničené vybočení z normálního života a někdy i sociálního řádu, hra a svátek v idyle jsou jakoby univerzální. Celá existence ve své všednodennosti se ritualizuje, líčí jako sváteční, obřadní - nikoli však v duchu karnevalu, což by znamenalo převrácení sociálních pozic, grotesknost, prvky parodiae sacrae (po tom všem není v idyle ani stopy), ale v duchu jakéhosi pokojně, za asistence laskavé paní kněžny slaveného svátku. A zároveň se tato existence ludizuje, pojímá jako hra, ovšem naprogramovaná hra, z níž je vyloučena náhoda. Tento stav panuje nicméně pouze v Babičce, v ostatních dílech je idyla vždycky nějak nahlodána, zpochybněna anebo se předvádí v změlčené, banalizované podobě. Formy idylického prostoru se později zčásti uplatňují ve vesnických kronikách (Rok na vsi, Naši), v historických povídkách Jirákových a v jeho kronice U nás (románu o knězi-buditeli a vzorném hospodáři); východiskem je idyla i v F.L. Věkovi, do níž však historie a Praha vnáší deziluzivní momenty.⁹⁾

Už v lůně obrození, ve třicátých letech, vznikla v české próze antiidyly - Máchova Marinka. Tím se vlastně dostávám k rozdílu mezi prostorem idylickým a ideálním. Zjednodušeně bych jej mohla interpretovat tak, že idylický prostor je pokleslý, změlčený a de facto i deheroizovaný prostor původně ideální. Líčí Mácha v Marince ideální prostor? Na to se pokusím odpovědět. Především je tu místem děje město, tedy už sám o sobě prostor tradičně vnímaný jako antiidylický (pouze maloměsto připouští jistou idyličnost). Hned na začátku tohoto "obrazu ze života mého" popisuje Mácha zcela antiidylicky typický idylický prostor - zahradu; Kanálská zahrada je v jeho pojetí "labyrintem světa", v němž se hemží dav "cituprázdných měšťáků". Žebrák v oděvu "starého kroje" posílá básníka do "jiného" světa - do "ráje" či spíš podsvětí - k Marince. Marincin příbytek však leží uprostřed chudinského Františku a není idylic-

ký, nese četné stopy zmaru. Pouze zjev Marinky v bílém šatě, jakési lunární panny, spojující reálný a ideální svět, život a smrt (nalézá se in articulo mortis), a spolu s ním fortepiáno, zpěv, jako věštba znějící promluva nesou znamení nikoli idylického, ale ideálního světa. Marincin příbytek představuje pouze průchod do něho, úzký a těsný (analogický rozsedlině mezi skalami, v níž mizí poutník v jiných Máchových dílech). Také v Marince můžeme sledovat otáčivý, orlojový pohyb postav (dvě básnickovy cesty na František, čtverý návrat žebráka); ten tu však není spojen s idylou, s herně pojatou cestou do středu idylického prostoru, ale s alegorickou, duchovní, namnoze onirickou poutí skrze "nejnižší" realitu s jejími žánrově vyhlížejícími detaily mimo tento svět. Střed bytí či spíše toho, co se nalézá za ním, pro Máchu neleží ve světelské zahradě rozkoše, ale je zaklet kdesi ve skryté dimenzi městské reality. Místo koloběhu ročních dob se v Marince se zvláštní zevrubností registrují proměny počasí (střídání suchopáru a deště) a proměny denních dob (vzcházení a zacházení slunce, svit a vybledání luny).

Antiidylický je v Marince pojat tradiční motiv idyly - hra dětí, ludus puerorum (významný ostatně i v Babičce). Ani ten tu není jen pitoreskním detailem z "fyziologie" Františku, žánru ryze antiidylického, ale součástí spíše barokní představy o všepožírajícím čase - Chronovi (pád dítěte do blátivé strouhy, pohřeb dítěte, hra dětí na hrobech), představy, která je v diametrálním rozporu s téměř nehnutým, případně cyklickým, "vlnícím se" a "kolíbajícím se" časem v obrozenské idyle a pozdějších, k idylismu tíhnoucích románových kronikách.¹⁰⁾ Vykročení z idyly, vymrštění kamínku - symbolu duše - za hranici herní plochy v Marince znamenalo, že svět tu přestal být vnímán jako "průhledný" a prostupný, cesta do středu - na "zámek", do "ráje" - nebyla pojata jako jednoznačná, dostředná trasa, jakou je ve hře, v idyle, ale i v alegorickém putování typu Labyrintu světa a ráje srdce.

Stopy rozpadu idylického prostoru se od šedesátých let v próze množily v souvislosti s vlasteneckou aktualizací idyly. Po fázi vlasteneckých iluzí, jejichž odrazem jsou některé romány Karoliny Světlé aj., nastala totiž zákonitě pod vlivem proměněné historické a národní situace fáze ztracených vlasteneckých iluzí a tento syžet se pochopitelně odpoutal od idylického místa. Individuum pozbylo středu, v idyle samozřejmého a odevšad viditelného, a začalo bloudit v asymetrickém, mnohoznačném a deziluzivním prostoru města (Santa Lucia). A jestliže v idyle přebývalo v mimočasém bytí (pseudobytí), nyní je vydáno všanc existenci v čase. Takovým způsobem vlastně český deziluzivní román konce století nepřímo navázal na pojetí prostoru v Marince. Idyla se měnila v antiidylu, literatura se pozvolna odpoutávala od obrozenského, převážně idylického modelu světa. Ten nicméně nepřestává existovat (dokladem jsou třeba Zapad-

lí vlastenci) a přežívá i ve 20. století, kdy se pochopitelně zčásti proměněný uchyluje nejčastěji do pokleslých žánrových typů masové literatury. Idylický a antiidylický model se zřejmě budou v literatuře věcně střetávat a doplňovat.

Na závěr už jen poznámku. Údolí z Babičky se proměnilo v "Babiččino údolí", v park-muzeum, dotvořený Gutfreundovým monumentálním, realisticky pojatým, výtvarně iluzivním sousoším babičky, dětí a psů (z roku 1922). Výpravy turistů tu vlastně procházejí herním, zčásti sakralizovaným prostorem, "opakuji" jako v obřadu cestu babičky a dětí. Sochu Viktorky, postavy narušující idylu, nikde nenajdeme (ostatně ne náhodou narazila v padesátých letech i Seifertova Píseň o Viktorce). Neudiví nás proto, že tytéž výpravy nezamíří v Praze přes Staroměstské náměstí do "ouzké" uličky na Františku, nebudou po houpajícím se prknu přes strouhu vstupovat do nízkého domku, kde by mohla být socha Marinky. Básníkovu cestu z "labyrintu světa" do "ráje" snu nelze totiž opakovat jako kolektivní, institucemi posvěcený obřad či hru, ale jen jako individuální duchovní zkušenost.

- 1) Idylický chronotop v románu je předmětem Bachtinovy analýzy ve stejnojmenné studii v knize Román jako dialog, Praha 1980.
- 2) V Lindově Září nad pohanstvem (1818) je idylickým místem háj, okrouhlé prostranství zastíněné dvanácti duby, prostor pohanského obřadu.
- 3) V. Mrštík, Pohádka máje. Brno 1965, s. 180.
- 4) V Roku na vsi bratří Mrštíků je sled iluzivní: říjen → září.
- 5) Postavy svedených, případně šílených z lásky nechybí ani v Zapadlých vlastencích (příběh Čermákovy matky) a v F.L. Věkovi (příběh Jetty).
- 6) B. Němcová, Babička. Praha 1934, s. 213.
- 7) Podobný smysl mělo vyprávění i v Boccacciově Dekameronu. - Zvláštním místem vyprávění je v idylickém Rozmarném létu Vladislava Vančury Důrova plovárna - plovoucí vor; vyprávění se sice zčásti "ostrovně" odděluje od reality, zároveň je však naznačena vratkost fiktivního světa, ohrožení "hry" realitou.
- 8) V řadě románů souvisí s idylou hospodářská utopie, představa vzorného hospodářství - v Rousseauově Nové Heloise, Stifterově Pozdním létu, ale také v románech K. Světlé Na úsvitě a v Kantůrčici, kde se ze světáka a svůdce Otíka stává na konci románu obhájce české národnosti a zároveň vzorný hospodář; v Šaldových Loutkách i dělnících božích (1917) ústí v idylu román o umělci, nakonec vzorně hospodaří-

cím na ideální usedlosti (ne náhodou se i tam idyla váže s typem románu vlasteneckých iluzí).

- 9) Dokladem toho, že město nemůže být místem idyly jsou i Nerudovy Povídky malostranské, které přes idylické momenty nejsou idylou jako celek. Idylicky pojatý Týden v tichém domě má na konci knihy anti-idylický protějšek ve Figurkách. Zahrádka u domu je tu místem pseudoidyly. Figurky mají obdobný deziluzivní explicit jako Pohádka máje: "Domácí slečna řeže v zahrádce salát. Pozoruji ji chladně. Ta je už zvadlá! Ať mně přijde Neruda ještě jednou s nějakou Povídkou malostranskou!" (Povídky malostranské, Praha 1929, s. 286).
- 10) Mrštíkové na konci Roku na vsi mluví o čase, který "věčně se vlní, věčně se kolíbá" (Rok na vsi. Brno 1970, II, s. 464).