

STÁTNÍ HYMNA ČESKÉ REPUBLIKY V PROMĚNÁCH DOBY
THE CZECH REPUBLIC'S NATIONAL ANTHEM DOWN THE AGES

WHERE IS MY HOME · THE CZECH REPUBLIC'S NATIONAL ANTHEM DOWN THE AGES

Vydáno pod záštitou předsedy vlády České republiky Mirka Topolánka
ve spolupráci s místopředsedou vlády pro evropské záležitosti Alexandrem Vondrou,
Úřadem vlády České republiky, Národním divadlem, Národním muzeem a Českým rozhlasem.
Published under the patronage of the Prime Minister of the Czech Republic Mirek Topolánek
in co-operation with the Vice Prime Minister for European Affairs Alexandr Vondra,
the Office of the Government of the Czech Republic, the National Theatre, the National Museum and Czech Radio.

KDE DOMOV MŮJ KDE DOMOV MŮJ
VODA HUČÍ PO LUČINÁCH BORY ŠUMÍ
PO SKALINÁCH V SADĚ SKVÍ SE JARA
KVĚT ZEMSKÝ RÁJ TO NA POHLED A TO
JE TA KRÁSNÁ ZEMĚ ZEMĚ ČESKÁ DO-
MOV MŮJ ZEMĚ ČESKÁ DOMOV MŮJ

KDE DOMOV MŮJ · STÁTNÍ HYMNA ČESKÉ REPUBLIKY V PROMĚNÁCH DOBY

KDE DOMOV MŮJ KDE DOMOV MŮJ
V KRAJI ZNÁŠ-LI BOHU MILÉM DUŠE
ÚTLÉ V TĚLE ČILÉM MYSL JASNOU VZNIK
A ZDAR A TU SÍLU VZDORU ZMAR TO
JE ČECHŮ SLAVNÉ PLÉMĚ MEZI ČECHY
DOMOV MŮJ MEZI ČECHY DOMOV MŮJ

KDE DOMOV MŮJ?

WHERE IS MY HOME?

Kde domov můj,
kde domov můj?
Voda hučí po lučinách,
bory šumí po skalinách,
v sadě skví se jara květ,
zemský ráj to na pohled!
A to je ta krásná země,
země česká, domov můj,
země česká, domov můj.

Where is my home,
Where is my home?
Waters murmur across the meadows,
Pinewoods rustle upon the cliff-rocks,
Bloom of spring shines in the orchard,
Paradise on Earth to see!
And that is the beautiful land,
The Czech land, my home,
The Czech land, my home.

Andante con motto ♩ = 88

p

Kde do-mov můj, kde do-mov můj? Vo-da

mf

hu— cí po lu - či— nách, bo-ry šu— mí— po— ska-

p *mf*

li - nách, v sa-dě skví se ja-ra květ, zem-ský

p

ráj to na po - hled! A to je ta krá— sná

f

ze— mě, ze - mě če— ská, do - mov

pp

můj—, ze - mě če - ská, do - mov můj.

OBSAH
CONTENTS

| | |
|--|------------|
| Úvodní slovo předsedy vlády České republiky / Introduction by the Prime Minister of the Czech Republic | 10 |
| Markéta Kabelková | |
| Prolog | 15 |
| Prologue | 18 |
| Robert Sak | |
| Česká „Píseň písní“ v historickém kontextu | 23 |
| The Czech “Song of Songs” in its Historical Context | 44 |
| Markéta Kabelková | |
| Kde domov můj | 73 |
| Where is my home | 86 |
| Gabriel Gössel | |
| Česká hymna ve zvukových záznamech | 99 |
| The Czech National Anthem in Sound Recordings | 106 |
| Markéta Kabelková | |
| František Škroup | 115 |
| František Škroup | 122 |
| Josef Hyvnar | |
| Josef Kajetán Tyl | 141 |
| Josef Kajetán Tyl | 148 |
| Slovo k nové nahrávce státní hymny / Word on the New Recording of the National Anthem (Ivan Medek) | 158 |
| Ediční poznámka / Editor's note | 164 |
| Selektivní výčet historických zvukových záznamů / A selected list of historical audio recordings | 166 |
| Použité zkratky / Abbreviations used | 170 |
| Literatura / Bibliography | 172 |





ÚVODNÍ SLOVO
PŘEDSEDY VLÁDY
ČESKÉ REPUBLIKY

INTRODUCTION
BY THE PRIME MINISTER
OF THE CZECH REPUBLIC

Státní hymna nás provází po celou dobu naší moderní státnosti. Je natolik samozřejmým symbolem národní identity a existence, že se nezměnila dokonce ani za totalitního režimu – takový respekt má prostá píseň „Kde domov můj?“ u Čechů, Moravanů i Slezanů. Je proto jen přirozené, že v roce, kdy slavíme devadesát let od založení Československa, si připomínáme i historii státní hymny. Mimo jiné touto publikací.

Je mi ctí, že jsem při této příležitosti mohl dát popud k novému natočení státní hymny. Nahrávky vznikly pod taktovkou Jiřího Bělohávků a mají vysokou uměleckou úroveň. Věřím, že to posluchači ocení tak jako já.

Při poslechu státní hymny zapomínáme na bariéry a rozdíly, které jsou mezi námi, a uvědomujeme si, že máme společnou historii, hodnoty, národní zájmy – a také společnou odpovědnost za zemi, která je „zemský ráj to napohled“.



The national anthem has accompanied us throughout our modern history. It is such an evident symbol of national identity and existence that it did not even change under the totalitarian regime – a mark of the respect the simple song “Where Is My Home?” has from Bohemians, Moravians and Silesians. It is therefore only natural that in the year we are celebrating the ninetieth anniversary of Czechoslovakia’s establishment that we remember the national anthem’s history. And one of the ways we are doing this is through this publication.

It is an honour that I was able to take this opportunity to instigate new recordings of the national anthem. The recordings were made by Jiří Bělohávek and are of a high artistic standard. I trust that listeners will appreciate them as much as I do.

When listening to the national anthem, we forget about the barriers and differences between us and realise that we have a common history, values, national interests – and also a common responsibility to the country that is “Paradise on earth to see.”

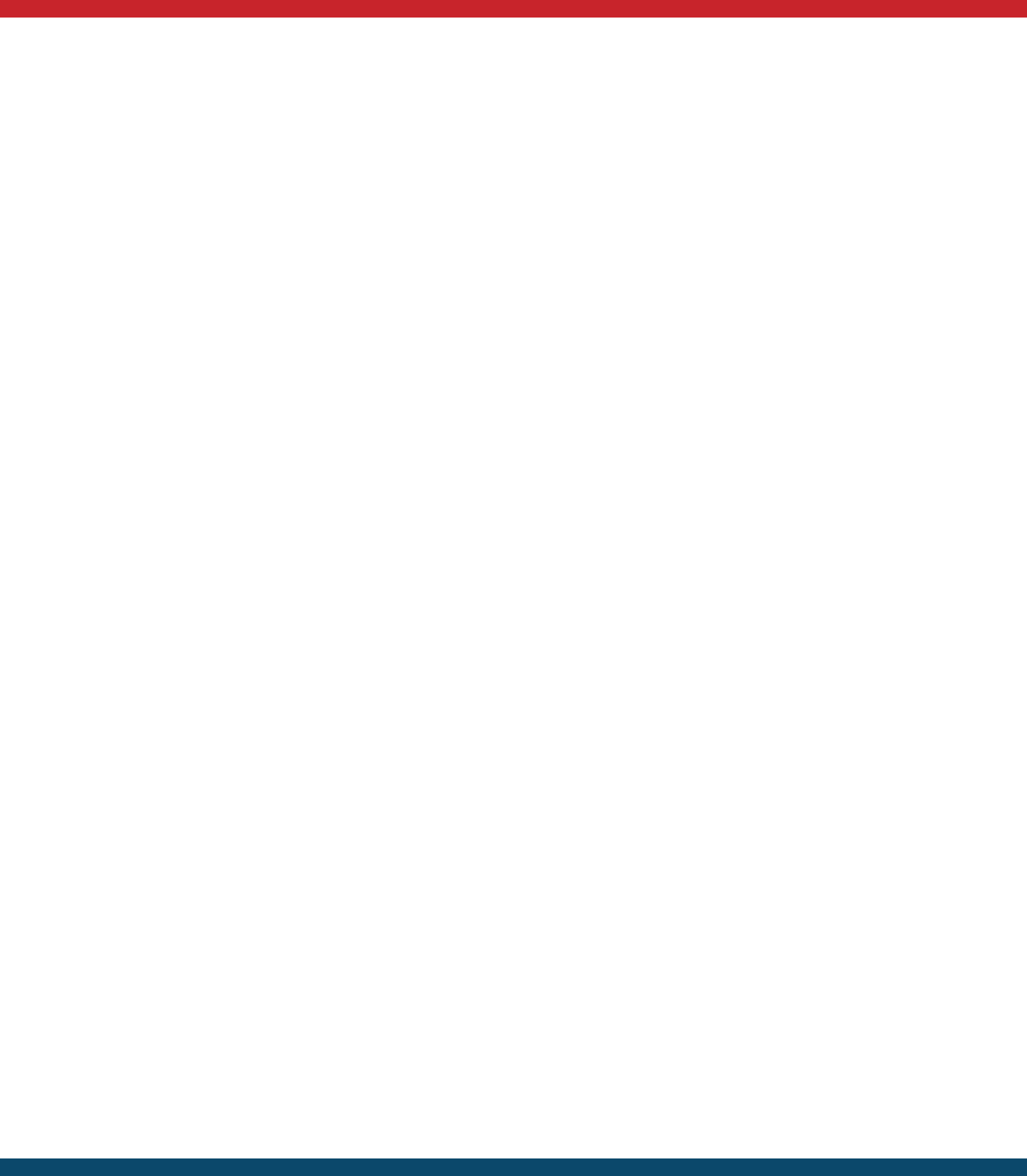
Mirek Topolánek

Předseda vlády České republiky / Prime Minister of the Czech Republic

A handwritten signature in blue ink, which appears to be "Mirek Topolánek". The signature is fluid and cursive, written over a light blue horizontal line.







PROLOG

MARKÉTA KABELKOVÁ

PROLOGUE

PROLOG

Obraz s folklórními ornamenty a hymnou „Kde domov můj?“.

Litografie, maloval a vlastním nákladem vydal R.H. Ivan Letenský, počátek 40. let 20. století, NM HM 8.

A print with folklore ornaments and the anthem "Where Is My Home?".

Lithograph, painted and published (at his own cost) by R. H. Ivan Letenský, early 1940s, NM HM 8.

Hymna ve smyslu ceremoniální symbolické písně, a tím i národního nebo státního symbolu, souvisí s vytvářením novodobého národního a státního vědomí v 19. a 20. století. Hymnami se stávaly písně nejrůznějšího charakteru a původu – například spojené s ceremoniemi monarchií, jako tomu bylo u anglické písně „God Save the Queen/King“ z poloviny 18. století – nebo naopak vzešlé z revolučního hnutí. Tak se například z písně „Chant de guerre de l'Armée du Rhin“ (Bojová píseň rýnské armády) stala francouzská státní hymna „Marseillaise“. Někdy to mohou být písně lidové nebo zlidovělé s vlasteneckým obsahem, písně duchovní nebo pochody atd. Aby se z nich mohly stát hymny, tyto písně pak zpravidla procházejí textovými i hudebními úpravami. Nežádka vedle oficiální státní hymny existuje i hymna neoficiální, jindy zase slouží jedna melodie jako nápěv pro hymny více států. Stává se, že při změně státního zřízení dochází i ke změně hymny.

Ještě předtím, než začaly vznikat novodobé hymny ve smyslu národních nebo státních symbolů, existovaly písně, které měly jak světskou, tak duchovní ceremoniální funkci. V českých zemích toto poslání již od středověku plnila nejstarší dochovaná česká duchovní píseň „Hospodine, pomiluj ny“. Její první zápis je zaznamenán v *Traktátu* Jana z Holešova z roku 1397, ale píseň je rozhodně mnohem starší. S funkcí státní ceremoniální písně mohla být spojena pravděpodobně již v polovině 11. století a je doloženo, že v době panování českého krále Přemysla Otakara II. byla roku 1260 zpívána jako píseň válečná. Římský císař Karel IV. ji v roce 1347 zařadil do korunovačního řádu českých králů, je ale možné, že tuto funkci měla již dříve.

Další písní s výrazně symbolizujícím kontextem je středověký chorál „Svatý Václave“, jehož kořeny spadají patrně až do 13. století. Je to prostá modlitba ke sv. Václavu, vévodovi a patronu české země, aby se přimluvil u Boha za ochranu své země. I tato píseň zaznívala při oficiálních církevních a státních událostech a dodnes se často zpívá, zpravidla na konci nedělní velké mše nebo o významných křesťanských svátcích. V 19. a 20. století plnil *Svatováclavský chorál* funkci jakési paralelní hymny a v době vzniku Československa existovaly neúspěšné snahy o to, aby se stal hymnou nového samostatného státu.

Symbolické spojení slovanských národů představuje píseň „Hej, Slované!“, která vychází z písně

„Mazurek Dąbrowskiego“ s textem „Jeszcze Polska nie zginęła“. Její nářev vznikl roku 1797 v Itálii, kde byl přijat polskými jednotkami (Legiony Dąbrowskie go), jeř v té době působily v cizině. V roce 1834 na její nářev napsal slovenský kněz Samuel Tomášik text „Hej, Slované!“. Na Slovanském sjezdu v Praze roku 1848 se stala všeslovanskou hymnou a byla přelořena do mnoha slovanských jazyků. Píseň se postupně stala hymnou několika států – do první světové války byla luřická verze národní hymnou luřickosrbskou, roku 1926 byla přijata za oficiální polskou hymnu. Během druhé světové války s textem „Hej, Slováci!“ byla hymnou Slovenské republiky; na Slovensku ji ale po mnoho desetiletí vnímali jako neoficiální hymnu a toto zvláštní postavení si zachovala až do dnešní doby. Složitý vývoj jakořto oficiální i neoficiální hymna měla píseň „Hej, Slované!“ po druhé světové válce v Jugoslávii.

V době formování národního vědomí od přelomu 18. a 19. století až do roku 1918 byly Čechy součástí mnohonárodnostní rakouské monarchie, jejíř hymna od Josefa Haydna byla poprvé provedena roku 1798. Autorem textu „Gott erhalte Franz den Kaiser“ (v české verzi začíná text slovy Zachovej nám, Hospodine) je Lorenz Leopold Haschka. Haydnova skladba plnila funkci státní hymny až do rozpadu monarchie v roce 1918. Její nářev převzalo v roce 1922 jako hymnu Německo, Rakousko zvolilo jiř v roce 1918 hymnu novou.

Státní hymna České republiky – píseň „Kde domov můj?“ – je původně zpěvní vložkou ze hry *Fidlovačka aneb řádný hněv a řádná rvačka* autorů Josefa Kajetána Tyla a Františka Škroupa. Jiř krátce po prvním provedení v roce 1834 se tato píseň začala rychle šířit a v polovině 19. století dosáhla takové obliby, že byla spontánně vnímána jako hymna národní. Po zaloření Československé republiky v roce 1918 se stala hymnou státní a zůstala jí přes všechny změny režimů a státních útvarů až do současnosti. Zejména kvůli lyrickému ladění se koncem 19. století a v prvních třech dekádách 20. století objevovaly pochybnosti o vhodnosti této písně jako národního nebo státního symbolu, ale její až magická síla byla vždy silnější než tyto skeptické úvahy a snahy vytvořit hymnu novou. Dojetí při jejím zpěvu zařivaly celé generace Čechů – ať už během dvou světových válek, při nejrůznějších národních slavnostech, v době totality, při ruské invazi v roce 1968, ale i při sportovních utká-

ních a mnoha dalších příležitostech. Obzvláště silný emocionální náboj měla a stále má pro Čechy v exilu.

Píseň „Kde domov můj?“ je velmi prostá – nejen textem, ale i nářevem. Její cena rozhodně netkví



v hudební či estetické hodnotě, ale právě v tom, co z ní vytvořilo všeobecně uznávaný národní i státní symbol. Pevně a přirozeně ji fixovaly do národního povědomí její silná emocionálnost i stmelující síla. Píseň „Kde domov můj?“ pro nás tedy není pouze státním symbolem, ale i národním bohatstvím.

PROLOGUE

The national anthem – a ceremonial, symbolic song and therefore a national or state symbol – is related to the creation of the modern national and state consciousness in the 19th and 20th centuries. The songs used as national anthems had a very varied range of characters and origins – for example, some were linked to the ceremonies of monarchy, as was the case for the English song “God Save the Queen/King” from the middle of the 18th century – and, on the contrary, some came from a revolutionary movement. For example, the song “Chant de guerre de l’Armée du Rhin” (“War Song of the Army of the Rhine”) became the French national anthem, the “Marseillaise.” Sometimes they are folk or popularised songs with a patriotic content, spiritual songs or marches, etc. For them to become national anthems, they usually undergo textual or musical alterations. It is not uncommon for there to be an official national anthem as well as an unofficial one; sometimes one melody is used as the tune for more than one country’s national anthem. It sometimes happens that when there is a change to the organisation of a country, the national anthem also changes.

Before modern anthems started to arise in the sense of national or state symbols, there were songs that had both secular and spiritual ceremonial functions. In the Czech lands this function was performed from the Middle Ages by the oldest surviving Czech spiritual song “Hospodine, pomiluj ny” (“Lord, Have Mercy on Us”). It was first recorded in the *Tract* of John of Holešov in 1397, but the song is definitely much older. It was probably linked with the function of a state ceremonial song from the middle of the 11th century and it has been documented that it was sung as a war song during the reign of the Bohemian King Ottokar II in 1260. Roman Emperor Charles IV included it in the coronation order for the Kings of Bohemia, but it may have had this function earlier.

Another song with a markedly symbolic context is the Medieval choral “Saint Wenceslas,” whose roots evidently go back to the 13th century. It is a simple prayer to Saint Wenceslas, duke and patron saint of the Czech lands, for him to intercede with God to protect his country. This song was used during official church and state events and is often sung today, usually at the end of mass on Sunday or on important Christian holidays. In the 19th and 20th

centuries, the *Saint Wenceslas Choral* performed a function as a sort of parallel national anthem, and when Czechoslovakia was established there were unsuccessful attempts to make it the national anthem of the newly independent country.

The symbolic linking of the Slav nations is represented by the song "Hey, Slavs," which is based on the song "Mazurek Dąbrowskiego" with the text "Jeszcze Polska nie zginęła." The tune was written in 1797 in Italy, where it was adopted by Polish units (Dąbrowskiego Legions), which were active abroad at that time. The tune was used in 1834 by the Slovak priest Samuel Tomášik for the text of "Hey, Slavs." At the Pan-Slav Congress, held at Prague in 1848, it became the Pan-Slav anthem and was translated into many Slavic languages. The song gradually became the national anthem for several countries – by the First World War the Sorbian version was the Sorb national anthem, and in 1926 it was adopted as the official Polish national anthem. During the Second World War it was the national anthem of the Slovak Republic, using the text, "Hey, Slovaks"; however, it was regarded as the unofficial national anthem for many decades in Slovakia and has retained this special position until today. "Hey, Slavs" had a complicated history as the official and unofficial national anthem in Yugoslavia after the Second World War.

During the forming of the national consciousness from the end of the 18th and beginning of the 19th century until 1918, Bohemia was part of the multinational Austrian monarchy, whose national anthem, composed by Joseph Haydn, was first performed in 1798. The text "Gott erhalte Franz den Kaiser" (in the Czech version the text starts with the words "Preserve for us, O Lord") was written by Lorenz Leopold Haschke. Haydn's composition performed the function of a national anthem until the monarchy collapsed in 1918. Its tune was adopted in 1922 as Germany's national anthem, whereas Austria chose a new national anthem in 1918.

The Czech Republic's national anthem – "Where Is My Home?" – was originally a song in the play *Fidlovačka, or No Anger and No Fighting* by Josef Kajetán Tyl and František Škroup. Shortly after its first performance in 1834, the song started to spread rapidly and in the middle of the 19th century it was so popular that it was spontaneously perceived as

the national anthem. After the establishment of the Czechoslovak Republic in 1918, the song became the national anthem and retained its position despite all the changes of regimes and state units until the present day. In particular because of its lyrical tone, at the end of the 19th century and in the first three decades of the 20th century, there were doubts about the song's suitability as a national and state symbol, but its magical strength was always stronger than these sceptical considerations and the attempts to create a new national anthem. Whole generations of



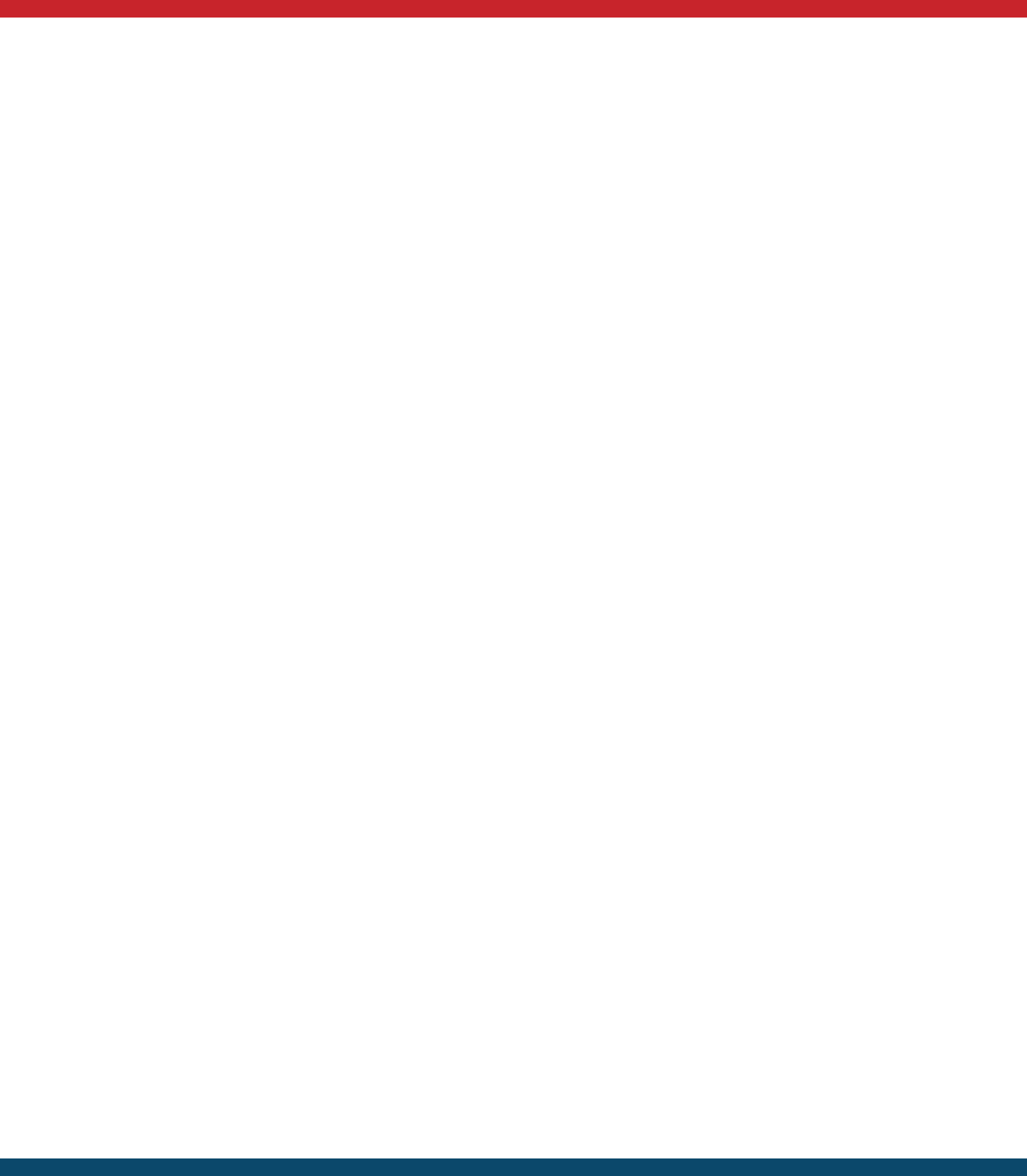
Czechs have experienced emotion when singing it – whether during the two world wars, various national celebrations, the totalitarian era, the Russian invasion in 1968, sports matches and many other events. It had and still has an especially strong emotional charge for Czechs in exile.

The song "Where Is My Home?" is very simple – in terms of not only the lyrics, but also the tune. Its value certainly does not rest on its musical or aesthetic value, but on what made it a generally recognised national and state symbol. It was firmly and naturally fixed into the national consciousness by its strong emotionality and its strength to bring people together.

Josef Mánes: *Domov*.
Litografie, 1856, NG.
Josef Mánes: *Home*.
Lithograph, 1856, NG.







ČESKÁ „PÍSEŇ PÍSNÍ“
V HISTORICKÉM KONTEXTU

ROBERT SAK

THE CZECH “SONG OF SONGS”
IN ITS HISTORICAL CONTEXT

ČESKÁ „PÍSEŇ PÍSNÍ“ V HISTORICKÉM KONTEXTU

NÁROD BEZ STÁTU

Chceme-li, aby dějiny o české „písni písni“, jak ji kdysi nazval Jaromír Václav Šmejkal, novinář, který se nevrátil z německého koncentračního tábora, promluvily živou řečí, nezbývá než se vydat po jejich toku. V našem případě si zvolíme východisko v tom úseku řečiště, který je vyměřen od okolností a času, kdy se počal utvářet moderní český národ. Nejdříve ale musíme předeslat, že se České země, k nimž vedle Českého království náležela i Morava a Slezsko, včlenily roku 1526 do habsburské říše a jejich státnost byla v dalších staletích postupně oklešťována, až se stala ryze formální. Zvláště to platilo od 1. května 1749, kdy panovnice Marie Terezie zrušila českou dvorskou kancelář ve Vídni, nejvyšší správní úřad českých zemí, a spojila ji se správou zemí rakouských. Vítězství nad Prusy v bitvě u středočeského Kolína osm let nato posoudila jako narození rakouské monarchie. Tímto obrazným vyjádřením dala najevo svou vůli učinit z nesourodého konglomerátu historických zemí fungující moderní státní útvar, k jehož stmelení měl napomoci i jednotný jazyk – němčina. Se jménem jejího syna Josefa II. jsou spjaty dva zásadní patenty z roku 1781, první, který rušil nevolnictví, a druhý, řečený toleranční, zaručující omezenou náboženskou svobodu. Účinkem tereziánských a josefínských reforem byly hluboké proměny, které otvíraly cestu k vystřídání stavovské společnosti občanskou, k průmyslové revoluci a k utváření nových sociálních vazeb, na prvním místě národní identity.

Modernizace, jak se označuje souhrn společenských proměn odvíjejících se od druhé půle 18. století, zasáhla všechny stránky života obyvatel a rozčeřila hladinu stojatých vod jejich myšlenkového světa. Lidé si postupně začali připouštět možnost změny. Francouzská revoluce a následující napoleonské války, které se nevyhnuly ani českému území, toto vědomí ještě prohloubily. Nadto byli Češi vůbec poprvé mobilizováni k válečné aktivitě národní argumentací – ne proti revoluci, nýbrž proti Francouzům. V důsledku obav z šíření liberálních myšlenek byl však v Rakousku za panování Františka I. a jeho nástupce Ferdinanda V. nastolen mocenský systém spojovaný spíše se jménem neoblíbeného kancléře Klemense Metternicha. V tomto zvláštním režimu se modernizační procesy prolínaly s hlubokou nechutí vůči nim, provázeny všudypřítomnou úřední a poli-

cejní kontrolou; pro smýšlení těch, kteří v něm žili, vytvořila němčina přiléhavé, leč obtížně přeložitelné slovo *Ehrfurcht* – úcta, čest spojená s bázní.

A přece právě tehdy, na předělu 18. a 19. století, se počíná to, co někteří jmenují národním obrozením, jiní formováním moderního českého národa. Ten první pojem, rovný italskému *risorgimentu*, zavedl Tomáš Garrigue Masaryk (místo *znovuzrození, národní renesance, probuzení* či *vzkříšení, dokonce zázračného*). Dnes už nepochybujeme o tom, že vedle domácích kořenů bylo české národní obrození vrostlé do evropského vývoje jako součást dobových procesů modernizace.

Členíme je přitom do tří fází, které však nebyly od sebe přísně odděleny a namnoze se vzájemně prostupovaly – do fáze „učenecké“, „národněagitační“ a „masové“, vyznačující se už politickým programem. Tu počáteční představují na prvních místech otec českého kritického dějepisectví Gelasius Dobner, historik a jazykovědec Josef Dobrovský a první profesor češtiny na pražské univerzitě František Martin Pelcl. Jejich vlastenecké smýšlení a cítění se vztahovalo k zemi, Českému království, a lid nahlíželi jako předmět své péče, neusilující přitom o jeho rovnoprávnost. Značný posun znamenala druhá fáze. A proč „agitační“? Šlo v ní především o to, získat co nejvíce těch, kteří nejenže česky mluvili, ale chtěli se vědomě pokládat za Čechy. Byla tudíž rozhodujícím údobím formování moderního národa, údobím, které má historik Miroslav Hroch za „kvasivý proces národního uvědomování“. Její nejvlivnější a určující postavou byl jazykovědec a pedagog Josef Jungmann, kolem něhož se postupně shromažďovala celá „škola“. Ve dvou statích („rozmlouváních“) *O jazyku českém*, uveřejněných roku 1806 v časopise *Hlasatel český*, se poprvé veřejně přihlásil k jazykovému vymezení národa: lidé jsou podle něho příslušníky národa jako ti, kteří mluví určitým jazykem, a v tomto smyslu jsou si všichni, co k němu náleží, rovni. Jungmann měl na mysli vytvoření českého jazykového prostředí, pro jehož příslušníky bude čeština jednak výrazem sounáležitosti, jednak prostředkem komunikace. Takové pojetí národního vědomí ve smyslu etnicko-jazykového (kulturního) zakotvení odpovídalo těm pospolitostem, které nevytvořily vlastní stát, v první řadě Němcům či Italům. Lišilo se od občanského či státního vymezení „šťastnějších“ národů, Francouzů či Angličanů,

rozvíjejících se ve vlastním státě. (Ostatně německý jazykový model národa, založený na myšlenkách Johanna Gottfrieda Herdera, Johanna Gottlieba Fichta a Friedricha Ludwiga Jahna, byl pro Jungmannovu argumentaci značnou oporou.) Vedle dalších mluvčích, dějepisce Františka Palackého, jazykovědce a historika Pavla Josefa Šafaříka, básníků Františka Ladislava Čelakovského a Jana Kollára, byli nositeli národní agitace příslušníci drobné inteligence, kteří se snažili uplatnit či dosáhnout sociálního vzestupu kariérou v úřadech, církvi, ve školství a byli zároveň i kulturně činní. A co je důležité: změnilo se jejich pojmosloví. Místo *vlasti* a *vlastenectví*, pojmů příznačných pro „učeneckou“ fázi, nabyly u nich větší frekvence pojmy *národ, národnost* a jim příbuzné. O účinnosti jejich působení nejprůkazněji svědčilo, že se jednotlivé vlastenecké aktivity slily do jednoho proudu národního hnutí. Odtud už nebylo daleko k třetí fázi, do které Češi vstoupili, jak ještě uvidíme, v revolučním roce 1848.

O ČEM VLASTNĚ ZPÍVAL SLEPÝ HOUSLISTA MAREŠ?

Jednou z klíčových postav určujících podobu českého obrození byl nevalný herec, znamenitý publicista a redaktor, organizátor společenského života a dramatik Josef Kajetán Tyl. V neděli 21. prosince 1834, na jednom z odpoledních představení vyhrazených pro české hry v pražském Stavovském divadle (jinak se tam hrálo pouze německy), na tom jevišti, kde měl bezmála před půlstoletím světovou premiéru Mozartův *Don Giovanni*, se prvně dávala jeho druhá hra *Fidlovačka*; to podivné jméno si autor zvolil podle tradiční slavnosti cechu pražských ševců. Mezi studenty, kteří tehdy *Fidlovačce* přihlíželi, byl i šestnáctiletý František Ladislav Rieger, budoucí přední politik, jeden z největších, jakého kdy

Johann Friedrich Jügel
podle Ludvíka Wolfa:
Setkání rakouského
císaře Františka I., rus-
kého cara Alexandra I.
a pruského krále
Friedricha Viléma III.
při příležitosti tzv.
pražského mírového
kongresu 18. 8. 1813.
Akvatinta, po 1813, NG.



Johann Friedrich Jügel
after Ludvík Wolf:
Meeting of the Austrian
Emperor Francis I,
Russian Tsar Alexander I
and Prussian King
Frederick William
III on the occasion
of the Congress of
Prague, 18 August 1813.
Aquatint, after 1813, NG.





Češi měli. S ním tam přišel jeho krajan a spolužák z Akademického gymnázia, primus třídy Karel Tomíček, který ve vzpomínkách nad zhlédnutou hrou ohrnul nos a odbyl ji tím, že neměla, jak to u frašek bývá, žádnou cenu. *Fidlovačka* ostatně měla jedinou reprízu tři týdny po premiéře, ke všemu ještě slabě navštívenou, a pak na více než osmdesát let už nic; její návrat na jeviště bude dokonce trvat téměř století. Přesto, dodal popravdě Tomíček, se v ní objevily dvě písně, které se udržely. Jednou z nich byla právě „Kde domov můj?“, ta budoucí česká „píseň písní“.

Je pozoruhodné – i když se o tom současníci příliš nezmiňovali – kde a kdy byla její slova prvně zveřejněna tiskem. Stalo se tak už dva dny po prvním provedení, 23. prosince 1834, v pražských německých novinách *Bohemia*. Původcem prvního otištění textu budoucí české hymny byl Anton Müller, profesor estetiky a později i klasické literatury a dějin filozofie na pražské univerzitě, dlouholetý spolupracovník kritické rubriky listu. Uměleckou hodnotu *Fidlovačky* posoudil, pravda, velmi nepříznivě, vytkl jí hrubost a sprostotu; ostatně jeho klasicistním měřítkům nevyhovovala už zjevná tendenčnost hry. Ale protože nechtěl být vůči autorovi zaujatý, připojil ke svému referátu tři písně v původním českém znění, na prvním místě tu, kterou v čtvrtém obraze zpívá slepý houslista Mareš v podání operního basisty Karla Strakatého. Zakladatele české divadelní kritiky Josefa Krasoslava Chmelenského nic takového nenapadlo, třebaže v recenzi pro Českou včelu, literární přílohu *Pražských novin*, hru vcelku pochválil; o písní „Kde domov můj?“ napsal jenom, že si nelze pomyslet nic srdečnějšího a že ji pan Strakatý „co nejpěkněji přednášel“.

Naskýtá se otázka: proč právě Müller a proč právě *Bohemia*? Müller, uznávaný a u studentů oblíbený profesor, ve své kritické činnosti pravidelně sledoval i českou literární tvorbu, v univerzitních přednáškách se zabýval básníkem Čelakovským a byl autorem romancí z české mytologie nebo pojednání o české národní písni. Náležel k těm pražským vzdělancům, jejichž vlastenectví se nevymezovalo ani jazykově, ani etnicky, ale zakládalo se na osvícenském mravním kodexu a jeho nedílnou součástí byl vztah k zemi. Velkým vyznavačem tohoto nadnárodního zemského vlastenectví neboli bohemismu (analogicky k moravismu, katolickému regionalismu v Tyrolsku apod.) byl Bernard Bolzano,

Vincenc Morstadt:
Stavovské divadlo.
Pro veřejnost otevřené
roku 1783, v první
polovině 19. století
bylo nejvýznamnější
pražskou divadelní
scénou. Lavírovaná
kresba, kolem roku
1830, MMP.
Vincenc Morstadt:
Estates Theatre.
Opened to the public
in 1783, it was the most
important theatre in
Prague in the first half
of the 19th century.
Washed drawing,
around 1830, MMP.

první představitel katolického osvícenství a pronásledovaný náboženský reformátor, podle jehož přesvědčení obyvatelé Českého království tvořili jeden národ štěpící se do dvou jazykových větví. Ti, kteří vyznávali takové vlastenectví, mluvili a psali, pravda, povětšinou německy, nebyli však ani *Deutsche*, tím méně *Tscheche* (což bylo nanejvýš označení pro jazykovou odlišnost), ale *Böhme*. Jim byly určeny noviny Bohemia, psané sice německy, leč vedené právě v tomto duchu, nenacionálním, tolerantním, uměřeném. Obsah i duch Tylových veršů na Škroupův nápev, zejména první sloky, byly zajisté jejich čtenářům blízké: opěvovaly přece vody, skály, lesy, louky a sady, úrodnou středočeskou rovinu i pohraniční hory, prostě krajinu, která je společným domovem

všech obyvatel země, ať mluví jakýmkoli jazykem, ať vyznávají jakoukoli víru, krajinu, která je tím, co je spojuje. Ani slovo zde nepadne o tom, co lidi dělí, o jazyce, o národní povaze, o náboženském vyznání, a Češi sami do písně vstoupí až v druhé sloce: „To je Čechů slavné plémě – / Mezi Čechy – domov můj!“ Historik Jiří Rak z tohoto závěrečného dvojverší vyvodil, že se tím Tyl bezděky vyvazoval ze zajetí svírajícího národní obrození převážujícími jazykovými a literárními problémy a dal své písni „v podstatě politický smysl“. (Jediný Pavel Eisner, velký znalec a milovník české řeči, jemuž nechyběl smysl pro jemný humor, přišel na to, že

v textu šlo také o jazyk: Kde domov můj? odpovídá podle něho nejtrefnější definici vlasti české – která je tam, kde se píše u s kroužkem.)

Zemský patriotismus zakládal tehdy především kulturní i politické aktivity české šlechty: zřízení Vlasteneckého (Národního) muzea, založení Jednoty pro povzbuzení průmyslu v Čechách, spolku, jehož posláním bylo všestranně podněcovat hospodářský rozmach země, a posléze i stavovskou opozici na sněmu, dožadující se obnovy zemských historických práv. Literárním představitelem bohemistického programu v Bolzanově duchu byl na prvním místě Karl Egon Ebert, německy píšící básník a dramatik, tvůrce poetických obrazů z českých dějin a z české mytologie, přítel vůdčího českého obrozence, historika Františka Palackého. V předmluvě k dramatu *Břetislav und Jutta* z roku 1828, příběhu knížete,

kteřý svou budoucí ženu Jitku unesl z kláštera, dal Ebert zaznít svému vlasteneckému postoji (v překladu): „Všem pokojní a věrní bratři budme, / jež pojí tato krásná otčina. / Ač řečí zní nám dvojitá tónina, / své vlastenectví podle mysli suďme.“

Dnešní scenárista a dramatik Zdeněk Mahler si v jakémsi rozhovoru sám položil otázku, o čem se v české hymně vlastně zpívá, a obratem si na ni odpověděl: „Že je u nás hezky, nic víc a nic méně.“ To je ale vysvětlení až příliš jednoduché. Tyl ve svých verších osvědčil, pravda, vnímavost pro českou kulturní krajinu, kterou poznal při dlouhých pěších túrách za přítelem Josefem Jaroslavem Langrem do Bohdanče nebo při výletu na Kunětickou horu, dominantu Škroupova rodného kraje. Byl to čas, kdy zastavením ústupu lesů krajina nabývala znovu na rozmanitost a přívětivost. Pokračovaly změny, které ohlásilo baroko a které se oproti minulosti vyznačovaly výrazným zesílením vlivu člověka na krajinu. Vysazované aleje na okrajích nových silnic, ovocné stromy počínající obklopotvat vesnická sídla, stejně jako parkové a zahradní úpravy v bezprostředním okolí šlechtických rezidencí jí vtiskovaly lidská měřítka. Zcestovalý německý přírodovědec Alexander von Humboldt prý při pohledu z vrchu Ostrého u Ústí nad Labem prohlásil, že krásnější krajinu neviděl.

Kult přírody byl součástí estetického vybavení romantismu, jak dokládá nejen soudobé básnictví, ale opožděně též krajinomalba. (První místo ve výtvarném zobrazení české krajiny náleží nepochybně Adolfovi Kosárkovi, malíři, jehož vidění bylo velmi blízké Karlu Hynku Máchovi.) Krajina však značila též domov, zemi. K veršům pro Škroupovu hudbu inspirovala Tyla oblíbená píseň dívky Mignon z Goethova románu o Wilhelmu Meisterovi, ale její otázku „Kennst du das Land“, „Znáš tu zemi“, výraz touhy po cizí vzdálené zemi, směřoval ke své vlasti. Adoroval tak v nich i krajinu ve smyslu domova, a to není zdaleka jen zemský ráj na pohled, ale také, možná především, vypůjčíme-li si slova znalkyně antické literatury Evy Stehlíkové, úděl, kolébka i hrob. Takovým pojetím Tyl zároveň překračoval původní (barokní) omezení pojmu domov-vlast na rodný region a směřoval k jeho rozšíření na politický celek Českého království. Obdobnou proměnou vlasteneckého smýšlení procházel ostatně i mladý Rieger, syn ze zámožné mlynářské rodiny, jehož duchovní vybave-



František Ladislav Rieger. Litografie podle kresby Josefa Mánesa, 1849, ANM.
František Ladislav Rieger. Lithograph after a drawing by Josef Mánes, 1849, ANM.

ní bylo pevně zakotveno v prostředí, z něhož pocházel: vyznačoval je hluboký smysl pro řád a mravnost, zakládáný na tradiční křesťanské zbožnosti, vztahu k domovu a rodovému majetku. O tom, jaký důraz se v Riegrově rodině kladl na vazby k domovu, svědčí spisy jeho starší dcery Marie Červinkové-Riegrové věnované babičce – semilské mlynářce nebo matce – dceři Františka Palackého i edice jeho vlastního životopisu. Právě vlastenectví počíná vždy u reflexe domova, krajiny dětství, toho, co obsáhneme myslí a smysly, co důvěrně známe. (Mou vlastí je Vitebsk, prohlašoval o svém rodném městě, kde prožil mládí, malíř Marc Chagall.) Nejdříve je to místo, s nímž je spjata rodina, obec, farnost, pak následuje krajina, do níž náleží polní cesta, kříž nebo boží muka, chalupa ve stráni, pole a strom zasazený lidskou rukou, a posléze země-vlast. Vztah k nim je vztahem loajality, věrnosti, ba bez krajiny, jak je přesvědčen britský historik Simon Schama, profesor historie na Kolumbijské univerzitě, autor mimořádné knihy *Krajina a paměť*, není ani kultury.

„V JAZYKU NAŠE NÁRODNOST“

V listopadu 1834, téměř ve stejném čase, kdy Tyl, pravděpodobně ve své světnici v Josefských kasárnách, psal slova ke Škroupově písni, navštívil Prahu Samo Tomášik, mladý evangelický kazatel ze Slovenska, a složil zde na poněkud pozměněný nápěv pochodu Dąbrowského polské legie v Napoleonových službách „Jeszcze Polska nie zginęła“ tři sloky písně „Hej, Slováci!“ (později „Hej, Slované!“). Tahle bojová píseň po jistý čas konkurovala naší lyrické, dumavé, smutné. Na rozdíl od Tomášikových veršů – a není na místě to zastírat – lze „Kde domov můj?“ vnímat i jako výplod střizlivé *biedermeierovské* mentality, vyznačující se vnitřním klidem, skromným postojem, usmířenou rezignací a odpovídající letité zkušenosti, která vedla Čecha k tomu, aby se vystříhal nežádoucích extrémů, a tak se vyhnul nerovnému konfliktu se státem či s převažujícím veřejným míněním. Tato mentalita byla zajisté dána osobními dispozicemi, ale měla bezpochyby i historické kořeny, tkvící především v nesamozřejmosti národní existence a v pocitu jejího trvalého ohrožení. Z postojů, jimiž se projevovala, se obvykle usuzuje na nejtypičtější a nejproblematičtější rys českého „národního charakteru“. Často se však přitom zapomíná, že taková vlastnost bývá kom-

penzována smyslem pro trpělivou práci přinášející trvalejší hodnoty, tak jak tomu bylo u Jungmanna a neméně u jeho hlavního následovníka Palackého, představitele uvážlivého, leč intenzivního rozvíjení českého kulturního zájmu. A ještě něco: to, čemu se říká národní mentalita (pojem, se kterým se sluší zacházet nadmíru opatrně!), vyrůstá také z krajiny. Tak to alespoň její svrchovaný znalec Václav Cílek předvádí na rozdílu mezi Čechy a Moravany: Morava, to jsou úvaly, spojnice mezi Panonií, Podunajím a Polskem, a proto má průchozí charakter, lidé v ní jsou otevření a srdeční, zatímco Češi jsou naproti tomu uzavřeni do své kotliny, jejich povaha je tvrdší, smutnější, melancholičtější, hůře se do ní proniká.



I ptáme se, zda se někde tady, v shora naznačených souvislostech, neskrývá klíč k porozumění tomu, proč zrovna píseň „Kde domov můj?“ byla z „vůle lidu“ – jak zněl dobový slogan – povýšena na národní a státní hymnu a zda je oprávněný náhled, že se jí stala právě proto, že má podobu selanky.

Shledali jsme Františka Ladislava Riegra mezi diváky *Fidlovačky*, kteří nadšeně tleskali Karlu Strakatému za přednes té jímavé písně. Asi rok nato usedl již jako posluchač pražské filozofie s Tylem k jednomu stolu. Starší přátelé ho zavedli do nové kavárny, kterou zřídil kupec František Komárek ve dvou přízemních, jen prostě zařízených místnostech vlastního Modrého domu na Starém Městě, u vchodu do Ungeltu z Malé Štupartské ulice. V té zadní se teprve odnedávna scházeli mladí z Tylovy družiny

Adolf Kosárek:
Česká krajina.
Olej na plátně, 1858, NG.
Adolf Kosárek:
Czech Landscape.
Oil on canvas, 1858, NG.

a rychle se zde zabydleli. Bývali tu povětšinou mezi sebou, vedle sedmadvacetiletého Tyla o dva roky mladší básník Karel Hynek Mácha, ostatní pak ve stáří od dvaceti do pětadvaceti, Karel Sabina, pozdější tvůrce dvou Smetanových libret, především *Prodané nevěsty*, a další studenti, novináři, budoucí lékaři, duchovní či úředníci. Rieger, nejmladší z mladých, tu někdy vídal i ty nejzasloužilejší obrozence – Pavla Josefa Šafaříka, Františka Ladislava Čelakovského a Františka Palackého, svého budoucího tchána, se kterým se snad právě tady osobně seznámil. Zdá se, že zde ještě zažil doznívající ozvuky polského povstání. A jsme u toho, čím se

svém zformování nevytyčilo před rokem 1848 veřejně žádné politické požadavky. Ozvuk revoluční vlny z počátku 30. let se tak povětšinou omezil na zájem o polské povstání, neboť se zde ocitly v konfliktu dva slovanské národy. Nicméně – i u vědomí zmíněné výhrady – to byla první evropská událost politického dosahu, která výrazně ovlivnila myšlení obrozenců a vedla k první krizi českého rusofilství, až posud nedílné součásti myšlenkové výbavy nejednoho českého vlastence. Josef Jungmann právě tehdy, na prahu 30. let, dokončoval své životní dílo, *Slovník česko-německý*. Třebaže měl jiné starosti a nechtěl se rozptylovat – ostatně k jeho bytostnému ustrojení patřilo vyhýbat se všem znepokojivým konfliktům, ať vnějším či vnitřním – polské povstání sledoval. V korespondenci se k němu ale vyjadřoval velmi opatrně. V zásadě, stejně jako jeho mladší přátelé Václav Hanka a Jan Kollár, se nevzdával víry v mesiášské poslání Ruska. Zatímco Jungmanna, v tom čase už prvního muže formujícího se národního hnutí, uvedlo povstání do značných rozpaků, mnozí z jeho žáků se netajili přízní k Polákům, nejdříve k těm bojujícím a posléze i poraženým, jimž – v počtu blízcím se dvaceti tisícům – rakouská vláda dovolila ústup přes české území do Francie: k Františku Zachovi, pozdějšímu agentu polské exilové vlády a generálovu v srbských službách, Václavu Štulcovi, jemuž láska k polskému národu vydržela na celý život, Karlu Hynku Máchovi, Karlu Sabinovi a dalším polonofilům. K nim se ještě po letech přidá i Rieger, policejně vyšetřovaný pro podezření z podpory těch, kteří v Čechách zajišťovali ilegální přepravu polských revolučních tiskovin z francouzského exilu do Haliče. Vynese mu to pověst „prvního politického vězně“ v Praze, ale závažnější bylo, že právě tato aktivita v něm „probudí“ politické nadání. Tribunou mladých polonofilů byl časopis *Čechoslav*, kde jeho vydavatel Josef Jaroslav Langer otiskl roku 1831 jinotajné verše „České lesy“, zahajující éru českého „politického“ básnictví předbreznové doby. Nebylo zapotřebí zvláštního důvtipu, aby čtenář porozuměl jejich smyslu: „Hle vítr od východu / Mračno k nám dohání, / a nese nám, nese již / Z nebe smilování: / Nechvějte se, milé stromy; / Ve mračnu tom nejsou hromy, / Ale požehnání; / V rosných kapkách ze mraků / Deštík dolů splyne, / a vše život dostane, / Co teď schne a hyne.“ O několik let později, ke konci roku 1835, došlo k prvnímu postihu českého noviná-



Carl August Richter podle Vincence Morstadta: List ze série „Malerische Darstellung von Prag“. Pohled na Hradčany od jihozápadu. Kolorovaný lept, 1830, NG.

Carl August Richter after Vincenc Morstadt: Page from the Series "Malerische Darstellung von Prag". View of Hradčany from the Southwest. Coloured etching, 1830, NG.

tak výrazně, už jen tím, kolik se toho událo, odlišila 30. léta od předchozího období.

Roku 1829 zemřel Josef Dobrovský, zakladatel české jazykovědy. S ním jako by se uzavřela „učenecká“ fáze národního obrození, které patriarcha českých vlastenců udával tón, a prosazovala se další, o které již víme, že ji představoval Jungmann se svými „žáky“ a že vedla ke vzniku národního hnutí. Tomuto zlomu dodávaly na intenzitě i vnější okolnosti: vlna revolucí a povstání šířící se z Francie do Německa a Polska. Tehdejší český vzdělanec se musel vůči těmto událostem tak či onak vymezit, ale jeho „politické smýšlení“ se nezakládalo na programu ani na zkušenostech, nýbrž na vnějších, příležitostných motivech. Vždyť české národní hnutí ani po

ře za politický přečin. Jeho obětí se stal Čelakovský, zbavený redaktorství Pražských novin (i suplenty českého jazyka na pražské univerzitě) za to, že dopustil, aby neomalenou odpověď cara Mikuláše I. na oslovení polské deputace zařadil autor zprávy k řečem, jaké drželi před čtyřmi sty lety tatarští chánové k ruským knížatům. Příkladem polského povstání však stupňoval sebevědomí českých vzdělanců a vybízel k společenské aktivitě, v jejímž důsledku policejní složky počaly věnovat českému národnímu hnutí zvýšenou pozornost. Šíření politických brožur liberální orientace, podloudně dovážených z německých zemí, bylo pro tuto dobu jevem z nejpříznačnějších; pro Riegra, jak potvrzují jeho rané dopisy přátelům, představovala jejich četba dobrou průpravu na pozdější vedení české občanské politiky.

Souběžně s prací na *Slovníku* pomýšlel Jungmann i na vydávání české encyklopedie. František Palacký se na ni těšil již ve svém prvním psaní Jungmannovi z roku 1818. A byl to také on, jeho velký ctitel, kdo po jedenácti letech vypracoval první návrh na vydání českého naučného slovníku, zdůvodněný potřebou ustálení české vědecké a umělecké terminologie. (Stejně jako ostatní se vyhýbal slovu „encyklopedie“, neboť vyvolávalo analogie s duchovními předchůdci francouzské revoluce.) Po předběžném úředním schválení svolal pak do Jungmannova bytu poradu dvanácti předních spisovatelů a vědců, na jejichž spoluúčast spoléhal, a doporučil jim zpracovat slovník o pěti až šesti dílech, který by podle jeho mínění obsáhl, co je pro „národ československý“ v dané době nejvíce žádoucí. Protože většina přítomných vyslovila s jeho návrhem souhlas, hned si s nejbližšími spolupracovníky rozdělil práci. Sám převzal hlavní redakci a odpovědnost za hesla z dějin, zeměpisu a statistiky, Jungmann měl pečovat o jazykovědu a filozofii a profesor Jan Svatopluk Presl o přírodní vědy a techniku; celkem počítal s osmadvaceti autory.

Přestože se celý podnik opřel o Vlastenecké muzeum a výbor jeho Společnosti zřídil v lednu 1830 Sbor pro vzdělávání české řeči a literatury, ukázalo se, že pro encyklopedii ještě nenastal čas. Z úvah o tom, že nejdříve bude nutné vydat odborné spisy z různých vědních oborů, v nichž by se ustálilo české názvosloví, vyšel pak návrh založit fond pro vydávání takových knih, v první řadě úplného slovníku českého jazyka, tedy projev kulturní aktivity už ryze

nacionální povahy. Jméno fondu, Matice česká, se prvně objevilo na Nový rok 1831 v provolání *Vlastencům národní literatury naší milovným*, které za Sbor pro vzdělávání české řeči a literatury podepsali Josef Jungmann, Jan Svatopluk Presl, František Palacký a Rudolf Kinský. Zprvu se hlásilo méně zájemců, než zakladatelé očekávali, ale po dvou letech vzrostl už jejich počet na stovku. Když se ukázalo, že policejním úřadům vadí slovo „Matice“, neboť jim zní jako jméno tajného spolku, dočasně, po zbývajících 30. léta, se užívalo názvu Pokladnice Českého museum na vydávání knih českých. Buď jak buď, její zřízení bylo rozhodujícím katalyzátorem proměny posud rozdrobených obrozeneckých aktivit v národní hnutí, proměny, která byla nejzávažnějším přínosem 30. let. Formování moderního českého národa se už nedalo zastavit. Národní agitace, příznačná pro onu druhou fázi, znamenala první hmatatelný účinek: hnutí si dokázalo na státu vymoci jakousi sféru autonomního (či alternativního) působení v podobě vydavatelské činnosti. Z ryze pragmatických důvodů byl číslem jedna *Spisů matičných* označen soubor veršů na panovníkovu počest. Ve skutečnosti byl prvním číslem *Časopis Českého musea*, jehož vydávání převzal od roku 1832 Sbor pro vzdělávání české řeči a literatury a učinil z něj ústřední tribunu národního hnutí. Od počátku dalšího decenia se vydávaná produkce už členila do čtyř řad.

Nejvýznamnější ediční čin 30. let představoval – vedle Šafaříkových *Slovanských starožitností*, spisu věnovaného nejstarším dějinám Slovanů – Jungmannův *Slovník česko-německý*, jehož vydání měla Matice česká od svého založení za svůj přední úkol. Jenomže stále platilo, co kdysi řekl Dobrovský: že na vydání úplného slovníku nejsou peníze. Proto se Matice zavázala jen k podpoře ve výši poloviny celkových nákladů na tisk; prvních 350 zlatých uvolnil muzejní Sbor pro českou řeč a literaturu v březnu 1834. Kdyby Matice nebylo, vydání by již dávno uvázlo, vyjádřil se Jungmann uznale po špatných zkušenostech s knihkupci, kteří mu nepravdělně platili. Přítelovy rady, aby se s žádostí o podporu obrátil na stavy, ale nedbal; důvodům rozumíme, známe-li jeho nepřívznivý vztah k aristokracii. *Slovník* raději vydával vlastním nákladem, i když na to



Portrét významného českého buditele Josefa Jungmanna od Antonína Machka. Olej na plátně, kolem 1830, NM. Portrait of the leading nation builder Josef Jungmann by Antonín Machek. Oil on canvas, around 1830, NM.

vynaložil veškeré úspory a příjem ze svého domu. Jelikož slovník, který kdysi připravil Jan Amos Komenský, padl za obět plamenům, které v polském Lešně zničily jeho knihovnu, byl Jungmannův prvním *thesaurem* českého jazyka, zahrnujícím celou slovní zásobu, mluvený i psaný jazyk, nový i starý, básnický, prozaický, odborný, nářečí, slangy, obecná slova i vlastní jména. Knižní podobu dostával od konce září 1834 a během pěti let vyšlo celkem pět dílů v rozsahu 4 689 stran a v nákladu 1 500 výtisků, z toho 900 pro předplatitele. Jeho dokončení oslavovali čeští vzdělanci jako epochální událost, vrcholné dílo obrozenské naukové literatury, a mnozí si jej ve svých domácích knihovničkách stavěli na nejčestnější místo.

Vrcholným dílem národněromantické poezie bylo vydání sbírky veršů *Slávy dcera* z roku 1832, v níž Jan Kollár, napůl klasicista, napůl romantik, spíše věštec a národní buditel než básník, podal vlastní definici národa jako společenství pevně spjatého svazkem krve, řeči, stejných obyčejů a mravů a navíc prokázal šťastnou schopnost citlivě pracovat s jazykem. Nicméně nejvýš se nad panorama českého básnictví – a kultury vůbec – v tomto plodném desetiletí pozvedla tvorba Karla Hynka Máchy, jakkoli novější bádání prokázalo, že nebyla zdaleka tak osamocena, jak se dříve soudilo. V první půli roku 1834 mu Tyl

otiskl v *Květech* některé prózy a ze stejné doby, kdy vznikala *Fidlovačka*, z listopadu téhož roku, pochází první náčrt básnické skladby *Máj*, jejíž knižní vydání v dubnu 1836 náleželo k největším kulturním událostem tohoto rušného desetiletí. Tam, v slavné apostrofě oblaků, shledáváme i jakousi vyšší syntézu dobových představ o krajině – vlasti – domovu: „[...] na své pouti pozdravujte zemi. / Ach, zemi krásnou, zemi milovanou, / kolébku mou i hrob můj, matku mou, / vlast jedinou i v dědictví mi danou, / širou tu zemi, zemi jedinou!“ *Máji* se přesto nedostalo vlídného přijetí. Z vůdčích obrozenců mu až na jedinou výjimku nikdo neporozuměl, ani Jungmann, třebaže Máchovo nadání objevil, nepřímou se přičinil o jeho debut a především jakoby pro něj připravoval básnický jazyk. Jungmannova stejně jako Palackého nebo Čelakovského estetická východiska tkvěla

ještě v klasicismu a byronská poetika jim musela být cizí; navíc obrozenci – a to platilo hlavně o Tylovi – dávali přednost čínorodé práci a pro stesk romantiků neměli pochopení. K odsudkům *Máje* se však Jungmann nepřipojil a v druhém vydání své *Historie literatury české* uvedl Máchu jako „nadějného básníka“, i když *Máj* mu nestál za zmínku. Z jeho okruhu našel Mácha snad vůbec největšího zastávce v Kollárovi. Blízko Máchy se krátce pohyboval mladý Rieger, inspirátor jakéhosi písemného slibu, kterým se po básnickově předčasném úmrtí skupina přátel zavazovala k věrnosti jeho duchu a podpoře rodiny; ostatně v *Květech* uveřejnil smuteční verše a v jednom z prvních dochovaných dopisů označil Máchu za „básníka nejgeniálnějšího“ a *Máj* za báseň, které se jiná nevyrovná. Příznačná je vzpomínka spisovatelky Karoliny Světlé: „Blouznila jsem sice pro Máchův *Máj*, ale Tyl pro svoje rozhodnější vlastenectví, v němž vlastně dle mého náhledu nikdo nebyl s to s ním závoditi, byl první hvězdou na obzoru naší mladé literatury.“ Máchu je možné obdivovat, za Tylem je třeba jít – tak to cítili i jiní mladí. Tyl se stal, jak se vyvozuje zejména z jeho pozdější povídky *Rozervanec*, jakýmsi Máchovým protichůdcem; básník mu představoval lidský typ, který se vynořil právě v 30. letech, lišící se svou jinakostí, jakoby bez vztahu k posavadním duchovním hodnotám. A přece měli cosi společného. Spíše než drobnost, kterou připomínal Karel Sabina – že prý si Mácha s oblibou prozpěvoval „Kde domov můj?“ –, máme na mysli místo, jaké zaujímala krajina v jejich pojetí českého vlastenectví, doložené Tylovými a v ještě větší míře Máchovými cestami po Čechách.

A ta potřeba jít za Tylem? Málokdo ze současníků toho vykonal pro národní agitaci tolik jako on. Už byla řeč o schůzkách v Komárkově kavárně. Možná právě odtud vyšly jeho podněty k pořádání výletů, besed i českých plesů na prahu dalšího desetiletí. Po prvním plesu, uskutečněném v pražském Konviktu 5. února 1840, následovaly rok co rok další, z nichž snad nejvýznamnější byl ten o masopustu 1843, na kterém sklídl obdiv krásný zjev Boženy Němcové, v budoucnu jedné z největších postav české literatury. Formující se občanská společnost ovšem vyžadovala komunikaci, nejúčinněji prostřednictvím tisku. Noviny, poněkud nejoblíbenější Augsburger Allgemeine Zeitung, se četly v kavárnách, ale v „roce *Fidlovačky*“ se událo mnohé, co pozvedlo úroveň



Portrét Josefa Kajetána Tyla od Josefa Scheiwla. Dřevoryt, 2. polovina 19. stol., soukromá sbírka.

Portrait of Josef Kajetán Tyl by Josef Scheiwl. Woodcut, 2nd half of the 19th century, private collection.

samotné české mediální scény a co pak opravňovalo historiky k tomu, aby rok 1834 měli za důležitý mezník v dějinách českého časopisectví: řízení České včely, literární přílohy Pražských novin, se úspěšně ujal Čelakovský (bohužel ne nadlouho), Šafařík převzal redakci prvního českého obrázkového týdeníku Světozor a nejzávažnější krok v tomto ohledu učinil sám Tyl. Už předtím obnovil Jaroslav Pospíšil, syn průkopníka českého nakladatelského podnikání, časopis Jindy a nyní, a právě v tomto roce jej svěřil Tylovi. Novému redaktoru se název nelíbil a snad na radu Palackého jej změnil na Květy české, za rok už jen Květy, s podtitulem Národní zábavník pro Čechy, Moravu a Slováky. Během tří let vytvořil z nich živý list, jehož jádrem byla literární část, tvořená původními pracemi i překlady Mickiewicze, Puškina, Cervantese, Scotta, a doplňovaly ji zprávy o vlasteneckém dění na venkově s podnětnými glosami českého života. Záhy je vytáhl k postavení vůdčího českého beletristického časopisu, který na rozdíl od předchozích už nebyl jen snůškou básniček, povídek, pověstí a historických rozmanitostí, ale vyznačoval se vyhraněnou kulturní koncepcí. Ve 30. letech představoval tribunu Tylovy, Máchovy a Erbenovy generace, ale vedle dalších mladých spolupracovníků se objevovala i jména starších autorů. Méně známý je pozdější Pražský posel, časopis, v němž Tyl za revoluce tlumočil záměry české politiky především venkovskému čtenáři.

Již na schůzkách v Komárkově kavárně uvažoval Tyl o tom, jak uvést češtinu do salonu. Vadilo mu, že se čeští vzdělanci pohybují v uzavřeném kruhu své společnosti, a hledal cesty z něho ven. Jako znalec druhého pohlaví pochopil, že právě ženy se mohou stát řečištěm, kudy bude čeština proudit do měšťanského prostředí. Odtud nebylo už daleko k myšlence pořádat české taneční zábavy a poslíze i bály, jak se na prahu 40. let vskutku stalo. Sám byl pilným návštěvníkem prvních českých „salonů“ v rodinách spřízněných vlastenců, lékaře Václava Staňka a právníka Josefa Friče, kde se potkával s Čelakovským a jinými obrozenci. Do společnosti, která se scházela v MacNevenově domě na Novém Městě u zemského advokáta a velkostatkáře Jana Měchury, tchána Františka Palackého, však nechodil. Pěstovala se tam ponejvíce hudba – a hosté rozmlouvali německy. Nalezl by ovšem mezi nimi takové osobnosti tehdejší Prahy, jako byli Jan Jeník

z Bratřic, „poslední táborita“ a starý válečník, lékař Jan Theobald Held, jinak též výtečný kytarista, Václav Jan Tomášek, „skladatel Jeho Milosti hraběte Buquoye“, básník Karl Egon Ebert či Jan Ritter z Rittersbergu, někdejší důstojník, vydavatel *Českých národních písní*. Jiní směřovali do střediska tehdejšího společenského života na zámku v Liběchově u Mělníka. Zdejší statkář a podnikatel Antonín Veith, štedrý mecenáš českého umění, který objevil sochařské nadání Václava Levého a umožnil mu studium v Mnichově, dal interiéry svého sídla vymalovat Josefu Navrátilovi. Scházela se u něho velmi



různorodá společnost, k níž náleželi pronásledovaní duchovní Bernard Bolzano a František Matouš Klácel, ale také mladí František Ladislav Rieger a Josef Václav Frič, pozdější politický exulant.

Tyl stejně jako Jungmann a jiní obrozenští umělci a vzdělanci vtiskli své činnosti výrazně emancipační program, ve srovnání s jejich osvícenskými předchůdci více zaměřený na společenské potřeby své doby, a to navzdory překážkám, jež se jim stavěly do cesty. V jazykově českém prostředí bylo jejich postavení ztěžováno nedostatečným zázemím či přesněji neúplnou sociální skladbou, v níž chybělo vzdělané měšťanstvo a národně smýšlející šlechta. Proces formování národa to zpomalovalo, prodlužo-

Josef Mánes:
Řipský kraj.
Olej na plátně, 1863, NG.
Josef Mánes:
Řip Landscape.
Oil on canvas, 1863, NG.

valo a znesnadňovalo. Česká společnost v pravém smyslu ještě neexistovala, byla iluzí a fikcí. Proto platí postřeh znamenitého literárního historika, bohužel předčasně zesnulého Vladimíra Macury o tom, že se česká kultura dlouho utvářela jako ideál, jako jiné bytí, než je všední život, jako „hra“ na rozvinutou kulturu plně rozvinutého sociálního organismu. A tomu také odpovídá otázka, dokonce opakovaná, v názvu a současně i prvním verši Škroupovy a Tylovy písně. Hledání domova v čase, kdy píseň vznikala, odpovídá hledání národa. Česká národní společnost v plném slova smyslu nepředstavovala ještě realitu, byla spíše ve stavu vize či snu. Macura poukázal na analogii „ztraceného ráje“ slepého básníka Johna Milтона (jehož básnickou skladbu již

Češi znali z Jungmannova překladu) a „zemského ráje na pohled“ v podání slepého houslisty Mareše, tedy ráje ještě ztracenějšího a nedosažitelnějšího.

NA ŘADĚ JE POLITIKA

A přece z toho, co se dělo ve 30. letech, vyrůstala další, konečná

fáze národního hnutí, v níž se sny starších obrozenců stanou skutkem. Prvním mužem, který vytyčil toto směřování, zakladatel moderního českého dějepisectví František Palacký, zaujímal právě tehdy vůdčí místo v národním hnutí. Nebylo to dáno pouze tím, že v roce 1836 vydal (prozatím ještě v německé verzi) první díl svých *Dějin Čech*, přesvědčen o tom, že historické vědomí je nepostradatelnou složkou formování národa. O rok později se mu stalo desáté výročí vydávání *Časopisu Českého muzea*, který založil a úspěšně vedl, příležitostí k programovému bilancování. Ve stati „Předmluva ke vlastenskému čtenářstvu“ kategoricky prohlásil, že doba vyznačená převládajícími jazykovými ohledy skončila, a to staví před Čechy novou výzvu: přispívat vlastním podílem do evropské vzdělanosti, kultury i hospodářství. Z druhé strany stvrdil tuto proměnu česko-němec-

ký publicista a politik Franz Schuselka, když roku 1843 odhodil svůj posavadní bohemismus a postuloval, aby za mužný a čestný byl nadále považován jen uvědoměle národní postoj, buď německý, nebo český. Za příklad takového postoje mezi Čechy vždy sloužil Karel Havlíček, zakladatelský zjev moderní české žurnalistiky. Příčiněním svého „druhého otce“ Františka Palackého převzal od Nového roku 1846 redakci *Pražských novin* s jejich literární přílohou *Česká včela* a vkrátku nebývale pozvedl jejich úroveň. Již za pár týdnů po svém příchodu do listu v něm na pokračování otiskoval svou programovou stať „Slovan a Čech“, formulaci střízlivého pojetí sebevědomého češství, které se už nepotřebuje opírat o berličku abstraktního (a rusofilsky orientovaného) slovanství, ale společně s ostatními slovanskými národy Rakouska chce usilovat o rovnoprávné postavení s Němci a Maďary.

Úmrtí Josefa Jungmanna v listopadu 1847 jako by symbolicky uzavíralo vrcholné údobí národního obrození, spjaté především s jeho jménem. Půl druhého roku předtím podal Havlíček svou definici národa, takovou, jakou by se starý pán sotva odvážil formulovat: „Národem sluje v nejcistším a nejideálnějším smyslu veliký počet lidského plemene, jenž stejného původu jsa, svým zvláštním jazykem mluví, zvláštní obec (stát) tvoří, zvláštní své náboženství vyznává a zvláštními vlastnostmi a obyčejí od jiných patrně se rozeznává.“ Za čtyři měsíce po Jungmannově pohřbu, na shromáždění v pražských Svatováclavských lázních v sobotu večer 11. března 1848, vstoupila náhle do dějin česká občanská politika. Ti, kteří tam odhlasovali petici obsahující poměrně dalekosáhlé politické požadavky, sotva tušili, že dávají podnět k revoluci v celé habsburské říši. Po jistých komplikacích jim vídeňská vláda odpověděla takřčeným kabinetním listem z 8. dubna, v němž vyhověla přání uznat alespoň v některých ohledech českou státnost v rámci monarchie. Úkolem uvést jeho přísliby do života, zejména připravit návrh ústavy Českého království a svolání zemského sněmu, byl pověřen Národní výbor, zpola „revoluční“, zpola oficiální orgán. Zasedalo v něm mnoho čelných představitelů národního hnutí, které náhle přešlo ze sféry idejí do sféry moci – prostě se zpolitizovalo. Tiskovou tribunou tohoto sboru se staly Národní noviny, obratně řízené Karlem Havlíčkem. V půli dubna v nich otiskl dokument mimořádného dosahu,



Bedřich Anděl:
Amazonka na barikádě.
List ze série ilustrací událostí svatodušního týdne 1848 v Praze, kolorovaná litografie, 1848, NG.

Bedřich Anděl:
An Amazon Woman at the Barricades.
Page from a Series of Illustrations of Pentecost Week 1848 in Prague, coloured lithograph, 1848, NG.

odpověď Františka Palackého na pozvání k účasti na přípravě chystaného sjednocení Německa, do něhož měly být začleněny i české země. V „Psaní do Frankfurtu“, sídla německého parlamentu, to nejvlivnější člen Národního výboru odmítl a zdůvodnil potřebu zachovat Rakousko jako hráz proti německé a ruské rozpínavosti. Účinek se záhy dostavil: v myšlení a jednání příslušníků obou národností v zemi převážil vypjatý nacionalismus, němečtí zástupci opustili Národní výbor a naděje na vzájemné porozumění se vytratila. Oporou českých záměrů měl být Slovanský sjezd, svolaný do Prahy jako pozdní manifestace romantického panslavismu. Ani snaha vymezit jednání pouze součinností rakouských Slovanů nebyla však nic platná. V Praze vypuklo neuvážené povstání českých radikálů, jehož porážka měla za následek i rozpuštění Národního výboru. Namísto zemského sněmu byl svolán ústavodárný říšský sněm, první (a poslední) v dějinách habsburského soustátí. Čeští poslanci, mezi nimiž přední místo zaujal třicetiletý František Ladislav Rieger, přispěli sice k přijetí zákona o zrušení poddanství, ale federalizace monarchie jako cesty k uznání české státnosti nedosáhli. Sněm, jehož jednání se přeneslo z příliš bouřlivé Vídně do provinčního závětrí moravské Kroměříže, rozehnalo v březnu 1849 vojsko. Nový mladý císař František Josef I. se poté, co potlačil revoluci v Uhrách a v Itálii, vrátil na doporučení svých rádců k samovládě.

Desetiletí, které historikové označují jako dobu neoabsolutismu, značilo sice politické zmrtnění, ale utvářely se v něm předpoklady k hospodářskému i kulturnímu rozmachu. Už roku 1850 byl založen Sbor pro zřízení českého Národního divadla, který zakoupil budoucí staveniště na vltavském nábřeží. V dalších letech pak vznikly dvě z trojice vrcholů českého písemnictví 19. století, v nichž bylo národní obrození jazykově dotvořeno. Po Máchově *Máji*, vydaném v roce 1836, dokončil Karel Jaromír Erben, jediný básník rovnocenný prvnímu z českých romantiků, sbírku balad *Kytice* (1853) a Božena Němcová *Babičku*, klasické dílo české prózy (1855). Je to též desetiletí, kdy byl založen Lumír, který měl z českých literárních časopisů nejdelší trvání, a kdy se skupina mladých spisovatelů almanachem *Máj* přihlásila k Máchovu odkazu. Roku 1858 se počaly naplňovat Jungmannovy, Palackého a Preslový představy v podobě zahajovacího svazku *Slovníku*

naučného, první české encyklopedie, vycházející z Riegrova podnětu pod jeho mottem „V práci a vědění je naše spasení“. V 50. letech zaznamenala česká kultura ovšem i dvě stěží nahraditelné ztráty: ve stejném roce se předčasně uzavřel život tvůrce slov písně „Kde domov můj?“, divadelníka Josefa Kajetána Tyla, i vynikajícího novináře Karla Havlíčka. Pro poslední rozloučení s Tylem v Plzni v červenci 1856 upravil tepelský premonstrát, gymnaziální profesor František Josef Smetana, původní text: „Kde domov tvůj, kde domov tvůj? / Cesta tvoje dokonána, / žití truchlohra dohrána, / milovaný pěvče náš! / Na vavřínu spočíváš / v klidném lůně věrné matky, / zem posvátná domov tvůj!“ Havlíčkův pražský pohřeb měl jiný rozměr: stal se ojedinělou politickou demonstrací těchto časů.

Z VŮLE NÁRODA

Tyl si *Fidlovačky* snad příliš necenil, ale pochvaloval si Škroupovu hudbu. Přisuzovat mu záměr vytvořit cosi jako národní hymnu by bylo pošetilé, leč ctižádost dát Čechům, co je Francouzům „Marseillaisa“ či ještě lépe – v čase doznívajícího polonofilství – co Polákům „Jeszcze Polska“, Tylovi asi nebyla cizí. Již roku 1843 se těšil z toho, že se jeho a Škroupova píseň rozšířila po všech českých krajích, a o dvě léta později v povídce *Marie* líčil, jak dojímala venkovské posluchače. Zpívali ji tehdy nejen pražští obrozenci na společném výletu do Kunratic, ale i občané v jihočeských Mirovicích při instalaci svého purkmistra. Po divadelním kusu, pro který byla píseň vytvořena, se jako by slehla zem, zato ona žila dál, zcela samostatně a nezávisle, tvoříc jeden z milníků vytýčujících cestu k utváření moderního národa. Později proto mnozí usuzovali, že „znárodněla“ už před rokem 1848. Za revoluce uvolnila prostor jiným, bojovně laděným skladbám, povětšinou pochodům, na prvním místě mladého Bedřicha Smetany. V době neoabsolutismu ovšem patřila (a s ní i „Hej, Slované!“) mezi zapově-



Karel Havlíček Borovský, zakladatel moderní české žurnalistiky, satiry a literární kritiky. Tisk František Šír, 1848, soukromá sbírka. Karel Havlíček Borovský, founder of modern Czech journalism, satire and literary criticism. Print by František Šír, 1848, private collection.

zené písně. V předvečer svatojanských svátků roku 1859 byli pražští studenti při jejím zpěvu rozháněni a zatýkáni z rozkazu policejního ředitele Antona Páumanna, o kterém šla dokonce zvěst, že je sám chytal. Tím spíš, mocným natruc, ji Češi už za Škroupova života, tedy před rokem 1862, povýšili na cosi blízkého národní hymně: od konce 50. let, kdy se neoabsolutismus hroutil, při ní lidé smekali a zanedlouho bylo patrně poprvé zaznamenáno, že při jejím zpěvu v Novoměstském divadle v květnu 1862 povstali, jako by porozuměli tomu, že „zemský ráj“ není už jen vize krajiny a domova, nýbrž bohdá – i „státu“.

Na Nový rok 1861 vyšlo první číslo Národních listů, právě založeného politického deníku, s Riegrovým programovým úvodníkem: požadoval v něm pro Čechy národní rovnoprávnost, rozsáhlou samosprávu na všech úrovních, co nejširší občanské svobody, zejména svobodu tisku, náboženského vyznání a hospodářského podnikání. Po vydání Říjnového diplomu, panovníkova příslibu, že napříště bude vykonávat



Julius Mařák: Říp, studie k výzdobě Národního divadla v Praze, olej na dřevě, 1882–1883, NG.
Julius Mařák: Říp, Study for the Decoration of the National Theatre in Prague, oil on wood, 1882–1883, NG.

zákonodárnou moc v součinnosti se zastupitelskými sbory, byl zvolen zemský sněm, který vyslal své zástupce do říšské rady, ústředního parlamentu. Češi tak vstoupili do ústavní éry, která i v jejich zemi otvírala prostor jednak pro utváření občanské společnosti s poměrně bohatým spolkovým životem, jednak pro politickou činnost. Ta se sice záhy rozštěpila na dva proudy, konzervativní staročechy a liberální mladočechy, ale jejich mluvčí, jakkoli se v mnoha ohledech rozcházeli, ve dvou věcech byli zajedno: pokoušeli se prosadit volební zákon, který by odstranil zvýhodnění německy mluvících voličů, a proměnu Rakouska ve federativní soustátí. Ani jednoho, ani druhého žel nedosáhli. Účinkem katastrofální porážky v bitvě u Hradce Králové (Sadové) 3. července 1866 upadla říše do krize, ze které František Josef I. našel následujícího roku východisko v dua-

listickém uspořádání, tedy ve vytvoření rakousko-uherské monarchie, spjaté pouze majestátem panovníka, zahraniční politikou, armádou a financemi. V ústavě západní polovice monarchie, v takzvaném Předlitavsku, nebylo pro českou státnost místo. Proti tomu se zvedla mocná vlna odporu: na památných místech země se konaly hojně navštívené protestní demonstrace, jimž se dostalo pojmenování tábory lidu. První se konal v květnu 1868 pod Řípem, posvátnou horou Čechů, a největší vůbec v Praze, při slavnosti položení základního kamene k Národnímu divadlu; během tří let se jich zúčastnilo více než milion osob. Vzrušení, s jakým lidé zpravidla na závěr těchto vypjatých shromáždění zpívali píseň „Kde domov můj?“, jí dávalo nový smysl a rozměr. Hnutí vrcholilo prosazováním rakousko-uhersko-českého trialismu, tj. vyrovnání s Čechy na stejné úrovni jako s Maďary. Navíc je provázely snahy vnést českou otázku na mezinárodní fórum (to, co se po letech podaří T. G. Masarykovi), nejprve demonstrativním zájezdem českých politických a kulturních činitelů do Ruska a potom Riegrovým jednáním s francouzským císařem Napoleonem III. v Paříži. Nakonec se obě strany pokusily o kompromis: roku 1871 sjednali čeští politikové i s vídeňskou vládou úmluvy, podle nichž mělo České království získat v rámci Předlitavska podobné autonomní postavení jako Chorvatsko v Uhrách. František Josef I. původně přislíbil, že uznání českého státního práva stvrdí v Praze svou korunovací na českého krále. (K tomu účelu složil Bedřich Smetana slavnostní operu *Libuše*.) Pod kombinovaným tlakem císaře Viléma I., maďarských a rakouskoněmeckých politiků se však sjednané vyrovnání neuskutečnilo, František Josef I. svůj slib zrušil a k české korunovaci se už nikdy neodhodlal. Buď jak buď, od neúspěchu jediného vážného pokusu o česko-rakouské státoprávní vyrovnání vedla už jen dlouhá, leč víceméně přímá cesta k rozchodu Čechů s habsburskou říší.

Česká politika, založená na letitém vzdoru v podobě bojkotu zastupitelských sborů, posléze ztroskotala. Nepovedl se ani pokus o úpravu vztahů mezi oběma národy v zemi, předpoklad případného státoprávního vyrovnání s Vídní, takzvané *punktace*. Pro staročechy měly fatální následky: skončily jejich propastným pádem, který strhl i donedávna zbožňovaného Riegra. Ale česká společnost? Ta zaznamenávala neustálý vzestup, ba o posledních třech

desetiletích před první světovou válkou se někdy mluví jako o jejím „zlatém věku“, v němž dosáhla snad všech atributů státu – kromě státnosti samotné. V 80. letech bylo konečně dostavěno Národní divadlo, pro současníky cosi jako náhražka nedosažitelné české státnosti. Rozdělením pražského vysokého učení se Češi konečně domohli vlastní univerzity. Důstojné budovy, korunující hlavní pražský bulvár, Václavské náměstí, se dostalo Národnímu muzeu. A počal vycházet *Ottův slovník naučný*, dodnes nepřekonaná česká encyklopedie, jeden z pilířů národní vzdělanosti. Zemřel sice Bedřich Smetana, aniž se dožil mezinárodního úspěchu své *Prodané nevěsty*, ale evropské proslulosti (ještě před pobytem ve Spojených státech) již dosáhl Antonín Dvořák. Lumírovci, skupina spisovatelů, soustředěná kolem nejvýznamnějšího literárního časopisu, vyváděli svými překlady velkých děl světového písemnictví Čechy z provincionální uzavřenosti. Vysoká úroveň české secese a moderny – za všechny tvůrce nechť mluví jména Alfonse Muchy a Františka Kupky – stvrdila vřazování české kultury do evropského kontextu. Realisté, skupina vědců zformovaná kolem profesora T. G. Masaryka od polovice desetiletí v kampani, která prokazovala podvrženost údajných středověkých *Rukopisů*, podrobili nemilosrdné kritice všechny oblasti kulturního a politického života. Staročechy ve vedení české politiky vystřídali mladočeši, ale za nimi už následovaly další nové strany: pluralismem politická scéna dozrála. Národní hledisko přestalo být mírou všech hodnot. Moderna ohlašovala dobu, v níž se ozřejmila oprávněnost paradoxu, který vyslovil podnětný literární historik Vladimír Macura v poslední větě své největší knihy: že smysl národního obrození bude v konečných důsledcích naplněn rozchodem s obrozenstvím.

Historik, heraldik a politický publicista Karel VI. Schwarzenberg z druhorozenecké (orlické) větve rodu připravil během druhé světové války sbírku *Písně českého státu*, jakýsi doplněk svého souboru výtvarných dokumentů *Obrazy českého státu*. I „píseň státu“ byla zde pro něj útvarem s „heraldickým“ významem, druhem znaku, současně uměleckým i funkčním, obecně srozumitelným a „použitelným“. Chápal ji ve dvojím smyslu: jednak jako píseň, kterou si stát v některé etapě svých dějin volí za hymnu, jednak jako tu, která téma či dobové vnímání státu

reflektuje. Slova písně „Kde domov můj?“ zařadil do své sbírky výslovně pro jejich poslání, nikoli pro obsah; vždyť pojednávají o půvabech krajiny, kdežto o českém státu v nich není ani zmínky. O její historii uvedl, že si ji národ „vzal“ ze hry *Fidlovačka* a učinil z ní svou hymnu, zpívanou při slavnostních příležitostech, také při vítání krále za jeho pobytu v Čechách; to se však nezamlouvalo Františku Josefu I., jemuž chybělo úřední usnesení o tom, že se sluší vzdávat jí čest.

Mezitím píseň zlidověla a lidé jí často naslouchali s pohnutím. Tak tomu bylo i o slavnostním večeru pořádaném na počest padesátého výročí vzniku Škroupovy a Tylovy písně v Národním divadle roku 1884. Na pořadu byla Dvořákova předehra *Můj domov*, recitace příležitostných veršů Jaroslava Vrchlického i živý obraz v režii Františka Kolára, leč Tylovo ani Škroupovo jméno se nikde neobjevilo. Mnozí v tom shledávali důkaz, že národ přijal jejich píseň zcela za svou. A přece se neprosazovala snadno. Již někteří Tylovi současníci v ní postrádali duchovní rozměr, vytýkají jí pouze světské vymezení zemského ráje, a pokoušeli se to napravit četnými náboženskými parafrázemi, z nichž se ovšem žádná neujala. Josef Ladislav Turnovský, strážce Tylovy památky, který se po jeho smrti oženil s matkou Tylových dětí, vzpomínal, že někdy ke konci 70. let vybídl básník a publicista Jan Neruda Bedřicha Smetanu, aby složil novou českou hymnu, a předložil mu nějaké texty. Skladatel to prý odmítl s poukazem na marnou práci. Takto tlumočil jeho slova Turnovský: „Pravá hymna národní musí vytrysknout sama ze srdce lidu; kterou píseň lid sám na svou hymnu povznesl, ta hymnou jeho také zůstane. Až dosud píseň ‚Kde domov můj?‘ jest hymnou českého lidu – nechmež ji zpívati tak dlouho, pokud našemu lidu jiná do srdce nevnikne.“ Připustíme-li, že si Turnovský nevymýšlel, Neruda nebyl sám. Jan Kosina, první ředitel českého gymnázia v Olomouci, označil v témže čase nápěv i obsah za „cukrkandlový“, hudební publicista Josef Srb-De-



Česká neoficiální hymna se stala obecným symbolem národního hnutí, stejně jako například tělovýchovná organizace Sokol, hora Říp apod. Tisk, kolem 1890, ANM. The unofficial Czech anthem became a popular symbol of the national movement, as did, for example, the Sokol physical education organization and Mount Říp. Print, around 1890, ANM.

brnov, přítel Smetanův, jí vytýkal přílišnou rozčitlivost, příkře odmítavý postoj k ní zaujal skladatel Leoš Janáček, domáhající se v Moravských listech z roku 1892 alespoň toho, aby některý z českých básníků nahradil její planý obsah opravdovější národní poezií. Odsudky se tak stupňovaly, shledávající v Škroupově a Tylově písni pozůstatek někdejší malosti a slabosti, nedostatek odvahy a vůle k činu. Takové výhrady sdílel na počátku 20. století pedagog a hudební skladatel Konrád Pospíšil, a navrhl proto vypsat soutěž na text i nápěv nové hymny. Ředitel Národního divadla F. A. Šubert doporučoval namísto písně z *Fidlovačky* sbor „Udeřila naše hodina“ ze Smetanovy opery *Braniboři v Čechách*, ale s novým textem (k němuž se ještě vrátíme).



Alegorie Vlasti z pamětní adresy poslanci Národního shromáždění Dr. Antoníní Hajnovi k jeho 60. narozeninám v roce 1928. Tisk, ANM. An allegory of the Homeland from a ceremonial address for National Assembly deputy Dr. Antonín Hajna, given to mark his 60th birthday in 1928. Print, ANM.

Vladimír Nosek vyslovil v odborné hudební revui Dalibor roku 1912 pochybnost o tom, zda posavadní hymna je hudebním projevem svěží české duše, probuzené po dlouhé noci. Není se čemu divit. Cíle, které si kladli obrozenci, byly v posledním dvacetiletí 19. věku naplněny. Česká společnost dozrála, narostlo jí sebevědomí, ale zároveň se v zemi zvyšovalo národnostní napětí živené obavou českých Němců ze ztráty výsadního postavení příslušníků „vládnoucího“ národa. Pro nejednoho

vzdělance, vyznavače moderny, která se radikálně odřízla od obrozensky modelované kultury, uctívat píseň „Kde domov můj?“ jako hymnu bylo téměř totéž co věřit v rukopisná falza. Naproti tomu, jakoby v duchu tradice německy psané zemské vlastenecké literatury, ji dvacetiletý pražský rodák Rainer Maria Rilke po zhlédnutí „Tylových světničků“ instalované na Národopisné výstavě roku 1895 oslavil těmito verši (v překladu Gustava Francla): „Zde tedy napsal chudák Tyl / Kde domov můj?. Jak pravdivé je / rčení: S tím, komu múza přeje, / život se nikdy nemazlí. // V tom pokojíku, jehož tíž / ducha nemohla srazit dolů, / je židle, truhla místo stolu, / postel a džbán, dřevěný kříž. // Však nikdy, to si pamatuj, / by neopustil tuto zemi, / s níž spjat byl vším. „Žít dáno je mi, / jistě by řekl, „Kde domov můj?““

Když se na samém počátku první světové války rozhodl profesor T. G. Masaryk odejít do exilu a pracovat tam pro obnovu české státnosti, vázanou na vítězství dohodových mocností, Francie, Velké Británie, Ruska a později i Spojených států, nemohl si být jist domácí podporou. Jen malá část českých obyvatel si dovedla představit existenci vlastního státu mimo rámec habsburské říše. Přesto Masaryk, za součinnosti dvou nejbližších spolupracovníků, Edvarda Beneše a Milana Rastislava Štefánka, vyhlásil cílem zahraničního odboje utvoření nezávislého státu, v němž by se uskutečnilo spojení českých zemí se Slovenskem, dosud zcela nesvéprávnou součástí Uherského království. Podpory se mu dostalo od skupiny pražských politiků, kteří zřídili v Čechách zpravodajskou síť udržující spojení s jeho zahraniční akcí; po válce se jí dostalo pojmenování *Mařie*. Většina představitelů českých politických stran však v prvních letech války raději vyčkávala, zvláště když předáka mladočechů Karla Kramáře s několika společníky stihl nejvyšší trest (který nebyl nakonec vykonán a všichni byli amnestováni). Proměna nastala po demokratické revoluci v Rusku v březnu 1917. Tehdy se počalo naplňovat, k čemu vybízela už parafráze veršů básníka Fráni Šrámka, šířená v letech předcházejících Velké válce: „Česky lev žije, / pouta rozbije; / počkej, Vídni, Říme, / stát svůj obnovíme – / vzhůru, Čechie!“ Jako první se 17. května ozvali spisovatelé a vědci, kteří v *Manifestu* s více než dvěma stovkami podpisů důrazně vyzvali české poslance, aby dbali národních zájmů a usilovali o demokratickou Evropu svobodných národů. Smýšlení české veřejnosti i jejich mluvčích se stále více obracelo k touze po obnově vlastní státnosti. V závěrečné fázi války, zejména v důsledku vojenského vystoupení československých legií proti ruským bolševikům, západní mocnosti uznaly právo na československou státnost. Ta byla prohlášena nejprve v zahraničí Washingtonskou deklarací z 18. října 1918, v níž T. G. Masaryk nastínil zásady ústavy, především republikánskou formu nového státního útvaru, a deset dnů nato i v Praze, kde Národní výbor, vrcholný orgán domácí politiky, přijal zákon, který zřizoval samostatný československý stát. 28. říjen je od toho času připomínán a slaven jako den jeho založení.

Ústavu nového státu schvaloval ke konci dubna 1920 revoluční parlament, který vznikl pouze roz-

šířením Národního výboru, nikoli z řádných voleb, a v němž zástupci českých Němců odmítli zasednout. Československá republika byla podle ústavy demokratickým státem s parlamentním zřízením a značnou měrou občanských svobod. Její slabina spočívala v tom, že byla definována jako národní stát – což bylo důsledkem toho, že ústava a s ní spjaté zákony vznikaly v mezidobí, které Ferdinand Peroutka, prominentní novinář a historik prvních let mladého státu, neúprosně charakterizoval jako diktaturu československého národa. Tento stav naštěstí netrval dlouho. Ostří záporného vztahu Němců, nejpočetnější a nejvýznamnější národní menšiny, k československému státu se časem otupilo a část jejich politické reprezentace se podílela na vládě. Nástup agresivního nacismu, spojený s fatálními účinky hospodářské krize, a rozpad tzv. versailleské soustavy mezinárodních vztahů přivodily v závěru 30. let na dlouhý čas konec československé demokracie a natrvalo i soužití Čechů s Němci v jednom státě.

První světová válka jako by písni „Kde domov můj?“ vtiskla další život. Zprvu, dočítáme se v pražské Bohemii, se připojovala k hymně „Zachovej nám, Hospodine“ jako výraz rakouského vlasteneckého citění, záhy však nastal obrat. Již ke konci roku 1914, kdy se připomínalo osmdesáté výročí písně, její hudba i text zněly jako útěcha i jako vzdor a naléhavěji než kdykoli předtím. Skladatel Jaroslav Kříčka vzpomínal, že sborový koncert k Smetanově počtě v Kinského zahradě byl ukončen jejím zpěvem, při němž posluchači smekli a vojáci, dokonce i důstojníci, se postavili do pozoru a salutovali. Večer se pak ve společnosti hudebníků tázal, zda se dočkají času, kdy se národní hymna stane hymnou státní. A vynikající hudební vědec, profesor Vladimír Helfert, mu s jistotou odpověděl: „Ano, dočkáme se.“ (O svatováclavském svátku roku 1918, měsíc před převratem, vyslovil dramatik Jaroslav Hilbert v deníku Venkov naději, že již brzy bude státní hymnou.) I nebylo zase tak velkým překvapením, že ožila pojednou celá hra. Rukopis *Fidlovačky* byl dlouho považován za ztracený, ba mělo se za to, že jej Tyl spálil, než se roku 1862 zjistilo, že je v ruce rodiny. Péčí Josefa Ladislava Turnovského se mu později dostalo knižního vydání, a přesto se *Fidlovačka* nehrála, neboť se ustálilo mínění, že patří k Tylovým nepovedeným kusům. Teprve po více než osmi desetiletích se velký mistr moderního českého dramatického umění

Karel Hugo Hilar, dramaturg divadla na Královských Vinohradech, druhé české scény v Praze, odvážil vrátit ji na jeviště. Stalo se tak v sobotu 9. června 1917, měsíc po proslulém *Manifestu českých spisovatelů*. A právě to uvedlo hru do zcela nových souvislostí. Obecenstvo si vynutilo opakování písně „Kde domov můj?“ a vstoje ji nadšeně zpívalo spolu s herci. Pamětníci vzpomínali, že se na *Fidlovačku* potom chodilo doslova v zástupech: na Vinohradech dosáhla více než sedmdesáti repríz a četná byla i uvedení mimo Prahu. Kdysi prohlašovaná za nepodařenou, soupeřila nyní svým ohlasem s provedením Smetanovy slavnostní opery *Libuše* v Národním divadle.

Měl-li zatím ještě neexistující stát svou vládu, Masarykovu Národní radu československou, ba i své vojsko, legie v Rusku, Francii a Itálii, proč by už nemohl mít „státní“ hymnu? Tak ji, dávno znárodnělou píseň „Kde domov můj?“, zpívali účastníci „národní přísahy“ představitelů českého kulturního a politického života 13. dubna 1918 v Smetanově síni pražského Obecního domu, tak ji hráli při slavnostních příležitostech v útvech zahraničního vojska, v Rusku v harmonizaci kapelníka 6. pluku Viléma Voskovce, otce významného divadelního umělce, ve francouzském Bayonnu po odevzdání praporu setnině Nazdar nebo v Itálii, spolu s písněmi „Nad Tatrou sa blýska“ (text slovenské hymny „Nad Tatrou sa blýska“ vznikl roku 1844 a jeho autorem je Janko Matúška; nápěv byl převzat z lidové písně „Kopala studienku“) i „Hej, Slované!“, při návštěvě Edvarda Beneše 1. května 1918. Tak se rozléhala pražskými ulicemi v pondělí 28. října, tak zněla v provedení vojenské kapely u Husova pomníku na Staroměstském náměstí, už i se slovenskou částí (a s „Marseillaisou“), tak se rozléhala ve chvíli prohlášení nezávislosti ještě toho večera 28. října jevištěm i hledištěm Národního divadla. Pro téměř celou českou veřejnost to byla hymna nového státu, tak jak



Propagační pohlednice I. odboje s motivem slovenské národní hymny „Nad Tatrou sa blýska“. Tisk, 1914–1918, ANM. Promotional postcards for the first resistance with a motif using the Slovak national anthem “Lightning over the Tatras”. Print, 1914–1918, ANM.

ji zahrála hudba po první přísaze československého vojska nebo jak ji za silného vzrušení zpívali poslanci Revolučního Národního shromáždění, poté co T. G. Masaryk v den návratu z exilu složil prezidentský slib. Podle slov literárního kritika Miloslava Hýska, poznamenaných dobovým patosem, se píseň „Kde domov můj?“ stala národní hymnou „z moci národní duše“ a státní hymnou „svou historií z vůle národa“. Převládlo obecné přesvědčení, že hymna nemůže být ani objednána, ani předepsána.

Z MOCI ÚŘEDNÍ

Žádný ze základních zákonů československého státu, ani zatímní ústava, přijatá Národním výborem 13. listopadu 1918, ani ústavy z 29. února 1920, 9. května 1948 či 11. července 1960, neobsahoval ustanovení

o státní hymně; příslušné zákony upravovaly pouze podobu státní vlajky, státních znaků a státní pečeti, aniž přitom užily pojem „státní symboly“. (O nich zato – a ve spojitosti s hymnou! – výslovně mluvil prezident Masaryk, jak budeme dále číst.) Potvrdit skutečnost, že státní hymnu tvoří dvojice písní „Kde domov můj?“ a „Nad

Tatrou sa blýska“, bylo po přijetí ústavy Československé republiky svěřeno vládě, která tak učinila roku 1920 v usnesení, k němuž byl připojen dodatek, že se zároveň upouští od ustanovení hymny cestou zákona. Byli tvůrci zákonů, i toho základního, přesvědčení, že „vůle národa“ platí – alespoň v převratných časech – víc než jejich rozhodování? Ferdinand Peroutka citoval výrok nejmenovaného politického myslitele o tom, že ústavu nikdo netvoří, ale že každá vzhází vnitřním vývojem z ducha národa. I když uznával platnost tohoto výroku pro země s tradiční ústavou, na Československo, jehož ústava vznikla z nezbytí napodobením cizích vzorů a kompromisem mezi stranami, ji vztáhnout nemohl. Ale co česká (československá) hymna? Ta přece „vzešla z ducha národa“ a v tomto smyslu byla i výrazem mylné představy o samostatné republice jako národním státu. Protože „československý“ jazyk byl zároveň v příslušném

zákonu prohlášen za státní, nemohla mít ani státní hymna jiný text než „československý“, jakkoli se tím poslanci vystavovali námitkám, že absence jiného než „československého“ textu je projevem diskriminace národnostních menšin.

Vládní usnesení z roku 1920 nebylo ovšem prvním úředním aktem týkajícím se státní hymny. Již v polovině prosince 1918 stanovil výnos ministerstva národní obrany, že bezprostředně po písni „Kde domov můj?“ následuje „Nad Tatrou sa blýska“. Na Slovensku, jak dokládají dva výnosy Školského referátu v Bratislavě z roku 1921, tomu tak vždy nebylo. První nařizoval, aby se žáci maďarských škol naučili obě hymny v maďarském překladu a při školských slavnostech aby je zpívali, druhý důrazně připomínal, aby se ve slovenských školách zpívala i česká hymna, tak jako se v Čechách zpívá po české vždy slovenská. Další výnosy ministerstva školství a národní osvěty či ministerstva vnitra z roku 1919 zakazovaly rozšiřovat státní hymnu novými slokami a jakkoli ji měnit, dovolovaly ji zpívat a hrát jen při vážných slavnostních příležitostech a obecnstvo ji mělo vyslechnout vstoje; v restauracích, kavárnách, tanečních místnostech apod. nebylo přípustné hymnu zpívat. Velmi pozdní usnesení ministerské rady z 5. prosince 1930 pak zpřesnilo, že státní hymnu tvoří vždy první sloky obou písní, a zopakovalo jejich pořadí, které se při hraní a zpěvu vždy sluší zachovávat. V prvních letech po vzniku nového státu se k československé hymně někdy připojovaly hymny spojeneckých mocností, poněkud francouzská a americká. Ojedinelý byl úmysl radikálně levicových poslanců Revolučního Národního shromáždění zazpívat po ukončení schůze, na které byl přijat „jazykový“ zákon, místo státní hymny starou socialistickou píseň „Rudý prapor“.

„POTŘEBUJEME NOVÉ LIDOVÉ HYMNŮ...“

Nejméně do poloviny 30. let se ozývaly různě motivované hlasy požadující novou státní hymnu. Výhrady směřovaly poněkud k Tylovu textu, označující jej za naivní, ba nedůstojný svobodného národa; slovenská část byla výpadů ušetřena, snad pro její „bojovný“ obsah. Již Topičův sborník z roku 1917 přinesl úvahu o tom, že by národní hymně nejlépe slušela Smetanova hudba na Sládkovy nebo Čechovy verše. A krátce po 28. říjnu 1918 věnoval známý pražský velkoobchodník Chmel 3 000 Kč jako cenu



Egyptský král Fuád za své návštěvy Československa při hraní egyptské a československé hymny před Staroměstskou radnicí 26. 6. 1929. Fotografie, ANM. King Fuad of Egypt on a visit to Czechoslovakia as the Egyptian and Czechoslovak national anthems are played in front of the Old Town Hall on 26 June 1929. Photograph, ANM.

do soutěže o nový text státní hymny. (Jelikož do roka nebyla vypsaná, souhlasil, aby částku obdržel Rudolf Medek za básnickou sbírku *Lvi srdce*, skromně vypravenou knížku, kterou vydal roku 1919 Informačně-osvětový odbor ministerstva vojenství v Irkutsku. Na Tylovy verše v ní odkazoval pouze název apoteózy budoucí svobodné vlasti *A to je ta krásná země*, vzniklé na ruské půdě v lednu 1918.) Do zpěvníku *Hymny svobodných národů*, vydaného v Českých Budějovicích krátce po převratu, začlenil Otakar Jeremiáš sice Škroupovu skladbu, ale k Tylovým slovům přiřadil i nábožensko-vlasteneckou parafrázi Karla Legera „Kde domov můj, kde vlast je má?“.

Nejvýznamnější slova na dané téma, která stojí za to uvést doslova, zazněla téměř rok před schválením „jazykového“ zákona z pražského Hradu. 7. května 1919 přijal prezident republiky zástupce Syndikátu československého denního tisku a v rozhovoru s nimi řekl: „Nemůžeme žádat od Němců, by se nadchli pro slovenskou hymnu, přesto, že by snad s náležitou úpravou zpívali náš Kde domov můj?. Potřebujeme nové lidové hymny, která by se hodila všem státním příslušníkům. Jsem si toho příliš dobře vědom, že to v tomto případě znamená moment citový, na nějž vůbec při státních symbolech je nutno brát zřetel.“ Krátce nato, v rozhovoru z 26. července, se tohoto vyjádření dovolával, bezpochyby se záměrem dosáhnout jeho stvrzení, zpravodaj vídeňského deníku *Die Zeit* Walter Schuppik: „Vy jste, pane prezidente, nedávno řekl, že se má vytvořit nová hymna, která by mohla být přijata od všech státních občanů, aniž by se dotýkala národní citlivosti Němců.“ Masaryk svůj názor nezměnil: „To je otázka vedlejší, ale přece ne bezvýznamná. Máme dnes hymny dvě, a bylo by lépe, když bychom měli jen jednu, která by se hodila všem bez rozdílu národnosti.“ A přece v záznamu z obšírné rozmluvy s německým spisovatelem Emilem Ludwigem (jehož knižní podoba *Duch a čin* zůstává neprávem ve stínu Čapkových *Hovorů s T. G. M.*) v únoru 1933 najdeme cudný projev Masarykova vlasteneckého smýšlení, jakoby inspirovaný Tylovými verši: „Čechy jsou krásná země, půda je bohatá, lesy jsou dobré [...]“

Snad v souladu s prezidentovým stanoviskem se objevily neurčité a nepotvrzené zvěsti, že se kdesi nová česká hymna už hraje. A nebyla patrně náhoda, že se v témže roce znovu vynořil pokus o alternativu k Škroupově a Tylově písni v podobě již zmíněné

Smetanovy sborové skladby. Tiskem vyšel hned dvakrát, u Bedřicha Kočího v úpravě pro zpěv Huberta Doležila a u Františka Augustina Urbánka v úpravě Jindřicha Jindřicha na slova nalezená v pozůstalosti F. A. Šuberta: „Udeřila naše hodina, / k svobodě znova národ vstává, / za svoji čest, jazyk, za svůj krov, / za svoje práva v boj se dává. // Kupředu kráčeť každý vlasti syn, / nadšení změň se v mužný ducha čin, / ke skvělé slávě věků minulých / námi se nová připojí sláva.“ Některé časopisy se proti snahám prosadit náhradu za „Kde domov můj?“ jednoznačně postavily; autor příspěvku v Ruttově literárním týdeníku



Cesta mínil, že se národní hymny nedají libovolně předpisovat a měnit, neboť vedle hudebníka je tvoří i lid, který je zpívá a dává jim i svůj obsah, přesahující slova i melodii skladby. Přesto Slovenská politika a jiné listy v roce 1921 oznámily, že se chystá anketa odborníků, kteří by posoudili nezbytnost nové státní hymny s ohledem na různé národnosti obývající československý stát. O tom, zda se tak vskutku stalo, zprávy chybí. Snad nejostřejší (a nejotřesnější) výhrady k státní hymně pronesl roku 1921 básník Otakar Březina. Tlumočil je nekonformní kněz a literát Jakub Deml v knize věnované tomuto svému příteli a idolu: Podle Březinova mínění byla hymna nového státu zvolena velice nevhodně, protože je plytká

Obraz s motivy české krajiny a textem hymny „Kde domov můj?“. Litografie, počátek 40. let 20. století, soukromá sbírka. A print with motifs of the Czech landscape and the text of the anthem “Where Is My Home?”. Lithograph, early 1940s, private collection.

a nepostihuje nic z toho, co je pro Čechy charakteristické; při jejím zpěvu se nesmí myslet na obsah. Básník by si přál za hymnu duchovní píseň, nejlépe svatováclavský chorál, nebo alespoň husitskou „Ktož jste Boží bojovníci“. Trapné a umělce nedůstojné bylo ovšem Březinovo zdůvodnění, proč zůstalo u písni „Kde domov můj?": „Ale to se udělalo kvůli Židům, u nás je všechno požitkovštěno!“

Nic z toho, co jsme zde uvedli, nenašlo ohlas, jaký by stál za řeč. Ani k prezidentovým závažným podnětům se ve 20. letech, pokud víme, nikdo nevyjádřil. Teprve po Hitlerově nástupu k moci v Německu, 9. května 1933, vyhlásilo ministerstvo školství a národní osvěty vedle „československé“ i německou a maďarskou verzi státní hymny. Prozatímní oficiální německý text v překladu Wenzela Karla

Ernsta, německy písničáka spisovatele, který žil v letech 1830–1910, zněl takto: „Wo ist mein Heim, mein Vaterland? / Wo durch Wiesen Bäche brausen, / Wo auf Felsen Wälder sausen, / Wo ein Eden uns entzückt, / Wenn der Lenz die Fluren schmückt: / Dieses Land, so schön vor allen, / [: Böhmen ist mein Heimatland! :]“ Maďarský překlad pořídil Géza Mészáros: „Hol a honom, hol a hazám? / Hol

a réten csermely csobog, / hegyek hatán fenyves susog, / szántóján ezer cirát, / gyönyörű ott a villág. / Földreszállot eden vagy te / Csehországom, szép hazám.“ Výnos ale předpokládal – připomeňme si prezidentův názor – vytvořit nový text hymny s překlady do všech jazyků užívaných v Československé republice. Že se tehdy, ve 30. letech, vskutku pomýšlelo na změnu, tomu nasvědčuje vystoupení někdejšího ministra Vavra Šrobára v Škroupově rodišti Osicích u Pardubic 23. září 1934. Vzdal v něm síce úctu oběma tvůrcům hymny, ale zároveň se vyslovil pro hledání „nového Tyla a Škroupa“. Jeho výzva – stejně jako všechny předchozí – zůstala našťastí oslyšena.

Ani německý okupační, ani pozdější komunistický režim se státní hymny nedotkly. Během Protektorátu Čechy a Morava se česká hymna hrála, ale pouze v sepětí s německou „Deutschland über

alles“, případně s nacistickou „Horst-Wessel-Lied“, aniž k tomu bylo zapotřebí úředního aktu.

Podobně se v 50. letech připojovala k československé státní hymně sovětská, někdy též „Píseň práce“ nebo „Internacionála“.

ÚSTAVNĚ ZAKOTVENÁ

Pro občanská shromáždění v listopadových dnech roku 1989, v Praze obvykle zahajovaná „Modlitbou pro Martu“ Marty Kubišové, zpěvačky blízké disentu, byl naproti tomu vždy na závěr příznačný spontánní zpěv hymny „Kde domov můj?“ a „Nad Tatrou sa blýska“. Taková ritualizace měla dát zřetelně najevo konstruktivnost a státní povinnost „sametové revoluce“. To se ostatně promítlo i do přijetí vůbec prvního ústavního zákona o státních symbolech v České národní radě 13. března 1990. K státnímu znaku, státní vlajce a státní pečeti byla přičleněna i státní hymna České republiky, první sloka písni Františka Škroupa na slova Josefa Kajetána Tyla „Kde domov můj?“. Analogicky tak zanedlouho učinilo Federální shromáždění na krátkou dobu existence České a Slovenské Federativní Republiky, jejíž státní hymnu tvořila – v tomto pořadí – hymna České republiky a první sloka hymny Slovenské republiky. Ústava České republiky z 16. prosince 1992 potvrdila v článku 14 přináležitost hymny k státním symbolům a jejich používání upravil zákon, schválený o den později Českou národní radou (s chybnou přílohou) a pozměněný Národním shromážděním 12. června 1998. Státní hymnou České republiky zůstala první sloka písni Františka Škroupa a Josefa Kajetána Tyla „Kde domov můj?“ a do přílohy druhého zákona byl zařazen její text a notový záznam v autentickém znění převzatém z výnosu ministerstva školství a národní osvěty z 9. května 1933.

Čeští reprezentanti v historických dresech naslouchají státní hymně poté, co 6. května 2008 v Québecu porazili tým Itálie v závěrečném utkání skupiny D na mistrovství světa v ledním hokeji. Fotografie, ČTK. Czech national team players in historical strips listen to the national anthem after they defeated Italy in Quebec in the final game in group D at the ice hockey world championships on 6 May 2008. Photograph, ČTK.



Marta Kubišová zpívá hymnu na závěr manifestace uspořádané 25. listopadu 1989 na podporu požadavků studentů a umělců proti komunistickému režimu, Praha – Letenská pláň. Fotografie, ČTK. Marta Kubišová sings the national anthem at the end of a demonstration held on 25 November 1989 to support demands from students and artists against the communist regime, Prague – Letná Plain. Photograph, ČTK.



THE CZECH “SONG OF SONGS” IN ITS HISTORICAL CONTEXT

A NATION WITHOUT A COUNTRY

If we want the history of the Czech “song of songs” – as it was once called by Jaromír Václav Šmejkal, a journalist who did not return from the German concentration camps – to speak a living language, there is no alternative but to set off along its course. In our case, we choose a starting point in the section of the riverbed that is gauged from the circumstances and the time when the modern Czech nation started to be formed. First, however, we should point out that the Czech lands, which included Moravia and Silesia as well as the Kingdom of Bohemia, were incorporated into the Habsburg Empire in 1526 and their statehood was progressively curtailed in later centuries, until it became a purely formal matter. This applied in particular after 1 May 1749, when Maria Theresa shut the Bohemia Court Office in Vienna – the supreme administrative authority for the Czech lands – and linked it to the administration of the Austrian lands. She saw victory over the Prussians at the Battle of Kolín in Central Bohemia eight years later as the birth of the Austrian Monarchy. Through this symbolic statement she expressed her will to make the heterogeneous conglomerate of historical lands a functioning modern state, the cementing together of which was to be helped by a single language – German. The name of her son Joseph II is linked to two fundamental pieces of legislation from 1781, the first of which ended serfdom, the second, called the Edict of Tolerance, guaranteed limited religious freedom. The reforms by Maria Theresa and Joseph II led to deep transformations, which opened the way for the replacement of a society of the estates by a civic society, the industrial revolution and the creation of new social links, primarily a national identity.

Modernisation, in the form of a group of social transformations starting in the second half of the 18th century, affected all aspects of the people’s life and rippled the surface of the stagnant waters of their intellectual life. People gradually started to admit there was a possibility of change. The French Revolution and the resulting Napoleonic Wars, which also affected the Czech lands, further deepened this awareness. In addition, the Czechs were mobilised for war using national arguments for the first time – not against the revolution, but against the French. As a result of fears about the spreading of liberal

ideas, however, during the reign of Franz I and his successor Ferdinand I in Austria a system for retaining power was established, and was linked more with the unpopular chancellor Klemens Metternich. In this special regime the modernisation processes came together with a deep distaste for him, accompanied by the ever-present official and police control; to describe the mentality of the people that lived in it, the German language created the appropriate, but hard-to-translate word *Ehrfurcht* – reverence and awe, but linked to apprehension.

And this is the time, at the end of the 18th and beginning of the 19th century, that saw the start of what some call the national revival and others the forming of the modern Czech nation. The first term, an equivalent of the Italian *risorgimento*, was introduced by Tomáš Garrigue Masaryk (instead of *rebirth*, *national renaissance*, *awakening* or *resurrection*, to which the adjective *miraculous* was even sometimes applied). Today there is no doubt that, in addition to its domestic roots, the Czech national revival was part of European developments, as well as contemporary modernisation processes.

We divide them into three stages, which, however, were not strictly separate from each other and were often mixed together – the “scholarly,” “national agitation” and “mass” stages, the last of which stood out because of its political programme. The initial stage is represented primarily by the father of Czech critical historiography, Gelasius Dobner, the historian and linguist Josef Dobrovský and the first professor of Czech at Prague University, František Martin Pelcl. Their patriotic thinking and feeling was related to a land, the Kingdom of Bohemia, and they saw the people as subject to their care, but did not attempt to achieve equality. The second stage entailed a significant shift. And why “agitation” anyway? It was primarily about winning over as many people as possible that not only spoke Czech, but also wanted to consciously regard themselves as Czechs. It was the decisive period for the formation of the modern nation, a period that the historian Miroslav Hroch called the “fermenting process of national awakening.” Its most influential and defining figure was the linguist and educator Josef Jungmann, around whom a whole “school” progressively gathered. In two essays (“discourses”) (*On the Czech Language*), published in 1806 in the

Hlasatel český magazine, he first publicly espoused a linguistic definition of a nation: according to him, the people were members of a nation, like those that spoke a certain language, and in this sense everybody that belonged to it was equal. Jungmann was thinking of creating a Czech language environment, for whose members Czech would be both an expression of fellowship and a means of communication. Such a concept of national consciousness in the sense of an ethnic-linguistic (cultural) anchor was taken from communities that did not create their own state, primarily Germans and Italians. This differed from the civic and state definition of the “happier” nations, the French and English, who were developing in their own country. (Besides, the German linguistic model of a nation, based on the ideas of Johann Gottfried Herder, Johann Gottlieb Ficht and Friedrich Ludwig Jahn, offered marked support to Jungmann’s arguments). Alongside other spokesmen, the historian František Palacký, the linguist and historian Pavel Josef Šafařík, the poets František Ladislav Čelakovský and Jan Kollár, the carriers of the national agitation were members of the minor intelligentsia who tried to assert themselves or achieve social advancement in government, the church and education, and were also culturally active. And this is important: their terminology changed. Instead of *homeland* and *patriotism*, terms typical for the “scholarly” stage, they began to use terms like *nation*, *nationality* and similar words with greater frequency. The effects of their actions are most demonstrably shown by the fact that the various patriotic activities poured out into one current of a national movement. From here it was not far to the third stage, which the Czechs entered, as we will see, in the revolutionary year of 1848.

WHAT WAS THE BLIND VIOLINIST MAREŠ ACTUALLY SINGING ABOUT?

One of the key figures that determined the form of the Czech revival was the poor actor, leading journalist and writer, organiser of social life and dramatist Josef Kajetán Tyl. On Sunday 21 December 1834 at one of the afternoon performances



František Palacký, český historik, politik a organizátor veřejného kulturního a vědeckého života. Je považován za zakladatele moderního českého dějepiscetví, má přezdívku „otec národa“.
Litografie 1848, ANM. František Palacký, Czech historian, politician and organiser of public cultural and scientific life. Known as the ‘father of the nation,’ he is regarded as the founder of modern Czech historiography. Lithograph, 1848, ANM.

reserved for Czech plays at the Estates Theatre in Prague (otherwise everything was in German), on the stage where Mozart's *Don Giovanni* had had its world premiere almost half a century before, his second play, *Fidlovačka*, was first put on; the author took the strange name from a traditional celebration by the Prague cobblers' guild. The students that saw *Fidlovačka* included the sixteen-year-old František Ladislav Rieger, a future leading politician, one of the greatest the Czechs ever had. Karel Tomíček, Rieger's countryman and schoolmate at the Academic Grammar School, where he was top of his class, looked back at the play, wrinkled his nose and dismissed it, saying it had no value, as was usually the case with farces. Besides, *Fidlovačka*



Národní divadlo v Praze. Novorenesanční budova divadla od Josefa Zítka je jednou z nejvýznamnějších staveb v zemi. Dobová fotografie, kolem 1930.

The National Theatre in Prague. Designed by Josef Zítka, the Neo-Renaissance theatre is one of the most important buildings in the country. Period photograph, around 1930.

was only repeated once, three weeks after the premiere, when the audience was low, and then it was not heard of for eighty years; it would take almost a century for it to return to the stage. Despite this, added Tomíček correctly, there were two songs in it that were of a good standard.

One of them was "Where Is My Home?", the future Czech "song of songs." It is remarkable – even if contemporaries do not mention it much – where and when its words were first published by the press. It happened two days after the first performance, on 23 December 1834, in Bohemia, a German-language newspaper based in Prague. The originator of the first printing of the future Czech national anthem's text was Anton Müller, a professor of aesthetics, and later of classical literature and the history of philosophy at Prague University, a long-time contributor to the paper's critics section. It is true that he assessed the artistic value of *Fidlovačka* very unfavourably; he criticised it for its crudity and vulgarity; in any case, the play's evident slant did not measure up to his classical standards. But because he did not want to appear biased

against the author, his piece was followed by three songs in the original Czech, the first of which was the one sung by the blind violinist Mareš, played by opera bass Karel Strakatý, in act four. Nothing like this occurred to the founder of Czech theatre criticism, Josef Krasoslav Chmelenský, although in a review for *Česká včela*, the literary supplement to *Pražské noviny*, he rather praised the play; of the song "Where Is My Home?" he only wrote that nothing more heartfelt could be imagined, and that Mr. Strakatý "delivered it as beautifully as possible."

The question arises: why Müller and why Bohemia? Müller, a professor who was well thought of and popular with his students, also regularly reviewed Czech literature, at his university lectures he examined the poet Čelakovský and was the author of romances from Czech mythology and discussions about the Czech national song. He was a Prague intellectual whose patriotism was not defined linguistically or ethnically, but was based on an enlightened moral code and was an integral part of his relationship to his country. Bernard Bolzano, the first representative of the Catholic Enlightenment and a persecuted religious reformer, according to whose conviction the inhabitants of the Kingdom of Bohemia formed one nation, divided into two linguistic branches, was a big supporter of this national country patriotism, or Bohemianism (analogical to Moravianism, Catholic regionalism in Tyrol, etc.). Those that supported such patriotism, it must be admitted, were mostly German, but they were not *Deutsche*, and certainly not *Tscheche* (which was, at most, a designation for a language difference), but *Böhme*. Their newspaper was *Bohemia*, which was written in German, but had a non-national, tolerant, moderate spirit. The content and spirit of Tyl's lines for Škroup's tune, in particular the first verses, were certainly close to their readers. They celebrated the waters, rocks, forests, meadows and orchards, the fertile central Bohemian plain and the border mountains; put simply, the landscape that is the common home of the country's inhabitants, whatever language they speak, whatever faith they have, a landscape that unites them. There is not a word about what divides people, language, national nature, religious belief, and the Czechs themselves enter the song only in the second verse. "That is the glorious race of Czechs / Among the Czechs – my

home!" The historian Jiří Rak deduced from the final two lines that through them Tyl unwittingly cast off the fetters binding the national revival, through the language and literary problems that predominated, and gave his song "basically a political meaning." (Only Pavel Eisner, a great expert on and lover of the Czech language who did not lack a gentle sense of humour, came up with the idea that the text is also about the language. According to him the Czech word for "my" in the song's title – můj – corresponds to the most accurate definition of the Czech homeland, which is where a circle accent is used over the letter u.)

At that time, regional patriotism was primarily being established by the political activities of the Czech aristocracy: the establishment of the Patriotic (National) Museum, the establishment of the Association for Encouraging Industry in Bohemia, an organisation whose mission was to universally promote economic growth in the country, and later opposition from the estates in the assembly demanding the renewal of historical regional rights. The primary literary representative of the Bohemia programme in Bolzano's spirit was Karl Egon Ebert, a German-language poet and dramatist, a creator of poetic images from Czech history and Czech mythology, a friend of the leading Czech revivalist and historian František Palacký. In the preface to the 1828 drama *Bretislav und Jutta*, the story of a duke that kidnapped his future wife Jutta from a monastery, Ebert set out his patriotic position: "Let us all be peaceful and faithful brothers, / Who are joined by this beautiful fatherland. / Although our languages speak in two keys / Let us judge patriotism by the mind."

In an interview, the current scriptwriter and dramatist Zdeněk Mahler asked himself the question what the Czech national anthem is actually about, and then proceeded to answer the question: "That it's quite nice here, nothing more and nothing less." However, this explanation is too simple. It is true that in his lines Tyl evinced a receptiveness for the Czech cultural landscape, which he got to know on long hikes to see his friend Josef Jaroslav Langer in Bohdaneč and trips to Kunětická hora, a mountain that dominates Škroup's native region. It was a time when, due to the halt in the decline of forests, the landscape again acquired more variation and an amiable character. The changes announced by the

Baroque period, which, in contrast to the past, were marked by a significant strengthening of man's influence on the landscape, continued. Planted avenues on the sides of new roads, fruit trees beginning to surround village residences, as well as parks and gardens close to aristocratic residences had given it a human scale. The well-travelled German scientist Alexander von Humboldt apparently said, when seeing it from the peak of Ostrá near Ústí nad Labem, that he had never seen a more beautiful landscape.

The cult of the countryside was part of the aesthetic trappings of romanticism, which is shown not only by contemporary poetry, but also, later, by



landscape painting. (First place in the created image of the Czech landscape must undoubtedly go to Adolf Kosárek, a painter whose vision was very close to that of Karel Hynek Mácha.) The landscape also meant home, the land. Tyl was inspired to write the lyrics for Škroup's music by the popular song by the girl Mignon in Goethe's novel about Wilhelm Meister, but he directed her question, "Kennst du das Land?" ("Do you know the land?"), an expression of desire for a foreign, distant land, at his own homeland. In it he adored the landscape in the sense of it being a home, and it is not by any means just paradise on earth to see, but also, perhaps most importantly, if we borrow the words of ancient literature expert Eva Stehlíková, a fate, cradle and grave.

Karel Robert Croll:
Zahradní restaurace
u řeky. Kresba tužkou
a akvarel na papíře,
1830, NG.

Karel Robert Croll:
Garden Restaurant
by River. Pencil drawing
and watercolour
on paper, 1830, NG.

Through such a concept, Tyl also exceeded the original (Baroque) definition of the term home-homeland for a native region, and directed it to cover the political unit of the Kingdom of Bohemia. A similar transformation of patriotic feelings was also undergone by the young Rieger, the son of a wealthy milling family whose spiritual views were firmly anchored in the environment he came from: he was marked by a deep sense for order and morality, based on traditional Christian piety, a relationship to his home and family property. The emphasis placed in Rieger's family on links to the home is shown by the writings of his oldest daughter, Marie Červinková-Riegrová, dedicated to her grandmother – a Semily miller, or her mother – a daughter of František Palacký, and the editions of his own biography. It is patriotism



Antonín Machek
podle Josefa Berglera:
Titulní list zpěvníku
„České národní písně“.
Litografie, 1825, NG.
Antonín Machek
after Josef Bergler:
Title page for the
songbook “Czech
National Songs”.
Lithograph, 1825, NG.

that always starts with a reflection on the homeland, the landscape of childhood, what we get to know with our minds and senses, what we know intimately. (My homeland is Vitebsk, said the painter Marc Chagall of the town where he grew up.) First it is a place that is linked to a family, municipality or parish, then a landscape to which belongs a field path, a cross

or Calvary, a cottage on a hillside, a field and tree planted by human hand, and then a land-homeland. The relationship to it is a relationship of loyalty, faithfulness, because without landscape, says British historian Simon Schama, a British professor of history at Columbia University and the author of the extraordinary book *Landscape and Memory*, there is no culture.

“IN THE LANGUAGE, OUR NATIONALITY”

In November 1834, almost at the same time that Tyl, probably in his sitting room in the Joseph Barracks, was writing the words to Škroup's song, Prague was visited by Samo Tomášik, a young Protestant preacher from Slovakia who composed here, using the somewhat altered tune for the march of Dąbrowski's Polish legions in Napoleon's service, “Jeszcze Polska nie zginęła”, the three verses of the song “Hey,

Slovaks” (later “Hey, Slavs”). For a certain time this battle song competed with ours, lyrical, reflective, sad. In contrast to Tomášik's lines – and there is no reason to pretend otherwise – “Where Is My Home?” can be perceived as the product of a Biedermeier mentality, marked with internal calm, a modest attitude, reconciled resignation and the corresponding years of experience, which led the Czech to eschew undesirable extremes, meaning he avoided an unequal conflict with the government or a dominant public opinion. This mentality was certainly caused by personal make-up, but undoubtedly also had historical roots, primarily consisting of the lack of obviousness of national existence and the feeling of its permanent endangerment. Based on the attitudes through which it was expressed, it is usually thought to be the most typical and most problematic characteristic of the Czech “national character.” It is often forgotten that such a characteristic is usually compensated for by a sense for patient work bringing more permanent value, as was the case with Jungmann and also his main successor Palacký, a representative of a ponderous, but intensively developing Czech cultural interest. And in addition: what is called national mentality (a term that should be handled with extreme care!) also grows out of the landscape. At least this is the way the consummate expert Václav Cílek demonstrates it using the difference between Bohemians and Moravians: Moravia is full of valleys, a link between Pannonia, the Danube Valley and Poland, so it has a character formed by transit, people are open and warm-hearted there, whereas in contrast the Bohemians are closed in inside their basin, their nature is harder, sadder, more melancholic, it is harder to get into it. We ask whether somewhere here, in this context, is the key to understanding why the song “Where Is My Home?” was, due to the “people's will” – that was the contemporary slogan – raised to the status of the unofficial and official national anthem, and whether the view that this happened because it is in the form of an idyll is accurate.

We found František Ladislav Rieger among the audience for *Fidlovačka*, enthusiastically clapping Karel Strakatý for his delivery of the absorbing song. About a year later, he sat down, as a student of philosophy in Prague, at the same table as Tyl. Older friends had taken him to a new coffee shop that had

been set up by the merchant František Komárek on two ground floors, just simply furnished rooms in his own Blue House in the Old Town, by the entrance to Ungelt from Malá Štupartská ulice. People from Tyl's group had recently begun meeting in the back room and soon made themselves at home here. They were mostly by themselves here; in addition to the twenty-seven-year-old Tyl there was the poet Karel Hynek Mácha, two years his junior, the others were aged between twenty and twenty-five: Karel Sabina, later the creator of two librettos for Smetana, in particular *Prodaná nevěsta* (*The Bartered Bride*), and other students, reporters, future doctors, men of the cloth and civil servants. Rieger, the youngest of the young, sometimes even saw the most worthy of the revivalists – Pavel Josef Šafařík, František Ladislav Čelakovský and František Palacký, his future father-in-law, whom he may have become acquainted with here. It seems that he experienced the last echoes of the Polish uprising here. And we have arrived at why the 1830s were so different to the period that went before, if only because of the number of events that were packed into them.

Josef Dobrovský, founder of Czech linguistics, died in 1829. It was as if the "scholarly" stage of the national revival, where the patriarch had set the tone, had ended with this, and others came to the fore; we know that they were represented by Jungmann and his "pupils," and that this led to the establishment of the national movement. This break was made more intense by external events: the wave of revolutions and rebellions, spreading from France to Germany and Poland. The Czech intelligentsia had to define their position regarding the events in one way or another, but their "political sentiment" was not based on a programme or experience, but on external, occasional motives. After all, even after it was formed, the Czech national movement did not publicly make any political demands before 1848. The reverberations of the revolutionary wave at the start of the 1830s was mostly limited to interest in the Polish uprising, as two Slav nations found themselves in conflict here. Nevertheless – despite the aforementioned reservation – it was the first European event of political reach that significantly influenced the revivalists' thinking and led to the first crisis in Czech Russophilism, until then an integral part of the thinking of many Czech patriots. At

this time, at the start of the 1830s, Josef Jungmann was completing his life's work, the *Czech-German Dictionary*. Although he had other worries and did not want to be distracted – and his essential fibre made him shy away from all disquieting conflicts, whether external or internal – he watched the Polish uprising. However, he expressed himself very carefully about it in correspondence. Basically, the same as his younger friends Václav Hanka and Jan Kollár, he did not give up his faith in Russia's mission as the Messiah. Whereas Jungmann, at this time the leader of the embryonic national movement, was markedly confused by the uprising, many of his pupils did not hide their sympathy for the Poles, first for those fighting and then for the defeated who – in numbers approaching twenty thousand – were allowed to retreat across the Czech lands to France by the Austrian government: for František Zach, later an agent of the Polish exile government and a general in Serbian services, Václav Štulc, whose love of the Polish nation lasted his whole life, Karel Hynek Mácha, Karel Sabina and other Polophiles. Several years later they were joined by Rieger, investigated by the police over suspicions of supporting those who arranged the illegal transport in Bohemia of Polish revolutionary printed matter from France to Galicia. It gave him a reputation as "the first political prisoner" in Prague, but what is more important is that it was this activity that "awoke" his political talent. The tribune of the young Polophiles was the *Čechoslov* magazine, whose publisher Josef Jaroslav Langer printed the allegorical *České lesy* (*Czech Forests*) poem in 1831, beginning the era of Czech "political" poetry in the pre-March period. There was no need for a reader to be especially quick on the uptake to understand its point: "Hey, a wind from the east / Is bringing us clouds, / And it is bringing us, bringing now / Mercy from heaven:



František Palacký a Ladislav Rieger (vpravo). Fotografie, 1874, ANM. František Palacký and Ladislav Rieger (on the right). Photograph, 1874, ANM.

/ Do not tremble, kind trees; There is no thunder in those clouds, / But a blessing; / In the dewdrops from the clouds / A small rain will fall, / And everything will get life, / What now dries and decays." Several years later, towards the end of 1835, the first Czech reporter was prosecuted for a political misdeed. The victim was Čelakovský, stripped of his editorship of *Pražské noviny* (and a Czech language teaching position at Prague University) for allowing an author of a report to class the blunt reply of Tsar Nicholas I to a greeting from the Polish deputation with the language used four hundred years ago by the Tatar Khans to the Russian dukes. The example of the

Polish uprising, however, raised the self-confidence of the Czech intelligentsia and encouraged social activities, as a consequence of which police units started to pay increased attention to the Czech national movement. The dissemination of liberally oriented brochures, smuggled in from German lands, was the most typical phenomenon for this time; for Rieger, as is confirmed by his early letters to his friends, their reading was good preparation for the later conduct of Czech civic policy.

Together with the work on his *Dictionary*, Jung-

mann thought of publishing a Czech encyclopaedia. František Palacký looked forward to it in his first letter of 1818. And it was he, a great admirer of Jungmann, who, eleven years later, drafted the first proposal for the publication of a Czech encyclopaedia, the reason for which was the need to stabilise Czech scientific and artistic terminology. (In Czech it was called a "naučný slovník" – "educational dictionary" – rather than an "encyclopaedia", as this would have led to an analogy with the spiritual predecessors of the French Revolution.) After preliminary official approval, he convened a meeting, in Jungmann's apartment, of twelve leading writers and scientists, on whose participation he relied, and recommended they compile an encyclopaedia of five

or six parts, which, in his opinion, would contain what is most desirable for the "Czechoslav nation." As most of those present agreed with his proposal, his closest collaborators immediately divided up the work. He himself took on the main editing and responsibility for terms from history, geography and statistics, Jungmann was to take care of linguistics and philosophy and Professor Jan Svatopluk Presl the natural sciences and technology; it was expected that twenty-eight authors would be used.

Although the whole enterprise was based on the Patriotic Museum and in January 1830 the committee of its Society established a Board for Czech Language and Literature Education, it transpired that the time had not yet come for an encyclopaedia. Considerations about whether it would first be necessary to publish specialist papers from various scientific fields, in which the Czech terminology would be stabilised, led to the establishment of a fund for the publication of such books, primarily a complete Czech language dictionary, an expression of cultural activity of a genuinely national nature. The fund's name, *Malice česká*, first appeared on New Year's Day 1831 in the call *Vlastencům národní literatury naší milovným* (*To Beloved Patriots of Our National Literature*), which was signed for the Board for Czech Language and Literature Education by Josef Jungmann, Jan Svatopluk Presl, František Palacký and Rudolf Kinský. At first, fewer interested parties than the founders expected came forward, but their number rose to a hundred within two years. When it became known that the police authorities did not like the word *Malice* (matrix), because it sounded like the name of a secret society, temporarily, for the rest of the 1830s, it used the name Treasury of the Czech Museum for the Publication of Czech Books. Be that as it may, its establishment was a decisive catalyst for the transformation of the hitherto unintegrated revival activities into a national movement, a transformation that would be the most important benefit of the 1830s. The formation of the modern Czech nation could no longer be stopped. The national agitation, typical for this second stage, had its first tangible effect: the movement managed to get a field of autonomous (or alternative) action in the form of publication activities from the government. For purely pragmatic reasons, the first edition of the *Spisy matiční* (*Matrix Papers*) was a set



Pamětní list vydaný po vyhlášení konstituce. Litografie, 1848, soukromá sbírka. A commemorative document published after the proclamation of the constitution. Lithograph, 1848, private collection.

of verses honouring the monarch. In actual fact, the first edition was the *Časopis Českého musea* (Czech Museum Magazine), whose publication was taken over in 1832 by the Board for Czech Language and Literature Education, which made it the central tribune of the national movement. From the start of the next decade, the publications were divided into four series.

The most important editorial act in the 1830s was – in addition to Šafařík's *Slovanské starožitnosti* (*Slavonic Antiquities*), a publication devoted to the oldest history of the Slavs – Jungmann's *Slovník česko-německý* (*Czech-German Dictionary*), whose publication was the leading task of the *Matice česká* from its establishment. But what Dobovský once said still applied: there was no money to publish the dictionary. The *Matice* therefore undertook only to provide support amounting to half the total costs of printing; the first 350 florins were released by the museum's Board for Czech Language and Literature in March 1834. If the *Matice* did not exist, publication would have got stuck a long time ago, said Jungmann in recognition, following poor experience with booksellers who paid him irregularly. However, he did not pay any attention to his friends' advice about asking the estates for support; we understand the reasons, if we are aware of his poor relations with the aristocracy. He preferred to publish the *Dictionary* at his own cost, even though it ate up all his savings and the income from his house. As the dictionary that was once prepared by Jan Amos Komenský (also known as John Comenius) was destroyed by a fire that raged through his library in Leszno, Poland, Jungmann's was the first Czech language thesaurus, including the whole vocabulary, spoken and written language, new and old, poetic, prosaic, specialist, dialects, slang, general words and names. It was put into book form from the end of September 1834 and within five years a total of five parts were published containing 4,689 pages and with a print run of 1,500 copies, including 900 for subscribers. Its completion was celebrated by the Czech intelligentsia as an epoch-making event, the crowning work of revivalist educational literature, and many of them put it in the place of honour in the home libraries.

The crowning work of national-romantic poetry was the publication of a collection of verses entitled *Slávy dcera* (*The Daughter of Sláva*) from 1832, in

which Jan Kollár, half classicist, half romantic, more a seer and nation builder than a poet, gave his own definition of a nation as a society strongly linked by blood, language, and the same habits and morals, as well as demonstrating a happy ability to sensitively work with language. Nevertheless, the work of Karel Hynek Mácha was highest above the panorama of Czech poetry – and culture in general in this fertile decade, although more recent research has shown that it was not as alone as previously thought. Tyl printed some of his prose in *Květy* in the first half of 1834 and *Fidlovačka* was written at the same time; a sketch for the poem *Máj* (*May*) dates from November of the same year, and its publication in April 1836 was one of the largest cultural events of this exciting decade.

There, in the famous apostrophe of clouds, we find some sort of higher synthesis of contemporary ideas of landscape – homeland – home: "[...] on your journey greet the land. / Ah, fair land, beloved land, / My cradle and my grave, my mother, / My only

homeland, for inheritance given, / This wide land, this single land!" Despite this, *Máj* was not favourably received. Of the leading revivalists, only one understood it, not even Jungmann liked it, although he had discovered Mácha's talent, indirectly assisted his debut and, primarily, had, in a fashion, prepared a poetic language for him. The aesthetic starting points for Jungmann, Palacký and Čelakovský were still rooted in classicism, and Byronic poetry must have been alien to them; in addition, the revivalists – and this applies in particular to Tyl – preferred vigorous work, and did not understand the languor of romantics. However, Jungmann did not join in the condemnation of *Máj* and in the second edition of his *Historie literatury české* (*History of Czech Literature*) he said that Mácha was a "promising poet," even though he evidently thought *Máj* was not worth men-



August Bedřich
Piepenhagen:
Krajina s poutníkem.
Olej na plátně, 50. léta
19. stol., NG.
August Bedřich
Piepenhagen:
Landscape with Pilgrim.
Oil on canvas, 1850s,
NG.





tioning. Of his circle, Mácha's greatest champion was Kollár. The young Rieger was briefly close to Mácha, he was the inspirer of some sort of written promise in which, after the poet's premature death, a group of friends undertook to be faithful to his spirit and support his family; he published a mourning poem in *Květy* and in one of his first surviving letters called Mácha "the most brilliant poet" and *Máj* a poem that no other came close to. The recollection of the writer Karolina Světlá was typical: "I was enraptured by Mácha's *Máj*, but Tyl for his more decisive patriotism, in which, in my opinion, nobody was able to compete with him, was the first star on the horizon of our young culture." Mácha can be admired, Tyl should be followed – that was how other young people felt it. Tyl became, as can be derived in particular from his later short story *Rozervanec* (*The Malcontent*), a sort of antipode to Mácha; to him the poet was a human type that appeared in the 1830s differing through his otherliness, as if he had no relation to the spiritual values that had been current until then. But they did have something in common. Rather than the minor matter that Karel Sabina pointed out – that Mácha apparently liked singing "Where Is My Home?" – we are thinking of the place that landscape occupied in his version of Czech patriotism, as documented by Tyl's and, to an even greater extent, Mácha's trips around Bohemia.

And the need to follow Tyl? Only a few of his contemporaries did as much for national agitation as he did. The meetings at Komárek's coffee shop have already been mentioned. Perhaps this is where his ideas for the organisation of trips, lectures and Czech balls on the threshold of the next decade came from. After the first ball, which was held at the Konvikt in Prague on 5 February 1840, there was another one every year, and the most important of them was the one on Mardi Gras in 1843, where the beautiful appearance of Božena Němcová, one of the most important figures of Czech literature, drew admiration. The civic society that was forming, however, needed communication, most effectively through the press. Newspapers, in particular the most popular *Augsburger Allgemeine Zeitung*, were read in coffee shops, but in "*Fidlovačka Year*" a lot happened that raised the standard of the Czech media scene and entitled historians to say that 1834 was an important milestone in the history of Czech

František Kaván :
Na vzduchu domova.
Olej na plátně, 1895, NG.
František Kaván:
In the Air of Home.
Oil on canvas, 1895, NG.

František Pivoda: Kde domov můj!, Chanson nationale favorite de la Bohème.

Trankripce písně Kde domov můj pro klavír na dvě ruce od Františka Pivody, tisk, Robert Veit, Praha 50. léta 19. století, NM ČMH.



František Pivoda: Kde domov můj!, Chanson nationale favorite de la Bohème. Transcription of "Where Is My Home?" for two-handed piano by František Pivoda, print, Robert Veit, Prague, 1850s, NM ČMH.

magazine publishing: the running of Česká včela, the literary supplement to Pražské noviny, was successfully taken up by Čelakovský (unfortunately not for long), Šafařík took over the editor's chair at the illustrated weekly Světozor and Tyl took the most important step in this regard. Jaroslav Pospíšil, son of a trailblazing Czech publisher, had already revived the magazine Jindy a nyní, and entrusted it to Tyl in this year. The new editor did not like the name (Then and Now in Czech), and, appar-

ently on Palacký's advice, changed it to Květy české (Czech Flowers), with the subtitle A National Amusement for Bohemia, Moravia and the Slovaks. Within three years he had made it into a lively paper, the core of which was the literary part, comprising original work and translations of Mickiewicz, Pushkin, Cervantes and Scott, and supplemented by reports on patriotic happenings in the countryside, with stimulating comments

on Czech life. He soon made it the leading Czech literature magazine, because, in contrast to previous attempts, it was not just a string of poems, short stories, legends and various historical writings, but had a defined cultural concept. It was the tribune of the generation of Tyl, Mácha and Erben in the 1830s, but, in addition to other young colleagues, the names of older authors also appeared. Less well-known is the later Pražský posel, a magazine in which, during the revolution, Tyl passed on the intentions of Czech politics to readers, primarily those in the countryside.

At the meetings in Komárek's coffee shop Tyl was already thinking about how to introduce Czech into the drawing room. He did not like the fact that the Czech intelligentsia moved in a closed circle of their own society, and he looked for a way out. As a person knowledgeable of the opposite sex, he understood that it was women that would become a channel through which Czech would flow into the world of the burghers. From here it was not a big leap to the idea of organising Czech dances and, later, balls, as actually happened at the start of the 1840s. He himself was a diligent visitor of the first Czech "drawing rooms" in the families of like-minded patriots, the doctor Václav Staněk and the lawyer Josef Frič, where he met Čelakovský and other revivalists. However, he did not go to the society that met in MacNeven's House in the New Town at the home of regional attorney and landholder Jan Měchura, father-in-law of František Palacký. Music was the main theme there – and the guests spoke German. However, there he would have found leading figures in contemporary Prague, such as Jan Jeník of Bratřice, the "last Taborite" and an old warrior, the doctor Jan Theobald Held, otherwise an excellent guitarist, Václav Jan Tomášek, "composer to his Grace Count Buquoy," the poet Karl Egon Ebert and Jan Ritter of Rittersberg, a former officer and publisher of *České národní písně* (Czech National Songs). Others went to a centre of contemporary social life at the chateau in Liběchov, near Mělník. The farmer and businessman Antonín Veith, who lived there, was a generous supporter of Czech art who discovered the sculpting talent of Václav Levý and enabled him to study in Munich, as well as having the interiors of his residence painted by Josef Navrátil. A very varied society met here, including the priests Bernard Bolzano and František Matouš Klácel, who were under surveillance, as well as the young František Ladislav Rieger and Josef Václav Frič, a later political exile.

Tyl, the same as Jungmann and other revivalist artists and leaders, gave their activities a marked emancipatory programme; in comparison with their scholarly predecessors it was more focused on the social needs of the time, despite the barriers that were placed in their way. In a Czech language environment their position was made more complicated by insufficient backing or, to be more precise, an

incomplete social set that lacked educated burghers and a nationally-minded aristocracy. It slowed down and drew out the process of forming a nation, making it more difficult as well. Czech society did not yet exist in the real sense of the word, it was an illusion and fiction. This is why the insight by the leading literary historian Vladimír Macura, who unfortunately died prematurely, applies. He said that Czech culture was, for a long time, created as an ideal, as an existence other than ordinary life, as a "game" where the players pretended to be involved in the developed culture of a fully developed social organism. And this corresponds to the question, which was even repeated, in the name and also in the first lines of the song by Škroup and Tyl. The search for a home at the time the song was written corresponded to the search for a nation. Czech national society in the full sense of the word was not yet a reality, it was more of a vision or a dream. Macura used the analogy of "paradise lost" by the blind poet John Milton (whose poems Czechs knew thanks to Jungmann's translations) and "Paradise on earth to see" as sung by the blind violinist Mareš – a paradise even more lost and unattainable.

THE TURN OF POLITICS

And from what happened in the 1830s grew the next, final stage of the national movement, in which the dreams of the older revivalists became reality. The first man who indicated this direction was the founder of modern Czech historiography František Palacký, who took up a leading position in the national movement. This was not only because in 1836 he published (for the moment still in the German version) the first part of his *History of Bohemia*, convinced that historic consciousness is an essential element for forming a nation. A year later, the tenth anniversary of the publication of the *Časopis Českého muzea*, which he established and successfully managed, was an opportunity for him to take stock. In the essay "Předmluva ke vlastenskému čtenářstvu" ("Preface for Patriotic Readership") he categorically declared that the time marked by dominating language considerations had ended, and he placed the Czechs before a new challenge: to contribute their share to European education, culture and economy. This transformation was confirmed from the other side by the Czech-German journalist and politician

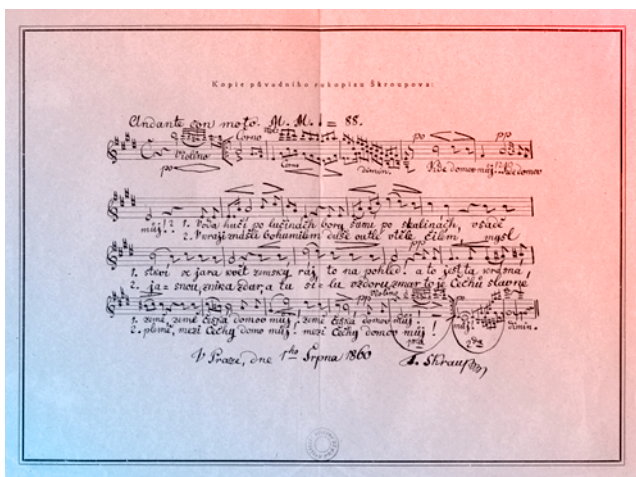
Franz Schuselka, when in 1843 he threw away his bohemianism, and postulated that only a conscious national position, either German or Czech, would be regarded as manful and honest in the future. Karel Havlíček, the founding figure of Czech journalism, always served as an example of such a position among Czechs. Through the influence of his "second father," František Palacký, in the new year of 1846 he took over the editorship of *Pražské noviny* with its literary supplement *Česká včela* and very soon raised its standard considerably. A couple of weeks after his arrival at the newspaper, he printed in instalments his programme essay "Slovan a Čech" ("Slav and Czech"), the formulation of a sober concept of self-confident Czechness, which no longer needed to be based on the crutch of an abstract (and Russophile oriented) Slaviness; together with the other Austroslavs, he wanted to try for an equal position with the Germans and Hungarians.

The death of Josef Jungmann in November 1847 symbolically concluded the peak era of the national revival, linked primarily with his name. A year and a half before, Havlíček had given his definition of a nation, one that an old man would probably not dare to formulate: "In the purest and most ideal sense a nation links a large number of the human kind, being of the same race, they speak a separate language, form their own community (country), practice their own religion and evidently distinguish themselves from others through special characteristics and habits." Four months after Jungmann's funeral, at a meeting at Prague's Saint Wenceslas Baths on Saturday 11 March 1848, Czech civil politics suddenly entered history. Those that voted for a petition containing relatively wide-ranging political demands there could hardly have suspected that they were lighting the fire for a revolution throughout the Habsburg Empire. After certain complications, the government in Vienna responded in the "cabinet paper" of 8 April, which granted the



Antonín Slavíček:
U nás v Kameničkách.
Olej na plátně, 1904, NG.
Antonín Slavíček:
At Home in Kameničky.
Oil on canvas, 1904, NG.

Leták vydaný ve prospěch postavení pomníku Františku Škroupovi v Osicích. List obsahuje faksimile autografu písně „Kde domov můj?“, který Škroup opsal pro svého syna před odjezdem do Rotterdamu v srpnu 1860. Originální zápis je dnes neznámý, NM ČMH.



Leaflet published in favour of the building of a monument to František Škroup in Osice. The page contains a facsimile of an autograph on “Where Is My Home?” that Škroup copied for his son before leaving for Rotterdam in August 1860. The original document is missing today, NM ČMH.

wish that Czech statehood be acknowledged, at least in some respects, within the monarchy. The task of bringing this promise to life, in particular by preparing a draft constitution of the Kingdom of Bohemia and convening a regional assembly, was entrusted to the National Committee, a half “revolutionary,” half official body. Many leading representatives of the national movement sat on it, but the movement had suddenly gone from the world of ideas, to the world of power – it had simply been politicised. The Národní noviny newspaper, adroitly managed by Karel Havlíček, became the group’s press tribune. In the middle of April it printed a document of extraordinary import, a reply by František Palacký to an invitation to participate in the preparation of the

forthcoming unification of Germany, in which the Czech lands were to be incorporated. In his “Psaní do Frankfurtu” (“Letter to Frankfurt”), the seat of the German National Assembly, the most influential member of the National Committee rejected it and emphasised the

need to retain Austria as a dam against German and Russian expansion. The effect was soon apparent: a tense nationalism began to dominate the thinking and conduct of both nations in the country, the German representatives left the National Committee and hopes of a mutual understanding faded away. The Czech plans were to be supported by the Congress of the Slavs, to be convened in Prague as a late manifestation of romantic Pan-Slavism. But the attempt to determine how to proceed only through co-operation with the Austroslavs was not successful. A rash uprising by Czech radicals broke out in Prague, and its defeat led to the dissolution of the National Committee. Instead of the Regional Assembly, an Austrian Constituent Assembly was convened, the first (and last) in the history of the Habsburg lands. The Czech deputies, one of whose leaders was the thirty-year-

old František Ladislav Rieger, contributed to the passing of a law ending serfdom, but did not achieve the federalisation of the monarchy, a way in which Czech statehood could have been recognised. The Assembly, whose meetings were moved from stormy Vienna to the provincial lee of Kroměříž in Moravia, was dispersed by the army in March 1849. After suppressing the revolutions in Hungary and Italy and on the recommendation of his advisors, the new, young emperor, Franz Joseph I, then returned to autocracy.

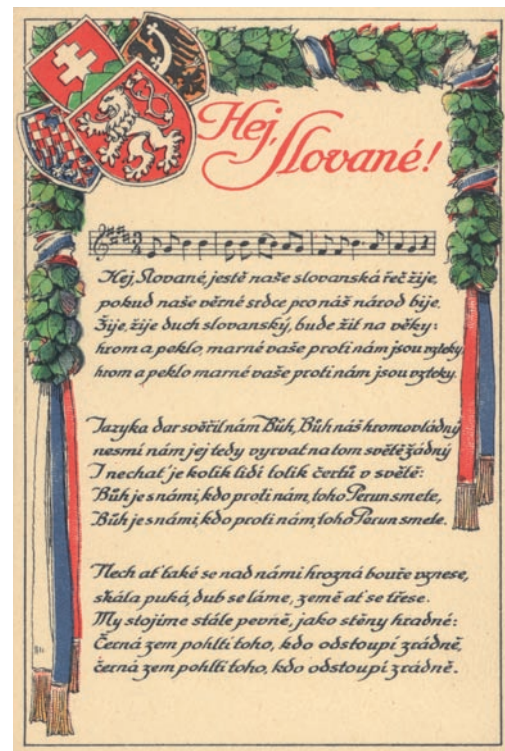
The decade that historians call the period of neo-absolutism may have been marked by political stagnation, but the foundations for an economic and cultural upswing were laid. The Society for the Establishment of a Czech National Theatre was founded in 1850 and purchased the future building site on the embankment of the Vltava. Two of the trio of highlights of 19th century Czech literature, in which the language of the national revival was completed, were written in the next few years. After Máchas *Máj*, published in 1836, Karel Jaromír Erben, the only poet equal to the first of the Czech romantics, completed a collection of ballads entitled *Kytice* (*The Bouquet*, 1853) and Božena Němcová wrote *Babička* (*The Grandmother*, 1855), a classic work of Czech prose. It was the decade that saw the establishment of Lumír, the longest-lasting Czech literary magazine, and in which a group of young writers supported Máchas legacy through the almanac *Máj*. The ideas of Jungmann, Palacký and Presl began to be put into practice in 1858 in the form of the first volume of the first Czech encyclopaedia, published on the impetus of Rieger and under his motto “In work and leadership lies our salvation.” However, Czech culture suffered two hard-to-replace losses in the 1850s: the lives of the creator of the lyrics to “Where Is My Home?”, the dramatist Josef Kajetán Tyl, and the excellent reporter Karel Havlíček ended prematurely in the same year. For the final farewell with Tyl in Pilsen in July 1856, Teplá Premonstratian and grammar school teacher František Josef Smetana altered the original lyrics: “Where is your home, where is your home? / Your journey ended, / The tragedy of living completed, / Our beloved singer! / You rest on your laurels / In the peaceful bosom of your faithful mother, / Holy land, your home!” Havlíček’s funeral had another dimension: it became a political demonstration unique in those times.

BY THE WILL OF THE NATION

Tyl apparently did not rate *Fidlovačka* very highly, but he praised Škroup's music. Attributing to him an intention to create something like a national anthem would be foolish, but the desire to give the Czechs what the French had in the "Marseillaise" or, even better – at the time Polophilism was still reverberating – what the Poles had in "Jeszcze Polska," was probably not alien to Tyl. In 1843 he was already pleased that Škroup's song had spread all over the Czech lands, and two years later in the short story *Marie (Maria)* he described how it had affected a rural audience. At that time it was sung not only by Prague revivalists on a joint trip to Kunratice, but also by the inhabitants of Mirovice, South Moravia, when their burgomaster was appointed. It was as though the ground had opened up and swallowed the play for which the song was created, whereas it continued to live, quite separately and independently, forming one of the milestones on the road to the creation of a modern nation. Many later judged that it had "gone national" before 1848. During the revolution it made way for other, fighting compositions, mostly marches, many by the young Bedřich Smetana. During the period of neo-absolutism it was, however, (together with "Hey, Slavs") a forbidden song. Prague students sang the song on midsummer's night in 1859, but were dispersed and arrested on the orders of Police Director Anton Päumann, who was even reputed to have caught some of them himself. All the more reason, to spite the powerful, that the Czechs raised it to something close to a national anthem while Škroup was still alive, by 1862: from the end of the 1850s, when neo-absolutism collapsed, people doffed their hats when they heard it and soon – evidently for the first time – it was recorded that in the New Town Theatre in May 1862 they stood, as though they understood that "paradise on earth" was not just a vision of a landscape and home, but, God willing, also a "state."

The first edition of *Národní listy*, a just-established political daily, was published on New Year's Day in 1861, with Rieger's programme introduction: in it he asked for national equality for the Czechs, wide-ranging self-government at all levels and the widest degree of civic freedom, in particular freedom of the press, religious expression and enterprise. After the issue of the October Diploma,

a promise by the monarch that in the future he would exercise his legislative power in co-operation with representative bodies, a regional assembly was elected and sent representatives to the Imperial Council, the central parliament. The Czechs therefore entered the constitutional era, which in their country opened up space both for the creation of a civic society with a relatively rich society life, and for political activity. It soon split into two factions, the conservative Old Czechs and the liberal Young Czechs, but their spokesmen, although there was distance between them in a lot of matters, were agreed on two points: they tried to push through an elections law that would get rid of the preference for German-speaking voters, as well as the transformation of Austria into a federal group of states. Alas, they did not achieve either one or the other. Due to the catastrophic defeat at the Battle of Königgrätz (Hradec Králové) – also known as the Battle of Sadowa – on 3 July 1866 the empire fell into crisis, from which Franz Joseph I found a way the following year through a dualistic arrangement, i.e. in the creation of an Austro-Hungarian monarchy, linked only through the majesty of the monarch, foreign policy, the army and finance. There was no room for Czech statehood in the western half of the monarchy, known as Cisleithania. A powerful wave of opposition rose against this in Bohemia: protest demonstrations, attended by many people, were held at important places in the country and became known as people's camps. The first was held in May 1868 under Říp, the Czechs' holy mountain, and the largest of all in Prague, during the ceremonial laying of the foundation stone for the National Theatre; more than a million people took part in them over three years. The excitement with which people sung "Where Is My Home?", usually at the end of



Propagační pohlednice I. odboje s motivem slovanské národní hymny „Hej, Slované“. Tisk, 1914–1918, ANM. Promotional postcards for the first resistance with a motif using the Pan-Slav anthem "Hey, Slavs". Print, 1914–1918, ANM.

the tense gatherings, gave it a new meaning and dimension. The movement peaked with demands for Austro-Hungarian-Czech trialism, i.e. bringing the Czechs up to the same level as the Hungarians. In addition, they were accompanied by attempts to get the Czech question into an international forum (which T. G. Masaryk managed several years later), first through a demonstrative trip by Czech political and cultural representatives to Russia, and then through Rieger's negotiations with the French Emperor Napoleon III in Paris. In the end, both parties tried to find a compromise: in 1871 Czech politicians and the Viennese government agreed the Funda-

mental Articles, according to which the Kingdom of Bohemia was to obtain an autonomous position in Cisleithania similar to that of Croatia in Hungary. Franz Joseph I originally promised that he would confirm the recognition of Czech state law in Prague through his coronation as King of Bohemia. (This is the purpose for which Bedřich Smetana composed the opera *Libuše*.) Under the combined pressure of Kaiser Wilhelm I, Hungarian and Austro-German politicians, however, the settlement was not implemented, Franz Joseph I cancelled his promise and never again resolved to be crowned King of Bohemia. Whatever the truth, the failure of the only serious attempt at a Czech-Austrian political settlement led only to the long, but more-or-less direct path to the splitting

off of the Czechs from the Hapsburg Empire.

Czech politics, based on years of opposition in the form of boycotting representative bodies, was then wrecked. Even an attempt at setting out relations between the two nations in the country, known as the *points*, a condition for a political settlement with Vienna, did not succeed. It had fatal consequences for the Old Czechs: it ended with their cataclysmic fall, which pulled down even Rieger, who had been adored until shortly before. But Czech society? It was constantly on the rise; the last three decades before World War I are even sometimes called a "golden age," in which it achieved all the attributes of a state – except statehood itself. The National Theatre was finally finished in the 1880s,

and for contemporaries it was something of a substitute for unattainable Czech statehood. Through the division of Prague University, the Czechs finally got their own institute of higher education. The National Museum got a dignified building crowning the main boulevard in Prague, Wenceslas Square. And *Ottův slovník naučný* (*Otta's Encyclopaedia*), never bettered in the Czech lands and one of the pillars of national education, started to be published. Bedřich Smetana died before the international success of his *Bartered Bride*, but Antonín Dvořák had already achieved European fame (before his stay in the United States). The Lumír group of writers, concentrated around the most important literary magazine, led Bohemia out of its provincial reserve through their translations of great works of world literature. The high standard of Czech Art Nouveau and modern art – let the names Alfons Mucha and František Kupka speak for all the artists – confirmed Czech culture's place in a European context. In a campaign that proved the allegedly Medieval *Manuscripts* had been forged, from the middle of the decade the Realists, a group of scientists formed around Professor T. G. Masaryk, subjected all areas of cultural and political life to merciless criticism. The Old Czechs were replaced as the leaders of Czech politics by the Young Czechs, but other new parties followed them: the political scene had matured though pluralism. The national viewpoint stopped being the measure of all values. The modern era was a period that showed the correctness of the paradox that the literary historian Vladimír Macura expressed in the last sentence of his greatest book: at the end of the day, the purpose of the national revival will be achieved by dispensing with revivalism.

During World War II, the historian, heraldist and political journalist Karel VI. Schwarzenberg, of the second-born (Orlík) branch of the family, prepared a collection called *Písně českého státu* (*Songs of the Czech State*), a sort of supplement to his set of artistic documents entitled *Obrazy českého státu* (*Pictures of the Czech State*). For him, even a "song of the state" was an entity with a "heraldic" meaning, a type of badge, both artistic and functional, generally comprehensible and "useable." He understood it in two ways: as a song that a country, at a stage of its history, chooses as its national anthem, and as something that reflects a topic or contemporary perceptions



Propagační pohlednice I. odboje s motivem slovenské národní hymny „Nad Tatrou sa blýska“. Tisk, 1914–1918, ANM. Promotional postcards for the first resistance with a motif using the Slovak national anthem "Lightning over the Tatras". Print, 1914–1918, ANM.

of a country. The words of the song "Where Is My Home?" were classified in his collection expressly for their mission, not for their content; after all, they are about the attractions of the landscape, whereas there is not a mention of a Czech state in them. Of their history he wrote that the nation "took" them from the play *Fidlovačka* and made them its unofficial national anthem, sung on special occasions, and also when welcoming the king during his stays in Bohemia; this, however, was not liked by Franz Joseph I, who had not issued an official decree saying that it should be honoured.

Meanwhile, the song became popularised and people often listened to it with emotion. This was the case at the celebration held to honour the fiftieth anniversary of the song by Škroup and Tyl in the National Theatre in 1884. The programme contained Dvořák's *Můj domov* (*My Home*) overture, a recitation of the occasional verses by Jaroslav Vrchlický and a pageant directed by František Kolár, although neither Tyl's nor Škroup's name appeared. Many took this as proof that the nation had accepted their song as its own. But the path was not easy. Some of Tyl's contemporaries felt it lacked a spiritual dimension, criticising it for its merely secular definition of paradise on earth, and tried to correct this with numerous religious paraphrases, none of which caught on, however. Josef Ladislav Turnovský, the guardian of Tyl's monument who married the mother of Tyl's children after his death, remembered that, at some point at the end of the 1870s, the poet and journalist Jan Neruda had invited Bedřich Smetana to compose a new Czech national anthem, and given him some lyrics. The composer had apparently rejected the offer, saying it would be in vain. Turnovský remembered his words as follows: "A real national anthem must rise up itself from the people's heart; if the people themselves raise up a national anthem, the anthem will remain theirs. And until now the song 'Where Is My Home?' is the national anthem of the Czech people – let them sing it until another comes into our people's heart." If we assume that Turnovský did not make this up, Neruda was not alone. At the same time, Jan Kosina, the first director of a Czech grammar school in Olomouc, called the tune and content "sugar-candy," the music journalist Josef Srb-Debrnov, a friend of Smetana's, criticised it for being maudlin, and the composer Leoš Janáček

took a fiercely rejectionist stand against it, demanding in *Moravské listy* in 1892 that, at the least, a Czech poet should replace its vacuous content with real national poetry. The criticism mounted, finding in Škroup and Tyl's song the remainder of a former smallness and weakness, a lack of bravery and will to take action. Such reservations were set out at the start of the 20th century by the teacher and composer Konrád Pospíšil, who therefore proposed to start a competition for the lyrics and tune of a new national anthem. Instead of the song from *Fidlovačka*, the director of the National Theatre, František Adolf Šubert, recommended the chorus "Our Hour Has Struck" from Smetana's opera *Braniboři v Čechách* (*The Brandenburgers in Bohemia*).

In the specialist musical review *Dalibor* in 1912, Vladimír Nosek expressed doubts about whether the current national anthem was a musical expression of the fresh Czech soul, awakened after a long night. There is no wonder. The aims that the revivalists had set themselves in the last twenty years of the 19th century had been fulfilled. Czech society had matured, its confidence had grown, but, at the same time, national tension had risen in the country, fed by the Czech German's fear that they would lose their privileged position as members of the "governing" nation. For many educated people who considered themselves modern and had radically cut themselves off from culture developed during the revival, honouring "Where Is My Home?" as the national anthem was almost the same as believing in the false manuscripts. In contrast to this, as though in the spirit of the tradition in German-language patriotic literature, the twenty-year-old Prager Rainer Maria Rilke, after seeing "Tyl's little parlour" installed at the Ethnological Exhibition in 1895, celebrated him with these verses: "Here the poor Tyl wrote / Where Is My Home? How truthful is / the saying: Whom the muse favours / Life never

Propagační mapa tzv. Českoslováckého státu z dubna 1919. Mapa vyjadřuje tehdy stále nejasný osud Slovenska a Těšínska. O definitivní hranici obou území posléze rozhodl ozbrojený konflikt s oběma sousedními státy – Polskem a Maďarskem. ANM.



A promotional map of the Czechoslovak state from April 1919. The map shows the then-unclear fate of Slovakia and the Těšín district. The definitive border of both areas was later decided by armed conflict with the two neighbouring countries – Poland and Hungary. ANM.

spoils. // In this small room, whose weight / Could not sink his spirit, / Is a chair, a chest instead of a table, / A bed and jug, a wooden cross. // But never, remember this, / would he have left this land, / To which he was tied by everything. 'I am to live,' / He would certainly say, 'Where My Home Is.'"

When, at the very start of World War I, Professor T. G. Masaryk decided to go into exile and work for the renewal of Czech statehood there, a goal linked to the victory of the entente powers, France, Great Britain, Russia and later the United States, he could not have been certain of domestic support. Only a few Czechs could imagine the existence of their own country outside the framework of the Hapsburg Empire. Despite this, Masaryk, in co-operation with

his two closest colleagues, Edvard Beneš and Milan Rastislav Štefánik, declared that the aim of the foreign resistance was the creation of an independent country in which the Czech lands would be merged with Slovakia, until then a quite powerless part of the Kingdom

of Hungary. He received support from a group of Prague politicians, who established an intelligence network in Bohemia that kept in contact with his work abroad; it was nicknamed the "Mafia" after the war. However, in the first years of the war most representatives of Czech political parties preferred to wait, in particular when the leader of the Young Czechs, Karel Kramář, and some of his associates were sentenced to the highest penalty (which was not imposed in the end and they all received amnesty). There was a transformation after the democratic revolution in Russia in March 1917. This was the start of what a paraphrase of verses by the poet Fráňa Šrámek urged. The words were disseminated in the years before the Great War: "The Czech lion lives, / It will break its chains; / Wait Vienna, Rome, / We will renew our country – / Arise, Czechia!" The

first to voice their opinion, on 17 May, were the writers and scientists, who collected more than two hundred signatures for their *Manifesto* and emphatically called on Czech deputies to take care of the national interests and attempt to create a democratic Europe of free nations. The thinking of the Czech public and its spokesmen turned more and more to the desire to renew their own statehood. In the final stage of the war, in particular as a consequence of the fighting between the Czechoslovak Legions and the Russian Bolsheviks, the western powers recognised Czechoslovakia's right to exist. It was first declared abroad in the Washington Declaration of 18 October 1918, in which T. G. Masaryk outlined the principles for the constitution, in particular the republican form of the new country, and then ten days later in Prague, where the National Committee, the leading body in domestic politics, passed a law that established an independent Czechoslovakia. Since then, 28 October has been commemorated and celebrated as the day the country was founded.

The new country's constitution was approved at the end of April 1920 by a revolutionary parliament that was formed by a mere expansion of the National Committee, not by a general election, and the Czech Germans' representatives refused to sit in it. According to the constitution, the Czechoslovak Republic was a democratic country with a parliamentary arrangement and a marked degree of civic freedoms. Its weakness consisted of the fact that it was defined as a national state – which was a consequence of the fact that the constitution and the related laws were passed in an interim period that Ferdinand Peroutka, a prominent reporter and historian of the young country's first years, unrelentingly characterised as the dictatorship of the Czechoslovak nation. This state fortunately did not last long. The sharpness of the negative relationship between the Germans, the most numerous and important national minority, and the Czechoslovak state was blunted in time and some of their political representatives were drawn into the government. The onset of aggressive Nazism, linked to the fatal effects of an economic crisis and the collapse of the Versailles system of international relations, led, at the end of the 1930s, to the end of Czechoslovak democracy for a long time, as well as the end of cohabitation by Czechs and Germans in one country.



Vojtěch Preissig:
Propagační pohlednice
vzývající dobrovolníky
ke vstupu do českoslo-
venských legií.
Tisk, 1917–1918,
soukromá sbírka.
Vojtěch Preissig:
Promotional postcards
encouraging people
to volunteer to the
Czechoslovak Legions.
Print, 1917–1918,
private collection.

It was as though World War I had given "Where Is My Home?" another life. At first, we read in Prague's Bohemia, it was linked to the song "Zachovej nám, Hospodine" ("God Save Emperor Franz") as an expression of Austrian patriotic feeling, but there was soon a turnaround. Already at the end of 1914, when the song's eightieth anniversary was commemorated, its music and lyrics offered solace and defiance, and sounded more urgent than ever before. The composer Jaroslav Křička remembered that a choir concert in Smetana's honour in the Kinský Garden ended with it being sung, during which all the listeners doffed their hats, and soldiers, including the officers, stood to attention and saluted. In the evening, in the company of musicians he asked whether there would come a time when the unofficial national anthem would be made official. And the excellent musicologist Professor Vladimír Helfert answered with certainty: "Yes, it will." (On St. Wenceslas' Day in 1918, a month before the revolution, the dramatist Jaroslav Hilbert, writing in the daily *Venkov*, expressed the opinion that it would soon be the official national anthem.) And it was not such a big surprise that the whole play was revived. The manuscript of *Fidlovačka* had long been regarded as lost; it was even thought that Tyl had burned it, before it was found in his family's hands in 1862. Through the care of Josef Ladislav Turnovský it was later published in book form, despite the fact that *Fidlovačka* was never put on, as the opinion that it was one of Tyl's poorer plays had taken root. Only after more than eight decades did the great master of modern Czech dramaturgy, Karel Hugo Hilar, dramaturge at the theatre in Královské Vinohrady, the second Czech theatre in Prague, dare to return it to the stage. This happened on Saturday 9 June 1917, a month after the famous *Manifest českých spisovatel* (*Czech Writers' Manifesto*). And it is this that put the play into a completely new context. The audience demanded a repeat performance of "Where Is My Home?", and, standing up, enthusiastically sung it with the actors. Witnesses recalled that literally crowds of people then went to see *Fidlovačka*: it was performed more than seventy times in Vinohrady, as well as numerous times outside Prague. Once declared a failure, its reception now competed with that of Smetana's ceremonial opera *Libuše* at the National Theatre.

If the still non-existent country had its government, Masaryk's National Czechoslovak Council, as well as its army, the legions in Russia, France and Italy, why could it not have an official national anthem? So "Where Is My Home?", which had become a national song a long time ago, was sung by the participants in the "national oath," taken by Czech cultural and political representatives on 13 April 1918 in the Smetana Hall at Prague's Municipal House, and was played on ceremonial occasions in the forces fighting abroad, in Russia as arranged by the bandleader of the 6th Regiment Vilém Voskovec, father of the leading actor, in Bayonne, France, after



the colours were handed over to the Nazdar Company, and in Italy, together with "Nad Tatrou sa blýska" ("Lightning over the Tatras" – the lyrics of the Slovak national anthem were written in 1944 by Janko Matúška. The tune was taken from the folk song "Kopala studienku" ["She Was Digging a Well"]) and "Hey, Slavs", when Edvard Beneš visited on 1 May 1918. And it resounded in the streets of Prague on Monday 28 October, and it was played by a military band at the Hus Memorial on the Old Town Square, with the Slovak part (and with the "Marseillaise"), and it resounded from the stage and auditorium of the National Theatre at the moment independence was declared that evening on 28 October. It had become the new country's anthem for almost the

První československý prezident T. G. Masaryk a český spisovatel Karel Čapek na Bystrici. Fotografie Karel Plicka, 1931.

The first Czechoslovak President T. G. Masaryk and Czech writer Karel Čapek in Bystrice. Photograph Karel Plicka, 1931.

entire Czech public, as it was played after the first oath by Czechoslovak troops, or as it was sung, with heavy emotion, by the deputies of the Revolutionary National Assembly after T. G. Masaryk swore his presidential oath on the day he returned from exile. According to the literary critic Miloslav Hýsek, weighed down with contemporary pathos, “Where Is My Home?” had become the unofficial anthem “by the power of the national soul” and the official anthem “though its history by the will of the nation.” The general conviction that a national anthem could not be ordered or prescribed prevailed.

BY VIRTUE OF OFFICE

None of the fundamental laws of Czechoslovakia, or the provisional constitution adopted by the

National Committee on 13 November 1918, or the constitutions of 29 February 1920, 9 May 1948 or 11 July 1960 contained a provision on the national anthem; the relevant acts only regulated the form of the national flag, emblems and seal, without using the term “state symbols.” (However, President Masaryk

spoke of them – and in connection with the anthem! – as we will see later.) After the constitution of the Czechoslovak Republic was adopted, confirmation of the fact that the national anthem comprised a pair of songs, “Where Is My Home?” and “Lightning over the Tatras,” was entrusted to the government, and it did so in 1920, in a resolution to which was added the postscript that an act of parliament would not be used to establish the national anthem. Where the drafters of laws, even the fundamental one, of the belief that the “nation’s will” counts for more – at least in revolutionary times – than their decisions? Ferdinand Peroutka quoted a statement by an unnamed political thinker saying that nobody creates a constitution, but that each of them is based on internal developments in the nation’s spirit. Even though he recognised the validity of this statement for a country with a traditional constitution, he could

not apply it to Czechoslovakia, whose constitution arose out of need, by copying foreign examples and a compromise between the parties. But what about the Czech (Czechoslovak) nation anthem? It apparently “came from the nation’s spirit” and in this sense it was an expression of a mistaken idea about an independent republic as a national state. As the “Czechoslovak” language was also declared the national language in the relevant act, the national anthem could not have lyrics other than “Czechoslovak” ones, although by doing this the deputies exposed themselves to the objection that the absence of lyrics other than “Czechoslovak” ones was an expression of discrimination against national minorities.

The 1920 government resolution was not, however, the first official act concerning the national anthem. In the middle of December 1918 a decree issued by the Ministry of National Defence stated that “Where Is My Home?” would immediately be followed by “Lightning over the Tatras.” In Slovakia, as is shown by two orders of the Education Office in Bratislava in 1921, that was not always the case. The first ordered that pupils in Hungarian schools learn both anthems in a Hungarian translation and that they sing them during school celebrations, the second was a strong reminder that the Czech national anthem should be sung in Slovak schools, as the Slovak one was always sung in Bohemia after its Slovak counterpart. Other orders from the Ministry of Education and National Training and the Ministry of the Interior in 1919 prohibited the expansion of the national anthem through the addition of new verses as well as other alterations, and only allowed it to be sung and played on ceremonial occasions, when the audience was to listen standing up; the singing of the national anthem in restaurants, coffee shops, dance halls, etc. was not allowed. A very late resolution by the Council of Ministers on 5 December 1930 then specified that the national anthem was always the first verse of both songs, and repeated their order, which was always to be retained when they were sung and played. In the first years after the new country was established, the Czechoslovak national anthem was sometimes followed by the national anthems of the allied powers, in particular France and America. Radical left-wing deputies at the Revolutionary National Assembly came up with



Scéna z VIII. všesokolského sletu v Praze v roce 1926 – autorem hudby ke cvičení „Kde domov můj?“ byl Karel Matějovec. Fotografie, Posselt – Smíchov, 1926, NM ČMH. Scene from the VIII All-Sokol Slet in Prague in 1926 – the composer of the music for the “Where Is My Home?” exercise was Karel Matějovec. Photograph, Posselt – Smíchov, 1926, NM ČMH.

a unique plan: to sing the old socialist song “The Red Flag” instead of the national anthem after the end of the meeting at which the “language” act was passed.

“WE NEED A NEW POPULAR ANTHEM...”

There were variously motivated voices calling for a new national anthem at least until the middle of the '30s. Most reservations were expressed about Tyl's lyrics, which were called naïve, or even undignified for a free nation; the Slovak part was spared the attacks, probably thanks to its “fighting” spirit. As early as 1917, the *Topič* magazine carried a piece saying that Smetana's music, accompanied by Sládek's or Čech's lyrics, would make the best national anthem. And the well-known Prague wholesaler Chmel devoted CZK 3,000 as the prize in a competition for new lyrics for the national anthem shortly after 28 October 1918. (As the competition did not start for a year, he agreed that the money could go to Rudolf Medek for the *Lví srdce [Lion's Heart]* collection of poetry, a modestly bound book published in 1919 by the Information-Education Committee of the Ministry of the Army in Irkutsk. The only reference to Tyl's lines in it was the name of the apotheosis of the future free country *And that is the beautiful land*; it was written in Russia in January 1918.) Otakar Jeremiáš included Škroup's composition in the songbook *Hymny svobodných národů (Free Nations' Anthems)* published in Česká Budějovice shortly after the revolution, but to Tyl's words he added Karel Leger's religious-patriotic paraphrase “Where Is My Home, Where Is My Homeland?”

The weightiest words on the topic, which are worth quoting in full, were spoken almost a year before the approval of the “language” act from Prague Castle. The president of the republic received representatives of the Syndicate of the Czechoslovak Daily Press on 7 May 1919 and, in an interview with them, said: “We can't ask the Germans to be enthusiastic about the Slovak national anthem, although with the appropriate alterations they might sing our “Where Is My Home?”. We need a new popular national anthem that would suit all the citizens. I am very well aware that there are emotions at work here that really need to be taken into account regarding a country's symbols.” Shortly

afterwards, in an interview on 26 July, this statement was referred to, undoubtedly with the aim of having it confirmed, by Walter Schuppik, a reporter for the Viennese daily *Die Zeit*: “Mr. President, you recently said that a new national anthem should be created that could be adopted by all the citizens without it affecting the Germans' national sensitivity.” Masaryk had not changed his opinion: “It's a secondary question, but not an insignificant one. Today we have two national anthems, and it would be better if we only had one that suited everybody regardless of nationality.” And in the record of a wide-ranging interview with the German writer

The image shows a musical score for two songs. On the left is 'Kde domov můj?' in G major, 2/4 time, with lyrics: 'Kde do-mov můj, kde do-mov můj? Vo-da hu - či po lu - či - nách, bo-ry šu - ml po - ska-li-nách, v sa-dě skví - se ja-ra květ, zem-ský ráj to na po - hledi! A to je ta krá - sná ze-mě, ze-mě če - ská do-mov můj, ze-mě če - ská do-mov můj!'. On the right is 'Nad Tatrou sa blýska.' in B-flat major, 2/4 time, with lyrics: 'Nad Ta - trou sa blý - ska, hro-my di - vo bi - jú, nad Ta - trou sa blý - ska, hro-my di - vo bi - jú; za - stav - me sa, bra - tia, ved sa o - ny ztra - tia, Slo - vá - ci o - zi - jú; za - stav - me sa, bra - tia, ved sa o - ny ztra - tia, Slo - vá - ci o - zi - jú.' A coat of arms is centered between the two songs.

Emil Ludwig (whose book form *Duch a čin [Spirit and Action]* remains unjustly in the shadow of Čapek's *Hovory s T. G. M. [Talks with TGM]*) in February 1933 we find a modest expression of Masaryk's patriotic mind, as though inspired by Tyl's lines: “Bohemia is a beautiful country, the soil is rich, the forests are good [...]”

Apparently in accordance with the president's opinion, there appeared uncertain and unconfirmed rumours that a new Czech national anthem was already being played somewhere. And it was evidently not a coincidence that in the same year an attempt at an alternative to Škroup and Tyl's song appeared, in the form of Smetana's choir composition, mentioned above. It was published twice, by

Školní nástěnná tabule s českou a slovenskou hymnou, tisk, Státní nakladatelství v Praze 1925, NM ČMH. A school notice board with the Czech and Slovak national anthems, print, Státní nakladatelství v Praze, 1925, NM ČMH.

Bedřich Kočí with Hubert Doležil's arrangement for singing, and by František Augustin Urbánek, as arranged by Jindřich Jindřich, using words found in the legacy of F. A. Šubert: "Our hour has struck / The nation again arises to freedom, / For our honour, language, for our roof, / We enter the fight for our rights. // March forward every son of the homeland, / Passion transform into manly action of spirit, / To the great fame of ages past / We will add fame anew." Some magazines clearly set themselves against the attempts to push through a replacement for "Where Is My Home?"; the author of an article in Rutt's

literary magazine *Cesta* opined that national anthems cannot be re-written and changed at will, as in addition to a musician, they are made by the people, who sing them and give them a meaning over and above the words and melody of a composition. Despite this, in 1921 *Slovenská politika* and other newspapers announced that they were preparing a poll by experts

who would assess the necessity of a new national anthem with regard to the various nationalities living in Czechoslovakia. It is not known if this actually happened.

Probably the sharpest (and the most shocking) reservations about the national anthem were put forward in 1921 by the poet Otakar Březina. They were written down by the priest and man of letters Jakub Deml, in a book dedicated to his friend and idol: In Březina's opinion, the new country's anthem was very inappropriate, because it was trivial and did not capture anything that was characteristic for the Czechs; when it was sung, one could not think about the words. The poet wanted a religious song to be

the national anthem, best of all the Saint Wenceslas Chorus, or at least the Hussite "Ktož jste Boží bojovníci" ("Ye Who Are Warriors of God"). However, Březina's reasoning for why "Where Is My Home?" was kept was embarrassing and undignified for the artist: "But it was done because of the Jews, everything here is Jewified!"

None of the above got a reaction worth mentioning. As far as we are aware, nobody even reacted to the president's serious suggestions in the 1920s. After Hitler's accession to power in Germany on 9 May 1933, the Ministry of Education and National Training announced German and Hungarian versions of the national anthem, in addition to the "Czechoslovak" one. The provisional official German text, as translated by Wenzel Karel Ernst, a German-language writer who lived from 1830–1910, was as follows: "Wo ist mein Heim, mein Vaterland? / Wo durch Wiesen Bäche brausen, / Wo auf Felsen Wälder sausen, / Wo ein Eden uns entzückt, / Wenn der Lenz die Fluren schmückt: / Dieses Land, so schön vor allen, / [: Böhmen ist mein Heimatland! :]" The Hungarian translation was done by Géza Mészáros: "Hol a honom, hol a hazám? / Hol a réten csermely csobog, / hegyek hatán fenyves susog, / szántóján ezer cirát, / gyönyörű ott a villág. / Földreszállot éden vagy te / Csehországom, szép hazám." The order, however, assumed – remember the president's opinion – the creation of new lyrics for the national anthem with translations into all languages used in the Czechoslovak Republic. The fact that consideration was given to a change in the 1930s is indicated by a speech by former minister Vavro Šrobár in Škroup's birthplace, Osice u Pardubic on 23 September 1934. In it he honoured both creators of the anthem, but also expressed his support for a search for a "new Tyl and Škroup." His call – the same as all the previous ones – luckily remained unheard.

Neither the German occupation nor the later communist regime affected the national anthem. The Czech anthem was played during the Protectorate of Bohemia and Moravia, but only when linked to the German "Deutschland über alles," or the Nazi "Horst-Wessel-Lied," without any official act being necessary for this. In the same way, the Czechoslovak national anthem was sometimes played with the Soviet one in the 1950s, and also sometimes with "Lied der Arbeit" or the "Internationale."



Fotografie Vlajka
nejkrásnější Ing. Josefa
Voříška ze 4. prosince
1936 uveřejněná na
výstavě Vinohradského
klubu fotografů – ama-
térů. ANM.

The photograph *The Most Beautiful Flag*, by Ing. Josef Voříšek, taken on 4 December 1936, published at an exhibition of the Vinohrady Amateur Photographers' Club. ANM.

CONSTITUTIONALLY EMBEDDED

In contrast to this, the civic meetings in November 1989 in Prague usually started with “Modlitba pro Martu” (“A Prayer for Marta”) by Marta Kubišová, a singer close to the dissidents; but at the end the anthems “Where Is My Home?” and “Lightning over the Tatras” were always sung. This ritual was meant to show the constructive and statesmanlike nature of the “Velvet Revolution.” This was reflected in the passing of the first Constitutional Act on State Symbols by the Czech National Council on 13 March 1990. The national emblem, national flag and national seal were joined by the national anthem of the Czech Republic, the first verse of František Škroup’s song and Josef Kajetán Tyl’s words “Where Is My Home?”. Shortly after this, during the brief existence of the Czech and Slovak Federal Republic, the Federal Assembly took a similar measure, and the federation’s national anthem was – in this order – the Czech Republic’s national anthem and the first verse of the Slovak Republic’s national anthem. Article 14 of the Constitution of the Czech Republic of 16 December 1992 confirmed the anthem was one of the national symbols; its use was set out in a law passed a day later by the Czech National Council (with a mistaken annex), and was amended by the National Assembly on 12 June 1998. The national anthem of the Czech Republic remained the first verse of František Škroup and Josef Kajetán Tyl’s “Where Is My Home?”, and an annex to the second act included its text and music, in the form of an authentic version taken from an order by the Ministry of Education and National Training on 9 May 1933.



Pohled na Václavské náměstí v době generální stávký dne 27. listopadu 1989. Stávka byla jednou z mnoha manifestací proti komunistickému režimu. Fotografie, ČTK.

View of Wenceslas Square during the General Strike on 27 November 1989. The strike was one of many demonstrations against the Communist regime. Photograph, ČTK.

V boj!

V tempu volného pochodu, velice diravně.

Vítězslav Novák op. 53 III.

mp

1. Od českých hor slyš tamně říci: to že ne v českou zemi se nepřátelský
 2. Vra- o- blo- hou jak mudy' s'lehnu' v' ta: ta jdu a s nimi smrt a okovy a
 3. Do předních řad již každý na svou stran, ten svady' ie- gky' kraj je dohad náš je
 4. Za ot- ců prach, za volnost, za chléb, za každou zemi lid, za každý klas i
 5. A kdo je muž, plat' kvi vlasti, slab, a lá- pe mrtví byt, než okovi nest

f *piúf*

voy. Ted' v boj, ted' v boj, ted' v boj! Jak bouři vador se
 smar. Ted' v boj, ted' v boj, ted' v boj! Tu rodnou zemi otá'
 náš. Ted' v boj, ted' v boj, ted' v boj! Kdo v zá- lach kvi a
 štep. Ted' v boj, ted' v boj, ted' v boj! Ten ho- ze- mec svou
 krah. Ted' v boj, ted' v boj, ted' v boj! Ne o- tro- ky, jen

*17 cue*

horský stáří bor, ted' v boj, ted' v boj, ted' za otčinu v boj!
 roztrhat nám o čas, ted' v boj, ted' v boj, ted' za otčinu v boj!
 v nádech naše máš, ted' v boj, ted' v boj, ted' za otčinu v boj!
 podle sklada' led, ted' v boj, ted' v boj, ted' za otčinu v boj!
 muži stvořit bůh! Ted' v boj, Ted' v boj, Ted' za otčinu v boj!

10. Čtyřtónové noty na kratších slabikách zpívat: staccato, kde temto výslovnosti není určeno.
 Souhlasit s ve slovech hor, vador a pod. vyslovovat: dvojími; tedy, horu, vadoru.
 * V patřím ~~traktu~~ ^{možno} vynasat: Čtyřtónové pomlky x

Vítězslav Novák (hudba),
 J. V. Sládek (text): Tři české zpěvy
 op. 53, č.3 – V boj!
 Jeden z návrhů na novou českou
 hymnu. Autograf, 1918, NM ČMH.
 Vítězslav Novák (music),
 J. V. Sládek (text): Three Czech
 Songs, Op. 53, No.3 – In Battle!
 One of the proposals for the new
 Czech anthem. Autograph, 1918,
 NM ČMH.

Veškerá práva autorská a nakladatelská vyhrazena Fr. A. Urbánkovi a synům. Opisoování, patisky, jakož i jakákoliv jiná zasáhnutí do vyhrazených práv budou na podkladě trest. zák. o právu autorském stíhána. +++

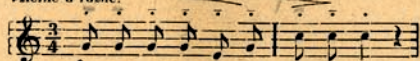
Právo provozovací zadává skladatel prostřednictvím fy Fr. A. Urbánek a synové a nutno se výhradně s nimi před provozováním dohodnouti.

UDEŘILA NAŠE HODINA...

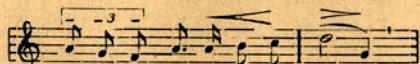
(Fr. Ad. Šubert.)

Jindřich Jindřich.

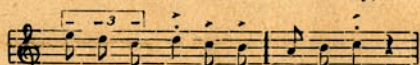
Veselé a různé.



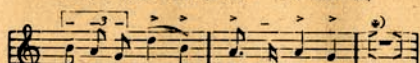
1. U - de - fi - la na - še ho - di - na,
2. Nad hla - va - mi šu - mí pra - po - ry,



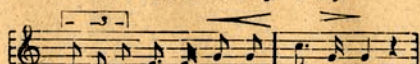
k svo - bo - dě zno - va národ vstá - vá,
v zá - ří - cím slunci kve - tou lá - ny,



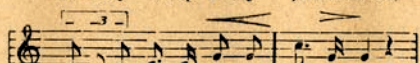
za svo - ji čest, jazyk, za svůj krov,
budoucnost nám dřívě za - kle - tá,



za svoje práva v boj se dá - vá,
o - tevře rázem svo - je brány.



Ku předu kráče - j každý vlasti syn,
Do ruky uchop každý pluh i zbraň,



nadě - ší změní se v mužný ducha čin,
rodnou svou půdu duchem, kr - ví braň,

* Pomlka jen při klavírním průvodu.

U. 1727.



ke skvělé slá - vě vě - ků mi - nulých
ať tam, kde stál, zas zno - va sto - jí Čech,

ná - mi se no - vá připoj sláva!
na hroudě své ať jsme zas pány!

17./XII. 1918.

Poznámka. V rukopisné pozůstalosti spisovatele a bývalého ředitele Národního divadla Fr. Ad. Šuberta nalezeny byly verše, napsané v r. 1907, jež vplynuly ze snahy, vytvořit novou, mohutnější hymnu národní. Skladatel J. Jindřich užil veršů těch po malé, nutné úpravě ke skladbě, jejíž nejkrásnějším účelem by bylo, kdyby vskutku znarodněla.

K oslavám naší samostatnosti vydáno:

T. G. MASARYKOVI.

Dva zpěvy na slova J. S. Machara. Složil Vítězslav Novák.
Nápěv se slovy. — Mužský sbor. Part. a hlasy. — Smíšený sbor.
Part. a hlasy. — Pochod na klavír s podložnými slovy. — Pro orchestr a pro dech. hudbu upravil J. Elisac.

VÍTĚZŮM ČESKOSLOVENSKÝM.

Zpěv na slova Karla Maška složil Vítězslav Novák.
Nápěv se slovy. — Pochod, píseň pro zpěv a klavír — Mužský sbor. Part. a hlasy. — Oslavný pochod na klavír 2ruč. — Pro orchestr a pro dech. hudbu upravil J. Elisac.

UDEŘILA NAŠE HODINA.

Hymna na slova Fr. Ad. Šuberta. Složil Jindř. Jindřich.
Nápěv se slovy. — Pro zpěv s průvodem klavíru. (Na koncert. pořadu Emy Destinové, již skladba věnována.) — Mužský sbor. — Smíšený sbor. Jen partitury (též co hlasy).

U. 1727.

František Adolf Šubert – Jindřich Jindřich: „Udeřila naše hodina.“ Návrh na českou hymnu z roku 1919. Text F. A. Šuberta vznikl již v roce 1907.

Píseň byla věnována Emě Destinové. Tisk, F. A. Urbánek a synové, Praha 1919, NM ČMH.

František Adolf Šubert – Jindřich Jindřich: „Our Hour Has Struck.“ Proposal for a Czech national anthem from 1919. The lyrics by F. A. Šubert were written in 1907.

The song was dedicated to Ema Destinová. Print, F. A. Urbánek a synové, Prague 1919, NM ČMH.

Kde domov můj?

1834

Andante con moto.

1934

Kde do-mov můj, kde do-mov můj? Vo-da
hu - ōi po lu - ōi - nách, bo-ry ſu - mí



po - ska - li - nách, v sa - dě skví - se ja - ra
květ, zem-ský ráj - to na po - hled! A to
je ta krá - sná ze - mě, ze - mě ōe - ská -
do-mov můj, - ze - mě ōe - ská - do-mov můj!

Poštovní známky s motivem písně „Kde domov můj?“ vydané v roce 1934 u příležitosti 100. výročí premiéry divadelní hry Fidlovačka, kde píseň poprvé zazněla. Postage stamps with a motif based on “Where Is My Home?” issued in 1934 to mark the hundredth anniversary of the play Fidlovačka, where the song was first heard.







KDE DOMOV MŮJ

MARKÉTA KABELKOVÁ

WHERE IS MY HOME

KDE DOMOV MŮJ

Píseň „Kde domov můj?“ má mezi českými písněmi zcela výjimečné postavení. Je fascinující sledovat její cestu od prvního provedení až do dnešní doby. Velmi často byla předmětem nejrozmanitějších, často silně emotivních a idealizujících zkoumání a úvah. A snad žádná jiná naše píseň není spojena s tolika legendami o svém vzniku a rozšíření.

Píseň „Kde domov můj?“ pochází z frašky *Fidlovačka aneb Žádný hněv a žádná rvačka*, kterou napsal Josef Kajetán Tyl a hudbu k ní složil František Škroup. *Fidlovačka* pojednává o staropražské pouti ševců, která se od konce 18. století konávala vždy ve středu po Velikonocích. Hra je převážně českoněmecká a okrajově se v ní objevují fráze i v itaštině a francouzštině. Karikuje tak tehdejší manýru ve vyjadřování a chování střední vrstvy: základem děje je milostná zápletka, ozvláštěná nezbytnými intrikami. Neteř poněmčené vdovy Mastílkové Lidunka miluje Jeníka, syna pražského měšťana a ševce Kroutila, který je pravověrný Čech. Mastílková ani Kroutil nechtějí o svatbě svých dětí ani slyšet. Na scéně se objevuje pražský švihák Dudéc (rozuměj Dudek), který by sňatkem s Lidunkou vyřešil své finanční problémy. Na slavnosti *Fidlovačka* se ale ukáže, že Dudéc je sňatkový podvodník, neboť zároveň vyznal lásku hospodyně vdovy Mastílkové. Pod tlakem konfrontace vdova uzná kvality Jeníka Kroutila a obrátí se i na český jazyk.

Škroup i Tyl chtěli vytvořit první české dílo v žánru frašky se současným tématem. Doposud byly totiž na repertoáru pouze frašky vídeňské, kterým překlady do češtiny na kvalitě nepřidávaly, a obecnostvo již o ně neprojevovalo žádný velký zájem. *Fidlovačka* měla premiéru v pražském Stavovském divadle 21. prosince roku 1834 ve čtyři hodiny odpoledne, protože tato doba byla vyhrazena pro česká představení. Večer se hrávalo německy.

Z hudebního hlediska *Fidlovačka* zcela naplňuje formu frašky – je sestavena z jednotlivých uzavřených čísel – árií, písní, ansámblů – a sborů. Škroup mimo svůj vlastní autorský vklad používá motivy z tehdy oblíbených oper Ferdinanda Paera, Vicenza Belliniho, Louise Spohra a Carla Marii von Webera a také z národních písní (např. „Proto jsem si kanafasku koupila“ či „V tom našem sádečku“). Na rozdíl od jiných hudebních čísel, v nichž se někdy odehrává i část děje, nemá scéna, kde zazní píseň „Kde domov můj?“, k ostatnímu ději žádnou zvláštní vazbu.

Nejpopulárnější z *Fidlovačky* jsou tři Škroupovy vlastní písně, jak o tom vypovídají dobové kritiky i jejich pozdější rozšíření: „Vane větřík“, „Kde domov můj?“ a „Staří Pražané“.

Píseň „Kde domov můj?“ je 19. číslem ve hře, je určena pro basový hlas a má lyrický charakter. Zpívá ji slepý houslista Mareš za doprovodu sólových houslí, dalších dvou houslí, violy, dvou fagotů, lesního rohu, violoncella a kontrabasů. Samotné písně o sedmnácti taktech předchází predehra o čtyřech taktech a následuje třítaktová dohra. Píseň má dvě sloky o osmi verších, které jsou hudebně shodné. Je psána v tónině E dur, ve čtyřčtvrtečním taktu, a je předepsáno tempo *andante con moto* neboli volně s pohybem. Z hlediska melodické stavby je v rámci Škroupova díla hodnocena jako jedna z nej-

hezčích. V délce sedmnácti taktů je velmi důmyslně rozvržena gradace a kulminace melodie. Její harmonický průběh je jednoduchý – převažují základní funkce (tonika, subdominanta, dominanta) tóniny E dur, pouze v taktu dvanáctém Škroup vybočuje do cis moll a vrací se zpět do E dur. Rytmicky je poněkud komplikovaná, a tak se při jejím zpěvu dodnes vyskytuje mnoho chyb.

Původní Tylův text, kde v první sloce vylíčil českou krajinu a ve druhé připomněl zdroj síly Čechů, Škroup nepatrně upravil – některá slova zaměnil a některá přeskupil, aby dosáhl dokonalé časoměrné deklamace. V důsledku však docílil opačného efektu, protože píseň vlastně komponoval přízvučně.

Zde můžeme porovnat původní text Tylův a Škroupovu úpravu:

JOSEF KAJETÁN TYL

Kde domov můj?!?
Kde domov můj?!?
Hučí voda po lučinách,
bory šumí po skalinách,
v sadě skví se jara květ,
zemský ráj to na pohled!
A to je ta krásná země,
Česká země, domov můj!
Česká země, domov můj!

Kde domov můj?!?
Kde domov můj?!?
znáte v kraji bohumilém
tiché duše v těle čilém,
jasnou mysl, znik a zdar,
a tu sílu, vzdoru zmar:
To je Čechů slavné plémě –
Mezi Čechy domov můj!
Mezi Čechy domov můj!

FRANTIŠEK ŠKROUP

Kde domov můj?!?
Kde domov můj?!?
Voda hučí po lučinách,
bory šumí po skalinách,
v sadě skví se jara květ,
zemský ráj to na pohled!
A to je ta krásná země,
země česká, domov můj!
Země česká, domov můj!

Kde domov můj?!?
Kde domov můj?!?
v kraji znáš-li bohumilém
duše outlé v těle čilém,
mysl jasnou, znik a zdar,
a tu sílu, vzdoru zmar:
To je Čechů slavné plémě –
Mezi Čechy domov můj!
Mezi Čechy domov můj!

Josef Krasoslav Chmelenský, český obrozenecký básník, divadelní kritik. Je autorem prvního původního libreta v českém jazyce ke Škroupově zpěvohře *Dráteník*. Litografie A. Machek, po roce 1839, NM ČMH.



Josef Krasoslav Chmelenský, Czech revival poet and theatre critic. He is the author of the original libretto in the Czech language for Škroup's singspiel *The Tinker*. Lithograph by A. Machek, after 1839, NM ČMH.

Hra byla dobře obsazena a vzhledem k vysokému počtu jednáčích osob vypomáhali i herci z německého souboru Stavovského divadla a menší role převzali ochotníci, jak byla tenkrát běžná praxe. Podle Škroupova výslovného přání zpíval roli slepého houslisty Mareše vynikající pěvec Karel Strakatý. Ten působil ve Stavovském divadle v letech 1827–1857 a ztvárňoval zde nejvýznamnější basové role v českých i německých operách. Vystupoval ale i jako koncertní pěvec a velmi často zpíval mimo Prahu. Režisérem představení byl dosavadní ředitel Stavovského divadla, a tehdy ředitel jeho české scény, Jan Nepomuk Štěpánek, který se dokonce sám objevil na jevišti v davových scénách.

Fidlovačka se dočkala pouze jediné reprízy – 11. ledna 1835 – a pak naprosto zmizela z repertoáru. Opět provedena byla až v roce 1917 v Praze v Městském divadle na Královských Vinohradech. Proč tato hra neměla úspěch? Na to neexistuje jednoznačné a jasné vysvětlení. V souvislosti s postavením písně „Kde domov můj?“ jako hymny se objevilo mnoho nejrozumnějších vzpomínek nejen na píseň, ale i na *Fidlovačku*, jsou však často prokazatelně ovlivněny pozdějším významem této písně nebo nejsou autentické.

Nejseměrodatnější v hodnocení tohoto představení jsou dvě kritiky, které vyšly už dva dny po premiéře – 23. prosince. V České včele to byla pozitivní recenze od obrozeneckého básníka a spisovatele Josefa Krasoslava Chmelenského, který mimo hodnocení hry přináší také zprávu o průběhu představení. V německém deníku *Bohemia* se objevila negativní kritika profesora estetiky na Karlo-Ferdinandově univerzitě v Praze Antona Müllera, jenž se zaměřil spíše na hodnocení hry. Podle Chmelenského bylo divadlo zcela plné, hra se líbila a obecenstvo nadšeně reagovalo. Potleskem ohodnotili diváci již předehru – během hry i na konci vyvolali některé herce v hlavních rolích. Po prvním obraze byli vyvoláni Škroup i Tyl, po třetím opět Škroup a na konci opět oba autoři, i když při posledním potlesku bylo slyšet

i syčení, což v tomto divadle nebylo obvyklé. Podle Chmelenského „každý mírný vlastenec dozajista divadlo spokojen opustil“. Chmelenský kladně hodnotí Škroupovu hudbu, připomíná jeho zásluhy v hudebně-dramatickém oboru vůbec, zejména jeho zpěvohru *Dráteník*, jež byla prvním dílem na původní české libreto. Naříká nad tím, že Škroup nemá v tomto směru následovníky, a snaží se najít příčiny. Ve *Fidlovačce* si cení dovedného zpracování motivů z národních písní a z tehdy oblíbených oper a Škroupovu snahu dát věcem z prostého života ušlechtilější podobu. Obzvláštní pochvalu si ale zaslouží zejména tři původní Škroupovy písně – z prvního obrazu píseň Lidunky „Vane větřík“, ze čtvrtého obrazu píseň slepého houslisty Mareše „Kde domov můj?“ a píseň „Staří Pražané“, kterou přednáší švec Kroutil. V Tylově práci nachází nedostatky, ale dochází k závěru, že psát dramatická díla v češtině není v Čechách snadné. Uznává ovšem Tylovo nadání a věří, že je schopen nedostatky odstranit.

Anton Müller pravidelně přispíval svými divadelními recenzemi do německého deníku *Bohemia* a byl považován za nestranného a důkladného kritika, který objektivně referoval i o českých hrách. Müller konstatuje, že hra byla očekávána s velkým napětím – divadlo bylo přeplněné, potlesk vydatný, ale objevilo se i syčení. Müller považuje frašku za nepovedenou; hlavní nedostatky vidí v Tylově zpracování tématu a v propracování jednotlivých osob a situací nachází příliš hrubosti a sprostoty. Vyčítá Tylovi, že se vše točí kolem myšlenky, která se pro mladé české spisovatele stala jakousi fixní ideou – že je ostuda v Čechách nemluvit česky. Tylovi radí, aby při svém dalším pokusu pojednal život lidu také z té světlejší stránky, nikoli jako ve *Fidlovačce* pouze z té špatné. Škroupův podíl hodnotí vcelku dobře – hlavně oceňuje efektivní použití motivů českých písní a lehkost jejich zpracování. Velmi se mu líbil zpěv ze třetího jednání. Chválí též taneční složku čtvrtého aktu. Celkově se mu ale zdá, že *Fidlovačka* vznikala ve velkém chvatu. Aby byl vůči Tylovi spravedlivý, přetiskuje Müller texty tří písní, které ho velmi zaujaly: na prvním místě uvádí píseň slepého houslisty Mareše „Kde domov můj?“ ze čtvrtého aktu, pak píseň Lidunky „Vane větřík“ z prvního aktu a píseň Kroutila „Staří Pražané“ ze čtvrtého aktu. Zde je tedy píseň „Kde domov můj?“, i když pouze její text, poprvé otištěna. Müller konstatuje, že Tyl má pro

žánr frašky talent, a proto mu dává ponaučení pro další tvorbu. I přes svůj negativní posudek – fraška *Fidlovačka* byla mimojiné horší než kusy vídeňské – se Müller s Chmelenským shodují v kladném hodnocení oněch tří písní, které považují v celé hře za nejlepší.

Dne 15. ledna 1835 stručně referuje Josef Krasoslav Chmelenský v České včele o první repríze *Fidlovačky* z 11. ledna 1835 a zmiňuje především změny v hereckém obsazení. Konstatuje, že Strakatý musel píseň „Kde domov můj?“ pro velký úspěch opakovat, ale divadlo prý „nebylo valně naplněno“.

Další svědectví o hře přinesl i článek od samotného Josefa Kajetána Tyla z 18. června 1835 uveřejněný v Květech – o textu *Fidlovačky* bylo prý už napsáno dost, ale Škroupova hudba rozhodně nebyla dost pochválena – vyzdviženy jsou opět píseň Lidunky z prvního obrazu „Vane větřík“, ze čtvrtého obrazu Marešova píseň „Kde domov můj?“ a Kroutilova píseň „Staří Pražané“.

Výpovědi Chmelenského, Müllera i Tyla vyvracejí mnohé nepravdy šířené později. V průběhu 19. století se totiž objevilo mnoho vzpomínek a úvah pamětníků, které se vztahovaly ke vzniku hry, jejímu provedení a písní „Kde domov můj?“ – většinou ale nesou jasné stopy idealizace ovlivněné pozdější výjimečností této písně. Podle legendy psal Škroup píseň „Kde domov můj?“ u lůžka umírající manželky a celé dílo bylo prý spíše improvizací. Ve skutečnosti pracovali Škroup s Tylem na díle několik měsíců – v listopadu roku 1834 se dokonce objevuje v novinách o připravované *Fidlovačce* zpráva. Je fakt, že Tyl sice dodával texty po částech, ale celá partitura byla dokončena 14. prosince 1834. Při prvním provedení hra údajně propadla, a proto nebyla dále provozována. Referáty kritiků však svědčí o opaku. Píseň „Kde domov můj?“ se při premiéře opravdu líbila, ale není pravda, že se musela ještě jednou opakovat. Tehdy zaujala i jiná zpěvní čísla. Opakována byla až při repríze 11. ledna 1835. *Fidlovačka* byla opět provedena až za více než osmdesát let od své premiéry, do té doby žila z této hry pouze píseň „Kde domov můj?“.

Notový záznam písně vyšel poprvé v roce 1835 v prvním ročníku sbírky písní *Věvec ze zpěvů vlastenských, uvitý a obětovaný dívkám vlastenským*, kde byla zařazena i další Škroupova píseň z *Fidlovačky*. Vydání písně „Kde domov můj?“ ve

Věnci nemělo ale rozhodující vliv na šíření této písně, protože tato sbírka neměla očekávaný ohlas. O její zásadní rozšíření se zasloužili především vynikající pěvci – na svých koncertech v Čechách Karel Strakatý a v zahraničí Jan Křtitel Píšek. Karel Strakatý ji zpíval při premiéře a pak na dalších koncertech či hudebních akademiích v Čechách. Zpíval ji například v letech 1840–1843 v západočeských lázních, kde bylo mnoho zahraničních hostů, kteří si píseň velmi oblíbili. Silný dojem učinila zejména na slovanské posluchače, prý si ji dokonce opisovali. Ze západních Čech se tak píseň dostala do Polska, Ruska a Německa. V cizině poprvé zazněla asi v Záhřebu v roce 1839, kde ji zpíval Štefan Moyzes, jak dokládá zpráva z časopisu *Květy*. Na jejím rozšíření za hranicemi Čech má ovšem největší zásluhy pěvec Jan Křtitel Píšek. V letech 1840–1841 ji například zpíval na koncertech ve Frankfurtu, a pak dokonce v Londýně u královského dvora.

V Čechách se do širšího povědomí nejprve dostávala zejména prostřednictvím lidových či pololidových zpěváků a lidových harfeníků. Až do počátku 40. let zpívali píseň především sóloví zpěváci a bylo možné se s ní setkat převážně ve významných kulturních centrech. Je doloženo, že píseň měl velmi rád i básník Karel Hynek Mácha, který zemřel dva roky po jejím prvním provedení. Vedly se též spory o to, jestli se píseň šířila v Čechách přirozeným způsobem, nebo jestli to bylo až v důsledku obliby v cizině. Je pravda, že se píseň při premiéře líbila a šířila se pozvolna, ale jistě do všech společenských vrstev, kde zcela zdomácněla. To, že byla známá i cizině, kde byla také pozitivně přijímána, pak ovlivnilo i její oblibu doma v Čechách.

Brzy po svém vzniku se píseň začala překládat i do dalších jazyků. Z roku 1844 existuje první polský překlad od Ignace Kamienského a přibližně z téže doby pochází překlad srbský a lužickosrbský. Autorem prvního překladu do němčiny je profesor Václav Alois Svoboda, další – doslovný překlad – je od Adolfa Wenziga. Podle výzkumu Jaromíra Václava Šmejkal (Píseň písní národu českého, 1935) byl

Karel Strakatý – významný český pěvec 19. století; jako první přednesl při premiéře *Fidlovačky* píseň „Kde domov můj?“ a zasloužil se i v pozdějších letech o její šíření.

Fotografie, 1863, MMP.



Karel Strakatý – a leading 19th century Czech singer – was the first to sing “Where Is My Home?” during *Fidlovačka*’s premiere, and helped popularise the song in his later years. Photograph, 1863, MMP.

do roku 1934 Tylův text s oběma slokami znám celkem v šestnácti jazycích – ruštině, běloruštině, ukrajinštině, polštině, bulharštině, němčině, maďarštině, francouzštině, italštině, portugalštině, angličtině, dánštině, švédštině, lotyštině, latině a v esperantu; ke stému výročí písně nechal Šmejkal na objednávku pořídit překlady další, takže text existuje ve sto třiceti překladech v jednapadesáti jazycích. Ke státní hymně jako celku, tj. k písním „Kde domov můj?“ a „Nad Tatrou sa blýska“, existovalo v této době osmnáct překladů ve čtrnácti jazycích – slovenštině, polštině, ruštině, ukrajinštině, němčině, maďarštině, romštině, francouzštině, italštině, portugalštině, estonštině, lotyštině, švédštině a v esperantu.

Mimo jazykové překlady se od 40. let 19. století objevují i obsahové parafráze a regionální varianty, které lze zpívat na Škroupův nápěv. Některé zůstávají u popisu vlasti s konkrétním vztahem k určité zemské nebo místní oblasti, jiné se dostávají do roviny politickosatirické; existuje například i parafráze katolická, legionářská, orelského hnutí, spiritistická, dělnická, kosmopolitní, námořnická, vojenská, studentská, pohřební a českoamerická. Do roku 1934 známe celkem devadesát dva parafrází a nalezneme je i v osmi cizích jazycích – těchto parafrází je celkem dvacet. Objevují se rovněž parodie i napodobeniny této písně.

František Škroup – Josef Kajetán Tyl: „Kde domov můj?“ Národní hymna česká. Vydání s poznámkami upozorňujícími na vžitá chyby při interpretaci. Tisk, Praha 1918, NM ČMH. František Škroup – Josef Kajetán Tyl: “Where Is My Home?” The Czech National Anthem. Publication with notes drawing attention to common errors in performance. Print, Prague 1918, NM ČMH.

K D E D O M O V M Ů J ?
Národní hymna česká.
Slova napsal Josef Kajetán Tyl.

Andante con moto ♩ = 88. 1.) Složil František Škroup.

1.) *p* 2.) 3.) 4.)

1. Kde domov můj, kde domov můj? Voda
2. Kde domov můj, kde domov můj? V kraji

5.) *mf* 6.)

hu - či po lu - či - nách, bo - ry šu - mi po ska -
znáš - li bo - hu - mi - lém du - še ú - tlé v tě - le

7.) *p* 10.) *mf* 11.)

li - nách, v sa - dě skvi se ja - ra květ, zemský
či - lém, my - sl ja - snou' znik a zdar, a tu

12.) 13.) *p* 14.)

ráj to na po - hled! A to je ta krá - sná
sí - lu vzdoru zmar: to je Če - chů sla - vné

15.) *f* 16.)

ze - mě, ze - mě če - ská - domov
plé - mě, me - zi Če - chy - domov

17.) *pp*

můj, ze - mě če - ská - domov můj!
můj, me - zi Če - chy domov můj!

Prostá a nehledaná je krása naší národní hymny. Co však vroucí něhy a lásky k rodné půdě utajeno je v několika těch slovech a tónech, jaké nadšení dovede vzbuditi ušlechtilá její melodie, jak povznětí dovedou její dětsky jednoduché, jako křišťál jasné verše!

Bohužel nezaznívá naše národní hymna vždy tak, jak byla svými tvůrci složena. Během času vloudily se do ní četné chyby hudební i slovné. Přítomné vydání chce upozorniti na zakořeněné chyby (místa, kde se vyskytují, jsou označena číslicemi) a postarati se, aby celému národu československému milá a drahá píseň hlaholila po všech vlastech našich v neporušené kráse slovné i hudební!

★

1.) Tento nepřiliš volný pohyb je předepsán v původním rukopise Škroupově; je tedy nesprávně zpívati hymnu rozvláčně. — Polohou jest hlasu nejpřiměřenější původní tonina E dur. — Píseň buď vždy zpívána jednohlasně.

2.) Prvý tón má platnost dvoudobou; slovo »domov« nutno zpívati osminovým rytmem.

3.) Slovo »můj« poprvé má notu čtvrtovou.

4.) Podruhé zní »můj« déle, podle noty půlové.

5.) Za slovem »hučí« nepřestávejme; náleží smyslem k dalším slovům »po lučinách«. Podobně při druhé sloce.

6.) Na předložku »po« zpívejme dva tony (e-dis) a nikoliv až na další slabiku »ska-«.

7.) Správný rytmus vyžaduje, aby slovo »skví« znělo po dvě a půl doby.

8.) Správně »jara květ«, nikoli z jara květ.

9.) Správně »znik«, nikoli vznik.

10.) Náležitě vydržme půlovou notu i následující pomlčku čtvrtovou.

11.) Slovo »zemský« zpívejme dvěma týmiž tóny (h-h), nápěv vystupuje vzhůru na dis až při slově »ráj«.

12.) Týž rytmus jako při č. 7.

13.) Totéž jako při č. 10.

14.) Zde se hrubě chybuje v melodii. Slova »krásná země« nutno zpívati zvýšeně (ais, his); slabika »krá-« má tóny dva (gis-ais).

15.) Slabika »ze-« zpívá se na dvou tónech (his-cis).

16.) Na slabiku »če-« připadají dva tóny (cis-h).

17. Zde má slabika »če-« pouze jediný tón (cis).

★

PŘEHLED POZNÁMEK.

A. I. Hrubé chyby slovné: č. 8., 9.

II. » melodické: č. 6., 11., 14., 15.

B. III. Ostatní odchylky melodické: č. 16., 17.

IV. Nesprávný rytmus: č. 2., 3., 4., 5., 7., 10., 12., 13.

V. Tempo, tonina: č. 1.

★

I nápěv písně „Kde domov můj?“ se stal předmětem zájmu – buď byla píseň upravována pro různá instrumentální nebo vokální obsazení, což je případ častější, nebo je použito motivu písně k dalšímu kompozičnímu zpracování. Známa je například úprava pro dechový orchestr z roku 1848; většinou je ale píseň upravována pro menší obsazení – pro klavír na dvě nebo čtyři ruce, pro sólový nástroj s doprovodem klavíru, pro dvoje housle, pro smyčcový kvartet.

Vokální úpravy existují pro sbory s různým obsazením nebo pro kombinace sólového hlasu s doprovodem. Píseň byla také zařazována do nejrůznějších zpěvníků a ve 40. letech 19. století se objevuje ve formě kramářských písní.

Když v roce 1882 komponoval Antonín Dvořák hudbu k Šamberkově hře *Josef Kajetán Tyl*, na přání dramatika v ní použil písně „Kde domov můj?“ a „Na tom našem dvoře“. Motivy písně „Kde domov můj?“ se prolínají s různou intenzitou celou hrou, zejména v předehře. Ta vyšla v témže roce u německého vydavatele Simrocka pod titulem *Mein Heim* (Můj domov). Sám Škroup zpracovává téma písně „Kde domov můj?“ ve své *Chrudimské ouvertuře* z roku 1854.

Téma písně „Kde domov můj?“ nalezneme i v české literatuře. Například

František Škroup:
„Kde domov můj?“
Česká národní hymna –
vydání v úpravě pro
klavír od Jana Maláta.
Na titulním listu výčet
úprav vydaných u vydavatele F. A. Urbánka.
Tisk F. A. Urbánek, Praha
70./80. léta 19. století,
1871, NM ČMH.



František Škroup:
"Where is My Home?"
The Czech National Anthem – piano arrangement by Jan Malát. The title page contains a list of arrangements published by the publisher F. A. Urbánek.
Printed by F. A. Urbánek, Prague 1870s–80s, 1871, NM ČMH.

Jaromír Václav Šmejkal ve své knize *Píseň písní národu českého* (1935) uvádí autory, v jejichž díle je zachycen vliv či působení této písně – Karolina Světlá, Václav Vlček, Jiljí Vratislav Jahn, Jan Neruda, Svatopluk Čech, Jaroslav Vrchlický, Adolf Heyduk, Antal Stašek, Karel Matěj Čapek-Chod, František Táborský, Matěj Anastasia Šimáček, Josef Merhaut, Václav Kosmák, Emanuel Čeňkov, Rudolf Medek.
Zaznívala i při nejrůznějších dalších příležitostech – například při pohřbu Josefa Kajetána Tyla

13. července 1856 v Plzni. Po roce 1860 zněla při politických shromážděních i při národních slavnostech – v roce 1862 v Kutné Hoře při odhalování pamětní desky Tylovi, v Německém (Havlíčkově) Brodě na slavnostech Karla Havlíčka Borovského a také při sjezdu zpěvákých spolků v Novoměstském divadle v Praze, kde byla píseň „Kde domov můj?“ přednesena v úpravě pro mužský sbor, jejímž autorem byl Ferdinand Heller.

I Škroupovi zazněla tato píseň dne 11. února 1862 na pohřbu v Rotterdamu.

Koncem 70. let se začínají vůči této písni zvedat kritické hlasy – je jí vytýkána hlavně rozcítlivělost. Negativní reakce vznikly možná porovnáním současné hudební kultury konce 19. století s obdobím národního obrození, jehož některé projevy se mohly jevit jako naivní. Mezi inteligencí byla píseň chápána jako výraz slabosti a trapný přežitek. I přes výhrady coby k národní hymně ale pořád existoval velmi silný a pozitivní vztah k písni „Kde domov můj?“, o čemž svědčí nejen mnoho dokladů v den-

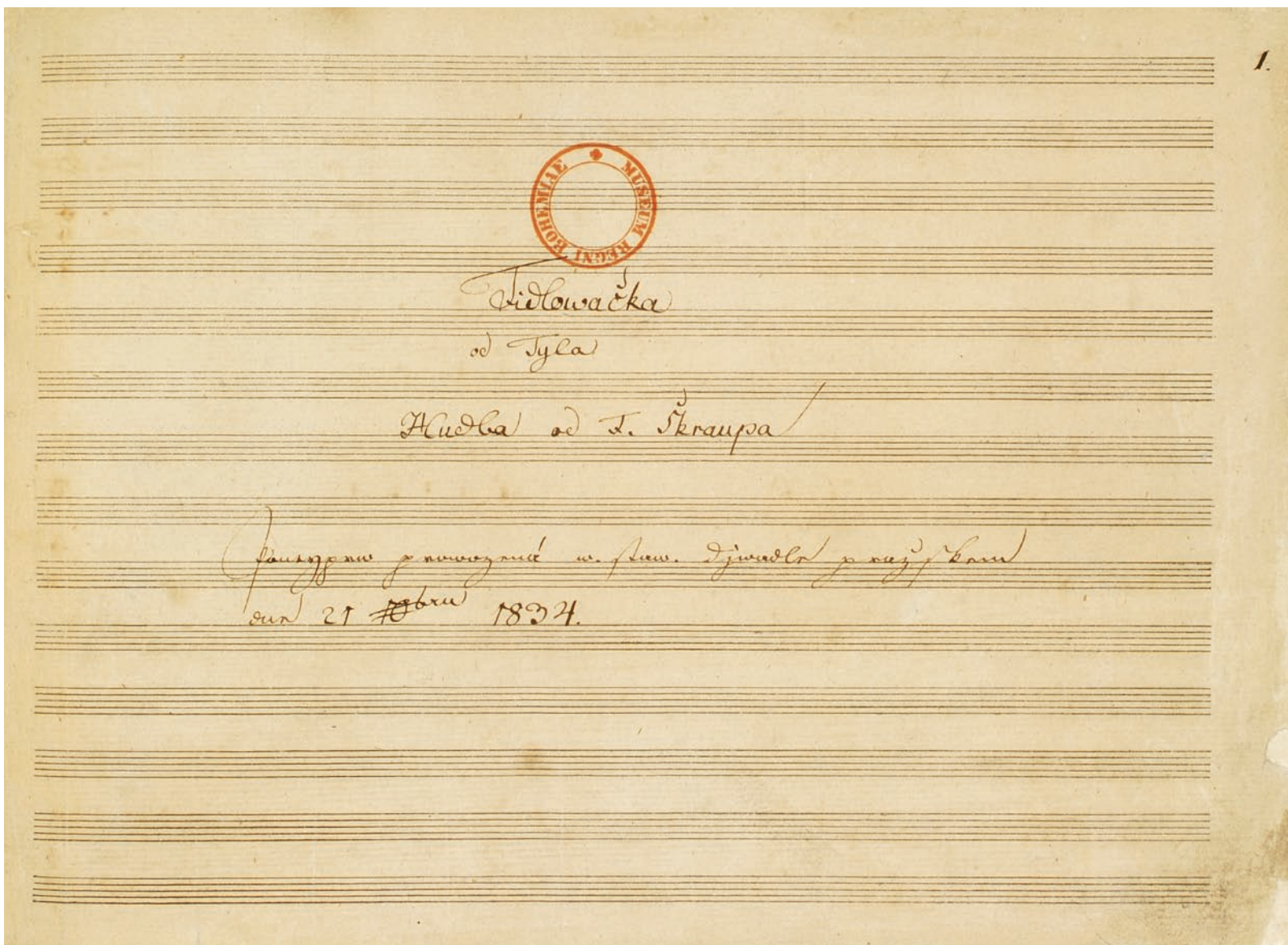
ním tisku, ale například i nejrůznější oslavy spojené s osobností Františka Škroupa. Takovým důkazem je i národní slavnost v Osicích, která se konala v červnu 1901 ke stému výročí Škroupova narození a byla především projevem úcty k písni „Kde domov můj?“. Mnoho zajímavých dokumentů se nachází v pozůstalosti Škroupovy dcery Boženy.

Kritický vztah k národní hymně trval do vypuknutí první světové války v roce 1914. Pod tíhou válečných událostí se však píseň „Kde domov můj?“ opět stala hymnou celého národa a podle mnoha svědectví byla Čechům skutečnou oporou v těžké době. Stala se symbolem domova a její tklivost, která jí byla vytýkána, se najednou proměnila v pozitivní hodnotu.

Po převratu v říjnu roku 1918 a po založení samostatné Československé republiky se stala hymnou státní. I tentokrát se objevily kritické hlasy, zejména z intelektuálních vrstev, a dokonce vznikla snaha zkomponovat hymnu novou. O to se pokoušel Vítězslav Novák, který složil sbory „Tři české zpěvy“ na texty doporučeného básníka Josefa Václava Sládka. Ani tato kompozice však nesplnila očekávání. Skladatel Jaroslav Křička také doporučoval jinou Novákovou skladbu – „V boj“ – která prý má charakter české „Marseillaisy“.

V roce 1919 vyšly dvě úpravy sboru „Udeřila naše hodina“ ze Smetanovy opery *Braniboři v Čechách* – úprava pro zpěv od Huberta Doležila vyšla u Bedřicha Kočího, úprava od Jindřicha Jindřicha pak u Františka Augustina Urbánka.

Nakonec se došlo k závěru, že hymnu měnit nelze, protože „Kde domov můj?“ je již historický dokument. Navíc by bylo nevděčné zasahovat do něčeho, co přinášelo národu v těžkých chvílích posilu.



František Škroup, Josef Kajetán Tyl: Fidlovačka. Titulní list; č. 19 – píseň „Kde domov můj?“, s. 82–85. Autograf partitury, 1834, NM ČMH.

František Škroup, Josef Kajetán Tyl: Fidlovačka. Title page, No. 19 – song “Where Is My Home?”, pp. 82–85. Autograph of suite, 1834, NM ČMH.

No 14 Jscr



andante con moto

27

Handwritten musical score for orchestra, featuring staves for Violino I, Violino II, Viola, Violoncello, Contrabbasso, Fagotti, Clarinetto, Trombe, Tromboni, and Tuba. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings (e.g., *pp*, *ppp*, *ppp*). Performance instructions include *staccato*, *rall: e dimin:*, and *sempre legato*. A large diagonal stain is visible at the bottom of the page.

Handwritten musical score on aged paper. The score consists of a vocal line and piano accompaniment. The lyrics are in Polish. The piano part includes dynamic markings such as *p* and *pp*. The score is written in a historical style with various musical notations including notes, rests, and slurs.

Lyrics (Polish):
 mój... po ludzkiej, bony... w/a...
 mój... w... bosu = milam... w...
 ...

ma
Solo

A handwritten musical score on aged paper, featuring a piano accompaniment and a vocal line. The piano part consists of four staves with complex rhythmic patterns and dynamic markings such as *pp*, *sf*, and *ppp*. The vocal line is written on two staves with lyrics in Polish. The lyrics are: "glad! a to ja tu jestem znowu znowu przyjdę - damus mię znowu przyjdę - damus mię! - znowu: do gw. Cisy płacząc - magi Cisy - damus mię, magi Cisy - damus mię! -". The score is marked with various dynamics and includes a circled section at the end of the piece labeled *ma*.

Handwritten musical score on aged paper, featuring multiple staves. The score is heavily annotated with diagonal lines, suggesting revisions or cancellations. The notation includes various musical symbols, including notes, rests, and dynamic markings such as *dimin:*, *rallent:*, and *pizz:*. A circled section at the bottom right contains the markings *rallent:*, *pizz:*, and *rallent: da*. The paper shows signs of age, including discoloration and some ink bleed-through.

WHERE IS MY HOME

"Where Is My Home?" has a quite exceptional position among Czech songs. It is fascinating to watch its journey, from its first performance until today. It was very frequently the subject of the most varied, often strongly emotional and idealising research and considerations. And probably no other Czech song is linked to so many legends about its creation and spreading.

"Where Is My Home?" comes from the farce *Fidlovačka aneb Žádný hněv a žádná rvačka* (*Fidlovačka, or No Anger and No Fighting*); the words were written by Josef Kajetán Tyl and the music composed by František Škroup. *Fidlovačka* is about an Old-Prague cobblers' fair that was always held on the Wednesday after Easter from the end of the 18th century. The play is mostly in Czech and German, although phrases in Italian and French appear occasionally. It caricatures the middle class's contemporary ways of expressing themselves and behaving: the plot is based on a love story, enhanced by the necessary intrigues. Lidunka, the niece of a Germanised widow named Mastílková, loves Jeník, the son of a Prague burgher and cobbler named Kroutil, who is a Czech through and through. Neither Mastílková nor Kroutil want to hear a word about their children getting married. A Prague dandy named Dudéc (meaning Dudek, Czech for the colourful hoopoe bird) appears on the scene: by marrying Lidunka, he would resolve his financial problems. At the *Fidlovačka* Fair, however, it comes to light that Dudéc is a marriage cheat, as he also pledged his love to the widow Mastílková's housekeeper. Under the pressure of the confrontation, the widow recognises Jeník Kroutil's quality and decides to start speaking Czech instead of German.

Škroup and Tyl wanted to create the first Czech work in the farce genre with a contemporary topic. Until then, the repertoire had only contained Viennese farces, whose translation into Czech did not add to the quality, and the audience was not showing any great interest in them. *Fidlovačka* was premiered at Prague's Estates Theatre on 21 December 1834 at four in the afternoon, as that time was reserved for Czech performances. German performances were in the evening.

From the musical viewpoint, *Fidlovačka* is completely in line with the form of a farce – it comprises individual closed numbers – arias, songs, ensem-

bles – and choirs. In addition to his contribution as an author, Škroup used motifs from then-popular operas by Ferdinando Paer, Vincenzo Bellini, Louis Spohr and Carl Maria von Weber, as well as from national songs (for example “Protojsem sikanafasku koupila” [“Because I Bought a Skirt”] and “V tom našem sádečku” [“In Our Little Grove”]). In contrast to the other musical numbers, which move the plot along, the scene in which “Where Is My Home?” is sung does not have any particular link to the rest of the story.

The most popular songs in *Fidlovačka* are three of Škroup’s own, as can be seen from contemporary criticism and their later usage: “Vane větrík” (“A Wind Blows”), “Where Is My Home?” and “Staří Pražané” (“Old Praguers”).

“Where Is My Home?” is the 19th number in the play, is to be sung by a bass and has a lyrical character. It is sung by the blind violinist Mareš accompanied by a solo violin, another two violins, a viola, two bassoons, a French horn, a cello and a double bass. The seventeen-bar song is preceded by a four-bar introduction and followed by a three-bar postlude. The song has two verses with eight lines each that are the same musically. It is in E major, in 4/4 time, and is to be played *andante con moto*, or freely with motion. From the viewpoint of the melodic structure, it is rated as one of the best of Škroup’s works. The graduation and culmination of the melody is very ingeniously designed over the seventeen bars. Its har-

monic course is straightforward – the basic functions (tonic, subdominant, dominant) of E major predominate, and only in bar twelve does Škroup deviate to C minor and then return to E major. Rhythmically, it is somewhat complicated and so there are still a lot of errors when it is sung today.

Tyl’s original text, where the first verse describes the Czech landscape and the second the source of the Czechs’ strength, was slightly altered by Škroup – he swapped some words and regrouped others, to attain a perfect quantitative declamation. This, however, had the opposite effect, as he actually composed the song in an accented manner.

Here we can compare Tyl’s original lyrics and Škroup’s alterations:



Fidlovačka – vyobrazení staropražské pouti ševců v pražské části Nusle konávané pravidelně ve středu po Velikonocích. Reprodukce dle kresby, Beneš Knüpfer, 1869, MMP.

Fidlovačka – a picture of an old-Prague fair and cobblers’ festival in the Prague borough of Nusle held regularly on the Wednesday after Easter. Reproduction of drawing, Beneš Knüpfer, 1869, MMP.

JOSEF KAJETÁN TYL

Where is my home?!?

Where is my home?!?

Murmur waters across the meadows,

Pinewoods rustle upon the cliff-rocks,

Bloom of spring shines in the orchard,

Paradise on Earth to see!

And that is the beautiful land,

Czech land, my home!

Czech land, my home!

FRANTIŠEK ŠKROUP

Where is my home?!?

Where is my home?!?

Waters murmur across the meadows,

Pinewoods rustle upon the cliff-rocks,

Bloom of spring shines in the orchard,

Paradise on Earth to see!

And that is the beautiful land,

The Czech land, my home!

The Czech land, my home!

| | |
|---|---|
| Where is my home?!? | Where is my home?!? |
| Where is my home?!? | Where is my home?!? |
| If, in the heavenly land, you have met | In the heavenly land, if you have met |
| Quiet souls in agile frames, | Tender souls in agile frames |
| Mind clear, vigorous and prospering, | Of clear mind, vigorous and prospering, |
| And with a strength that frustrates all defiance, | And with a strength that frustrates all defiance, |
| That is the glorious race of Czechs, | That is the glorious race of Czechs, |
| Among the Czechs, my home! | Among the Czechs, my home! |
| Among the Czechs, my home! | Among the Czechs, my home! |

The play was well cast and, due to the high number of characters, actors from the Estates Theatre's German company helped out, and smaller roles were taken by amateurs, as was standard practice then. In accordance with Škroup's express wish, the role of the blind violinist Mareš was sung by the excellent singer Karel Strakatý. He worked at the Estates Theatre in the period 1827–1857 and played the most important bass roles in Czech and German operas. He also appeared as a concert singer, and very often sung outside Prague. The performance was directed by the then-director of the Estates Theatre and also the director of the Czech company, Jan Nepomuk Štěpánek, who even appeared on the stage himself in the crowd scenes.

Fidlovačka only had one repeat performance – on 11 January 1835 – and then it completely disappeared from the repertoire. It was again performed in 1917 in Prague, at the City Theatre in Královské Vinohrady. Why was the play unsuccessful? There is no definite and clear explanation for this. In connection with the position of "Where Is My Home?" as the national anthem, many recollections appeared not only of the song, but also of *Fidlovačka*, but they are often demonstrably influenced by the song's later importance and are not authentic.

The most significant for the assessment of the performance are reviews that were published two days after the premiere – on 23 December. *Česká včela* carried a positive review by the revival poet and writer Josef Krasoslav Chmelenský, who, in addition to assessing the play, also reported on the course of the performance. The German daily

Bohemia carried a negative review by a professor of aesthetics at Charles-Ferdinand University in Prague, Anton Müller, who focused more on assessing the play. According to Chmelenský, the theatre was quite full, the play was liked and the audience responded enthusiastically. The audience clapped the prelude – and called the names of some of the actors in the main roles during the play and at the end. Škroup and Tyl were called out after act one, Škroup again after act three, and both authors again at the end, even though hissing was heard during the last round of applause, which was not usual in this theatre. According to Chmelenský, "every mild patriot certainly exited the theatre satisfied." Chmelenský positively rated Škroup's music, recalling his general contribution to music and drama, in particular the singspiel *Dráteník (The Tinker)*, which was the first work using an original Czech libretto. He lamented that there were no successors waiting to fill Škroup's shoes, and tried to find the causes. In *Fidlovačka* he liked the skilful work with motifs from national songs and then-popular operas, as well as Škroup's attempt to give things from real life a more noble form. Special praise was, however, deserved by three of Škroup's original songs – from act one Lidunka's song "Vane větřík" ("A Wind Blows"), and from act four the song sung by the blind violinist Mareš "Where Is My Home?" and the song "Old Praguers," sung by the cobbler Kroutil. There were shortcomings in Tyl's work, but he came to the conclusion that writing drama in Czech in Bohemia was not easy. He recognised Tyl's talent, however, and trusted that he would be able to correct the shortcomings.

Anton Müller regularly contributed theatre reviews to the German daily Bohemia and was regarded as an unbiased and thorough critic who objectively reviewed not only German, but also Czech plays. Müller said that the play was expected with great tension – the theatre was overflowing, the applause plentiful, but that there was also hissing. Müller regarded the farce as a failure; he saw the main shortcomings as being Tyl's treatment of the topic, and said there was too much coarseness and vulgarity in the drawing of the characters and situations. He criticised Tyl for focusing everything on an idea that had become fixed for young Czech writers – that it was embarrassing not to speak Czech in Bohemia. He advised Tyl that, in his next attempt he should look at the people's life from the lighter side, not only from the darker one, as in *Fidlovačka*. He rated Škroup's contribution well on the whole – in particular he appreciated the effective use of motifs from Czech songs and the lightness with which they were incorporated. He really liked the singing in the third act. He also praised the dance element in the fourth act. On the whole, however, it seemed to him that *Fidlovačka* came about in a great hurry. To be fair to Tyl, Müller printed the lyrics of three songs that greatly impressed him: The first was the song sung by the blind violinist Mareš "Where Is My Home?" from the fourth act, followed by Lidunka's "Vane větřík" ("A Wind Blows") from the first act and Kroutil's "Starí Pražané" ("Old Praguers") from the fourth act. This was the first printing of "Where Is My Home?", albeit only the lyrics. Müller stated that Tyl had a talent for farces, and therefore advised him on how to develop it. Despite the negative review – for example, *Fidlovačka* was said to be worse than its Viennese contemporaries – Müller and Chmelenský agreed on their positive assessment of those three songs, which they thought were the best in the play.

On 15 January 1835, Josef Krasoslav Chmelenský briefly mentioned the first repeat performance of *Fidlovačka*, on 11 January 1835, in Česká včela, where he focused on changes to the cast. He said that Strakatý had to repeat the song "Where Is My Home?" because of its great success, but that the theatre "was not particularly full."

Further evidence about the play comes from an article by Josef Kajetán Tyl himself, dated 18 June 1835 and published in Květy – the text of *Fidlovačka*

had apparently been the subject of enough discussion already, but Škroup's music had certainly not been praised enough, Lidunka's song from act one, "A Wind Blows," and Mareš's "Where Is My Home?" and Kroutil's "Old Praguers" from act four were again highlighted.

Divadelní cedule k premiéře frašky *Fidlovačka* dne 21. 12. 1834 v pražském Stavovském divadle. Tisk, 1834, NM HM 6.



The accounts of Chmelenský, Müller and Tyl contradict the many untruths that spread later. During the 19th century, many reminiscences and recollections by witnesses appeared that related to the play's inception, performance and "Where Is My Home?" – but most of them bear clear signs of idealisation influenced by the song's later exceptionality. According to legend, Škroup wrote "Where

A theatre sign for the premiere of the farce *Fidlovačka* on 21 December 1834 at Prague's Estates Theatre. Print, 1834, NM HM 6.

Is My Home?" by the bed of his dying wife and the whole work was apparently more of an improvisation. In reality, Škroup and Tyl worked on the play for several months – there was even a newspaper report about the forthcoming *Fidlovačka* in November 1834. It is true that Tyl supplied the lyrics in parts, but the whole score was completed on 14 December 1834. The play was apparently a failure at its first performance, and was therefore not put on again. However, the critics' reviews indicate the opposite. "Where Is My Home?" was very well received on its premiere, but it is not true that it had to be repeated

once. Other numbers also caught the eye. It was repeated during the second performance on 11 January 1835. *Fidlovačka* was again performed more than eighty years after its premiere, until then the only thing from the play that lived was "Where Is My Home?"

The song's score was first published in 1835 in the first annual collection of songs *Věvec ze zpěvů vlastenských, uvitý a obětovaný dívkám vlastenským* (*A Garland of Patriotic Songs Made and Dedicated to Patriotic Girls*), which also included other songs by Škroup from *Fidlovačka*. The publication of the song "Where Is My Home" in

Garland, however, did not have a decisive influence on the way the song spread, as the collection did not have the expected response. Its dissemination was primarily the result of two excellent singers – Karel Strakatý, who performed in Bohemia, and Jan Křtitel Píšek, who performed abroad. Karel Strakatý had sung it during the premiere and then at other concerts and music academies in Bohemia. For example, he sung it in 1840–1843 in the West Bohemian spas, where there were lots of foreign guests who really liked the song. It made a particularly strong impression on Slav listeners, who apparently even copied it down. From West Bohemia the song found its way to Poland, Russia and Germany. It was first performed

abroad in Zagreb in 1839, when it was sung by Štefan Moyzes, as is shown by a report in *Květy*. Its dissemination beyond the borders of Bohemia was, however, primarily thanks to the singer Jan Křtitel Píšek. In 1840–1841, for example, it was sung at concerts in Frankfurt, and even in London at the royal court.

In Bohemia it entered the general consciousness first mainly through folk and semi-folk singers, as well as folk harpists. Until the beginning of the 1840s, it was sung mostly by solo singers, and it could be encountered primarily in significant cultural centres. It has been documented that the poet Karel Hynek Mácha, who died two years after it was first performed, liked the song a great deal. There were also disputes about whether the song spread in Bohemia in a natural manner, or whether it was a consequence of its popularity abroad. It is true that the song was liked on its premiere and that it spread slowly, but surely to all social layers, where it put down roots. The fact that it was also well known abroad was also positively received, and this influenced its popularity at home in Bohemia.

The song started to be translated into foreign languages soon after it was written. The first Polish translation, by Ignac Kamiński, was made in 1844, and Serb and Sorb translations from around this time also exist. The author of the first translation into German was Professor Václav Alois Svoboda, another – literal translation – was done by Adolf Wenzig. According to research done by Jaromír Václav Šmejkal (*Píseň písní národu českého* [*Song of Songs of the Czech Nation*], 1935), by 1934 Tyl's lyrics, including both verses, were known in a total of sixteen languages – Russian, Belorussian, Ukrainian, Polish, Bulgarian, German, Hungarian, French, Italian, Portuguese, English, Danish, Swedish, Latvian, Latin and Esperanto; to mark the song's one hundredth anniversary, Šmejkal ordered other translations, so there were a hundred and thirty translations of the lyrics in fifty-one languages. For the national anthem as a whole, i.e. "Where Is My Home?" and "Lightning over the Tatras," at this time there were eighteen translations in fourteen languages – Slovak, Polish, Russian, Ukrainian, German, Hungarian, Roma, French, Italian, Portuguese, Estonian, Latvian, Swedish and Esperanto.

In addition to these translations, imitations and regional variants that could be sung to Škroup's



František Škroup:
„O gdzie mój kraj?” –
„Kde domov můj?”
v polském překladu.
Tisk, Naklad Gebethenera i Wolfa, Warszawa,
80. léta 19. století,
NM ČMH.
František Škroup:
“O gdzie mój kraj?” –
Polish version of
“Where Is My Home?”.
Print by Gebethener &
Wolf, Warsaw, 1880s,
NM ČMH.

tune began to appear in the 1840s. Some stayed with a description of the homeland with a specific link to a certain regional or local area, others entered the level of political satire; there are Catholic, legionnaires', Eagle movement, spiritualistic, workers', cosmopolitan, naval, military, student, funereal and Czech-American imitations. A total of ninety-two imitations were known by 1934 and we can also find them in eight foreign languages – there were a total of twenty such versions. Parodies and copies of the song also appeared.

The tune of "Where Is My Home?" also became a subject of interest – either the song was altered for various instrumental or vocal combinations, which was more frequent, or the song's motif was used for other compositions. The arrangement for a brass orchestra dating from 1848 is well-known; mostly, however, the song was arranged for smaller groups – for two- and four-hand piano, for solo instruments accompanied by a piano, for two violins, for a string quartet.

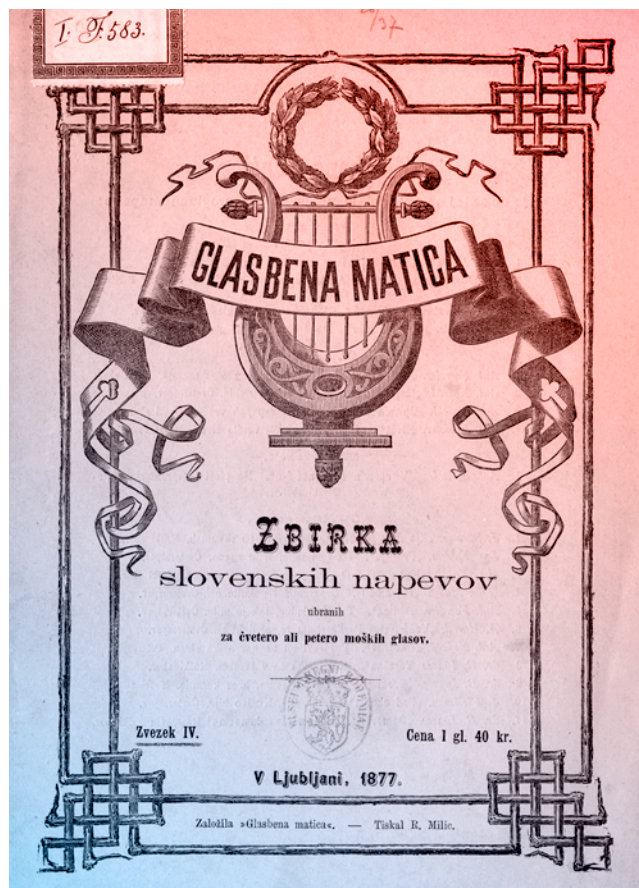
Vocal arrangements exist for choirs in various combinations, as well as for solo singers and accompaniment. The song was also published in various songbooks and appeared in the form of broadsheets in the 1840s.

When Antonín Dvořák composed music for Šamberk's play *Josef Kajetán Tyl* in 1882, in accordance with the dramatist's wishes he used "Where Is My Home?" and "Na tom našem dvoře" ("In Our

Yard"). The motifs of "Where Is My Home?" permeate the whole play, in particular the prelude, with varying intensity. It was published in the same year by the German publisher Simrock under the title *Mein Heim (My Home)*. Škroup himself used the theme from "Where Is My Home?" in its *Chrudimská ouvertura (Chrudim Overture)* of 1854.

We can also find the theme of "Where Is My Home?" in Czech literature. For example, in his

František Škroup:
„Kje dom je moj.“ Zbirka slovenskih napevov.
Vydání písně ve slovinštině ve sbírce slovan-
ských zpěvů pro čtyři mužské hlasy.
Tisk, Ljubljana 1877,
NM ČMH.



book *Píseň písní národu českého (Song of Songs of the Czech Nation, 1935)* Jaromír Václav Šmejkal lists the authors whose work captures the song's influence or effect – Karolina Světlá, Václav Vlček, Jiljí Vratislav Jahn, Jan Neruda, Svatopluk Čech, Jaroslav Vrchlický, Adolf Heyduk, Antal Stašek, Karel Matěj Čapek-Chod, František Táborský, Matěj Anastasia Šimáček, Josef Merhaut, Václav Kosmák, Emanuel Čeňkov and Rudolf Medek.

It was performed on various other occasions – for example at Josef Kajetán Tyl's funeral on 13 July

František Škroup:
"Kje dom je moj." Zbirka slovenskih napevov.
Publication of the song in Slovenian in a collection of Slavic songs for a male vocal quartet.
Print, Ljubljana, 1877,
NM ČMH.

František Škroup:
 „Kde domov můj?“
 Česká národní hymna
 na slova Josefa Kajetána
 Tyla – vydání v úpravě
 pro klavír od Jana Ma-
 láta. Tisk F.A. Urbánek,
 Praha 70./80. léta 19.
 století, NM ČMH.

1856 in Pilsen. After 1860, it was heard at political gatherings and national celebrations – in 1862 in Kutná hora upon the revealing of a memorial tablet to Tyl, in Německý (Havlíčkův) Brod at a celebration of Karel Havlíček Borovský, and also during a congress of singing associations at the New Town Theatre in Prague, where “Where Is My Home?” was sung in an arrangement by Ferdinand Heller for a male choir. The song was also played for Škroup on 11 February 1862 at his funeral in Rotterdam.



František Škroup:
 “Where Is My Home?”
 The Czech National
 Anthem to the Words
 of Josef Kajetán Tyl –
 published in arrange-
 ment for the piano by
 Jan Malát. Printed
 by F. A. Urbánek, Prague
 1870s-80s, NM ČMH.

ing anachronism. Despite the reservations about the national anthem, there was still a very strong and positive relationship to “Where Is My Home?”, which is shown not only by many documents in the daily press, but also, for example, by the various celebrations linked to František Škroup. Such evidence includes the national celebration in Osice that was held in June 1901 to mark the hundredth anniversary of Škroup’s birth and was primarily an expression of respect for “Where Is My Home?”. Many interesting documents can be found in the estate of Škroup’s daughter Božena.

Voices critical of the song started to appear at the end of the 1870s – it was mostly criticised for its sentimentality. The negative reactions may have been due to a comparison between the contemporary music culture at the end of the 19th century and the period of the national revival, some of whose expressions may have appeared naive then. The intelligentsia understood the song as an expression of weakness and an embarrass-

The critical relationship with the national anthem lasted until the outbreak of World War I in 1914. Under the burden of the wartime events, however, “Where Is My Home?” again became the whole nation’s anthem and, judging by many accounts, it was a real support for the Czechs in difficult times. It became a symbol of home, and its pathos, for which it had been criticised, was suddenly transformed into a positive attribute.

After the revolution in October 1918 and the establishment of an independent Czechoslovak Republic, it became the official national anthem. Critical voices were raised at this time as well, in particular from the intellectuals, and an attempt to compose a new national anthem was even made. It was attempted by Vítězslav Novák, who composed the choruses “Tři české zpěvy” (“Three Czech Songs”) using lyrics recommended by the poet Josef Václav Sládek. However, the composition did not meet expectations. The composer Jaroslav Křička also recommended another composition by Novák – “V boj” (“In Battle”) – which apparently has the character of a Czech “Marseillaise.”

Two arrangements of the chorus “Our Hour Has Struck” from Smetana’s opera *Braniboři v Čechách* (*The Brandenburgers in Bohemia*) were published in 1919 – a vocal arrangement by Hubert Doležil was published by Bedřich Kočí, and an arrangement by Jindřich Jindřich was published by František Augustin Urbánek.

In the end, the opinion that the national anthem could not be changed because “Where Is My Home?” was already a historical document prevailed. In addition, it would have been ungrateful to interfere with something that brought the nation strength in troubled times.

W Ě N E C

Z E

Z P Ě W Ů W Ł A S T E N S K Ý C H,

U W I T Ý

A

OB Ě T O W A N Ý

D J W K Á M W Ł A S T E N S K Ý M.



S P R Ů W O D E M F O R T E P I A N A.

P R W N J R O Č N J K.

W P R A Z E, 1835.

W kněžecj arcibiskupské knihtiskárně, u Josefy Fetterlowé, tžčenjm a nákladem Wáclawa Špinky.

Pozůstalost
G. Hornka.



221.

Věnc ze zpěvů vlastenských, uvitý a obětovaný dívkám vlastenským. S průvodem fortepiana. Sbirka písní s českými texty zejména od českých skladatelů, která začala vycházet v roce 1835. V témže roce zde byla poprvé otištěna píseň „Kde domov můj?“. Tisk, Praha 1835, NM ČMH.

A Garland of Patriotic Songs, Made and Dedicated to Patriotic Girls. With fortepiano accompaniment. A collection of songs with Czech texts mostly from Czech composers that started to be published in 1835. The song "Where Is My Home?" was first printed in the same year. Print, Prague, 1835, NM ČMH.

Pjseň od Josefa Týla. Hudba od Fr. J. Škraupa.

Andante con moto. 1 - 88

VIABLES

PIANO-FORTE

Violino

Corno

Violino

Corno

dimin.

Kde domow můg! ? Kde do - mow můg! ? Wo - da hu - ěj po lu -
 Kde domow můg! ? Kde do - mow můg! ? W kra - gi znáš li bo - hu -

ěi - nách, bo - ry šu - mj po ska - li - nách, w sadě stkwj se ga - ra kwět,
 mi - lém du - še au - tlé w tě - le ěi - lém mysl ga - snau, znik a zdar,

zemský rág to na po - hled ! a to gest ta krá - sná ze - mě, země če - ská
 a tu sj - lu vzdoru zmar, to ge Če - chů sla - wné ple - ně, mezi Če - chy

 domow můg ! ze - mě če - ská do - mow můg.
 domow můg ! mezi Če - chy do - mow můg.

Violino Corno
 Violino Corno
 Corno
 Violino Corno
 Corno
 Violino Corno
 Corno

rallent. dimin. dimin.

Wěnce I. Březen 6.







ČESKÁ HYMNA VE
ZVUKOVÝCH ZÁZNAMECH

GABRIEL GÖSSEL

THE CZECH NATIONAL
ANTHEM IN SOUND
RECORDINGS

ČESKÁ HYMNA VE ZVUKOVÝCH ZÁZNAMECH

Škroupova píseň „Kde domov můj?“ byla v důsledku své nesmírné popularity mezi lidmi zařazována do repertoáru snad každého hudebního tělesa v českých zemích již od doby svého vzniku. Nijak proto nepřekvapuje, že první pokusy o záznam zvuku vždy zahrnovaly též více či méně zdařilé snahy o zachycení této melodie pro účely jejího opakovaného reprodukování prostřednictvím různých zvukových médií: voskových fonováleků poprvé již kolem roku 1890, šelakových gramodesek na přelomu 19. a 20. století a o dalších třicet let později i prostřednictvím zvukové stopy celuloidového filmového pásu.

Ve všech těchto případech vděčné posluchače či diváky ohromovala už jen sama možnost slyšet (a v případě zvukového filmu dokonce i vidět) interpreta, který se v daný okamžik mohl fyzicky nacházet na druhém konci světa. Rané zvukové záznamy ovšem obecně nedopadaly právě nejlépe, a i když odhlédneme od velice špatné kvality prvních mechanicky pořizovaných nahrávek na fonoválky či gramodesky, ruší u některých česky zpívaných snímků často například přízvuk pěvců-rodáků dlouhodobě působících mimo českojazyčné prostředí. Mateřštinou nahrávacích techniků příslušných zahraničních firem čeština nebyla, navíc se tehdy většinou ani neobtěžovali případnou nepovedenou nahrávkou natočit znovu a kvalitněji – nahrávací vosky byly drahé.

Všechny tyto nepříznivé okolnosti pochopitelně poznamenaly i první nahrávky našeho titulu – uvedme jen toporné podání Franze Pacala či celkový zpěvní projev Franze Burkrafa na snímcích z roku 1901. Z nahrávky písně „Kde domov můj?“, jak ji v roce 1946 zaznamenala pro antologii *Musica Bohemica* gramofonová firma Ultraphon, zase čiší falešný patos koncertního barytonisty Bořka Rujana, který podobně mátožným způsobem odzpíval i většinu písní všeho druhu, jež od konce 20. let minulého století natáčel na laciné gramofonové desky mnoha pochybných značek.

Diskutabilní je i zařazení písně „Kde domov můj?“ do prvních českých zvukových filmů – zde stačí upozornit na neumělý zpěvní výkon herce a režiséra Josefa Rovenského v jediné zvukové vložce jinak němého filmu *Za rodnou hroudu* či lehce operetní přednes tenoristy Nory Stallicha ve filmu *Zapadlí vlastenci* z roku 1932. V této souvislosti též připomeňme zprávu, jež v roce 1934 proběhla českým

tiskem: totiž že „v rámci stého výročí zrození naší národní hymny napsal Karel Hašler původní libreto národního filmu *Kde domov můj?*, který zachycuje události, jež se seběhly kolem roku 1834, kdy skladatel František Škroup napsal píseň „Kde domov můj?““. (K natočení tohoto filmu nakonec nedošlo.)

Četnost nahrávání písně „Kde domov můj?“ na zvuková média kulminovala v první polovině 20. století v několika vlnách. Desítky různých verzí tohoto titulu vznikly v letech 1906–1908, což souviselo především s všeobecně rychlým rozvojem zvukového průmyslu a nástupem několika nových zahraničních gramofonových firem na český trh. Otázku „kde vlast je má“ si tehdy v berlínských či vídeňských nahrávacích studiích zahraničních gramofonových firem kladli především umělci českého původu působící dlouhodobě mimo svoji vlast. Druhou vlnu natáčení nových verzí odstartoval koncem 20. let nástup elektrického způsobu nahrávání a příchod zvukového filmu. Nahrávky z konce 30. a počátku 40. let pak představují vlastenecké počiny dané tehdejší neutěšenou politickou situací českých zemí.

Podívejme se nyní stručně na chronologii vzniku nejnámějších verzí historických zvukových záznamů písně „Kde domov můj?“, ať již byla nahrávána a na etiketách fonoválčků či gramodesek označována jako národní píseň, píseň ze zpěvohry *Fidlovačka* nebo součást československé státní hymny.

K prvnímu předvedení fonografu v českých zemích došlo v létě roku 1891 na Zemské jubilejní výstavě v Praze – ve stánku č. 86 tehdy předváděl zástupce berlínské pobočky Edisonovy společnosti kromě nahrávacího a reprodukčního fonografu na elektrický pohon též české snímky natočené na fonoválčky berlínskou pobočkou konkurenční americké firmy Columbia. Dobový tisk uváděl, že během návštěvy tohoto stánku skupinou předních umělců Národního divadla v Praze nazpíval na jeden fonoválček operní basista Vilém Heš za klavírního doprovodu dalšího operního tenoristy Adolfa Krössinga mimo jiné píseň „Kde domov můj?“. Z tohoto v českých zemích historicky prvního (i když zatím ještě nekomerčního) „plnění Edisonova fonografu“ se sice zachovala fotografie, ne však už zmíněné fonoválčky, které tehdy na výstavě natáčeli i na příklad Josef Šváb-Malostranský či Rudolf Innemann.

Komerční zvukové záznamy na fonoválčcích a gramodeskách začaly do českých zemí pronikat až asi o deset let později. Katalog fonoválčků berlínské pobočky americké společnosti Columbia uvedl v roce 1901 asi čtyři desítky v Praze natočených snímků českých umělců, mezi nimiž byla i nahrávka písně „Kde domov můj, kde vlast je má?“ v podání tenoristy Otakara Mařáka. Ve stejném roce a pod stejným názvem uvedla na český trh tuto píseň na svých fonoválčcích též německá firma National Phonogramm v podání jistého Františka Pulkrábka (na etiketách německy zpívaných snímků byl tento průměrný tenorista uváděn jako Franz Burkraf).

Na gramodesky nazpíval píseň „Kde domov můj?“ poprvé tenorista František Pácal, a to ve Vídni v roce 1901. Etiketa malé jednostranné gramodesky značky Berliner ovšem nese německou verzi jeho jména Franz Pacal. I další nahrávka tohoto titulu na gramodeskách vznikla ještě ve Vídni: v roce 1903 ji zde česky – jako jedinou v řadě německy zpívaných operních árií – nazpíval basista Vilém Heš. Etiketa gramodesky značky Gramophone Concert Record opět uvádí německou verzi jména (Wilhelm Hesch) tohoto ve vídeňské Opeře hostujícího bilingvního operního pěvce českého původu.

V roce 1905 již začaly americká společnost Columbia a francouzská firma Pathé – nejspíš v předtuše rychle se blížícího zániku fonoválčků – přepisovat své původní snímky z fonoválčků též na gramodesky. Gramodesky firmy Columbia byly zpočátku lisované jako jednostranné, o něco později ale tato firma umísťovala stejné snímky již i na oboustranné desky s etiketou Columbia Double Face Record. Firma Pathé jako jedna z mála v Evropě používala tzv. fonografický či hloubkový záznam (jímž byly zapisovány snímky na fonoválčky) i pro své gramodesky. Měly průměr zpravidla 29 centimetrů, rychlost 90–100 otáček za minutu a zvukový záznam začínal u středu gramodesky. Zákazník si tak nahrávku určitého „zpěvního kusu“ mohl koupit hned v několika podobách – na jednostranných gramodeskách či oboustranných gramodeskách s dvěma různými způsoby zápisu či na fonoválčcích.



Etikety gramofonových desek.
Gramophone record labels.

Na rozdíl od většiny zahraničních gramofonových firem, jež natáčely snímky určené pro český trh nejčastěji buď v Berlíně, nebo Vídni, zajížděli již od roku 1902 nahrávací technici tehdejší největší gramofonové firmy na světě The Gramophone Company Ltd. s nahrávací aparaturou do Prahy. V říjnu 1903 natočila vůbec první v Praze nahranou verzi našeho titulu jako pochod (*sic!*) vojenská Hudba c. a k. pěšího pluku č. 11 prince Jiřího Saského řízená kapelníkem Josefem Pitschmannem. O dva roky později stejná gramofonová společnost natočila v Praze píseň „Kde domov můj?“ v provedení proslulé Kmochovy kapely kolínské, pod osobním řízením kapelníka Františka Kmocha, a to v kombinaci s dalším vlasteneckým kusem „Spi, Havlíčku“. O rok později nechala stejná firma náš titul natočit dokonce ve



třech různých podobách: v orchestrální verzi Hudbou c. a k. pěšího pluku č. 102 „Ludvík Fabini“ s kapelníkem Karlem Bobkem, druhou nahrávku nazpíval Sbor Zemského a českého Národního divadla v Praze a další snímek nazpíval operní pěvec basista Václav Kliment. Nahrávky pro firmu The Gramophone Company Ltd. byly v letech před první světovou válkou lisovány na gramodesky s černou či zelenou etiketou Gramophone Concert Record a některé snímky později vycházely v reedicích též na sesterských etiketách Zonophone a Concert Record „Gramophone“.

V roce 1906 pořídila nejvíc verzí písně „Kde domov můj?“ nadnárodní gramofonová firma Odeon, která snímky s českými umělci určené pro český trh nechávala nahrávat hlavně ve Vídni. Operní pěvec barytonista Emil Burian natočil pro tuto etiketu píseň „Kde domov můj?“ v kratší i delší verzi a dvakrát za sebou ji v krátkém časovém odstupu na gramodesky stejné značky nazpíval i tenorista František Pácal – druhá nahrávka byla v tomto případě nejspíš opravou jeho prvního, vyloženě falešně zazpívaného snímku. Ve Vídni vznikla téhož roku i další velice zajímavá nahrávka našeho titulu: opět na gramodesky značky Odeon ji nazpívalo České pěvecké kvarteto, jehož kmenovým členem a prvním basistou byl zakladatel českého skautingu Antonín B. Svojsík.

Z řady snímků vzniklých v roce 1908 se poněkud vymyká fonováleček značky Edison se zpěvem operního pěvce, barytonisty Bohumila Benoniho. Berlínská pobočka Edisonovy společnosti zůstávala v té době již posledním velkým výrobcem fonováleček, ostatní větší firmy již produkci tohoto záznamového média jakožto neperspektivní zastavily.

Za zmínku stojí též nahrávka na gramodesce s etiketou A. B. C. Grand Record v podání členů Pěveckého kvarteta Národního divadla v Praze. Jde zároveň o jeden z mála českých snímků, jež byly nalezeny na této malebné etiketě rakouské pobočky německé gramofonové firmy Beka.

Před vypuknutím první světové války nahrála náš titul v nejméně dvou verzích ještě proslulá Kapela Sokola Žižkovského řízená kapelníkem Arnoštem Hermanem. Tento dechový orchestr řídil jeho kapelník téměř čtvrt století a natočil s ním neuvěřitelný počet asi čtyř tisíc snímků, jež vycházely v přelisech na desítkách různých značek gramodesek. Hermanova kapela natáčela jak dobové šlágry, tak i skladby vyššího populáru, orchestrální úpravy operních arií, doprovázela pochybné kuplety kabaretních umělců a koncem 30. let se dokonce pokoušela i o interpretaci moderních tanců shimmy či charlestonu.

Sopranistka Ema Destinnová se svým tehdejším partnerem, barytonistou alžírského původu Dinhem Gillym nazpívala náš titul během svého angažmá v newyorské Metropolitní opeře pro americkou etiketu Victor dne 23. dubna 1914. V Evropě tato nahrávka vyšla počátkem 20. let jako speciální přelís pro československý trh zprvu na jednostranných deskách s etiketou Concert Record „Gramophone“, později též na oboustranných gramodeskách značky His Master's Voice.

Gramodesky značky HMV s českým či slovenským programem začaly být v Československé republice lisovány od roku 1922. První nahrávku písně „Kde domov můj?“ natočilo – již jako součást československé státní hymny – pro etiketu HMV během svého zájezdu do Anglie v roce 1926 Pěvecké sdružení pražských učitelů. Ve stejném roce vyšel náš titul na etiketě HMV též v orchestrální verzi v podání Orchestru Národního divadla v Praze dirigovaného Ludvíkem V. Čelanským.

V obou výše zmíněných případech šlo o nahrávky pořizované již elektrickým způsobem – tedy na mikrofon. Nová technika umožňovala výrazně zvýšit

kvalitu záznamu zvláště v okrajových pásmech zvukového spektra. Elektricky natočená byla i nahrávka tohoto titulu v podání Pěveckého sboru Typografia pro etiketu Homocord, již u nás lisoval velký německý koncert Carl Lindström A. G. Zmíněný snímek vznikl v roce 1927 v Berlíně během koncertního turné tohoto mnohačetného pěveckého tělesa po Německu. Nové, kvalitnější nahrávky písně „Kde domov můj?“ v té době uvedly na trh další velké značky gramodesek tohoto koncertu – Beka, Odeon a Parlophon.

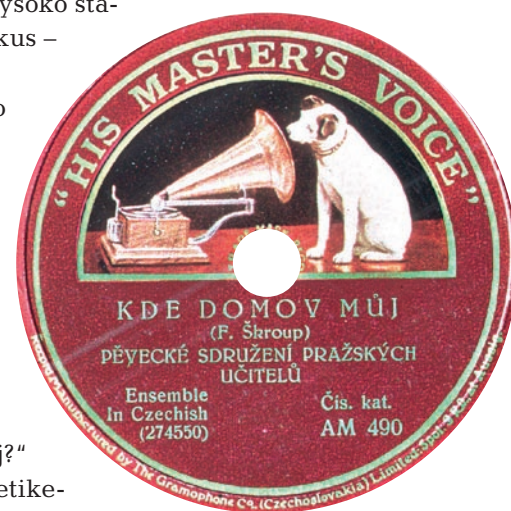
U příležitosti desátého výročí vzniku Československé republiky vyšly na řadě gramodesek různých firem dramatická pásma a melodramy sestavované na především legionářské motivy – z nejznámějších opusů tohoto typu jmenujme například tituly *Odkaz plukovníka Švece*, *Hoši od Zborova*, *Bratři z magistrály*, *Návrat legionářů ze Sibíře*, *Legionář Doubrava* či *Píseň neznámého vojína*. Na všech těchto snímcích obligátně podmalovávají dramaticky přednášený text úryvky melodie písně „Kde domov můj?“.

Od roku 1929 zavedla český program německá gramofonová společnost Ultraphon. Své desky nahrávala v Berlíně, české snímky se o něco později začaly natáčet i v Praze. U prvních nahrávek určených pro domácí trh akcentovalo československé zastoupení této německé firmy (byla jím pražská firma Ravitas) jejich téměř „buditelský“ náboj: nechyběly pochody Františka Kmocha či bojovné písně na legionářské téma a pochopitelně nechyběla ani nahrávka našeho titulu, kterou nechal Ultraphon natočit koncem roku 1930 hned ve dvou podobách. Nahrávku v provedení Symfonického orchestru Radiojournalu řízeného dirigentem Otakarem Paříkem Ultraphon sice k lisování na své etiketě gramodesek nevyužil, o něco později ale vyšla na gramodeskách značky Radiojournal určených pro potřeby vysílání tehdejšího rozhlasu. Další nahrávka se zpěvem operního pěvce Pavla Ludikara, angažovaného tehdy v newyorské Metropolitní opeře, vyšla jako jedna z prvních na červené (nejdražší) etiketě Ultraphon. Za zmínku stojí, že tuto nahrávku Ultraphon znovu použil o několik let později, kdy ji umístil na druhou stranu gramodesky s projevem Karla Kramáře, kterou koncem roku 1938 vydala ve zvláštním albu Společnost Dr. Karla Kramáře u příležitosti 70. narozenin tohoto významného státníka.

Koncem 20. let se Česká akademie věd a umění v Praze rozhodla založit „gramofonický archiv mající za účel zachovat budoucím pokolením živoucí obraz zpěvu a hudby našeho lidu, jeho mluvu, hlasy a umění našich vynikajících lidí“. Realizací tohoto záměru pověřila Česká akademie věd a umění francouzskou firmu Pathé. V kategorii hudby umělé nahrála v roce 1932 náš titul na gramodesky Vojenská hudba pod řízením majora Prokopa Oberthora. Na rozdíl od drtivé většiny snímků vzniklých v rámci tohoto projektu, jež byly lisovány pouze v deseti kopiích pro potřeby ČAVU, byla výše zmíněná nahrávka v roce 1933 lisována spolu s několika dalšími vlasteneckými tituly gramofonovou firmou Esta i pro komerční prodej (major Oberthor mezitím povýšil na podplukovníka). Pro neúnosně vysoko stanovenou prodejní cenu 45 Kč za kus – oproti běžným 15–25 Kč – ovšem neprojevilo o gramodesky s touto nahrávkou zájem ani tehdejší ministerstvo obrany.

Během 30. let vyšel náš titul na gramodeskách v různých nahrávkách ještě několikrát, vždy pod označením „Československá státní hymna“ či „Československé státní hymny“. V roce 1930 a 1933 najdeme nahrávku písně „Kde domov můj?“ na etiketě HMV, v roce 1931 na etiketě gramodesky firmy Esta a v roce 1934 na etiketě Ultraphon, vždy v podání téhož dechového orchestru. Posledně jmenovaný snímek použila firma Ultraphon v reedici ještě v letech 1936 (společně se „Slavnostním pochodem presidenta Dr. E. Beneše“) a 1938, tentokrát ve spojení s písní „Ktož sú boží bojovníci“.

Poměrně výjimečnou nahrávku vydala v roce 1933 na gramodeskách značky HMV československá pobočka anglické gramofonové společnosti EMI: píseň „Kde domov můj?“ (společně s melodií „Nad Tatrou se blýska“) nazpívalo v němčině pod názvem „Tschechoslowakische Staatshymne“ za doprovodu klavíru mužské pěvecké kvarteto Nového německého divadla v Praze ve složení B. Baumann, H. Klinger, W. Willander a V. Langer. Text písně „Kde domov můj?“ přeložil Wenzel Karl Ernst a pro mužský sbor nahrávku upravil Vojtěch Říhovský. Druhá



strana této gramodesky obsahovala reedici orchestrální verze Československé státní hymny z roku 1930.

Koncem roku 1934 vyšla na gramodesce značky HMV pod označením „Státní hymna republiky Československé“ další verze našeho titulu, tentokrát v podání Dětského sboru rozhlasu řízeného Janem Kühnem. Tato gramodeska obsahuje též z dnešního hlediska poněkud groteskní „návod, kterak se má (hymna) zpívat“, jež sestavil a namluvil profesor pražské konzervatoře Adolf Cmíral.

Hned pět různých verzí písně „Kde domov můj?“ natočila v letech 1938–1942 gramofonová firma Esta. První z nich, v provedení univerzálního orchestru Slávy Macha, byla natočena jako součást

československé státní hymny, další čtyři verze již byly označeny jako „píseň ze zpěvohry *Fidlovačka*“. Je ovšem obecně málo známou skutečností, že píseň „Kde domov můj?“ nebyla v letech protektorátu zakázána, naopak zaznívala na veřejnosti poměrně často, a to i při různých oficiálních příležitostech – například v červenci roku 1942 ji na pražském Václavském náměstí zpíval dvousettisícový dav shromážděný zde u příležitosti zrušení výjimečného stavu zavedeného po atentátu na říšského protektora Heydricha.

Zajímavý dokument představuje nahrávka na gramodesce značky Polydor, která vyšla v roce 1940 ve Francii. Píseň „Kde domov můj?“ zde zpívá – jako součást československé státní hymny – Sbor československých letců ve Francii. Jde o jedinou známou gramodesku určenou pro běžný francouzský trh, jež kdy byla nazpívána v češtině. Stejný sbor nazpíval československou státní hymnu znovu o dva roky později, kdy byl již dislokovaný ve Velké Británii. Vyšla na gramodeskách s etiketou The London Transcription Service, jež britský rozhlas BBC využíval ve svém krátkovlnném vysílání do zahraničí.

Na závěr bychom měli zmínit ještě několik dalších nahrávek našeho titulu, jež si pro potřeby rozhlasového vysílání nechával od počátku do konce 30. let u gramofonové firmy Ultraphon nahrávat

a v omezeném počtu kopií lisovat československý Radiojournal na gramodesky se stejnojmennou etiketou. Píseň „Kde domov můj?“ coby součást státní hymny pochopitelně zaznívá na řadě gramodesek této značky, jež zachycovaly především některé významnější momenty politického a společenského života Československé republiky (projevy státníků, volby prezidenta, slavnostní odhalování pomníků, pohřeb Tomáše Garrigua Masaryka apod.). V provedení Rozhlasového symfonického orchestru řízeného Otakarem Paříkem vyšly nahrávky státní hymny na etiketě Radiojournal v letech 1933 a 1936, v roce 1938 byla píseň „Kde domov můj?“ pro tuto etiketu natočena pod označením „Česká státní hymna“, o něco později a v několika různých podobách (jednohlasá, čtyřhlasá a s orchestrem) byla na etiketě označena již jen jako „Česká hymna“.

Z pozdějších nahrávek zmiňme již jen úryvek z rozhlasové hry *Fidlovačka* v režii Josefa Bezdíčka, v níž píseň „Kde domov můj?“ přednesl František Smolík. Československý rozhlas ji v premiéře vysílal v roce 1951.



Symphonion, Leipzig 1885–1920. Hřebíčkový hrací stroj v hnědé dřevěné skříňce se samostatnou klikou na natahování pérového stroje. V mosazném rámu ocelových jazýčků nápis „Schutz-Marke Trade mark Made in Germany“. 1885–1920, Leipzig, NM ČMH.
Symphonion, Leipzig 1885–1920. Disc music box in a brown wooden case with a separate handle to wind up the motor spring. In the brass frame of the steel tongues is the inscription, „Schutzmarke Trademark, made in Germany.“ 1885–1920, Leipzig, NM ČMH.



CZECH ANTHEM ON SOUND RECORDINGS

Škroup's song "Where Is My Home?" was, as a consequence of its immense popularity with the people, included in the repertoire of perhaps every musical body in the Czech lands from the time it was written. It is therefore no surprise that the first attempts to record sound included more or less successful attempts to capture its melody for the purpose of its repeated reproduction through various audio media: wax phonographic cylinders for the first time around 1890, shellac gramophone records at the end of the 19th and beginning of the 20th centuries and, thirty years later, audio tracks on celluloid film.

In all these cases, grateful listeners or viewers were amazed by the opportunity to hear (and, in the case of film, even see) an artist who, at that moment, could physically be at the other end of the world. Early audio recordings, however, generally did not turn out that well, and even when we ignore the very poor quality of the first mechanical recordings on phonograph cylinders and gramophone records, there were problems in some cases. For example, the accents of singers that had been outside a Czech language environment for a long time could be detrimental to the song. Czech was not the native tongue of the recording engineers at the foreign companies that made the records, and, in addition, at that time they mostly did not bother to redo a poor recording – recording wax was expensive.

All these unfavourable circumstances understandably affected the first recordings of our title – let us only recall the torpid performance by Franz Pacal and the overall delivery of Franz Burkraf in recordings from 1901. Another example is a recording of "Where Is My Home?" made in 1946 for the *Musica Bohemica* anthology by the gramophone company Ultraphon. It overflows with the false pathos of the concert baritone Bořek Rujan, who sung most songs of all types in a similarly vapid way and made cheap gramophone records for many dubious companies from the end of the 1920s.

Performances of "Where Is My Home?" in the first Czech talking movies is also debatable – one only has to recall the inartistic delivery of the actor and director Josef Rovenský in the single audio element of the otherwise silent film *Za rodnou hroudu* (*Beyond Native Soil*) or the slightly operatic delivery of the tenor Nora Stallich in *Zapadlí vlastenci* (*Forgotten Patriots*) in 1932. In this context, we

should also recall the news that was carried by the Czech press in 1934: the fact that “as a part of the hundredth anniversary of the birth of our national anthem, Karel Hašler has written an original libretto for the national film *Where Is My Home?*, which captures the events that occurred in 1834, when the composer František Škroup wrote ‘Where Is My Home?’” (The film was not actually ever made.)

The frequency with which “Where Is My Home?” was recorded on audio media culminated in the first half of the 20th century in several waves. Dozens of various versions of the song were made in 1906–1908, which was primarily caused by the rapid development of the audio industry and the entry of several new foreign gramophone companies onto the Czech market. The question “Where Is My Homeland?” was asked in the Berlin and Vienna recording studios of foreign gramophone companies primarily by artists of Czech origin working outside their homeland. The second wave of recording new versions was started at the end of the ‘20s by the rise of the electric method of recording and the arrival of talking movies. Recordings from the end of the ‘30s and beginning of the ‘40s were patriotic acts due to the then-gloomy political situation in the Czech lands.

Let’s now look briefly at the chronology of the best known versions of historical sound recordings of “Where Is My Home?”, whether they were recorded and marked on the labels of phonograph cylinders or gramophone records as a national song, a song from the singspiel *Fidlovačka* or a part of the Czechoslovak national anthem.

The first phonograph was demonstrated in the Czech lands in the summer of 1891 at the Regional Jubilee Exhibition in Prague – at Stand 86 a representative of the Berlin branch of Edison’s company, in addition to a recording and reproduction phonograph powered by an electric drive, showed off Czech recordings made for phonograph cylinders by the Berlin branch of the competing American company Columbia. The contemporary press wrote that during a visit to the stand by a group of leading artists from the National Theatre in Prague, a set of songs, including “Where Is My Home?” was recorded by the opera bass Vilém Heš, accompanied by the opera tenor Adolf Krössing on piano, for

a phonograph cylinder. A photograph of this historically first (but not yet first commercial) “performance of Edison’s phonograph” has survived, but the phonograph cylinders themselves have not, although Josef Šváb-Malostranský and Rudolf Innemann, for example, also recorded them at the exhibition.

Commercial audio recordings on phonograph cylinders and gramophone recordings started to arrive in the Czech lands about ten years later. The 1901 catalogue of the Berlin branch of the American company Columbia contained about forty recordings by Czech artists made in Prague, including a recording of “Where Is My Home? Where Is My Homeland?” by the tenor Otakar Mařák. In the same year and under the same name, the German company National Phonogramm launched the song on the Czech market on its phonograph cylinders, as sung by a certain František Pulkrábek (on the labels of recordings sung in German this average tenor was called Franz Burkraf).

“Where Is My Home?” was first sung for gramophone records by the tenor František Pácal, in Vienna in 1901. The label of the small, one-sided Berliner gramophone record, however, bears the German version of his name, Franz Pacal. Another recording of the song for gramophone records was made in Vienna: in 1903 it was sung in Czech – the only non-German song in a series of opera arias – by bass Vilém Heš. The label on Gramophone Concert Record recording again gives the German version of his name (Wilhelm Hesch); he was a bilingual singer of Czech origin who was guesting at the Vienna Opera.

In 1905, the American company Columbia and the French company Pathé – probably suspecting the forthcoming end of the phonograph cylinder – started to transfer their original recordings from phonograph cylinders to gramophone records. At first, Columbia’s gramophone records were pressed one-sided, but a short while later the company placed the same recordings on double-sided records with the label Columbia Double Face Record. Pathé was one of the few companies in Europe to use phonographic



Etikety gramofonových desek.
Gramophone record labels.

or deep recording (which was used to make recordings on phonograph cylinders) for their gramophone records as well. Their diameter was usually 11.5", the speed was 90–100 rpm and the audio recording started in the middle of the gramophone record. The customer could therefore buy a "sung item" in several forms – on one-sided gramophone records or double-sided gramophone records, with two different methods of recording, or on phonograph cylinders.

In contrast to most foreign gramophone companies, which made recordings for the Czech market most frequently in Berlin or Vienna, recording engineers of the then-largest gramophone company in the world, The Gramophone Company Ltd., took their recording apparatus to Prague, starting in 1902. In October 1903, the first version of

our song was recorded in Prague as a march (*sic!*) by the Military Band of the Imperial and Royal 11th Foot Regiment of Prince George of Saxony, conducted by bandmaster Josef Pitschmann. Two years later, the same gramophone company recorded "Where Is My Home?" in Prague, where it was performed by the famous Kmochova hudba Kolín, under the personal direction of bandmaster František Kmoch, in combination with another patriotic number, "Spi,

Havlíčku" ("Sleep, Havlíček"). A year later, the same company had the song recorded again, in three different forms: in an orchestral version by the Band of the 102nd Imperial and Royal Foot Regiment "Ludvík Fabini" with the bandmaster Karel Bobek; the second recording was sung by the Choir of the Regional and Czech National Theatre in Prague, and the third by the opera bass Václav Kliment. Before World War I, recordings for The Gramophone Company Ltd. were pressed on gramophone records with a black or green Gramophone Concert Record label, and some recordings were also later reissued on the affiliated labels Zonophone and Concert Record "Gramophone."

In 1906, the most versions of "Where Is My Home?" were made by the multinational gramophone company Odeon, which had recordings with

Czech artists for the Czech market made mostly in Vienna. The opera baritone Emil Burian recorded "Where Is My Home?" for the label in shorter and longer versions and, twice in short succession, it was recorded for the same label's gramophone records by the tenor František Pácal – in this case the second recording was probably a correction of the first, which was clearly out of tune. A very interesting recording of the song was made in Vienna in the same year: it was again sung for Odeon gramophone records by the Czech Vocal Quartet, whose core member and first bass was the founder of Czech scouting, Antonín B. Svojsík.

Of the number of recordings made in 1908, the Edison phonograph cylinder sung by the opera baritone Bohumil Benoni stands out somewhat. The Berlin branch of Edison's company was the last large producer of phonographic cylinders at this time, as the other large companies had already stopped producing the medium, thinking it unpromising.

A recording for an A. B. C. Grand Record gramophone record, made by members of the Vocal Quartet of the National Theatre in Prague, is worth mentioning. It is also one of the few Czech recordings that were found on the picturesque label of the Austrian branch of the German gramophone company Beka.

The song was recorded in no less than two versions by the famous Žižkov Sokol Band, headed by bandmaster Arnošt Herman, before World War I broke out. He ran this brass orchestra as bandmaster for almost a quarter of a century and with it made an unbelievable number of about four thousand recordings, which were put out by dozens of gramophone record labels. Herman's band recorded contemporary hits, quality popular songs and orchestral arrangements of opera arias. It also accompanied dubious vaudeville cabaret artists and, at the end of the 1930s, even tried to interpret modern dances like the shimmy and the Charleston.

The soprano Ema Destinová and her then-partner, the baritone of Algerian origin Dinh Gilly, sung the song during their time at New York's Metropolitan Opera for the American label Victor on 23 April 1914. The recording was released in Europe at the start of the 1920s as a special issue for the Czechoslovak market, first on one-sided records with the Concert Record "Gramophone" label, later on two-



sided His Master Voice gramophone records.

HMV gramophone records with Czech or Slovak recordings started to be pressed in the Czechoslovak Republic from 1922. The first recording of "Where Is My Home?" was made – as a part of the Czechoslovak National Anthem – for the HMV label during a trip to England in 1926 by the Prague Teachers' Choral Association. In the same year, the song was released on the HMV label in an orchestral version, as performed by the Orchestra of the National Theatre in Prague conducted by Ludvík V. Čelanský.

In both the aforementioned cases, the recordings were made using the electrical method, i.e. a microphone. The new technology enabled a significant increase in the quality of recordings, especially in the outer bands of the audio spectrum. A recording of the song by the Typografia Choir for the Homocord label was made electrically and pressed in Czechoslovakia by the German Carl Lindström A. G. group. This recording was made in 1927 in Berlin during a concert tour of Germany by the large ensemble. New, better quality recordings of "Where is My Home?" were marketed at this time by other large gramophone record companies in the group – Beka, Odeon and Parlophon.

The tenth anniversary of the founding of the Czechoslovak Republic was marked by the release, by different companies on a number of gramophone records, of drama collections and melodramas made primarily using legionnaire motifs – as the best known work of this type we could mention, for example *Odkaz plukovníka Švece* (*The Legacy of Colonel Švec*), *Hoši od Zborova* (*The Boys from Zborov*), *Bratři z magistrály* (*Brothers from the Trans-Siberian*), *Návrat legionářů ze Sibiře* (*Return of the Legionnaires from Siberia*), *Legionář Doubrava* (*The Legionnaire Doubrava*) and *Píseň neznámého vojína* (*Song of the Unknown Private*). The dramatically narrated text is rounded out by sections of the melody from "Where Is My Home?" on all these recordings.

The German gramophone company Ultraphon started a Czech programme in 1929. The recordings were made in Berlin and then, a little later, the Czech recordings started to be made in Prague. In the first recordings for the domestic market, the German company's Czech branch (which was the Prague-based company Ravitas) accented their almost "nation-building" charge: they included

František Kmoch's marches and fighting songs with legionnaire themes and, understandably, a recording of our song, which Ultraphon had made in two forms in 1930. A recording by the Radiojournal Symphony Orchestra conducted by Otakar Pařík was not used by Ultraphon for pressing on its label, but it was released a little later on Radiojournal gramophone records for radio broadcasts. Another recording by the opera singer Pavel Ludikar, then working at New York's Metropolitan Opera, was one of the first released on the red (most expensive) Ultraphon label. It is worth mentioning that Ultraphon again used this recording several years later, when it was placed on the other side of a gramophone record with a speech by Karel Kramář, released at the end of 1938 on a special album by the Dr. Karel Kramář Society to mark the statesman's 70th birthday.

At the end of the 1920s, the Czech Academy of Sciences and Arts in Prague decided to establish a "gramophone archive whose purpose was to maintain for future generations a living picture of our people's singing and music, the speech, voices and art of our excellent people." The Czech Academy of Sciences and Arts entrusted the French company Pathé with the implementation of this plan. In the artistic music category, in 1932, our song was recorded for gramophone records by the Military Band, conducted by Major Prokop Oberthor. In contrast to the vast majority of recordings made as a part of the project, of which only ten copies were pressed for the Academy, this recording was pressed in 1933 together with several other patriotic songs by the gramophone company Esta for commercial sale (in the meanwhile Major Oberthor was promoted to colonel). Due to the unjustifiably high sale price of CZK 45 per record – in comparison with the usual CZK 15–25 – however, not even the Ministry of Defence expressed an interest in the recording at that time.

The song was released on gramophone records in various recordings during the 1930s, always under the title "Czechoslovak National Anthem" or the "Czechoslovak National Anthems." We find



recordings of "Where Is My Home?" on the HMV label in 1930 and 1933, on the Esta gramophone record label in 1931 and on the Ultraphon label in 1934, always performed by the same brass orchestra. The last-named recording was used by Ultraphon in reissues in 1936 (together with "Slavnostní pochod presidenta Dr. E. Beneše" ["The Ceremonial March of President Dr. E. Beneš"]) and in 1938, this time together with "Ktož sú boží bojovníci" ("Ye Who Are Warriors of God").

A relatively exceptional recording was released in 1933 on HMV gramophone records by the Czechoslovak branch of the English gramophone company EMI: "Where Is My Home?" (together with the melody for "Nad Tatrou se blýska" ["Lightning over the Tatras"]) was sung in German under

the name "Tschechoslowakische Staatshymne" to a piano accompaniment by the male vocal quartet of the New German Theatre in Prague by B. Baumann, H. Klinger, W. Willander and V. Langer. The lyrics of "Where Is My Home?" were translated by Wenzel Karl Ernst and the recording was arranged for a male choir by Vojtěch Říhovský. The other side of the gramophone record contained a reissue of the orchestral version of the Czechoslovak National Anthem from 1930.

Another version of the song was released on an HMV gramophone record at the end of 1934 under the name "National Anthem of the Czechoslovak Republic," and this time it was sung by the Children's Radio Choir conducted by Jan Kühn. This gramophone record contains what would today be regarded as somewhat preposterous "directions on how it (the national anthem) should be sung," which were written and spoken by Adolf Cmíral, a professor at the Prague Conservatory.

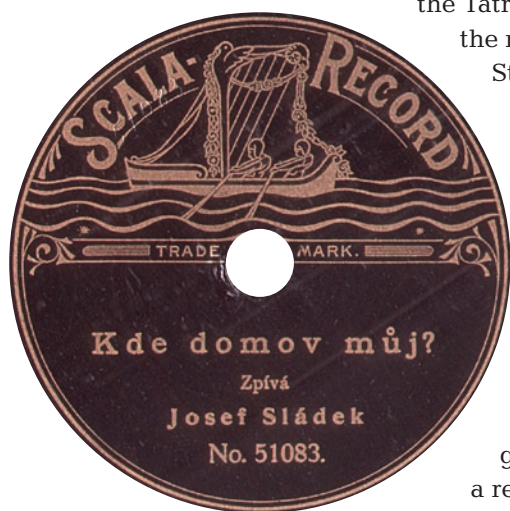
Five different versions of "Where Is My Home?" were recorded in 1938–1942 by the gramophone company Esta. The first of them, performed by the universal Sláva Mach Orchestra, was recorded as part of the Czechoslovak national anthem, the other four versions were marked as a "song from

the singspiel *Fidlovačka*." It is, however, not very well known that "Where Is My Home?" was not prohibited during the protectorate; on the contrary, it was heard in public quite often on various official occasions – for example in July 1942 it was sung on Prague's Wenceslas Square by a crowd of two hundred thousand gathered to mark the cancellation of the state of emergency introduced after the assassination of Reich Protector Reinhard Heydrich.

A Polydor gramophone record that was issued in 1940 in France is an interesting document. "Where Is My Home?" is sung here – as part of the Czechoslovak national anthem – by the Czechoslovak Aviators' Choir in France. It is the only known gramophone record for the ordinary French market that was sung in Czech. The same choir sung the Czechoslovak national anthem again two years later, after it had been moved to Great Britain. It was released on gramophone records with The London Transcription Service label, which BBC radio used in its short-wave broadcasts to other countries.

In conclusion, we should mention several other recordings of the song that were made for radio broadcasts from the start to the end of the 1930s by the gramophone company Ultraphon. They were pressed by Czechoslovak Radiojournal on gramophone records of the same label in a limited number of copies. "Where Is My Home?" as part of the national anthem, is understandably found on a number of the label's gramophone records that primarily capture some of the more important moments of the political and social life of the Czechoslovak Republic (speeches by statesmen, the election of the president, the unveiling of monuments, the funeral of Tomáš Garrigue Masaryk, etc.). Recordings of the national anthem by the Radio Symphony Orchestra conducted by Otakar Pařík were released on the Radiojournal label in 1933 and 1936, and in 1938 "Where Is My Home?" was recorded for the label under the name "Official Czech National Anthem," a little later and in several different forms (solo vocal, quartet and with an orchestra) it was designated as only the "Czech National Anthem" on the label.

Of the later recordings, let us only mention the section of the radio play *Fidlovačka* directed by Josef Bezdiček in which "Where Is My Home?" was sung by František Smolík. Czechoslovak Radio premiered it in 1951.





Stolní mechanický gramofon
s Lumièrovou membránou.
Výrobce The Gramophone Co., Ltd.,
Hayer Middlesex, 1925–1930, NTM.
Mechanical table gramophone with
a Lumière membrane.
Made by The Gramophone Co., Ltd.,
Hayer Middlesex, 1925–1930, NTM.







FRANTIŠEK ŠKROUP

MARKÉTA KABELKOVÁ

(1801–1862)

ŽIVOTNÍ POUŤ ČESKÉHO HUDEBNÍKA A SKLADATELE

František Škroup se narodil 3. června 1801 v Osicích u Pardubic. Základy hudebního vzdělání získal od otce, venkovského učitele a varhaníka Dominika Škroupa. Kromě Františka, který od dětství projevoval mimořádný hudební talent, se celoživotně věnovali hudbě ještě dva bratři. Ignác byl učitelem v Osicích, Rohovládově Bělé a v Nechanicích a skládal převážně duchovní skladby. Nejmladší ze sourozenců skladatel Jan Nepomuk působil s různými přestávkami jako dirigent ve Stavovském divadle, vedl hudební spolek Žofínská akademie a řídil hudbu na několika pražských kůrech. V letech 1845–1887 zastával prestižní místo ředitele kůru u sv. Víta v Praze.

Na doporučení osického děkana Ignáce Kuchynky byl František Škroup asi kolem roku 1812 poslán do Prahy. Nejprve byl přijat jako vokalista v kostele Panny Marie před Týnem a asi po roce přešel na kůr loretánský. Z této doby nemáme o Škroupově životě téměř žádné zprávy, lze však přepokládat, že dvouletý pražský pobyt významně rozvinul jeho hudební dovednosti. V obou chrámech totiž působili vynikající hudebníci – v Týně František Xaver Partsch a v Loretě František Strobach mladší.

Gymnaziální studium absolvoval Škroup v letech 1814–1819 v Hradci Králové, významném buditelském centru, kde probíhaly čilé divadelní aktivity v českém jazyce. Setkávaly se zde zajímavé osobnosti – například vydavatel českých knih Jan Hostivít Pospíšil, vlastenecký kněz a propagátor českého jazyka Josef Liboslav Ziegler z biskupského semináře nebo mladý gymnaziální profesor, později významný český dramatik Václav Kliment Klicpera. Hudbu studoval Škroup u ředitele kůru biskupského chrámu Františka Volkerta. Přestože se žádná původní skladba z tohoto období nedochovala, je známo, že pod jeho vedením začal komponovat. Od roku 1819 studoval Škroup filozofii na Karlo-Ferdinandově univerzitě v Praze, od podzimu roku 1821 pokračoval studiem práv. Krátce po svém druhém příchodu do Prahy začal dávat hodiny hudby, aby získal prostředky k obživě. Pokračoval také v komponování – skládal písně, tehdy oblíbené čtverozpěvy a skladby pro klavír.

Jako mnoho dalších studentů se Škroup intenzivně věnoval ochotnickému divadlu. Divadlu zůstal věrný po celý život a snad jako jediný z českých skladatelů tehdejší doby měl i herecké zkušenosti,

což dokázal později uplatnit ve své vlastní hudebně-dramatické tvorbě. Z hlediska hudebního vznikla díla ne vždy přesvědčivá, ale kritika uznávala jeho smysl pro vystavění dramatické scény. V roce 1822 vstoupil do operního souboru Stavovského divadla a brzy získal i kratší sólové role. Takto se postupně vypracoval na operního korepetitora a stal se spolupracovníkem tehdejšího kapelníka opery Josefa Triebenseeho. Škroup byl jednou z vůdčích osobností amatérské operní skupiny, která začala v roce 1823 hrát v německy hrajícím Stavovském divadle tehdy oblíbené zpěvohry přeložené do češtiny. Prvním takovým představením bylo provedení zpěvohry *Švýcarská rodina* Josefa Weigla 28. prosince 1823, na kterém se Škroup podílel jako korepetitor i jako sólista.

V dalších dvou letech bylo nastudováno mnoho zajímavých a významných oper či „singspielů“ neboli zpěvoher, přeložených z němčiny, italštiny a francouzštiny: *Vodař* Luigiho Cherubiniho, *Střelec kouzelník* Carla Marii von Webera, *Josef a jeho bratři* Étienne Nicolase Méhula, *Lazebník sevillský*, *Tancredi* a *Othello* Gioacchina Antonia Rossiniho, *Don Juan (Don Giovanni)* Wolfganga Amadea Mozarta a z němčiny do češtiny přeložené méně hodnotné frašky. Tato česká představení se konala v neděli a ve sváteční dny vždy v odpoledních hodinách.

Provozování oper a zpěvoher přeložených do českého jazyka podnítilo všeobecnou potřebu původního díla s českým textem. Na základě svých dosavadních hudebních i divadelních zkušeností zkomponoval Škroup v roce 1825 zpěvohru *Dráteník* na libreto Josefa Krasoslava Chmelenského. Premiéra první zpěvohry na původní libreto v českém jazyce se konala 2. února 1826 a byla očekávána s velkým napětím. Škroup toto dílo nejen sám s hudebníky nastudoval, ale v hlavní roli Dráteníka se účastnil i jako zpěvák. Divadlo bylo zcela zaplněno a mezi návštěvníky bylo možné spatřit takové osobnosti, jako byl například hudební skladatel a pedagog Václav Jan Tomášek, lingvista Josef Jungmann, budoucí historik František Palacký, hudební skladatel Leopold Eugen Měchura, básník František Ladislav Čelakovský či budoucí dramatik Josef Kajetán Tyl. Dílo mělo velký úspěch a dočkalo se mnoha repríz i nových nastudování jak v 19., tak i ve 20. století.

Úspěch *Dráteníka* zásadním způsobem ovlivnil Škroupův život. Protože vedení Stavovského divadla

nabídlo Škroupovi od 1. září 1827 místo druhého kapelníka opery, rozhodl se ukončit studium práv a věnovat se divadlu naplno. Jeho hlavní povinností bylo řízení českých představení, výpomoc kapelníkovi Josefu Triebenseeovi a komponování hudby ke kasovním hrám. V letech 1827–1834 bylo provedeno celkem 121 českých představení. Škroupova hudebně-dramatická díla, která v této době komponoval na německé i na české texty (v roce 1827 *Der Nachtschatten*, 1828 *Oldřich a Božena*, 1829 *Der Prinz und die Schlange*, 1832 *Libušin sňatek* či *Die Drachenhöhle*), byla přijata vesměs pozitivně, pouze opera *Oldřich a Božena* především kvůli problematickému libretu zcela propadla.

V roce 1834 vytvořil dramatik Josefem Kajetán Tyl společně se Škroupem první původní frašku na český text. *Fidlovačka aneb Žádný hněv a žádná rvačka* měla premiéru 21. prosince 1834, ale na repertoáru se neudržela. Přesto si Češi píseň „Kde domov můj?“ z této hry natolik oblíbili, že se již kolem poloviny 19. století stala národní hymnou, v roce 1918 pak hymnou státní.

Na začátku září 1834 nastoupil do Stavovského divadla nový ředitel Johann August Stöger, vlastním jménem Althaller. Jako zpěvák se zaměřil zejména na operu, a protože představení měla obecenstvo především zaujmout, kladl výrazný důraz na výpravu. Začal také s přestavbami a úpravami Stavovského divadla, ale systematické dramaturgii se příliš nevěnoval. Navíc upřednostňoval německá představení, takže se český poloprofesionální operní soubor rozpadl a česká operní představení pomalu mizela z repertoáru. V lednu roku 1837 byl Škroup jmenován prvním kapelníkem. Toto místo patřilo vedle pozice kapelníka v dómu sv. Víta v Praze k těm nejprestižnějším hudebním povoláním v Čechách. V tomto postavení setrval Škroup přes funkční období dvou ředitelů (Johanna Hoffmanna 1846–1851, Johanna Augusta Stögera opět od roku 1852) až do 1. listopadu 1857, kdy byl za ne zcela jasných okolností z divadla propuštěn. Vedení divadla mu ani neumožnilo rozloučit se s obecenstvem představením, jak bývalo zvykem.



Kostel Nanebevzetí Panny Marie v Osicích. Fotografie Oto Palán, 2008.

Church of the Assumption of the Virgin Mary in Osice. Photograph by Oto Palán, 2008.

Proto svůj odchod a poděkování oznámil textem v německém deníku Bohemia dne 2. prosince téhož roku, kde děkuje všem umělcům a spoluúčinkujícím za jejich dlouholetou přátelskou spolupráci při jeho uměleckém snažení. Na Škroupův odchod reagovala i kritika. Veřejně se ho v témže deníku zastal významný a respektovaný kritik František Ulm, když pozitivně shrnul Škroupovy kvality a ocenil jeho dirigentské schopnosti a preciznost práce. Občas nesouhlasil s volbou repertoáru nebo s obsazováním rolí či s přísnou a autoritativně prosazovanou disciplínou, ale Škroupův odchod z divadla považoval za uměleckou ztrátu. František Ulm přinesl také jeho první životopis.

Během třiceti let působení ve Stavovském divadle se Škroupovi podařilo vybudovat kvalitní soubor

s výbornou pověstí a vytvářet dramaturgicky zajímavý repertoár. Záleželo mu na vybudování kmenového repertoáru, ale sledoval a prováděl i mnoho tehdejších novinek. Hrály se tehdy nejen všeobecně oblíbené opery Daniela Françoise Esprita Aubera, Giacoma Meyerbeera, Vicenza Belliniho, Friedricha von Flotow, Gaëtana Donizettiho, Louise Spohra, Gustava Alberta Lortzinga, Heinricha Marschnera či Wolfganga Amadea Mozarta a Christopa Willibalda Glucka, ale i novinky Giuseppe Verdiho (*Nabuchodonosor* a *Ernani*, 1849; *Rigoletto*, 1852; *Trubadúr* 1856) a přede-

vším Richarda Wagnera (*Tannhäuser*, 1854; *Lohengrin*, 1856; *Bludný Holanďan*, 1856; *Rienzi* 1859). Ve 30. letech byla nejúspěšnější Auberova *Němá z Portici*, Meyerbeerův *Robert ďábel* a Belliniho *Norma*. V 50. letech, kdy vrcholila Škroupova dirigentská činnost v opeře, byla nejčastěji hrána Flotowova *Marta*, Meyerbeerovi *Hugenoti* a Donizettiho *Lucia di Lammermoor*. O domácí operní produkci na česká i německá libreta – včetně Škroupových děl – neprojevovalo obecenstvo valný zájem.

Jako dirigent působil Škroup i mimo divadlo. Řídil velké symfonické, kantátové a oratorní koncerty pořádané tehdejšími významnými pražskými hudebními spolky Cecilská jednota, Žofínská akademie a Jednota umělců hudebních (Tönkünstler-Societät). Na koncertech zaznívala především rozsáhlá vokálně instrumentální díla Josepha Haydna, Georga

Friedricha Händla, Ludwiga van Beethovena, Louise Spohra, Felixe Mendelssohna Bartholdyho a Roberta Schumanna. V roce 1859, kdy probíhaly oslavy stého výročí narození Friedricha Schillera, nastudoval Beethovenovu *IX. symfonii*. Sice krátce, ale intenzivně Škroup spolupracoval také s pražskou konzervatoří. Po smrti ředitele Dionysa Webera (1766–1842) vedl v roce 1843 studentský orchestr, se kterým připravil provedení Mozartovy *Figarovy svatby* a tři orchestrální koncerty. O volné místo ředitele konzervatoře ale zájem neprojevil. V letech 1836–1845 řídil hudbu v reformované synagoze v Dušní ulici v Praze a pro bohoslužebné potřeby napsal několik skladeb. V 50. letech často navštěvoval benediktinský klášter v Praze-Břevnově, kde se také jako dirigent podílel na hudebních produkcích při bohoslužbách a často sem přiváděl své žáky. Redigoval písňovou sbírku *Věvec ze zpěvů vlastenských uvitý a obětovaný dívkám vlastenským*, která vycházela v letech 1835–1839 a 1843–1844 pod názvem *Věvec. Sbírka českých zpěvů*, jež obsahovala písně nebo árie ze zpěvoher, většinou od českých skladatelů.

Po propuštění ze Stavovského divadla hledal Škroup místo, kde by mohl uplatnit své znalosti a dovednosti a které by odpovídalo jeho dosavadnímu postavení i dostatečně zajistilo jeho velkou rodinu. V roce 1857 založil operní školu, ta však neměla takový úspěch a finanční přínos, jak se očekávalo. Ztráta kontaktu s divadlem znamenala izolaci od uměleckého světa a o jeho žáky nebyl zájem. V této době vyhledával zejména řízení koncertů Žofínské akademie a Jednoty umělců hudebních (Tonkünstler-Societät).

Zajímavá nabídka se objevila až v roce 1860 – v Rotterdamu byla nově založena německá operní scéna a hledal se zkušený dirigent. Rotterdamská společnost byla sezonní – na každou sezonu, která jako i jinde začínala v září, se uzavíraly nové smlouvy se všemi umělci, včetně dirigenta. V Haagu tehdy již působila francouzská a v Amsterdamu italská operní společnost. Prvním představením, které Škroup v Rotterdamu řídil, byl 5. září 1860 Mozartův *Don Juan*. Provedení mělo velký úspěch, nadšenou kritiku přinesly nejen rotterdamské noviny, ale i český hudební časopis *Dalibor*, který otiskl zprávy od českých hudebníků působících v orchestru. Operní soubor byl smlouvou vázán ke dvěma představením týdně v Rotterdamu a k hostování v Haagu, Amsterdamu



Heinrich Schödl:
František Škroup.
Miniatura (akvarel
a kvaš na slonovinové
destičce). Praha asi
1825–1830, NM HM 2.
Heinrich Schödl:
František Škroup.
Miniature (water-colour
and gouache on an ivory
plate). Prague, around
1825–1830, NM HM 2.

a Utrechtu. Repertoár byl zaměřený na klasické a romantické opery a důležitým požadavkem byla častá změna programu. V sezoně 1860–1861 se uskutečnilo celkem sedmašedesát představení, při kterých bylo provedeno šestnáct oper. Nejčastěji provozovanými operami byl v první sezoně Beethovenův *Fidelio* (dvánáctkrát), Wagnerův *Tannhäuser* (osmkrát), Mozartova *Figarova svatba* (sedmkrát), Flotowova *Marta* (šestkrát) a Weberova *Euryanta* (šestkrát). Velký úspěch měla v Rotterdamu Škroupova opera *Meergeuse*, která byla provedena 17. dubna 1861. Je to vůbec první opera, která pojednává o nizozemských národních dějinách z 16. století, respektive o povstání proti španělskému králi Filipu II., a rotterdamský tisk přinesl nadšené kritiky. Je zajímavé, že toto dílo Škroup nenapsal na objednávku rotterdamské opery, ale mnohem dříve – již v roce 1851.

Škroupovo působení v Rotterdamu bylo úspěšné. Dostávalo se mu mnoha projevů uznání a přátelství, byl zván do rodin a na domácí koncerty místních významných hudebníků. Velmi však postrádal svou rodinu. Díky pomoci zámožného obchodníka Jana van der Hoopa mohl za Škroupem na začátku ledna 1861 přijet alespoň jeho syn Alfred, který později hrál v divadelním orchestru. Již během první sezony bylo zřejmé, že smlouva bude obnovena i na další rok. Když Škroup definitivně pochopil, že pro něho v Čechách není uplatnění, souhlasil s jejím prodloužením. Marně však usiloval i o získání stálého místa koncertního dirigenta v Amsterdamu, které by znamenalo stálý příjem.

Léto 1861 prožil Škroup v Praze a blízkém okolí. Byl nemocný a většinu času strávil v klidu břevnovského kláštera. Po návratu do Rotterdamu začal připravovat novou sezonu; část operního souboru i orchestru se obměnila, takže většinu děl musel nastudovat znovu. Když v listopadu roku 1861 navštívil na své koncertní cestě Škroupa v Rotterdamu skladatel a klavírista Bedřich Smetana, byl šokován jeho špatným zdravotním stavem. K náhlému zhoršení došlo na začátku února roku 1862, těsně před plánovanou a toužebně očekávanou návštěvou manželky Karolíny a dětí. K setkání už nedošlo, František Škroup 7. února 1862 náhle zemřel. Protože rodina neměla dostatečné finanční prostředky k převozu zesnulého do Čech, uspořádalo pohřeb vedení divadla na rotterdamském hřbitově. Kromě Alfreda, který byl s otcem v Rotterdamu, se obřadu

kvůli nedostatku peněz neúčastnil z příbuzných již nikdo další. I přes špatné počasí se však konal slavný pohřeb a s českým hudebníkem se přišlo rozloučit mnoho obdivovatelů. Rotterdamská opera pak uspořádala ve prospěch rodiny zemřelého již dne 13. února velkolepou smuteční slavnost, jejíž výtěžek činil asi dvanáct set zlatých. Druhý finanční příspěvek od rotterdamské opery dostala rodina z benefičního provedení Škroupovy opery *Meergeuse*.

Zpráva o Škroupově úmrtí se dostala do Čech telegraficky již 8. února. Nejprve ji téhož dne uveřejnil německý deník Bohemia, o den později pak Národní listy. V Praze se za Škroupa sloužily zádušní mše, kterých se zúčastnilo mnoho lidí. V kostele sv. Salvátora bylo při ní dne 15. února provedeno Mozartovo *Requiem* a další se konala 20. února v břevnovském klášteře. Stavovské divadlo uspořádalo ve prospěch pozůstalé rodiny také koncert, ne však z iniciativy ředitelství.

Od třetí čtvrtiny 19. století se Škroup stává předmětem zájmu nejrůzněji orientovaných badatelů, ale téměř bez výjimky jsou tyto práce zaměřeny na píseň „Kde domov můj?“. Například v roce 1883 a 1884 vyšla studie Františka Bačkovského *J. K. Tyla Kde domov můj? s dějinami hymny té a pozdějšími přídávky a překlady* a o rok později vychází v časopise *Osvěta* první rozsáhlejší Škroupova biografie *F. Škroup – K padesátiletému jubileu písně „Kde domov můj?“*, jejímž autorem je významný český estetik a hudební historik Otakar Hostinský.

Každé další výročí písně nebo životního jubilea Františka Škroupa bylo impulsem k různým oslavám nebo ke vzniku více či méně významných textů k danému tématu. Můžeme připomenout například odhalení pamětní desky na domě v Myslíkové ulici v Praze, kde Škroup bydlel a kde podle legendy složil píseň „Kde domov můj?“, nebo národní slavnost, která se konala roku 1901 ve Škroupově rodišti ke stému výročí jeho narození. Při této příležitosti byla



Rotterdamské divadlo. František Škroup zde působil jako dirigent nově založené německé opery od podzimu 1860 až do své smrti v únoru 1862. Litografie, polovina 19. století, NM ČMH. The Rotterdam Theatre. František Škroup worked as a conductor of the newly founded opera here from the autumn of 1860 until his death in February 1862. Lithograph, mid-19th century, NM ČMH.

Náhrobek s plastikou Česká hudba od akademického sochaře Miroslava Pangráce byl na Škroupově hrobě na hřbitově Crosswijk v Rotterdamu odhalen roku 1961.



A gravestone with the sculpture Czech Music from the academy-trained sculptor Miroslav Pangrác was unveiled on Škroup's grave at the Crosswijk cemetery in Rotterdam in 1961.

František Škroup – portrét. Litografie Ch. Meyer, 50. léta 19. století, NM ČMH. František Škroup – portrait. Lithograph by Ch. Meyer, 1850s, NM ČMH.

na osické škole odhalena pamětní deska a na místním hřbitově byl postaven nový pomník jeho rodičům, který nesl i symboliku hrobu Františka Škroupa. Nebylo totiž známo, kde v Rotterdamu se jeho hrob nachází. Osické slavnosti se tenkrát zúčastnilo asi kolem pěti tisíc osob. Vychází i další monografie, jejímž autorem byl Josef Pešek (1901), a edice Škroupovy korespondence z rotterdamského období (1903 a 1912). Jedním z vrcholů jubilejního roku bylo slavnostní odhalení pamětní desky Františku Škroupovi v Rotterdamu na domě, kde žil a zemřel. Tento dům byl při bombardování roku 1940 zničen, deska byla ale zachráněna a je uložena ve sbírkách Historického muzea v Rotterdamu (Historisch Museum Rotterdam). Ke stému výročí písně vyšla v roce 1935

publikace Josefa Václava Šimáka s názvem *Píseň písní* a v roce 1941 dosud nejrozsáhlejší monografie od hudebního historika Josefa Plavce, která obsahuje nejen shrnutí Škroupových životních osudů, ale i analýzu jeho díla a soupis skladeb.

Zcela zvláštní osudy se vážou

ke Škroupovu hrobu. Již koncem 80. let 19. století se ztratilo povědomí o tom, kde v Rotterdamu Škroupův hrob leží, a až ve 20. letech 20. století byl z iniciativy pracovníků pražského Národního muzea úředně zjištěn. Od této doby usilovala česká strana o zřízení důstojného náhrobku, ale kvůli problémům s místní hřbitovní správou, která chtěla zachovat původní ráz hřbitova, se to dlouho nedařilo. V roce 1936 pražská společnost Pieta hrob na rotterdamském hřbitově provizorně upravila. Roku 1937 byla vypsaná soutěž na realizaci definitivního náhrobku – vyhrál návrh akademického sochaře Ladislava Kofránka, ale druhá světová válka tento záměr překazila. Ke konečné úpravě došlo až v roce 1961, kdy byla na Škroupově hrobě instalována plastika „Česká hudba“ od akademického sochaře Miroslava Pangráce. Původní busta od Ladislava Kofránka byla během války za-

kopána ve Fulkově. Po válce měla být převezena do Prahy a instalována na Strahově. Protože tento plán realizován nebyl, požádala o pomník obec Osice. V roce 1964 zde byla busta umístěna a v témže roce byla na osické faře otevřena Škroupova pamětní síň.

Ani v posledních letech se na Škroupa nezapomíná. Na přelomu roku 1997 a 1998 byla v rotterdamském Historickém muzeu společně s pražským Národním muzeem uspořádána výstava o Františku Škroupovi, která pak byla v roce 1998 převezena do Prahy. Roku 2001 vypsal Česká národní banka soutěž na vytvoření pamětní stříbrné mince v hodnotě dvou set korun; zvítězil návrh akademického sochaře Jiřího Harcuby. Věrně a intenzivně pečuje o Škroupův odkaz jeho rodná obec Osice – v roce 2001 byla obnovena pamětní síň na místní faře, v plánu je náročná rekonstrukce Škroupova domu a pravidelně se konají slavnostní akce spojené se Škroupovými výročími.

Škroup patří mezi nejvýznamnější hudebníky působící v Čechách ve druhé čtvrtině 19. století. Jeho dílo zahrnuje asi sto třicet skladeb téměř všech žánrů – drobné klavírní kompozice, písně, sbory, duchovní, komorní a orchestrální skladby. Nejčteněji jsou zastoupeny písně jak na české, tak na německé texty. Rozsáhlé je i jeho dílo jevištní, přestože většina oper nebyla kvůli libretu nebo kompozičnímu zpracování úspěšná. Pro dějiny české opery je nejvýznamnější jeho zpěvohra *Dráteník* z roku 1826, která je první zpěvohrou zkomponovanou na původní český text. Významným počinem je i spoluautorství první frašky na původní český text – *Fidlovačky* (1834). Pozoruhodným jevištním dílem je opera *Columbus*, která měla premiéru až v roce 1942.

Škroupovy mnohostranné hudební aktivity byly přijímány s uznáním a se sympatiemi, ale s jeho postupující popularitou přibývalo i odpůrců a kritiků. Problémem mohl být jistý konzervativismus hudebního myšlení, dlouhodobé působení ve významné funkci a jeho jazyková rozkolísanost. Cítil se být Čechem a možnost podílet se na spoluvytváření české kultury považoval za své životní poslání. Ale obzvláště po sňatku s druhou ženou Karolínou se více vyjadřoval německy, a to již mohlo být v některých kruzích společensky nepřijatelné. Jeho působení i skladby jsou dnes téměř zapomenuty a je vnímán především jako skladatel písně „Kde domov můj?“, která se stala pro český národ pokladem.



THE LIFE HISTORY OF THE CZECH MUSICIAN AND COMPOSER

František Škroup was born on 3 June 1801 in Osice u Pardubic. He obtained the basics of his musical education from his father, a country teacher and organist named Dominik Škroup. In addition to František, who had an extraordinary musical talent from childhood, his two brothers also devoted their whole lives to music. Ignác was a teacher in Osice, Rohovládova Bělá and Nechanice, and primarily composed religious songs. The youngest of the brothers, the composer Jan Nepomuk, worked, with various breaks, as a conductor at the Estates Theatre; he also led the musical ensemble Žofín Academy and conducted music for several Prague choirs. He held the prestigious position of director of the choir at Saint Vitus' Cathedral in Prague in 1845–1887.

At the recommendation of the Dean of Osice Ignác Kuchynka, František Škroup was sent to Prague around 1812. He was first accepted as a vocalist at the Church of the Virgin Mary before Týn and, about a year later, moved to the Loreta choir. We have almost no information about Škroup's life from this time, although it can be assumed that his two-year stay in Prague significantly developed his musical skills. There were excellent musicians in both churches – František Xaver Partsch at Týn and František Strobach Jr. at Loreta.

Škroup studied at grammar school in Hradec Králové in 1814–1819, a significant centre for Czech nation building where there was much theatre activity in Czech. Interesting people met here – for example, the publisher of Czech books Jan Hostivít Pospíšil, the patriotic priest and promoter of the Czech language Josef Liboslav Ziegler from the bishop's seminary, and a young grammar school professor, later a leading Czech dramatist, named Václav Kliment Klicpera. Škroup studied music with the director of the choir at the bishop's cathedral, František Volkert. Although no original compositions from this period have survived, it is known that he started to compose under Volkert's tutelage. Škroup studied philosophy at the Charles-Ferdinand University in Prague from 1819, and continued there by studying law from the autumn of 1821. Shortly after his second arrival in Prague, he started to give music lessons, to obtain money to live on. He also worked as a composer – he wrote songs, then-popular male vocal quartets and compositions for the piano.

Like many other students, Škroup spent a lot of time on amateur theatre. He remained faithful to theatre throughout his life and was probably the only Czech composer at that time to have acting experience, which he later managed to take advantage of in his musical and drama work. From the musical viewpoint, his work was not always convincing, but the critics recognised his sense for setting a dramatic scene. He entered the opera company at the Estates Theatre in 1822 and soon obtained short solo roles. He gradually worked his way up to become an opera accompanist and started working with the opera's then director of music Josef Triebensee. Škroup was one of the leading personalities in an amateur opera company that started to play then-popular singspiele ("song-plays") translated into Czech in the German-speaking Estates Theatre. The first such performance was of the singspiel *Swiss Family* by Josef Weigl on 28 December 1823, to which Škroup contributed as an accompanist and soloist.

In the next two years many interesting operas and singspiele, translated from German, Italian and French, were studied: *The Water Carrier* by Luigi Cherubini, *The Freeshooter* by Carl Maria von Weber, *Joseph and His Brothers* by Étienne Nicolas Méhul, *The Barber of Seville*, *Tancredi* and *Othello* by Gioacchino Antonio Rossini, *Don Giovanni* by Wolfgang Amadeus Mozart, and less valuable farces translated from German into Czech. The Czech performances took place on Sundays and public holidays, always in the afternoon.

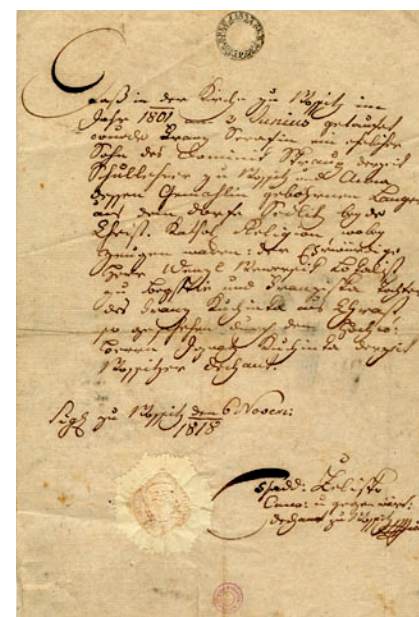
The performance of operas and singspiele translated into Czech gave rise to a general need for original work with a Czech text. Based on his music and theatre experience, Škroup composed the singspiel *Dráteník (The Tinker)* in 1825 to a libretto by Josef Krasoslav Chmelenský. The singspiel's premiere in Czech was performed on 2 February 1826 and was expected with great tension. Škroup not only studied the work himself with the musicians, but sang the main role of the Tinker. The theatre was completely full and the visitors included leading figures such as the composer and teacher Václav Jan Tomášek, the linguist Josef Jungmann, the future historian František Palacký, the composer Leopold Eugen Měchura, the poet František Ladislav Čelakovský and the future dramatist Josef Kajetán Tyl. The work had great success and was repeated many times,

even in new versions in the 19th and 20th centuries.

The success of *The Tinker* fundamentally influenced Škroup's life. Because the management of the Estates' Theatre offered Škroup the position of second director of music from 1 September 1827, he decided to end his studies of law and devote himself to the theatre. His main duty was to manage Czech performances, help out director of music Josef Triebensee and compose music for box office plays. There were a total of 121 Czech performances in 1827–1834. Škroup's music and drama work, which he composed for German and Czech texts at that time (in 1827 *Der Nachtschatten*, 1828 *Oldřich and Božena*, 1829 *Der Prinz und die Schlange*, 1832 *Libuše's Marriage* and *Die Drachenhöhle*), was mostly received positively; only the opera *Oldřich and Božena* failed because of a problematic libretto.

The dramatist Josef Kajetán Tyl, together with Škroup, created the first original farce with a Czech text in 1834. *Fidlovačka, or No Anger and No Fighting* was premiered on 21 December 1834, but did not remain on the repertoire. Despite this, Czechs liked the song "Where Is My Home" from the play so much that it had already become the unofficial national anthem in the middle of the 19th century, becoming the official anthem in 1918.

At the start of September 1834 a new director, Johann August Stöger, born Althaller, started work at the Estates Theatre. As a singer he focused mostly on opera, and because the performances were primarily to attract the audience's attention, he placed a lot of emphasis on the staging. He also started to make alterations and adjustments to the Estates Theatre, but did not pay much attention to systemic dramaturgy. In addition, he gave priority to German performances, so the Czech semi-professional opera company fell apart and Czech opera performances slowly disappeared from the repertoire. Škroup was appointed first director of music in January 1837. This position, together with that of director of music at St. Vitus' Cathedral in Prague, was one of the most prestigious



Křestní list
Františka Škroupa
vydaný 6. 11. 1818
v Osicích, NM ČMH.
Baptism certificate of
František Škroup issued
on 6 November 1818 in
Osice, NM ČMH.

František Škroup.
Fotografie, anonym,
Praha 1860, fotograficky
reprodukoval Jindřich
Eckert, Praha 1897,
NM HM 2.



František Škroup.
Photograph, anonymous,
Prague, 1860, photographically
reproduced by
Jindřich Eckert, Prague,
1897, NM HM 2.

musical positions in Bohemia. Škroup remained in this post throughout the terms of office of two directors (Johann Hoffmann 1846–1851, Johann August Stöger again from 1852) until 1 November 1857, when he was fired from the theatre in circumstances that are still not entirely clear. The theatre's management did not even enable him to say goodbye to

the public with a performance, as was the custom. Therefore, he announced his departure in a text in the German daily Bohemia on 2 December of that year, when he thanked all the artists and co-workers for their long, friendly cooperation during his artistic endeavours. The critics reacted to Škroup's departure. On the same day, he was publicly supported by a leading, respected critic František Ulm, who positively summarised Škroup's qualities and appreciated his conducting skills and the precision of his work. He occasionally

did not agree with the selection of the repertoire or the casting for roles, or with his strict and authoritarian discipline, but he regarded Škroup's departure from the theatre as an artistic loss. František Ulm also gave us his first biography.

During his thirty years at the Estates Theatre, Škroup managed to build a quality company with an excellent reputation and create an interesting repertoire. He focused on putting together a core reper-

toire, but monitored and implemented many new contemporary ideas. Not only the generally popular operas by Daniel François Esprit Auber, Giacomo Meyerbeer, Vincenzo Bellini, Friedrich von Flotow, Gaetano Donizetti, Louis Spohr, Gustav Albert Lortzing, Heinrich Marschner or Wolfgang Amadeus Mozart and Christoph Willibald Gluck were put on. There were also performances of new works by Giuseppe Verdi (*Nabuchodonosor* and *Ernani*, 1849; *Rigoletto*, 1852; *The Troubadour* 1856) and above all by Richard Wagner (*Tannhäuser*, 1854; *Lohengrin*, 1856; *The Flying Dutchman*, 1856; *Rienzi* 1859). The most successful in the 1830s were Auber's *The Mute Girl of Portici*, Meyerbeer's *Robert Le Diable* and Bellini's *Norma*. In the 1850's, when Škroup's conducting in the opera was at his peak, the most frequently performed operas were Flotow's *Marta*, Meyerbeer's *Les Huguenots* and Donizetti's *Lucia di Lammermoor*. The public did not express a great interest in domestic opera production using Czech and German librettos – including Škroup's work.

Škroup also worked as a conductor outside the theatre. He conducted large symphonic, cantata and oratorio concerts arranged by the then prominent Prague musical organisations Cecilská jednota, Žofín Academy and the Musical Artists' Society (Tönkünstler-Societät). The concerts were primarily of wide-ranging vocal instrumental works by Joseph Haydn, George Frideric Handel, Ludwig van Beethoven, Louis Spohr, Felix Mendelssohn Bartholdy and Robert Schumann. In 1859, when the celebrations of the hundredth anniversary of the birth of Friedrich Schiller were being held, he studied Beethoven's Ninth Symphony. Škroup worked with the Prague Conservatory for a brief, intensive period. After the death of the director Dionys Weber (1766–1842), he headed the student orchestra, with which he prepared a performance of Mozart's *Figaro's Wedding* and three orchestral concerts. However, he did not express an interest in the vacant position of conservatory director. He conducted music at a reform synagogue in Dušní ulice in Prague and wrote several compositions for congregational needs between 1836 and 1845. He often visited the Benedictine monastery in Prague-Břevnov, where, as a conductor, he contributed to musical productions during services and often took his pupils there

in the 1850s. He edited a collection of songs entitled *A Garland of Patriotic Songs Made and Dedicated to Patriotic Girls*, which was published in 1835–1839 and 1843–1844, under the name *Garland. A Collection of Czech Songs*, and which contained songs or arias from singspiele, mostly from Czech composers.

After being fired by the Estates Theatre, Škroup looked for a position that would match his previous position and sufficiently provide for his large family, and where he could make use of his knowledge. He founded an opera school in 1857, but it did not have the success and financial benefit that was expected. The loss of contact with the theatre meant isolation from the artistic world and there was no interest in his pupils. At this time he primarily attempted to conduct concerts by the Žofín Academy and the Musical Artists Association (Tönkünstler-Societät).

An interesting offer appeared in 1860 – a newly established German opera was looking for an experienced conductor. The Rotterdam company was seasonal – new contracts were concluded with all artists, including the conductor, for each season, which started in September, the same as everywhere else. At that time there was a French company in The Hague and an Italian opera company in Amsterdam. The first performance that Škroup conducted in Rotterdam was Mozart's *Don Juan*, on 5 September 1860. The performance was very successful; enthusiastic reviews were carried not only by the Rotterdam papers, but also by the Czech music magazine *Dalibor*, which printed reports from Czech musicians working in the orchestra. The opera company was contractually bound to put on two performances a week in Rotterdam, as well as for guest performances in The Hague, Amsterdam and Utrecht. The repertoire was focused on classical and romantic operas and frequent changes to the programme were an important requirement. There were a total of sixty-seven performances in the 1860–1861 season, during which sixteen operas were featured. In the first season the most frequently performed operas were Beethoven's *Fidelio* (twelve times), Wagner's *Tannhäuser* (eight times), Mozart's *Figaro's Wedding* (seven times), Flotow's *Marta* (six times) and Weber's *Euryanthe* (six times). Škroup's opera *Der Meergeuse* enjoyed great success in Rotterdam, when it was performed on 17 April 1861. It was the very first opera that dealt with Dutch

national history from the 16th century, being about an uprising against the Spanish King Philip II, and the Rotterdam press carried enthusiastic reviews. It is interesting that Škroup did not write this work to an order by the Rotterdam opera, but much earlier – in 1851.

Škroup's work in Rotterdam was successful. He received many expressions of recognition and friendship, as well as being invited to families and to domestic concerts by leading musicians. However, he greatly missed his family. Thanks to the help of the wealthy merchant Jan van der Hoop, his son Alfred could come to join Škroup at the beginning of January 1861, and Alfred later played in the theatre orchestra. During the first season it was clear that his contract would be renewed for the next year. When Škroup definitely grasped the fact that there was no work for him in Bohemia, he agreed to its extension. However, in vain, he attempted to obtain the position of concert conductor in Amsterdam, which would mean a fixed income for him.

Škroup spent the summer of 1861 in Prague and the surrounding area. He was ill and spent most of his time in the peace and quiet of Břevnov Monastery. After his return to Rotterdam, he began to prepare for the new season; part of the opera company and the orchestra had been replaced, so most of the works had to be studied again. When composer and pianist Bedřich Smetana visited Škroup during a concert tour in November 1861, he was shocked by Škroup's poor health. There was a sudden worsening at the start of February 1862, shortly before a planned and long-awaited visit by his wife Karolína and children. They did not get there in time. František Škroup died suddenly on 7 February 1862. Because the family did not have enough money to transport his body to Bohemia, the theatre's management arranged for burial at a Rotterdam cemetery. With the exception of Alfred, who was with his father in Rotterdam,



W. Kandler: Žofín. Ostrov vznikl naplavením půdy v 18. století. V roce 1837 byla vystavěna budova, která se stala dějištěm událostí českého kulturního a politického života. Ocelorytina, polovina 19. století, NM HM 2. W. Kandler: Žofín. This island was formed by the silting up of land in the 18th century. A building was erected there in 1837, becoming a hub of events taking place in Czech cultural and political life. Steel engraving, mid-19th century, NM HM 2.

none of his other relatives attended the ceremony due to lack of funds. Despite the bad weather, there was a solemn funeral and many admirers came to say goodbye to the Czech musician. The Rotterdam opera then organised a memorial service in favour of the deceased's family for 13 February, and the proceeds totalled about twelve hundred florins. The family received a second financial contribution from the Rotterdam opera from a benefit performance of Škroup's opera *Der Meergeuse*.

News of Škroup's death reached Bohemia by telegraph on 8 February. It was first published on the same day by the German daily Bohemia, a day later by *Národní listy*. A requiem was held for Škroup in Prague and many people attended. Mozart's *Requiem*

was performed for him in the Church of St. Salvador on 15 February and another was performed at Břevnov Monastery on 20 February. The Estates Theatre arranged a benefit concert for his family, but not at the directorate's initiative.

From the third quarter of the 19th century, Škroup became the subject of interest of variously orientated researchers, but almost all of this work was focused on the song "Where Is My Home." For example, a study by František Bačkovský (*J. K. Tyl's Where Is My Home? With the anthem's history and later additions and translations*) was published in 1883 and 1884, and a year later *Osvěta* maga-

zine published the first more detailed biography of Škroup, which was written by the leading Czech aesthetician and music historian Otakar Hostinský (*F. Škroup – on the Fiftieth Anniversary of the Song "Where Is My Home"*).

Each further anniversary of the song or of some event in Škroup's life was an impulse for various celebrations or for the writing of more or less significant texts on the topic. We could mention, for example, the unveiling of a memorial tablet on the house in Myslíkova ulice in Prague where Škroup lived and where, according to the legend, he composed "Where Is My Home?" or the national celebration that was held in Škroup's birthplace to celebrate the hundredth anniversary of his birth. To mark this occasion, a memorial tablet was unveiled at the school in Osice and a new monument to his parents,

which bore a symbol of Škroup's grave, was built at the local cemetery. This was because it was not known where his grave was located in Rotterdam. The celebrations in Osice were attended by about five thousand people. Another monograph, written by Josef Pešek (1901), and editions of Škroup's correspondence from his Rotterdam period (1903 and 1912) were published. One of the climaxes of the jubilee year was the unveiling of a memorial tablet to Škroup in Rotterdam, on the house where he lived and died. The house was destroyed by bombardment in 1940, the tablet was saved and is stored in the collections of the Rotterdam Historical Museum (Historisch Museum Rotterdam). To mark the song's hundredth anniversary in 1935, Josef Václav Šimák put out a publication entitled *The Song of Songs* and in 1941 the largest monograph to date was published by the music historian Josef Plavec, containing not only a summary of Škroup's life, but also an analysis of his work and a list of his compositions.

Škroup's grave had a very strange fate. Awareness of where Škroup's grave was in Rotterdam was lost at the end of the 1880s, and it was not until the 1920s that it was officially found, thanks to efforts by workers at Prague's National Museum. From that time on, the Czechs attempted to get an appropriate gravestone put up, but because of problems with the local cemetery administration, which wanted to maintain the cemetery's original character, it was not done for a long time. The Prague society *Pieta* temporarily set out the grave at the Rotterdam cemetery in 1936. A competition for the design of a definitive gravestone began in 1937 – a proposal by the academy-trained sculptor Ladislav Kofránek won, but the Second World War spoiled the plan. The final solution was reached in 1961, when a sculpture entitled "Czech Music" by the academy-trained sculptor Miroslav Pangrác was installed on Škroup's grave. The original bust by Ladislav Kofránek was buried in Fulkov during the war. It was supposed to be brought to Prague and installed at Strahov after the war. Because this plan was not implemented, the municipality of Osice asked for the monument. The bust was taken there in 1964 and a Škroup memorial hall was opened at the Osice parish in the same year.

Škroup has not been forgotten, even recently. At the end of 1997 and beginning of 1998, the Rotterdam Historical Museum, together with Prague's



Miroslav Pangrác:
Model hlavy dívčí
postavy na Škroupově
hrobě v Rotterdamu,
který byl nově upraven
v roce 1961.

Sádra, soukromá sbírka.
Miroslav Pangrác:
The model of a girl's
head on Škroup's grave
in Rotterdam, which
was newly laid out in
1961. Plaster, private
collection.

National Museum, arranged an exhibition about František Škroup, which was then brought to the Czech capital in 1998. The Czech National Bank started a competition for the creation of a memorial silver coin worth two hundred koruna in 2001; a design by the academy-trained sculptor Jiří Harcuba won. The municipality of his birth, Osice, faithfully and intensively cares for his legacy – in 2001 the memorial hall at the local parish was restored, and it is planning a demanding reconstruction of Škroup's house; there are also regular events linked to Škroup's anniversaries.

Škroup was one of the most important musicians active in Bohemia in the second quarter of the 19th century. His work includes about a hundred and thirty compositions of almost all genres – minor piano compositions, songs, chorales, religious, chamber and orchestral compositions. Most of the songs have Czech or German texts. He wrote a lot for the stage, although most of his operas were not successful, due to the libretto or the method of composition. His most important work for the history of Czech opera is the singspiel *The Tinker* from 1826, which was the first singspiel composed using an original Czech text. His co-authorship of the first farce using an original Czech text – *Fidlovačka* (1834) – was also significant. The opera *Columbus* is a remarkable stage work and was premiered in 1942.

Škroup's multifaceted musical activities were received with recognition and sympathy, but, as he became more popular, opponents and critics multiplied. The problem could have been a certain conservatism of musical thinking, his long-term occupation of an important position and his linguistic fluctuations. He felt himself a Czech and regarded his opportunity to help create Czech culture as his life's mission. But, in particular after his marriage to his second wife Karolína, he spoke German more, and this could have been socially unacceptable in some circles. His career and compositions are now almost forgotten and he is primarily perceived as the composer of "Where Is My Home?" which became a treasure for the Czech nation.



František Škroup.
Fotografie W. Rupp, Praha, kolem roku 1860, NM HM 2.
František Škroup.
Photograph W. Rupp, Prague, around 1860, NM HM 2.



František Škroup jako ženich. Olej na plátně, Antonín Machek, Praha 1840, NM HM 2.

Karolína Škroupová, rozená Kleinwächterová, druhá manželka Františka Škroupa, jako nevěsta. Olej na plátně, Antonín Machek, Praha 1840, NM HM 2.

František Škroup as bridegroom. Oil on canvas, Antonín Machek, Prague, 1840, NM HM 2.

Karolína Škroupová (neé Kleinwächterová), second wife of František Škroup, as bride. Oil on canvas, Antonín Machek, Prague, 1840, NM HM 2.

Skládanka ve tvaru růže s motivy Rotterdamu, kterou Škroup poslal na počátku svého pobytu v Rotterdamu rodině do Prahy. Tisk, C. Adler – Fabrik Verlag von Druckarbeiten, Hamburg 1859, NM ČMH.

Flower-shaped pop-up with motifs of Rotterdam, which Škroup sent to his family in Prague at the beginning of his stay in Rotterdam. Print, C. Adler – Fabrik Verlag von Druckarbeiten, Hamburg, 1859, NM ČMH.



PROGRAMM
zum grossen
Vocal- und Instrumental-
CONCERT

des Kapellmeisters

Franz Skraup,

unter gefälliger Mitwirkung

mehrerer Damen (Schülerinnen d. Concertgebers),
des Herrn Prof. Moritz Mildner, und der Herren
Orchestermitglieder des k. st. Theaters,

Sonntag den 27. November 1859

im Saale der Sofien-Insel.

I. Abtheilung.

1. **Meeresstille und glückliche Fahrt.** Concert-Ouverture von *Mendelssohn-Bartholdy*.
2. **Zweistimmige Lieder** von *Mendelssohn-Bartholdy*,
 - a) **Volkslied.** „O sah' ich auf der Haide dort im Sturme dich.“
 - b) „Ich wollt' meine Lieb' ergösse sich all' in ein einzig Wort.“

Vorgetragen von mehreren Damenstimmen.
3. (Zum Erstenmal.) **Concert** für die Violine von *Rubinstein*; 1. Satz, vorgetragen von Herrn Prof. *Moritz Mildner*.
4. **Kde domov můj!?** Píseň od *F. Skraupa*, přednášená v unisonu od více slečen.

II. Abtheilung.

(Zum Erstenmal.)

Sinfonie in E-moll, von *W. Veit*.

Anfang 12 Uhr.

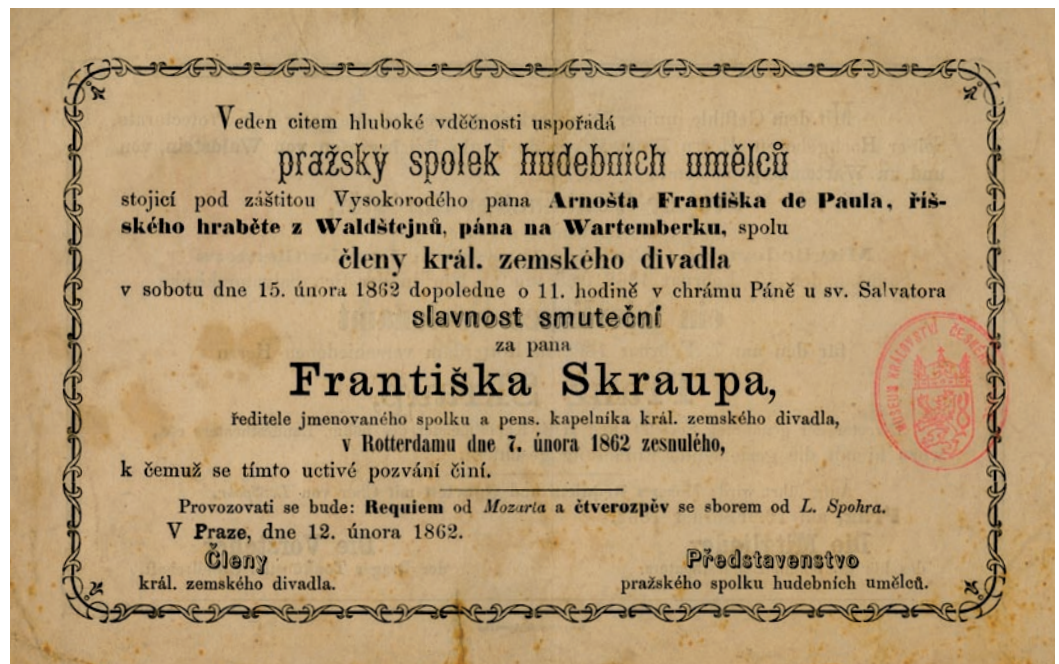
Druck v. Schickel & Steiner, Prag.

Program koncertu Františka Škroupa, jeho žákyň, houslisty Moritze Mildnera a členů orchestru Stavovského divadla dne 27. 11. 1859 v Praze na Žofíně. Provedena byla mimo jiného Škroupova píseň „Kde domov můj?“. Tisk, NM ČMH.

A programme for a concert by František Škroup, his pupils, the violinist Moritz Mildner and members of the Estates Theatre's orchestra on 27 November 1859 on Žofín, Prague. Škroup's "Where Is My Home?" was one of the songs performed. Print, NM ČMH.



Zlatý prsten s onyxem z majetku Františka Škroupa. 2. čtvrtina 19. století, NM ČMH.
A gold ring with onyx from the property of František Škroup. Second quarter of the 19th century, NM ČMH.



Oznámení o slavení zádušní mše za zemřelého Františka Škroupa v Praze u sv. Salvátora dne 15. 2. 1862, NM ČMH.
Notification of the celebration of a requiem mass for the deceased František Škroup at Saint Salvator's on 15 February 1862, NM ČMH.

Pod protektorátem slav. okres. výboru pardubického.

Stoleté výročí
narozenin



Frant. Škroupa

skladatele české národní hymny

„KDE DOMOV MŮJ?“

oslaví lid český dne 14. července 1901

odhalením pamět. desky
na rodném jeho domě

u Pardubic.

Pořad slavnosti:

Večer před slavností hudební zastavenička a osvětlení obce.

Dne 14. července.

Ráno budíček. — Vítání hostů.

O 10. hod. seřadění spolku a průvod na místo slavnosti.

O 11. hod. zahájení slavnosti.

Řeč míř. prof. Dr. Otakara Hostinského.

Odhalení desky. — Rozhod a společný oběd.

Odpoledno:

Koncert zpěváckých spolků a hudby „Sokola“ Kuklenského
ve farní zahradě. Národní slavnost.

Večer věneček.

Slavnost koná se za každého počasí.

Přihlášky k společnému obědu přijímá výbor
do 12. července.

Vlaky přijíždějí:

Od Prahy (Kolína, Čáslav) do Surovátky (20 minut od Vosic)
v 9 hod. 54 min.

Od Hradce Kr. do Surovátky v 7 hod. 50 min. a 10 h. 33 min.

Od Pardubic do Stěblové v 9 hod. 1 min.

Výbor

pro zasazení pamětní desky
Fr. Škroupovi ve Vosicích.

Plakát k oslavám 100. výročí narození
Františka Škroupa v Osicích dne
14. 7. 1901. Slavnosti se zúčastnilo asi
5000 osob. Tisk, NM ČMH.

Poster for the celebrations of the 100th
anniversary of the birth of František
Škroup in Osice on 14 July 1901. About
5000 people attended the ceremony.
Print, NM ČMH.



Těchto listů

lze užiti

k zasílání pozdravů,
k slavnostem,
veřejným schůzím,
narozeninám,
novému roku
a t. d.

Popsaný list o den dříve se opatří
poštovní známkou a odešle.



Náhrada za

TELEGRAM

10

Celý čistý výnos z prodeje
připadá
Ústřední Matici školské.

Listy prodávají se
v balíčku po 10 kusech za 1 zl.
v kanceláři

Ústřední Matice školské
v Praze, ve Ferdinandově třídě č. 9 n.
i u všech odborů Ústř. Matice školské
a v obchodech k prodávání
zmocněných.

*Volený výbor pro masakeru pa-
mětní desky Fr. Škroupovi
ze Voticích.*

*Tvůrci české národní hymny volá
nehynoucí "Sláva" — a výboru
slavnostnímu i všem účastníkům
kům slavnosti posílá vroucí
pěvecký pozdrav*

Hlahol tábořský.

Jednatel:

Jos. Tůtler

Starosta:

Jos. Vypálek

Telegram Hlaholu tábořského zasláný 13. 7. 1901 do Osic k příležitosti
oslav 100. výročí narození Františka Škroupa, NM ČMH.
A telegram from the Hlahol tábořský choir sent on 13 July 1901 to Osice
on the occasion of the 100th anniversary of František Škroup's birth, NM ČMH.



Škroupův dům. Kulturní dům postavený roku 1928 v Osicích z prostředků sebraných ve veřejné sbírce. Fotografie, Fotografický atelier Deyl Pardubice 1928, NM ČMH.
 Škroup's house. A cultural house built in 1928 in Osice using funds gathered in a public collection. Photograph, Deyl Pardubice Photographic Studio, 1928, NM ČMH.

„Cihla“ – kupon v hodnotě 1 koruny. Zakoupením „cihly“ bylo možné přispět na stavbu tzv. Škroupova domu v Osicích. Tisk, do roku 1928, NM ČMH.
 “Brick” – a coupon worth 1 koruna. By buying a “brick” a person could contribute to the construction of Škroup's home in Osice. Print, until 1928, NM ČMH.





Účastníci slavnosti otevření tzv. Škroupova domu v Osicích 26. 8. 1928.
Fotografie, Fotografický atelier Deyl Pardubice, 1928, NM ČMH.
Attendees at the opening ceremony for Škroup's house in Osice on 26 August 1928.
Photograph, Deyl Pardubice Photographic Studio, 1928, NM ČMH.



Pomník Františka Škroupa v Osicích od Ladislava Kofráneka instalovaný v roce 1964. Původně byl koncem 30. let připraven pro umístění na hřbitově v Rotterdamu. Bronz, žula. Fotografie Oto Palán, 1937.

A monument to František Škroup in Osice by Ladislav Kofránek installed in 1964. It was originally prepared in the 1930s for placement at the cemetery in Rotterdam. Bronze, granite. Photograph by Oto Palán, 1937

Sál fary v Osicích, ve kterém hrával František Škroup jako malý chlapec na flétnu při hudebních produkcích. V roce 1964 zde byla zřízena pamětní síň, která byla obnovena roku 2001. Fotografie Oto Palán, 2008.

The parish hall in Osice in which František Škroup played on the flute during musical performances as a small boy. A memorial hall was established here in 1964 and renewed in 2001. Photograph by Oto Palán, 2008.











JOSEF KAJETÁN TYL

JAN HYVNAR

(1808–1856)

DRAMATICKÉ OSUDY ČESKÉHO VLASTENCE A UMĚLCE

Když se 4. února 1808 narodil v rodině vysloužilého vojenského hudebníka Josefa Tilleho, který se usadil jako krejčí v Kutné Hoře, prvorozený syn Josef (jméno Kajetán dostal až při biřmování), pražské Stavovské divadlo přestalo uvádět české hry, kterými se tu prosadila generace bratří Thámů na přelomu 18. a 19. století. Když však nastoupil v roce 1822 mladý Tyl na Akademickém gymnasiu v Praze a začal se podepisovat Týl (od roku 1838 pak Tyl), ve Stavovském divadle se opět začala prosazovat odpolední česká představení o nedělích a svátcích. Něco se tedy změnilo, vlastenecké snažení nabíralo dech, počet nadšených vlastenců rychle rostl a tuto změnu prožíval i mladý Tyl na studiích v Praze, která nakonec ukončil v roce 1828 v Hradci Králové u profesora a dramatika Václava Klimenta Klicpery. Po návratu do Prahy chtěl pokračovat ve studiu filozofie, začal dokonce psát historické povídky a básničky, ale musel se sám živit a navíc jej poprvé „uštkl *had z ráje*“, jak to sám později přiznal. Nastoupil jako herec u Hilmerovy německé kočovné společnosti, která hrála v jižních a západních Čechách, a předpokládal, že u Hilmera bude hrát i česky, jenže jeho společnost se jako mnoho jiných rozpadla, a Tyl se nějaký čas musel toulat s jinými německými společnostmi po Německu, Francii a Itálii. U Hilmerovy společnosti se seznámil s o pár let starší herečkou Magdalenou Forchheimovou, s níž se sice v roce 1839 oženil, ale to už byl zamilován do její mladší sestry Anny, rovněž herečky, zvané Rajska, s níž pak skutečně žil a měl osm dětí.

Začátek to byl na svou dobu skutečně „komiantský“, ale bylo nutné se taky něčím živit. A tak v roce 1831, kdy se vrátil do Prahy, přijal místo pomocného účetního ve vojenské zásobovací kanceláři (zůstal zde až do roku 1842). Ale především se s obrovskou energií ponořil opět do vlastenecké činnosti a všestranností, organizačním talentem a spisovatelskou pohotovostí se postupně od poloviny 30. let dostal do čela národního úsilí společenského i kulturního. Všimněme si, jak rozsáhlá to byla činnost: organizoval zábavy a další kulturní podniky vlastenců, redigoval časopisy, překládal a psal básně, prózy i divadelní hry. Od roku 1833 byl redaktorem týdeníku *Jindy* a nyní, v letech 1834–36 redigoval *Květy*, které se právě díky němu staly tribunou národního obrození a orgánem mladé generace vlastenců. Jako herec vystupoval v čes-

kých představeních Stavovského divadla a v letech 1834–36 založil a vedl ochotnický soubor Kajetánského divadla na Malé Straně, které se stalo vzorem pro ochotníky na venkově a kde se objevila řada budoucích významných českých herců – Magdalena Forchheimová i Anna Rajská, Jan Kaška i Josef Jiří Kolár nebo Anna Manetínská. Jako herec tu působil i Karel Hynek Mácha, s nímž se dostal do ostrého konfliktu, a poté následovalo druhé „uštknutí *hada z ráje*“: na jeden rok odešel k německé společnosti do Slezska. Po tomto extempore a návratu do Prahy byl v národním úsilí ještě agilnější: překládal a psal původní hry pro Stavovské divadlo, znovu redigoval *Květy*, vydatně přispíval do *České včely* nebo *almanachů Vesna* a *sborníků České besedy*, vedl časopis *Vlastimil*, vydával hry pro ochotníky v *Divadelní bibliotéce* a pro vlastenky verše a prózy *Pomněnky*. Na přelomu 30. a 40. let byl ovlivněn romantickým světovým názorem a ideály revolucí kolem roku 1830, přičemž v otázce vztahu jedince k národnímu společenství vycházel ještě z idylické rousseauovské představy národa jako komunity srdcí, které byl povinen se podřídit i jedinec a jeho osobní svoboda. Tato oběť národu se promítla i do Tylovy tvorby, a tak svorníkem jeho vlastenecké i umělecké činnosti se staly národně propagační a lidově výchovné tendence. Právě v tom se lišil od umělecké linie, kterou v našem obrození představovalo dílo Karla Hynka Máchy a jeho zastánců.

Tylova žánrově rozmanitá tvorba literární byla určena širokému okruhu čtenářů, v historických prózách, jako je *Rozina Ruthardová* (1839) nebo *Dekret kutnohorský* (1841), rozehrával romantické milostné zápletky na pozadí českých dějin, byl také zakladatelem novodobé české povídky, např. v *Rozervanci* (1840), a tvůrcem prvního českého románu *Poslední Čech* (1844), kde kritizuje máchovský romantický pesimismus a jako vzor vykreslil takové postavy vlastenců, kteří činí vše jen pro vlast. Tento román, plný sentimentalismu a idealizace vlastenectví, se proto stal předmětem ostré polemiky mezi vlastenci: Tyl za něj sice obdržel cenu Matice české, ale také naprosto zdrcující kritiku Karla Havlíčka Borovského, který omítl sentimentální idealizaci a po české literatuře žádal pravdivost a vyšší uměleckou úroveň. Tento spor, v němž šlo o to, zda se *žený* (genius) *s vlastenectvím snáší*, ukazuje, že představitelé českého umění a kultury byli již v té době schopni

i sebekritičnosti. Pro další vývoj Tylovy tvorby přišla tato kritika v pravý čas, neboť se pro českou veřejnost, zvláště mimopražskou, stal jedním z „miláčků národa“. A jak víme, ti v našich dějinách sebekritičností nikdy neoplývali.

Do doby na přelomu 30. a 40. let patří i Tylova činnost publicistická, kde se zaměřil především na rozvoj českého divadla, které opět chápal v duchu osvícenském jako významný nástroj vlastenecké a morální výchovy. *Přál bych si, abych mohl jednou celě Čechy projít a lid náš v divadle pozorovati – tj. v divadle uspořádaném*. To napsal v roce 1841 a o několik let později v článku „Cestující společnosti herecké“ (1845) vystihl esenci buditelského programu své generace: *I jinde požadují sice, aby bylo divadlo výkvětem a výlevem národní bytosti, aby se z domácí krve rodilo a do krve domácí přecházelo, ale divadlo naše má vedle těchto stránek povolání svého ještě to, že musí budit, že musí zahřívát a pěstovat, co jinde již probuzeno, zahřáto a vypěstováno*. Tyl si tu ujasňuje všechny otázky divadelní, které bude později prosazovat i v praxi, a mnohé jeho ideje později posloužily i při budování Národního divadla:

deklaruje ustavení českých kočovných společností, podporuje rozvoj ochotníků, žádá stanovení pravidel pro herce, tvorbu původních českých her atd. V té době také hojně překládal a upravoval hry, většinou z repertoáru vídeňských lidových divadel, a v jeho původní tvorbě lze nalézt dvě linie: snažil se jednak uskutečnit Jungmannův ideál vysokého básnického dramatu – sem patří nedochovaný debut *Výhoň Dub* (1832), dále *Čestmír* (1835), *Slepý mládenec* (1836) nebo *Bruncvík* (1842) – a jednak vytvořit původní pražskou lokální frašku. Vysoké drama čerpalo z dobové techniky rytířských her, vyznačovalo se patetickým jazykem, bohatým dějem a romantickým koloritem, tematicky pak navazovalo na jeho povídky s kritikou nihilistického rozervance, který se dostane do sporu s potřebami národního kolektivu, ale v závěru se polepší a dá se na pokání. Pražskou lokální frašku tu reprezentuje *Fidlovačka* (1835) s hudbou Františka Škroupa, která cenzorem hodně proškrtaná, měla u diváků



Rekonstrukce interiéru Kajetánského divadla v refektáři v bývalého Kajetánského kláštera v Praze, kde byla v letech 1834–1837 pořádána česká divadelní představení. Kresba A. Lapáčka z r. 1952. Reconstruction of the interior of the Kajetán Theatre in the refectory of the former Kajetán Monastery in Prague, where Czech theatre productions were staged in 1834–1837. Drawing by A. Lapáček, 1952.

úspěch, ale u kritiků, z nichž se někteří viděli ve hře Tylem zkarikováni, přirozeně propadla. Dodnes je tajemstvím, proč měla jen jednu reprízu a znovu se objevila až v roce 1917 ve vinohradském divadle. Tyl, který si poznamenal – *plný dům... navzdor drtící kritice* – zde navazuje na vídeňskou lokální frašku i na předchozí pokusy u nás, např. v *Masných krámech* Prokopa Šedivého. Na pozadí velikonoční pouti, původně slavnosti pražských ševců, se jako ve filmu pohybují typické figurky pražského života od prostých řemeslníků po zpanštělé odrodilce. Obrazy jsou propojeny s tanci i písněmi, mezi nimiž poprvé zazněla z úst basisty Karla Strakatého i píseň „Kde domov můj?“.



Josef Kajetán Tyl.
Anonym, kolem pol.
19. století, olej,
NM HM 6.
Josef Kajetán Tyl.
Anonymous, around the
mid-19th century, oil,
NM HM 6.

Koncem 30. let se vlastenci upínali k představě, že nové budované divadlo v Růžové ulici bude sloužit českým představením, a jeho ředitel Jan August Stöger si k tomu vybral Tyla. Jenomže podnik finančně ztroskotál, a tak až v dubnu 1846 ředitel Jan Hoffman ustanovil Tyla dramaturgem a vedoucím uvádění českých her ve Stavovském divadle. Všestranná divadelní činnost, práce autorská, překladatelská, vedení souboru českých herců i hraní samo, to vše v rostoucím politickém napětí před a během revoluce 1848 tvoří skutečně vrchol-

né období Tylova tvůrčího i vlasteneckého života. V letech 1846–49 redigoval časopisy *Pražský posel* a *Sedlské noviny*, které se staly tiskovinami politickými, a do vlastní revoluce se zapojil jako její přímý účastník a politik: byl setníkem sboru „Svornost“, členem Národního výboru a stal se také poslancem do říšského sněmu, který se snažil uskutečnit české požadavky parlamentní cestou. Neúspěšně... A nutno říci, že sám Tyl na sněmech ve Vídni a v Kroměříži, od jeho zvolení v roce 1848 až do rozehnutí sněmu a vydání oktrojované ústavy v březnu 1849, žádnou výraznější aktivitu jako politik ani nevyvíjel.

Naopak velmi intenzivní byla jeho činnost umělecká a zvláště divadelní. Byl to právě on, kdo v roce 1849 stanul v čele zprofesionalizovaného

českého souboru ve Stavovském divadle, který vedl až do října 1851. Jako herec podle dobových svědectví nijak nevynikal, ale jako dramatik, překladatel a režisér skutečně vyprofiloval české divadlo, a to již v radikálnější duchu a s vyšší uměleckou úrovní. Vedl jej podle jasně určeného programu: divadlo mělo být podle něj věcí celého národa, obrazem i odrazem jeho kolektivního života, tribunou ještě neuskutečněných národních i morálních ideálů. Jeho tehdejší slova – *Nedal by se nyní chrám národní Múzy národním nákladem vyvéstí?* – jsou vlastně prorocká. V takzvaných obrazech ze života zobrazoval současný život města i vesnice s jeho sociálními a ekonomickými konflikty, které ovšem v závěru stále ještě řeší sentimentálně a zdůrazňováním tradičních hodnot rodiny (*Paní Marjánka, matka pluku*, 1845, *Pražský flamendr*, 1846 nebo *Paličova dcera*, 1847). V kouzelných báchorkách, kde se prolíná svět reálný a nadpřirozený a hlavním motivem je láska – milenecká, mateřská nebo k vlasti dojímal pohádkovými příběhy o idylických návratech ztracených synů do vlasti jako rodiny (*Strakonický dudák*, 1847, *Tvrdohlavá žena*, 1849 nebo *Jiříkovo vidění*, 1849). A konečně v historických hrách (*Jan Hus*, 1848, *Kutnohorští havíři*, 1848 nebo *Drahomíra a její synové*, 1849), které představují skutečný vrchol Tylovy vážné dramatické tvorby, se divák setkával již se sebevědomým patosem postav z české historie, které i přes sobě vlastní monumentalitu zobrazil daleko konkrétněji a objektivněji, neboť jsou nasyceny bezprostředně revoluční atmosférou roku 1848. Ačkoli Tyl nebyl uměleckým novátorem a nadále používal pro diváka přístupné a srozumitelné formy dramatu, popularizující vlastenecké a morální ideje, děje a konflikty již nepůsobí tak sentimentálně a schematicky jako předtím, charaktery postav jsou vystiženy přesněji stejně jako atmosféra prostředí a jazyk her je skutečně básnický. V promluvách jeho postav je ukryto zvláštní hudební kouzlo, které spoluutváří poetičnost her, přičemž základem této mluvy na jevišti byla nejčastěji lidová hovorová řeč.

Porážka revoluce se nutně dotkla i českého divadla a Tyla samotného. Začala poslední a tragická etapa jeho života. Od srpna 1850 byl pod policejním dozorem, cenzura zakazovala jeho hry, byl propuštěn i s ostatními českými herci ze Stavovského divadla, a snaha získat divadelní koncesi skončila neúspěšně. V říjnu 1851 nastoupil Tyl u Kullasovy

německé společnosti, ale brzy odešel, protože směla hrát jen německy. Ztroskotala i možnost vydávat jeho souborné spisy, a tak se ocitl s rodinou bez finančních prostředků. Až v červnu 1853 našel angažmá jako herec a režisér u společnosti Františka Zöllnera, ale kočovný způsob života mu podlomil zdraví a po nemoci a v chudobě zemřel 11. července 1856 v Plzni, kde byl také s velkou poctou pohřben. V roce 1862 byl pak slavnostně a s okázalými projevy označen Tylův rodný dům v Kutné Hoře.

Dramatický osud českého vlastence a umělce byl uzavřen a začaly boje a zápasy o jeho dědictví i dílo, zvláště dramatické a divadelní, které skutečně patří dodnes k živému odkazu minulosti. Ale tento odkaz byl interpretován a nahlížen velmi různě. Po roce 1850 zasáhla nejdříve bachovská cenzura, která na čas některé Tylovy hry zakazovala a jiné zkomolila. Již po revoluci 1848 se proti „miláčkoví národa“ postavila mladší opozice v čele s Josefem Jiřím Kolářem nebo Ferdinandem Břetislavem Mikovcem, neboť v jejich snaze o kultivovanější divadlo spíše pro národní elity je nemohla uspokojovat Tylova koncepce lidového divadla. Proto se na velká jeviště Prozatímního nebo Národního divadla dostávaly až do 30. let 20. století sporadicky jen lidové báchorky nebo obrazy ze života, a to ještě v rámci odpoledních představení. Častěji uváděla Tylovy hry od druhé poloviny 19. století lidovější divadla, např. Švandovo divadlo na Smíchově, lidové arény, kočovné společnosti a především velmi početné ochotnické soubory. Tomu odpovídaly i zápasy v české žurnalistice a literární i divadelní historii: z jedné strany se objevovaly apoteózy Tylova života i díla, tvořící i nadále mýtus „miláčka národa“, z druhé strany tu byly kritiky tohoto mýtu, především Tylovy idealizace a sentimentalismu, ale rovněž i kritiky umělecké stránky jeho her. Např. česká umělecká moderna z přelomu 19. a 20. století nemohla akceptovat Tylovo dědictví kolektivní národní duše, které se musí individuum podřídít, protože hlásala naopak výrazný individualismus pod heslem *buď svým a budeš českým*. Také meziválečné české avantgardě vyhovoval více individualista Máchů nebo hravý Klicpěra než Tylovo tendenční výchovné vlastenecké poslání jeho díla, kterému podřídil i umělecké prostředky. A tak se Tylovy hry, zvláště ty historické, objevovaly na profesionálních scénách až tehdy, kdy bylo zapotřebí hlásat opět národní ideje, např. v dobách

národního ohrožení a za německé okupace, nebo kdy se cítila potřeba prožitku společných lidových kořenů. Tehdy se např. objevila v Národním divadle inscenace *Kutnohorských havířů* v režii Aleše Podhorského (1936) nebo poetická inscenace *Strakonického dudáka* v režii Jiřího Frejky (1943), který v ní vyjádřil samou esenci Tylova dědictví, tj. že Tyl nám *ukázal cestu, kterou se brali a budou brát další čeští dramatikové a která doposud nejvýš vystoupila Jiráskovou* Lucernou. Neblahé důsledky pak mělo manifestační přijetí Tylova dědictví v 50. letech minulého století, kdy byly jeho hry uváděny povinně ve všech divadlech a v duchu dogmatické ždanovovské estetiky sovětského realismu. Doprovodnými akcemi byly



i konference na Dobříši, které z Tyla učinily realistu a předepisovaly, jak se má či nemá hrát na jevišti. Až od konce 50. let se v českém divadle objevilo několik zajímavých inscenací Tylových her, např. v Národním divadle *Strakonický dudák* (1958) a *Drahomíra a její synové* (1960) v režii Otomara Krejčí. Byly to ale jen sporadické pokusy postihnout imanentní esenci poetičnosti a dramatickosti Tylových her. V době normalizace se k nim blížily některé inscenace Karla Palouše, ale jinak se Tyl uváděl vždy s onou tak trochu alibistickou povinností připomenout jej v rámci výročí jeho narození nebo smrti. A to platí dodnes, divadla se k němu vracejí jen málokdy a historici nebo žurnalisté naposled na konferencích v letech 1988 na Filosofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze a 2006 v plzeňském Divadle J. K. Tyla.

Xylografie F. Hallberga podle kresby Fidlůvačka Quido Mánesa z roku 1864, NG.
Wood engraving by F. Hallberger after the drawing Fidlůvačka by Quido Mánes from 1864, NG.





V Tylově činnosti a jeho díle byl obsažen rozpor už v okamžiku, kdy jej tvořil. Tvořil je totiž v *čase před stvořením světa* (Novalis), který je vždy časem nejistým a nebezpečným, neboť v něm bylo obsaženo charakteristické napětí mezi programem a jeho uskutečněním, mezi tradicí a utopií, mezi vlasteneckými tendencemi a uměleckou stránkou. Tylův svět je ještě založen jako v náboženství nebo patriarchální rodině na apriorních morálních hodnotách a tyto hodnoty by jejich autor rád promítnul i do budoucnosti a utopické české vlasti a české rodiny. V takovém světě ještě Dorotka nezachrání Švandu, protože se za sebe sama rozhodla jej milovat a chránit, ale proto, že ji už předem ovládlo dobro a její lásku nepřekoná žádné zlo. A právě v tom je neuralgický bod Tylova dědictví, protože my dnes již žijeme jiný svět, v němž ono morální dobro bylo dějinami už hodně vyvikláno. Ocítáme se tak v dramatickém postoji, neboť vůči Tylovu dědictví musíme být kritičtí, ale současně bychom je neměli ignorovat.

Gretsch, Jan František: *Návštěva herců u umírajícího J. K. Tyla*.
Olej na plátně, 1894?, NG.
Gretsch, Jan František: *Visit by Actors to the Dying J. K. Tyl*.
Oil on canvas, 1894?, NG.

THE DRAMATIC LIFE OF A CZECH PATRIOT AND ARTIST

When, on 4 February 1808, a son named Josef (he received the name Kajetán when he was confirmed) was born to the retired military musician Josef Till, who had settled down in Kutná Hora as a tailor, the Estates Theatre in Prague had stopped putting on Czech plays, through which the Tham brothers' generation had made their name at the end of the 18th and beginning of the 19th centuries. But when the young Till started studying at the Prague Academic Grammar School in 1822 and began to sign his name Tyl (and then Tyl from 1838), afternoon Czech performances on Sundays and holidays were again being put on by the Estates Theatre. Something had changed, the patriotic struggle had caught its breath, the number of enthusiastic patriots had grown quickly and the change was experienced by the young Tyl in Prague during his studies, which were completed in Hradec Králové in 1828 with the professor and dramatist Václav Kliment Klicpera. After he returned to Prague, he wanted to continue to study philosophy, and even started to write historical short stories and poems, but he had to support himself and was first „bitten by the serpent of Eden,” as he later admitted himself. He was hired as an actor by Hilmer's German Touring Company, which put on plays in South and West Bohemia, and expected that he would be able to act in Czech, as well as in German, with Hilmer. However, the company, like many others, fell apart and for a time Tyl had to tour Germany, France and Italy with other German companies. In Hilmer's company he met the actress Magdalena Forchheimová, who was a couple of years older and whom he married in 1839, although by then he was in love with her younger sister Anna, also an actress and known by the surname Rajská, with whom he later actually lived and had eight children.

It was a real “comedian's” beginning for the time, but it was necessary to support himself. And so in 1831, when he returned to Prague, he accepted a job as an assistant accountant in a military supply office (where he remained until 1842). But primarily he took the huge amount of energy he had and dived back into patriotic activity, where, thanks to his universality, organisational talent and literary skill, he gradually became a leader of the national social and cultural struggle, from the middle of the 1930s. Let us take a look at how wide-ranging his activi-

ties were: he organised recreation and other cultural events for patriots, edited magazines, translated and wrote poems, prose and plays. From 1833 he wrote for the weekly *Jindy a nyní*, and between 1834 and 1836 he edited *Květy*, which, thanks to him, became a tribune for the national revival and the organ of the young generation of patriots. As an actor he appeared in Czech performances at the Estates Theatre and in 1834–36 he established and led an amateur company at the Kajetán Theatre in Malá Strana, which became a model for amateurs in the countryside and where a number of future leading Czech actors appeared – Magdalena Forchheimová and Anna Rajska, Jan Kaška and Josef Jiří Kolár, as well as Anna Manetínská. Another actor who appeared here was Karel Hynek Mácha, with whom Tyl came into sharp conflict, which was followed by the second “bite by the *serpent of Eden*”: he left for a German company in Silesia for a year. After this aberration and his return to Prague, he was even more agile in national efforts: he translated and wrote original plays for the Estates Theatre, again edited *Květy*, contributed much to *Česká včela*, the *Vesna* almanacs and the *Česká beseda* collections, he ran the magazine *Vlastimil*, published plays for amateur actors in the Theatre Library and the poems and prose *Pomněnky* (*Forget-Me-Nots*) for female patriots. At the end of the 1830s and beginning of the 1840s, he was influenced by the romantic world view and ideals of the revolutions around 1830, although in the question of the relationship of the individual to the national community his opinion was based on the idyllic Rousseauvian idea of the nation as a commune of hearts to which the individual and his personal freedom was under a duty to subordinate itself. This sacrifice to the nation was reflected in Tyl’s work, and so the lynchpin of his patriotic and artistic activities were tendencies towards national promotion and the education of the people. In this way he was different from the artistic line that was represented in the Czech revival by the work of Karel Hynek Mácha and his supporters.

Tyl’s work, which covered several genres, was aimed at a wide group of readers. In historical prose works, such as *Rozina Ruthardová* (1839) or the *Dekret kutnohorský* (*Kutná Hora Decree*, 1841) he set romantic plots against the background of Czech history, and he was also a founder of the modern

Czech short story, for example with *Rozervanec* (*The Malcontent*, 1840), and the creator of the first Czech novel *Poslední Čech* (*The Last Czech*, 1844), where he criticised Mácha-style romantic pessimism and used the characters of patriots that do everything for their country as his model. This novel, full of sentimentalism and the idealisation of patriotism, became the subject of a sharp polemic among the patriots: For it, Tyl received an award from the *Matice Česká* organisation, as well as devastating criticism from Karel Havlíček Borovský, who rejected sentimental idealisation and demanded truthfulness and a higher artistic standard from Czech literature.



This dispute, which was about whether *genius and patriotism could go together*, shows that representatives of Czech art and culture were capable of self-criticism at that time. The criticism came at the right time for the further development of Tyl’s work, as he became a “national favourite” for the Czech public, in particular outside Prague. And as we know, this is not a quality found abundantly in that sort of person in Czech history.

At the end of the 1830s and the beginning of the 1840s, Tyl’s work included journalism, where he primarily focused on the development of Czech theatre, which he again understood in an enlightened spirit as a significant tool for patriotic and moral education. *I would once like to travel across Bohemia and*

Kutná Hora, rodiště Josefa Kajetána Tyla. Mědirytina, počátek 19. století, NM ČMH. Kutná Hora, the birthplace of Josef Kajetán Tyl. Copper engraving, early 19th century, NM ČMH.

view our people in the theatre – i.e. in an orderly theatre. He wrote that in 1841, and a few years later in the article “Travelling Acting Companies” (1845) he captured the essence of his generation’s nation building programme: *Even in other places they demand that theatre be the flower and outpouring of national being, that it be born of native blood and that it flow into native blood, but Czech theatre, in addition to such aspects of its calling, must also awaken, must warm and nurture what elsewhere has been awakened, warmed and nurtured.* Here, Tyl is clarifying all the theatre questions that he would later put into practice, and many of his ideas were later used during the construction of the National

Theatre: he declares the establishment of Czech touring companies, supports the development of amateurs, asks for the setting of rules for actors, the creation of original Czech plays, etc. At that time he was copiously translating and altering plays, mostly from the repertoires of Vienna people’s theatres, and two lines can be found in his original work: on the one hand he tried to put into practice Jungmann’s ideal of a high poetic drama – this includes his lost debut *Výhoň Dub* (1832), as well as *Čestmír* (1835), *Slepý mládenec* (*The Blind Youth*, 1836) and *Bruncvík* (1842), on the other he tried to create an original local Prague farce. The high drama drew on the contemporary technique of chivalrous

plays, and was marked by affected language, a rich plot and a romantic background. It was also thematically linked to his short stories with their criticism of a nihilistic malcontent who came into conflict with the needs of the national collective, but in the end improved his behaviour and repented. The local Prague farce is represented here by *Fidlovačka* (1835), with music by František Škroup, which was censored in many places, but successful with the audience, although not critics, some of whom saw themselves caricatured in the play by Tyl. It is still a mystery why it only had one repeat performance, and re-appeared only in 1917 at Vinohrady Theatre. Tyl, who remarked – *full house... despite the devastating criticism* – here carried on the tradition of Viennese local farces and of prior Czech attempts,

such as Prokop Šedivý’s *Masné krámy* (*Meat Market*). Against the background of an Easter fair, originally a celebration by Prague cobblers, there are, as in a film, typical figures of Prague life, from simple craftsmen to gentrified renegades. The pictures are linked with dances and songs, including “Where Is My Home,” first sung by bass Karel Strakatý.

At the end of the 1930s, the patriots held on to the idea that the newly built theatre in Růžová ulice would be used for Czech performances and its director, Jan August Stöger, choose Tyl for this end. But the business collapsed financially and so, in April 1846, director Jan Hoffman made Tyl dramaturge and head of performances of Czech plays at the Estates Theatre. Universal theatre activities, writing, translating, leading a company of Czech actors and acting himself, all in the growing political tension before and during the revolution of 1848, this was the very peak of Tyl’s creative and patriotic life. In 1846–49 he edited the magazines *Pražský posel* and *Sedlské noviny*, which were political publications, and he got involved in the actual revolution as a direct participant and politician: he was a captain in the “Unity” corps, a member of the National Committee and also became a deputy to the Constituent Assembly, where he tried to push Czech demands through parliament. Unsuccessfully... And it should be pointed out that Tyl, at the assemblies in Vienna and Kroměříž, from his election in 1848 until the dispersion of the assembly and the issuance of the imposed constitution in 1849, did not engage in any especially notable activity as a politician.

On the contrary, his artistic and, in particular, theatre activities were very intensive. It was he who, in 1849, headed a professionalised Czech company at the Estates Theatre, which he led until October 1851. As an actor, according to contemporary accounts, he was in no way exceptional, but as a dramatist, translator and director he really profiled Czech theatre, in a more radical spirit and with a higher artistic standard. He led it in accordance with a clearly determined programme: according to him, theatre should be a thing of the entire nation, an image and reflection of its collective life, a tribune of national and moral ideals that have not yet been implemented. His words at that time – *Would it not be possible to construct a temple to the national Muse at the national expense?* – were prophetic.



Josef Kajetán Tyl – významný český obrozenecký spisovatel, dramatik, novinář a divadelník. Litografie A. F. Bělopotocký, kolem roku 1840, NM ČMH. Josef Kajetán Tyl – leading Czech revival writer, dramatist, reporter and theatre manager. Lithograph by A. F. Bělopotocký, around 1840, NM ČMH.

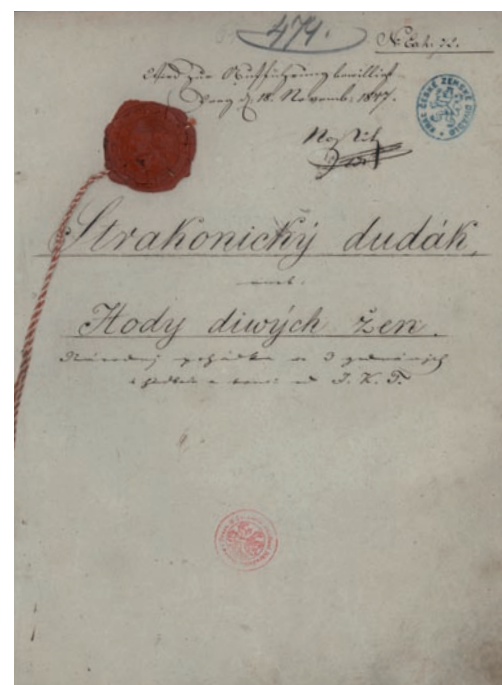
In realistic scenes from life he showed the contemporary life of the town and village with its social and economic conflicts, which, even at the end, he was still dealing with in a sentimental fashion and by emphasising traditional family values (*Paní Marjánka, matka pluku* [*Lady Marjánka, Mother of the Regiment*], 1845, *Pražský flamendr* [*The Prague Playboy*], 1846), and *Paličova dcera* [*The Arsonist's Daughter*], 1847). In magical stories, where the real world mixed with the supernatural and the main motif was love – between lovers, maternal or of one's homeland – he played on the audience's feelings with fairy tales of idyllic returns by prodigal sons to their homeland, their family (*Strakonický dudák* [*The Strakonice Piper*], 1847, *Tvrdohlavá žena* [*The Stubborn Woman*], 1849, and *Jiříkovo vidění* [*Jiřík's Vision*], 1849). And finally in historical plays (*Jan Hus*, 1848, *Kutnohorští havíři* [*The Miners of Kutná Hora*], 1848, and *Drahomíra a její synové* [*Drahomíra and Her Sons*], 1849), which represent the real peak of Tyl's serious dramatic work, the audience met with the self-confident pathos of figures from Czech history, who, despite their own monumentality, he showed far more specifically and objectively, as they were imbued with the immediate revolutionary atmosphere of 1848. Although Tyl was not an artistic innovator and continued to use forms of drama that were accessible and comprehensible to the audience, popularising patriotic and moral ideas, the events and conflicts are not as sentimental and schematic as before, the characters are drawn more precisely, the same as the atmosphere of the environment, and the plays' language is truthfully poetic. Speeches by his characters hide a special musical magic that helps create the poetry of the plays, although the basis of this speech on the stage was most frequently colloquial language.

The defeat of the revolution necessarily affected the Czech theatre and Tyl himself. The last, tragic stage of his life began. From August 1850 he was under police surveillance, sensors banned his plays, he was fired from the Estates Theatre along with the other Czech actors and his attempt to obtain a theatre licence ended unsuccessfully. Tyl joined Kullas' German company in October 1851, but soon left because it could only put on German performances. The chance of publishing his collected works also fell through, so he and his family became penniless.

He found employment as an actor and director with František Zöllner's company in June 1853, but touring broke his health. He died of his illness in poverty on 11 July 1856 in Pilsen, where he was buried with great honour. A sign was placed on Tyl's birth house in Kutná hora with ceremony and ostentatious speeches in 1862.

The dramatic life of the Czech patriot and artist had ended and the fight for his legacy and work, particularly in the field of drama and theatre, began; this work is still a living link to the past. But this legacy has been interpreted and viewed in very different ways. After 1850, the first problem was Bachov censorship, which banned some of Tyl's plays and distorted others for a time. Soon after the 1848 revolution, the "national favourite" was faced with younger opposition led by Josef Jiří Kolár and Ferdinand Břetislav Mikovec, as, in their attempt to attain a more cultivated theatre, more for the national elites, they could not be satisfied by Tyl's concept for a people's theatre. Therefore, until the 1930s, folk stories and realistic scenes from life were only sporadically performed on the large stages of the Provisional or National Theatre, and then only in the afternoon.

Tyl's plays were performed more frequently from the second half of the 19th century by more popular theatres, such as Švandovo divadlo in Smíchov, at people's arenas, by touring companies and, primarily, by the very numerous amateur companies. There was a similar struggle in Czech journalism and literary and theatre history: on the one hand there were apotheoses of Tyl's life and work, continuing to create the myth of the "national favourite," but on the other hand there was criticism of the myth, primarily Tyl's idealism and sentimentalism, as well as criticism of the artistic aspects of his plays. For example, Czech artistic modernism at the end of the 19th and beginning of the 20th centuries could not



Josef Kajetán Tyl:
Strakonický dudák.
Autograf libreta, 1847,
NM HM 6.
Josef Kajetán Tyl:
The Strakonice Piper.
Autograph of libretto,
1847, NM HM 6.

accept Tyl's legacy of a collective national soul to which an individual had to subordinate himself, because, in contrast to this, it supported a marked individualism under the slogan *Be yourself and you'll be Czech*. In addition, the interwar Czech avant-garde was better suited by the individualist Mácha or the playful Klicpera than by the tendentious, educational, patriotic mission of Tyl's works, to which the artistic means were subordinated. And so Tyl's plays, in particular the historical ones, appeared on professional stages when it was again necessary to support national ideas, for example during the national revival and during the German occupation, or when a need to experience common folk roots was felt. At that time the National Theatre put on *Kutnohorští*



Fotografie z provedení *Fidlovačky* v roce 1917 v Městském divadle na Královských Vinohradech v Praze. NM HM 6. Photograph of the performance of *Fidlovačka* in 1917 at the City Theatre in Královské Vinohrady in Prague, NM HM 6.

haviři (*The Miners of Kutná hora*) directed by Aleš Podhorský (1936) and the poetic play *Strakonický dudák* (*The Strakonice Piper*) directed by Jiří Frejka (1943), in which he expressed the very essence of Tyl's legacy, i.e. that Tyl showed us the

*dramatists took and will take, the path on which Jirásek's Lucerna (Lantern) ascended highest. The demonstrative acceptance of Tyl's legacy in the 1950s had unfortunate consequences, as his plays had to be performed in all theatres and in the spirit of Zhdanov's dogmatic aesthetic of social realism. Accompanying events included a conference in Dobříš, which made Tyl a realist and prescribed how his work was and was not to be performed on the stage. By the end of the 1950s, there had been some interesting performances of Tyl's plays in Czech theatres, such as *Strakonický dudák* (*The Strakonice Piper*, 1958) and *Drahomíra a její synové* (*Drahomíra and her Sons*, 1960), directed by Otomar Krejčí, at the National Theatre. However, they were only sporadic attempts to capture the immanent essence of the poetry and drama of Tyl's plays. Dur-*

ing normalisation, this was approached by some of Karel Palouš's performances, but otherwise Tyl was always put on through a vague sense of duty to commemorate an anniversary of his birth or death. And this still applies today; theatres only rarely return to his work, and historians and journalists last did so at conferences at Charles University Arts Faculty in Prague in 1988 and the J. K. Tyl Theatre in Pilsen in 2006.

There was already a conflict in Tyl's activities and work when he created it. This is because he created it *at a time before the creation of the world* (Novalis), which is always an uncertain and dangerous time, as it contains characteristic tension between a programme and its implementation, between tradition and utopia, between patriotic tendencies and artistic aspects. Tyl's world is still based, as in religion or a patriarchal family, on a priori moral values, and the author would like to see these values reflected in the future, as well as in a utopian Czech homeland and Czech family. In such a world, Dorotka will not rescue Švanda because she herself decided to love and protect him, but because she has been taken over by good and no evil can overcome her love. And this is the neuralgic point of Tyl's legacy, because today we are living in another world from which moral good has disappeared. We therefore find ourselves in a dramatic position, as we have to be critical of Tyl's legacy, but we should not ignore it.

Městské divadlo Král. Vinohradů.

V pátek dne 5. října 1917.

Mimo předplacení.

Po 50.! Slavnostní představení. Po 50.!

FIDLOVAČKA

Obraz ze života pražského se zpěvy ve čtyřech odděleních s proměnou. Napsal **Josef Kajetán Tyl**.
Hudbu složil **Fr. Škroup**. Text upravil **Adolf Wengl**.

Dirigent: **Karel Nédbal**.

Režisér: **František Hlavatý**.

| | | | | |
|--------------------------------------|-------------------|-----------------------------|---------------------------|----------------------|
| Pani Mastilková, pražská máselejnice | Karla Micková | Jitka | sluhové v domě Mastilkové | František Rennet |
| Lidunka, její neteř a chovanka | Růžena Machová | Jan | — | Jindra Etl |
| Kroužil, švec | František Hlavatý | Pavelka | dřevostěpové | František Mansfeld |
| Jeník, jeho syn, mlýnářský chasník | Eduard Prásky | Šebelka | — | Václav Zaturanda |
| Chevalier Ducek, vlastně Ducek | Jára Sedláček | Zid Šiveles | — | Alois Charvát |
| sviňák | Marie Somrová | První | — | Josef Praal |
| Slečna Cibulčín, vlastně Cibulková, | Vačlav Vydra | Druhý | drab | Václav Vaněček |
| zpěvačka | Lora Kadeřábková | Třetí | — | Josef Drobný |
| Hvězdičkový literát | Bohus Zakopal | Dorotka | děvečky | Olga Purkrábková |
| Klínkačková, vdova po starčkovi | Karel Faltys | Madla | — | Františka Lanhausová |
| Hubinek, uzenář | Boža Wronski | Slepý Marek, starý hudebník | — | Jan Ternus |
| Kozelka, dohazovač | Marie Ptáková | Bětiška, jeho vnučka | — | Zdenka Kavková |
| Ondřej Jammerwell | Emanuel Brožík | První | — | Olga Purkrábková |
| Markyta, stará panna, | | Druhá | pisnickárka | Antonie Riesnerova |
| hospodyně | | Parkář | — | Jan Chlupáček |
| mladý chasník | | Preclikar | — | Karel Halla |
| | | Prodávačka | — | Štef Ortová |

Lid městský i venkovský, kejklíři, prodáváci. Chasa mlýnářská.

I. Ulice staropražská. II. Salon u Mastilkové. III. V Kravině. IV. Na Mariánském náměstí. V. Fidlovačka v Nuselském údolí.
Děj v letech třicátých minulého století.

Opis partitury původní hudby Škroupovy porizen v museu království Českého se svolením slavné správy.

Začátek o 7. hod.

Po druhém jednání další přestávka.

Konec o 10. hod.

Obvyklé prodejny lístků.

Ceny míst (včetně válečných příplatků):

| | | | |
|--|-------|---|-------|
| Vyhrazená lož v přízemí | K 22 | Křeslo na II. balkoně | K 350 |
| Lož v přízemí a na I. balkoně | K 20 | Sedadlo na II. balkoně I. oddělení | K 280 |
| Lož na II. balkoně | K 10 | Sedadlo na II. balkoně II. oddělení | K 200 |
| Sedadlo v ložích v přízemí a na I. balkoně | K 7 | Sedadlo na galerii I. oddělení | K 170 |
| Sedadlo v ložích na II. balkoně | K 340 | Sedadlo na galerii II. oddělení | K 150 |
| Křeslo v přízemí I. oddělení | K 520 | Sedadlo na galerii III. oddělení | K 120 |
| Křeslo v přízemí II. oddělení | K 450 | Sedadlo na galerii IV. oddělení | K 100 |
| Sedadlo v přízemí I. oddělení | K 4 | K stání v přízemí | K 170 |
| Sedadlo v přízemí II. oddělení | K 350 | Spolkový a vojenský lístek do přízemí k stání | K 120 |
| Křeslo na I. balkoně | K 480 | K stání na galerii | K 80 |
| Sedadlo na I. balkoně I. oddělení | K 350 | Dětské lístky v přízemí a na I. balkoně | K 70 |
| Sedadlo na I. balkoně II. oddělení | K 300 | Dětské lístky na II. balkoně a na galerii | K 40 |
| Sedadlo za sloupem na I. balkoně č. 111, 139, 161, 108, 134, 156 | K 250 | | |

Ředitelství vyhradzuje si změnit obsazení rolí. Zúčastní se představení, což se oznámí plakáty aneb alespoň vyvěskami v budově divadelní, vrátí pokladna peníze za vstupenky již zakoupené nepozději půl hodiny před počátkem představení. Po této době peníze v žádném případě se nevracejí.

V sobotu dne 6. října 1917.

Začátek o 3. hod. odpolední.

Začátek o 7. hod. 232. hra v předpl. (IV. čtvr., 2. os.)

Studentské představení.

Premiéra:

Lazebník sevillský

(Zpěvohra.)

Tatík Crainquebille

(Hra o 3 obrazech.)

Nové abonentní období

počne v polovině měsíce října a vypisuje se 224 her, rozvržených ve 4 čtvrtky (po 56 hrách), nebo v osminy (po 28 hrách);
čtvrtletní smlátka na jednu čtvrtinu za následující ceny:

| | | | |
|-------------------------------|---------|--|--------|
| Lož vyhrazené v přízemí | K 17650 | Sedadla I. balkon I. oddělení | K 2550 |
| Lož v přízemí a na I. balkoně | K 15650 | Sedadla I. balkon II. oddělení | K 2250 |
| Lož na II. balkoně | K 7800 | Sedadla I. balkon za sloupem č. 111, 139, 161, 108, 134, 156 | K 1950 |
| Křesla přízemí I. oddělení | K 4800 | Sedadla II. balkon | K 2550 |
| Křesla přízemí II. oddělení | K 3600 | Sedadla II. balkon I. oddělení | K 2000 |
| Sedadla přízemí I. oddělení | K 2550 | Sedadla II. balkon II. oddělení | K 1650 |
| Sedadla přízemí II. oddělení | K 2550 | Sedadla galerie I. oddělení | K 1450 |
| Křesla na I. balkoně | K 4150 | | |

Přihlášky, jakož i podrobné prospekty vydává zdarma denní pokladna.

Dosavadním P. T. pánům abonentům budou uchována jejich sedadla do 10. října 1917.

Cena 25 hal.

Divadelní cedule k 50. představení Fidlovačky v Městském divadle na Královských Vinohradech v Praze dne 5. 10. 1917. Tisk, NM ČMH.
A theatre sign for the 50th performance of Fidlovačka at the City Theatre in Královské Vinohrady in Prague on 5 October 1917. Print, NM ČMH.

LETNÍ DIVADLO V HRADCI KRÁLOVÉ.

Hra v předplacení.

S vysokým povolením

provozuje dnes, dne 17. července 1883,

herecká společnost Filipa Zöllnera

po druhé:

Strakonický

D U D Á K,

aneb:

Hody divých žen.

Národní báchorka ve 3 jednáních s hudbou, zpěvem a tancem od Tyla.

Hudba od Fr. Ballandy, vychovance Pražského konservatoře.

Písňe od J. Nesvadby, kapelního mistra u divadla Brněnského.

Osoby:

| | | | |
|---|------------------|--|-------------------|
| Lesana, panovnice nad lesními pan- | p. M. Lipšova. | Šavlíčka, voják na dovolené | p. Svoboda. |
| nami, polednice a divými ženami | | Švanda, mladý dudák, vychován | |
| Bělena, } | p. Hradecká. | od vesnického pastýře | p. Chramosta. |
| Květena, } lesní panny | p. H. Lipšova. | Tomáš, starý dudák | p. Tyl. |
| Lupina, } | p. Milinská. | Nalejváček, hospodský | p. Hradecký. |
| Rosava, polednice | p. Bělská. | Franěk,) venkovští chasníci | p. Kovář. |
| Divuka,) divé ženy | p. Greinerova. | Kuba,) | p. Malý. |
| Mihule,) | p. Tylová. | Pantaleon Vocilka, bývalý štú- | |
| Více lesních panen, divých žen. | Půlnoční obludy. | dent nyní na cestách | p. Krumlovský. |
| | | | |
| Koděra, rychtář ve vsi blízko Strakoníc | p. Tyl. | Král Alenoros, pán zemí nezná- | |
| Trnka, starý hajný | p. Kramuele. | mých | p. Kramuele. |
| Dorotka, jeho dcera | p. Rajscká. | Zulika, smutná princezna, jeho dcera | p. H. Lipšova. |
| Kalafuna, venkovský muzikant | p. Čížek. | Alamír, hrdina a její ženich | p. Pokorný. |
| Kordula, jeho žena | p. Tylová. | Mikulí, hospodský) v zemi | p. Svoboda. |
| Honzík,) | m. Otokur. | Gulinari,) Alenoro- | p. Hradecká. |
| Frantík,) jejich děti | * * * | Vanika,) posluhovačky) | sově p. Milinská. |
| Liduška,) | * * * | Komonstvo princezny. Alamírový oděnci. | |

Velectění! Vysoce vážení!

Tato hra byla až posud při každém provozování nejenom na divadle Pražském, ale i v jiných městách Českých tak laskavě a spolu pochvalně přijata, že může ředitelstvo Vysoce váženému Obecenstvu zajisté příjemnou zábavu slibiti, a tím snažněji o hojnou návštěvu prositi, jestli se vše učinilo, co by ku zdaření dnešního představení přispělo.

Otevření kasy v 5 hodin. — Začátek v 6 hodin.

Při nepohodlném počasí bude se ta samá hra o půl osmé v městském divadle provozovati.

Tisk Jana H. Pospícha

Divadelní cedule k provedení Tylovy hry Strakonický dudák hereckou společností Filipa Zöllnera v Letním divadle v Hradci Králové dne 17. 7. 1888. Tisk, NM HM 6.

A theatre sign for a performance of Tyl's play The Strakonice Piper by Filip Zöllner's company at the Summer Theatre in Hradec Králové on 17 July 1888. Print, NM HM 6.

Div. ochot. jednota „TYL“ v Rakovníku.

Slavnostní představení na stoletou paměť narozenin FRANTIŠKA LADISLAVA ČELAKOVSKÉHO.

V neděli dne 12. března t. r. v 1899. v sále hotelu u „Zlaté koruny.“

Paní Marjánka matka pluku.

Původní činohra ve čtyřech jednáních od J. K. Tyla.

Režisér představení p. Tomáš Kratochvíl.

OSOBY:

| | | | |
|------------------------------------|---|------------------|-----------------------|
| Zeman Zápolský, majitel statku | — — — — | p. F. Jos. Kral. | |
| Sekáček, šikovatel |) u pánů pluku | — — — — | p. Holmer Adolf. |
| Pouček, profnoš |) u pánů pluku | — — — — | p. Dypolt Martin. |
| Paní Marjánka, markýťanka |) u téhož pluku | — — — — | sl. Cikova Ottilie. |
| Vojtěch, její syn, desátník |) u téhož pluku | — — — — | sl. Mařenka Dienlova. |
| Vozlíček, bývalý učitel v městečku | — — — — | — — — — | p. Tomáš Kratochvíl. |
| Kvasnička, hospodský taměz | — — — — | — — — — | p. Jan Sváb. |
| Liduška, jeho dcera | — — — — | — — — — | sl. Mařenka Pechova. |
| Kilian, synek ze statku | — — — — | — — — — | p. Kouček Gustav. |
| Jelínek, |) myslivečti mládenci v službě u zemana | — — — — | p. Novotný Karel. |
| Zajíček, |) — — — — | — — — — | p. Sváb Jaroslav. |
| Kodera, |) — — — — | — — — — | p. Mašec Josef. |
| Boleňš, |) zemanovi poddani a honci | — — — — | p. Mašec Vladislav. |
| Stěpan, slouzeč zemanův | — — — — | — — — — | p. Ředl Jan. |
| Hopza, pacholek ze statku | — — — — | — — — — | p. Šimmer Jaroslav. |

Vojáci. Lid obojího pohlaví z městečka. Mysliveci. Honci. Pacholeci.
Děj v malém městečku a na panském zámku v Čechách, počíná odpůldne a končí 2 den ráno.

Před činohrou: „Proslov“ na paměť stoletých narozenin Fr. Ladislava Čelakovského zvláště k tomu cíli sepsaný, přednese sl. Blaženka Láskova.

Začátek přesně o půl 8. hod. večer.

CENY MÍST:

Křeslo 50 kr., I. m. 40 kr., II. m. 30 kr., k stání 20 kr., galérie 10 kr.

Předprodej vstupenek
v obchodě p. Fr. J. Krále.

Tiskem J. Novotného v Rakovníku.

Divadelní cedule k provedení Tylovky hry Paní Marjánka matka pluku Divadelní ochotnickou jednotou Tyl v Rakovníce dne 12. 3. 1899 k 100. výročí narození obrozeneckého básníka F. L. Čelakovského. Tisk, NM HM 6. A theatre sign for a performance of Tyl's play Lady Marjánka, Mother of the Regiment by the Tyl Amateur Theatrical Association in Rakovník on 12 March 1899 for the 100th anniversary of the birth of the revival poet F. L. Čelakovský. Print, NM HM 6.





SLOVO K NOVÉ NAHRÁVCE
STÁTNÍ HYMNY

WORD ON THE NEW RECORDING
OF THE NATIONAL ANTHEM

Není to lehká píseň. Snad žádný jiný stát nemá obtížnější hymnu. Začíná na lehkou dobu (ale není to předtaktí) a ne každý ji umí zazpívat správně. Není jako hymny ostatních národů. Není v ní ani bojovnost, ani triumfalismus. Je prostá, a přitom neobyčejná.

Je dobře, že první čtyři nahrávky z příloženého CD, které bychom mohli označit jako oficiální nebo modelové, byly svěřeny Jiřímu Bělohlávkovi, českému dirigentovi světového jména. V jeho pojetí je všechno, co tato píseň potřebuje: přesnost, zřetelnost, přesvědčivost, ale také vřelost, patos a dojemný ztišený závěr. Řekl bych, že zde máme vzor, o který se můžeme opřít.



It is not an easy song. Surely, no country can have a more difficult national anthem. It starts with an anacrusis (that is not just a single upbeat) and not everybody can sing it correctly. It is not like other countries' national anthems. It does not have a fighting spirit or any triumphalism. It is simple, but extraordinary.

It is a good thing that the first four recordings from the attached CD that we could call official or model were entrusted to Jiří Bělohlávek, a Czech conductor of world renown. His approach has everything the song needs: precision, clarity, convincingness, but also a warmth, pathos and a moving, quietened conclusion. I'd say that what we have here is a standard we can rely on.

Ivan Medek



Dirigent Jiří Bělohlávek a členové Orchestru Národního divadla při nahrávání státní hymny České republiky 1. 5. 2008.
Conductor Jiří Bělohlávek and members of the National Theatre Orchestra during the recording of the Czech national anthem 1 May 2008.







EDIČNÍ POZNÁMKA

EDITOR'S NOTE

Kniha *Kde domov můj?* mapuje historii české státní hymny, její recepci a význam, historický kontext doby jejího vzniku i dalšího vývoje českých zemí s ohledem na vnímání české státnosti a symboliky. Ke spolupráci na tvorbě této publikace byli přizváni specialisté z několika institucí, kteří ve svých příspěvcích nahlíží na hymnu z různých hledisek, a čtenářům tak zprostředkovávají bohatý materiál vážící se k tomuto doposavad málo uceleně zpracovanému tématu. Najdeme zde studie historické, muzikologické i biografické.

Tato publikace vychází pod záštitou předsedy vlády České republiky Mirka Topolánka v rámci projektu u příležitosti 90. výročí vzniku České republiky a oslav Dne české státnosti, který připadá na 28. září. Projekt vznikl ve spolupráci místopředsedy vlády pro evropské záležitosti Alexandra Vondry, Úřadu vlády České republiky, Národního divadla, Národního muzea a Českého rozhlasu.

Na publikaci se podíleli hudební publicista Gabriel Gössel, divadelní teoretik doc. PhDr. Jan Hyvnar CSc., muzikoložka PhDr. Markéta Kabelková a historik doc. Robert Sak.

The book *Where Is My Home?* sets out the life of the Czech national anthem, its reception and importance, the historical context of the time in which it was written and further developments in the Czech lands concerning perceptions of Czech statehood and symbolism. Specialists from several institutions were invited to collaborate on this publication. In their contributions they examine the national anthem from various viewpoints, thereby offering readers a wealth of material related to this topic, which has not been dealt with comprehensively much until now. Here we find studies in history, musicology and biographies.

This publication is published under the patronage of the Prime Minister of the Czech Republic Mirek Topolánek as a part of a project to mark the 90th anniversary of the foundation of the Czech Republic and the celebrations of Czech Statehood Day, which is on 28 September. The project arose through co-operation between the Vice Prime Minister for European Affairs Alexandr Vondra, the Office of the Government of the Czech Republic, the National Theatre, the National Museum and Czech Radio.

Contributions to the publication were made by music journalist Gabriel Gössel, theatre theoretician doc. PhDr. Jan Hyvnar CSc., musicologist PhDr. Markéta Kabelková and historian doc. Robert Sak.

SELEKTIVNÍ VÝČET
HISTORICKÝCH
ZVUKOVÝCH ZÁZNAMŮ

A SELECTED LIST
OF HISTORICAL
AUDIO RECORDINGS

1901

Berliner 72640 (17,5 cm)
Fonováleček *National Phonogramm* 12681
Fonováleček *Columbia* X53508

Franz Pacal (Vídeň)
František Pulkrábek (Berlín)
Otakar Mařák

1903

Gramophone Concert Record 72413
Gramophone Concert Record 70074 (17,5 cm)

Wilhelm Hesch (Vídeň)
Musik d. k. u. k. Inf.-Regt. Prinz Joh. Georg v. Sachs

1905

Fonováleček a gramodeska *Columbia* 41197
Fonováleček *Pathé* 19900
Gramophone Concert record 50530

František Šír
Bohumil Chmelař
Kolínská hudba Kmochova

1906

GCR 100931
Odeon 21005 (18 cm)
Odeon 51006 (27 cm)
Zonophone, GCR 102593
Odeon 8616 (18 cm)
Odeon 8517 (18 cm)
Odeon 38507 (27 cm)
GCR 274509
Odeon 2807 (27 cm)
Pathé 19900 (29 cm)

Hudba c. a k. p. pl. č. 102
Emil Burian (Vídeň)
Emil Burian (Vídeň)
Václav Kliment
František Pácal (Vídeň)
František Pácal (Vídeň)
Vilém Heš (Vídeň)
Sbor Zemského a českého ND v Praze
České pěvecké kvarteto (Vídeň)
Bohumil Chmelař

1907

Pathé 18907 (29 cm)
Pathé 18927 (29 cm)
Scala 51082

František Pulkrábek
Theodor Schütz
Josef Sládek

1908

Fonováleček *Edison* 16506
CRG, Zonophone 102954
A. B. C. Grand Record 918
Rena 7154
Favorite 20148
Odeon 29008 (27 cm)

Bohumil Benoni
František Pácal
Švejda, Bohuslav, Pulz a Blašek, čl. ND v Praze
František Purkrábek (Berlín)
Kapela Sokola žižkovského, kapelník Herman
Sbor Národního divadla v Praze

1911

Zonophone 6011
Zonophone 505004

Hermanova kapela sokolská
křídlovka sólo

1914

Victor 87207 (reedice *CRG, HMV*)

Emy Destinn a Dinh Gilly (New York)

1924

Homokord 2-1017

Hermanova kapela

1926

His Master's Voice AM 490
His Master's Voice AN 36
Beka Bč 235

Pěvecké sdružení pražských učitelů (Londýn)
Orchestr ND v Praze, dir. L. V. Čelanský
Jan Fíška (Berlín)

1927

Homocord 19500
Columbia 30715

Pěvecký sbor Typografia (Berlín)
Vojenský orchestr (Londýn)

1928

Odeon 186536
Odeon 186526

Karel Hruška (Berlín)
Odeon orchestr (Berlín)

1929

Lindex D 263 (15 cm)
Parlophon 13570

Jindra Láznicka s dopr. klavíru (Berlín)
Benešova dechová hudba

1930

Radiojournal RJ 94
His Master's Voice AM 3174
Film *Fidlovačka*
Film *Za rodnou hroudu*

Symfonický orch. Radiojournalu dir. Otakar Pařík
Hudba p. pl. č. 28, kapelník Josef Pešta
Otakar Mařák a Pěvecký sbor Křížkovský
Josef Rovenský

1931

Esta 620

Hudba p. pl. č. 28, kapelník Josef Pešta

1932

Film *Zapadlí vlastenci*
Pathé X86026

Nora Stallich
Vojenská hudba, kapelník pplk. Oberthor

1933

His Master's Voice AM 4226
His Master's Voice AM 4226 (reedice z r. 1930)

Quartett d. Deutschen Theaters in Prag
Hudba p. pl. č. 28, kapelník Josef Pešta

1934

His Master's Voice AM 4476
Ultraphon 11000 + 11005

Dětský sbor čs. rozhlasu
Hudba p. pl. č. 28, kapelník Josef Pešta

1936

Ultraphon 11247 (reedice z r. 1934)
Radiojournal 193

Hudba p. pl. č. 28, kapelník Josef Pešta
Rozhlasový symfonický orchestr, dir. Otakar Pařík

1938

Esta 7122
Ultraphon 10129 (reedice z r. 1930)
Ultraphon 11895 (reedice z r. 1934)
Radiojournal 261-6 (jednohlasá)
Radiojournal 261-7 (čtyřhlasá)

Orchestr Slávy Macha
Pavel Ludíkar
Hudba p. pl. č. 28, kapelník Josef Pešta
Rozhlasový symf. orchestr, dir. Otakar Pařík
Rozhlasový symf. orchestr, dir. Otakar Pařík

Radiojournal 262

Rozhlasový symf. orchestr dir. Otakar Pařík

1939

Esta 7751

Esta 7752

Orchestr FOK dir. Václav Smetáček

Jan Konstantin, orchestr FOK dir. V. Smetáček

1940

Polydor 524668

Choeur des Aviateurs Tchécoslovaques

1942

Esta 8122

Esta 8123

The London Transcription Service 8767

Ultraphon 14210

Jan Konstantin, orchestr FOK, dir. Otakar Jeremiáš

Český pěvecký sbor, orchestr FOK, dir. O. Jeremiáš

Sbor letců Československé armády ve Velké Británii 1945

Symfonický orch. FOK, dir. dr. Václav Smetáček

1946

Ultraphon 13049 (30 cm)

Bořek Rujan, orchestr FOK

1947

Ultraphon 14886

Hudba Hradní stráže, dir. Pplk. Jan Uhlíř

1948

Ultraphon 32903

Česká filharmonie, dir. Rafael Kubelík

1951

Rozhlasová hra Fidlovačka

František Smolík

Pozn.:

Údaj v závorce za objednacím číslem gramodesky uvádí její průměr (je-li jiný než standardních 25 cm).

Údaj v závorce za jmény interpretů označuje místo natočení příslušného snímku (jde-li o jinou lokalitu než Prahu).

Note:

The number in brackets after the order number of a recording gives its diameter (if it is other than the standard 10").

The word in brackets after the artists' names gives the place where the recording was made (if it was other than Prague).

POUŽITÉ ZKRATKY
ABBREVIATIONS USED

AM Plzeň

Archiv města Plzeň
Municipal Archive of Pilsen

ANM

Národní muzeum – Historické muzeum, Archiv Národního muzea, Praha
National Museum – History Museum, National Museum Archive, Prague

ČTK

Česká tisková kancelář
Czech News Agency

MMP

Muzeum hlavního města Prahy
The City of Prague Museum

NG

Národní galerie v Praze
National Gallery in Prague

NM ČMH

Národní muzeum – České muzeum hudby, Praha
National Museum – Czech Museum of Music, Prague

NM HM 2

Národní muzeum – Historické muzeum, oddělení starších českých dějin, Praha
National Museum – History Museum, Department of Older Czech History, Prague

NM HM 6

Národní muzeum – Historické muzeum, divadelní oddělení, Praha
National Museum – History Museum, History of Theatre Department, Prague

NM HM 8

Národní muzeum – Historické muzeum, oddělení novodobých českých dějin, Praha
National Museum – History Museum, Department of Modern Czech History, Prague

LITERATURA

BIBLIOGRAPHY

- Almanach k 200. výročí narození skladatele Františka Škroupa 1801–2001*, Osice 2001.
- BAČKOVSKÝ F., J.K.Tyla *Kde domov můj? s dějinami hymny té a pozdějšími přídávky a překlady*, Praha 1883¹, 1884² (rozšířené).
- ČAPEK, J. B. – HEIDENREICH, J. – KOPTA, J. – NIKODEM, V. – PLAVEC, J. – PRAŽÁK, A. – PUJMAN, F. (edd.), *Kde domov můj? Památník věnovaný naší vlasti a hymně národa českého*, Praha 1940.
- ČERNÝ J. – KOUBA J. – LÉBL VL. (edd.), al.: *Hudba v českých dějinách*, Praha 1989².
- DÜRER, E., *Edison – jeho život a vynálezy*, Josef R. Vilímeček, Praha 1891.
- EISNER, P., *Chrám i tvrz. Kniha o češtině*, Praha 1946 (reprint 1992).
- HEIDLER, J. – ŠUSTA, J. (ed.), *Příspěvky k listáři Dra Frant. Lad. Riegra I*, Praha 1924.
- HOSTINSKÝ O., *František Škroup – K padesátiletému jubileu písně Kde domov můj*, in *Osvěta* 1885, s. 71–79, 149–164.
- HROCH, M., *Na prahu národní existence. Touha a skutečnost*, Praha 1999.
- HUMLOVÁ, H. (ed.), *Kde domov můj?*, Brno 1934.
- HÝSEK, M., *J. K. Tyl*, Praha 1926.
- JANSKÝ, K., *Karel Hynek Mácha. Život uchvatitele krásy*, Praha 1953.
- JEREMIÁŠ, O. (ed.), *Hymny svobodných národů s nápěvy*, České Budějovice 1918.
- JIRÁT, V., *Uprostřed století. Podobizny lidí devatenáctého věku*, Praha 1948.
- KAČER, M., OTRUBA M., *J. K. Tyl. Obrazová monografie*, Praha 1959.
- KAČER, M., OTRUBA M., *Tvůrčí cesta J. K. Tyla*, Praha 1961 (zde i další bibliografie od M. Laiskeho).
- KOPECKÝ, J., *Knížka o Tylovi*, Praha 1959.
- KOSCHMAL, W. – NEKULA, M. – ROGALL, J. (edd.), *Češi a Němci. Dějiny – kultura – politika*, Praha 2001.
- KREJČÍ, K., *První krise českého slovanství. Vliv polského povstání listopadového na české národní obrození*.
Slovanský přehled 20, 1928, s. 13–22, 108–122, 177–201, 249–272.
- KŘEN, J., *Konfliktní společenství. Češi a Němci 1780–1918*, Praha 1990.
- MACURA, V., *Znamení zrodu. České národní obrození jako kulturní typ*, Praha 1995².
- MACHÁČEK, F. (ed.), *Kde domov můj?. Sborník prací o národní a státní hymně*, Plzeň 1934.
- MAREK, J., *Česká moderní kultura*, Praha 1998.
- MASARYK, T. G. (ed. V. Škrach), *Cesta demokracie. Soubor projevů za republiky. I 1918–1920*, Praha 1933.
- MEDEK, R., *Lví srdce. Básně 1914–1918*, Irkutsk 1919.
Monology o J. K. Tylovi, sborník FF UK Praha 1993.
- PĚŠEK J., *František Šroup, skladatel první české národní naší hymny*. Praha 1901.
- PLAVEC, J., *František Škroup*, Praha 1941.
- PRAŽÁK, A., *České obrození*, Praha 1948.
- ŘEZNÍK, M., *Formování moderního národa. Evropské „dlouhé“ 19. století*, Praha 2003.
- SÁDLO, J. – POKORNÝ, P. – HÁJEK, P. – DRESLEROVÁ, D. – CÍLEK, V., *Krajina a revoluce. Významné přelomy ve vývoji kulturní krajiny českých zemí*, Praha 2005.
- SCHAMA, S., *Krajina a paměť*, Praha 2007.
- SCHWARZENBERG, K. VI. (ed. M. C. Putna), *Torzo díla*, Praha 2007.
- SLAVÍK, I. (ed.), *Hledání modrého květu*, Praha 1988.
- SMEJKAL Z., heslo *Kde domov můj*, in *Slovník české hudební kultury*, Praha 1997, s. 432–434 (zde souborná bibliografie).
- SMOLJAK, L., *Hymna. Přednáška s ukázkami a hra se zpěvy*, Praha 1998.
- STREJČEK, F., *Kde domov můj? 1834–1934*, Praha 1934.
- STREJČEK, F., *Tylova Fidlovačka*, Praha 1945.
- STRNAD, F., *O našich hymnách a jejich osudech. Československým školám a rodinám*, Praha 1924.
- ŠMEJKAL, J. V., *Píseň písni národu českého*, Praha 1935.
- ŠTAIF, J., *Obezřetná elita. Česká společnost mezi tradicí a revolucí. 1830–1851*, Praha 2005.
- ŠUBRT, J. – KROUPA, J. K. (edd.), *Locus amoenus – místo libezné. Symposium o české hymně 27. X. 1993*, Praha 1994.
- TEUBER O., *Geschichte des Prager Theaters, Von Anfängen des Schauspielwesens bis auf die neueste Zeit*, sv. 3, Praha 1883–1888.
- TŘEŠTÍK, D., *Češi a dějiny v postmoderním očistci*, Praha 2005.
- TURNOVSKÝ, J. L., *O životě a působení J. K. Tyla*, Praha 1881.

TURNOVSKÝ, J. L., *Paměti starého vlastence* I–II, Praha 1900.
TURNOVSKÝ, J. L., *Život a doba J. K. Tyla*, Praha 1892.
TYL, J. K. (ed. M. Hýsek), *Fidlovačka aneb Žádný hněv a žádná rvačka*, Praha 1926.
TYL, J. K., *1808–1856–2006–2008*, Praha DAMU 2007.
URBAN, O., *Kapitalismus a česká společnost. K otázkám formování české společnosti*, Praha 2003².
VYSLOUŽIL J., heslo *hymna*, in *Slovník české hudební kultury*, Praha 1997, s. 355–356 (zde souborná bibliografie).
Živý odkaz J. K. Tyla, sborník, Praha 1951.

Fotografie Herberta Slavíka / Photographs by Herbert Slavík

- 8 / 9**
Alegorie Zbožnosti. Sochařská výzdoba Strakovy akademie, sídla vlády České republiky. Fotografie 2008.
Allegory of Piety. Sculptural Decoration of the Straka Academy, Seat of the Government of the Czech Republic. Photograph, 2008.
- 12 / 13**
Podzimní krajina ve Středních Čechách. Fotografie, 2008.
Autumnal Landscape in Central Bohemia. Photograph, 2008.
- 20 / 21**
Pohled na Prahu ze zahrady Kramářovy vily na Letné. Fotografie 2008.
View of Prague from the Garden of the Kramář Villa in Letná. Photograph, 2008.
- 70 / 71**
Cesta do Kladrub nad Labem. Fotografie, 2008.
The road to Kladruby nad Labem. Photograph, 2008.
- 96 / 97**
Karlův most. Fotografie 2008.
Charles Bridge. Photograph, 2008.
- 112 / 113**
Krajina u Říččan. Fotografie, 2008.
Landscape at Říčany. Photograph, 2008.
- 138 / 139**
Noční osvětlení Prahy. Fotografie, 2008.
Night Illumination in Prague. Photograph, 2008.
- 156 / 157**
Benešovsko. Fotografie, 2008.
Benešov District. Photograph, 2008.
- 162 / 163**
Pražský hrad. Fotografie, 2008.
Prague Castle. Photograph, 2008.







KDE DOMOV MŮJ

WHERE IS MY HOME

Státní hymna České republiky v proměnách doby

The Czech Republic's National Anthem Down the Ages

Vydáno u příležitosti oslav 90. výročí vzniku Československé republiky

Published to mark the celebrations of the 90th anniversary of the Czechoslovak Republic's establishment

AUTOŘI TEXTŮ / AUTHORS OF THE TEXTS

Gabriel Gössel, doc. PhDr. Jan Hyvnar CSc., PhDr. Markéta Kabelková, doc. Robert Sak

GRAFICKÁ ÚPRAVA / GRAPHIC DESIGN

Jan Dobeš, Studio Designiq

FOTOGRAFIE / PHOTOGRAPHS

Ivan Englich, Michal Kamaryt, Samuel Kubáni, Ludmila Mikulášová, Oto Palán, Jan Rendek, Herbert Slavík, Lenka Šaldová

PODKLADY PRO OBRAZOVOU DOKUMENTACI / MATERIALS FOR PICTORIAL DOCUMENTATION

Archiv města Plzeň, Česká tisková kancelář, Muzeum hlavního města Prahy, Národní galerie v Praze, Národní muzeum

EDITORKA / EDITOR

Lucie Wittlichová

ODPOVĚDNÁ REDAKTORKA / RESPONSIBLE COPY EDITOR

Daniela Varadínková

VÝBĚR OBRAZOVÉ DOKUMENTACE / SELECTION OF PICTORIAL DOCUMENTATION

Libor Jun, Markéta Kabelková, Filip Wittlich

PŘEKLAD / TRANSLATION

Kevin Fenton, Stephen Hattersley

REALIZACE CD / CD REALIZATION

Jaroslav Krček (hudební režie, změny v instrumentaci / music direction, changes in instrumentation – track 3, 4)

Václav Roubal (zvuk, mastering / sound, mastering)

Miroslav Mareš (digitalizace historických záznamů / digitalisation of historical recordings)

Tomáš Zikmund (zvuk / sound – track 12)

TISK / PRINTED BY

Typodesign s.r.o.

VÝROBA CD / CD PRODUCTION

Fermata, a.s.

SKLENĚNÉ DESKY LIMITOVANÉ EDICE / LIMITED EDITION GLASS COVERS

Studio Lhotský Pelechov

1. VYDÁNÍ / 1ST EDITION

VYDAL / PUBLISHED BY

Úřad vlády České republiky

ISBN 978-80-87041-42-0

Národní muzeum

ISBN 978-80-7036-237-2

Národní divadlo

ISBN 978-80-7258-287-7

Český rozhlas

ISBN 978-80-86762-12-8

| | | |
|--------------------------|--|-------|
| 1 | Orchestr Národního divadla (úprava Otakar Jeremiáš), dir. Jiří Bělohlávek (2008) Orchestra of the National Theatre (arr. Otakar Jeremiáš), cond. Jiří Bělohlávek (2008) | 1:09 |
| 2 | Orchestr Národního divadla, Sbor opery Národního divadla (úprava Otakar Jeremiáš), dir. Jiří Bělohlávek (2008) Orchestra and Choir of the National Theatre (arr. Otakar Jeremiáš), cond. Jiří Bělohlávek (2008) | 1:11 |
| 3 | Václav Plachetka – zpěv, Orchestr Národního divadla (úprava Otakar Jeremiáš), dir. Jiří Bělohlávek (2008) Václav Plachetka – vocals, Orchestra of the National Theatre (arr. Otakar Jeremiáš), cond. Jiří Bělohlávek (2008) | 1:09 |
| 4 | Kateřina Kněžíková – zpěv, Orchestr Národního divadla (úprava Otakar Jeremiáš), dir. Jiří Bělohlávek (2008) Kateřina Kněžíková – vocals, Orchestra of the National Theatre (arr. Otakar Jeremiáš), cond. Jiří Bělohlávek (2008) | 1:14 |
| 5 | František Smolík – zpěv, Pražský rozhlasový orchestr, dir. František Dyk / rozhlasová hra Fidlovačka (1951) František Smolík – vocals, Prague Radio Orchestra , cond. František Dyk (the radio play Fidlovačka, 1951) | 3:07 |
| 6 | Choeur des Aviateurs Tchécoslovaques (1940) Choeur des Aviateurs Tchécoslovaques (1940) | 1:03 |
| 7 | František Pour – zpěv, Dětský sbor rozhlasu, sbormistr Jan Kühn, hovoří prof. Adolf Cmíral (1934) František Pour – vocals, Czechoslovak Radio Children's Choir , choirmaster Jan Kühn, introduction by Prof. Adolf Cmíral (1934) | 3:29 |
| 8 | Otakar Mařák – zpěv s doprovodem harfy, Pěvecký sbor Křížkovský / film Fidlovačka (1930), záznam ze sbírek NFA Otakar Mařák – vocals with accompanying harp, Křížkovský Choir / the film Fidlovačka (1930), from the NFA collections | 3:30 |
| 9 | Pavel Ludíkar – zpěv s doprovodem orchestru (1930) Pavel Ludíkar – vocals with accompanying orchestra (1930) | 3:24 |
| 10 | Ema Destinová, Dinh Gilly – zpěv s doprovodem orchestru (1914) Ema Destinová, Dinh Gilly – vocals with accompanying orchestra (1914) | 2:51 |
| 11 | František Pácal – zpěv s doprovodem orchestru (1908) František Pácal – vocals with accompanying orchestra (1908) | 2:41 |
| 12 | Nahrávka hracího stroje zn. Symphonion (okolo 1900) Recording by a Symphonion music box (around 1900) | 0:39 |
| Celkový čas / Total time | | 26:19 |

