

ským viděním drobných zázraků, ožvlých pohádek a mýtů (*Podzim na jaře*); už zde je naznačen podstatný význam, který bude mít pro Halasovo dílo příroda kraje, kam se vrodil, kamenité počátky Českomoravské vysočiny v okolí Kunštátu (*Krajina u nás*). — Významové jsou ve sbírce také verše věnované zemřelým vlivným osobnostem dvacátých let (*Lenin, Amundsen*).

Ve sbírce *Kohout plaší smrt* se podobně jako v soudobé tvorbě J. Seiferta a V. Závady ruší bezprostřední spojení s vyhraněnými avantgardními básnickými školami. Pocit tragičnosti života propouje na přelomu dvacátých a třicátých let tvorbu celé mladé generace, jen zřídka však z toho byly vyvozeny tak výrazné důsledky pro tvůrčí metodu jako u Halase. V jeho drsném stylu, zároveň zdůvěrnujícím a monumentalizujícím, který v této sbírce dozrává, se tvrdě srážejí slova označující konkrétní smyslové pocity a abstraktní pojmy. Brutalitou kontrastních obrazů navazuje Halas kontakt s poezií barokní. Od ní i od současného náboženského spiritualismu však zůstává Halas ostře oddělen svým otevřeně vyznávaným materialismem. — K drsnosti je zaměřena zvuková podoba verše, zejména v úmyslně nelibozvučných, skřípavých rýmech a asonancích a v nezaokrouhlených strofických útvarech (tříverší). Halas neveden ničím jiným než potřebou maximální výraznosti odvážně zavrhl velký výboj moderní české poezie dovršený poetismem — hovorovou plynulost a přirozenost větné stavby. Syntax ve sbírce *Kohout plaší smrt* je často „nepřirozená“, archaická, znejasněná inverzemi a polovětnými vazbami; mnohé z těchto prostředků napomáhají zhuštěnosti výrazu, ale často jde i o stylisticky vyjádřenou obřadnost nebo o tlumočení úžasu ze změteného, doléhajícího, neutříděného života. Halasovo pojmenování čerpá ze zasutých vrstev slovníku, ale i z lidového vyjadřování, které do dramaticky vypjatých pasáží vnáší výdech intimity a něhy.

Sbírka takto rozhodně popírající platné — tradiční i avantgardní — poetické kánony se setkala s nepříznivým ohlasem jak u zastánců básnické tradice, tak u bývalých Halasových druhů ze skupiny poetistů (V. Nezval). Čtenáři a česká moderní kultura, např. F. X. Šalda, ji však přijali kladně. V české meziválečné lyrice má sbírka význam pro upevnění nové orientace naznačené už v Halasově *SÉPII* aj.; pro svého autora byla dílem nejmilejším. — Ve 2. a zejména ve 3. vydání autor sbírku rozšířil o několik básní; nejvýznamnější z nich je *Večer v Arles*, který se váže k Vincentu van Goghovi.

mč

Král Lávra -

Karel Havlíček Borovský

1854

Veršovaná pohádka vypráví midasovský příběh irského krále Lávry, vcelku dobrého panovníka s drobnou slabůstkou: holil se pouze jednou do roka a holiče dal vzápětí popravít. Lid královskému zvyku přivykl a holičů „bylo málo / na rebelii“, nezbylo jim než jednou do roka metat los, kdo tentokrát krále obslouží a pak nastoupí cestu k šibenici. Když je takto postižen Kukulín, jeho matka prosí u krále o milost a král se vskutku slituje, mladík ovšem musí slíbit, že nikomu neprozradí, co králova bujná hřívá skrývá: oslí uši. Kukulín postoupí na místo dvorního holiče, ale poznaná pravda nedává pokoje. Opět pomůže matka: pošle syna do lesa za poutevníkem — ten mu jistě poradí. Podle starcovy rady Kukulín své tajemství našeptá do duté vrby „blíže u Viklova / na stoku dvou řek“ a skutečně se mu uleví. Za čas táhnou kolem čeští muzikanti a basista pan Červíček si z vrbového proutku přiřízne kolíček k base. Basa na plesu tajemství vyzvoní. Tajemství „rozešlo se v lid“, oslí uši nadále skrývat ztratilo smysl a lidé si zvykli: „zdálo se jim, že ty dlouhé uši / právě dobře ke koruně sluší“. Báseň končí naučením dceři.

Zvolený žánr pohádky s konvenčními slohovými a tematickými znaky — od úvodní formule „Byltě jednou jeden...“ až po celkovou stylizaci básně v příběh o „dobrém“ králi (zdánlivě jakoby v protikladu k ostatním skladbám brixenským — *KŘTU SVATÉHO VLADIMÍRA a TYROLSKÝM ELEGÍM*) — tlačil celou skladbu k idylickému tónu. Už nápadně delší strofa Krále Lávry (tam kde obě skladby zbývající měly čtyřverší) — jakkoliv se obdobně hlásila k metrickému půdorysu lidové písně — byla výrazně vyprávěcí a neumožňovala tak prudké zvraty významového kontextu jako sloka čtyřveršová, „epigramaticky“ sevřenější. Volba irské látky znamenala ovšem ve své době krajní aktualizaci a spíše přiblížení české problematice než únik do vzdálené země za „troje moře, devatery hory“. Ve čtyřicátých letech 19. století se spolu s postupným rozpadem představy velkého slovanského národa utvzovala smysluplnost samostatné existence Čechů právě analogií k jiným malým národům Evropy a Irsko ve svém zápase s Anglií hrálo z tohoto hlediska zvláštní úlohu (srov. mj. založení Repealu v Praze v roce 1848): situace irská byla v dobovém povědomí vlastně nazírána jako obraz situace české. Tuto analogii dovolovala rozvést i předloha: Havlíček nemusel příliš počestvovat jména v ní užitá —

Lávra — Lávra, Wicklov (jižně od Dublinu) — Viklov, a také pro Kukulína, jehož předloha neopatřila jménem, našel snadno „slovanský“ znějící jméno v Cuchullinovi u Ossiana. Pohádka však podtrhla možnost aktualizace příběhu nejen svým původem, ale typem důvěrného kontaktu vypravěče a publika. Za pozornost stojí, jak je právě tato „kontaktová“ složka (například i proti běžné obrozenské praxi literární fixace pohádkových textů) krajně zdůrazněna: postava vypravěče a gesto, jímž se obrací k posluchačům, stojí zřetelně v popředí. Na počátku ještě v podobě dosti obecné („nalej, stará, čerstvého do číše / a vy, kluci, poslouchejte tiše“), ale v závěrečném oslovení „dceruško drahá“ již silou autobiografického faktu (Havlíček měl dceru Zdenku) sugeruje totožnost vypravěče a autora. Tato dvojí aktualizace příběhu — národní (česko-irskou analogií) a osobní (náznakem ztotožnění vypravěče s autorem) — zvláště zdánlivě rozumně vyprávění (sám Havlíček hovořil v souvislosti s Králem Lávrou o „veselé baladě“) četné groteskní prvky s velice živou publicistickou funkcí: drobná libůstka „dobrého“ krále je krvavou zvůlí; lid zůstává pasivní („však co král chce, zdrávoť pro poddané“), přivyká tyranii, stejně jako později opět přivyká královským uším; oslí uši jako symbol hlouposti jsou povýšeny s jednoznačným významovým důsledkem v symbol monarchismu atd. V této perspektivě se i osud holiče stává vlastně analogií Havlíčkova vlastního osudu, podobenstvím o situaci intelektuála a vlastně výslovně žurnalisty, jenž tváří v tvář despotii zná, avšak má smlčet pravdu. V tomto smyslu je „osud žurnalisty“ tematickou spojnicí všech brixenských skladeb: ve KŘTU SVATÉHO VLADIMÍRA je zpřítomněn zmínkou o osudu rouhačského novináře, který byl „kvůli nestrannosti“ utopen spolu s Perunem, v TYROLSKÝCH ELEGIÍCH nabyt podoby autentického — byť stylizovaného — svědectví osobního, v Králi Lávrovi se odrazil nepřímou alegorií.

Předlohu nalezl Havlíček v próze svého vrstevníka (a v roce 1848 také politického protivníka) Moritze Hartmanna *Listy z Irska* (Briefe aus Irland), publikované v časopise *Deutsches Museum* (1851). Součástí textu byla také *Geschichte des Königs Lavra*. Už počátkem roku 1852 si Havlíček prózu v podstatném výtahu pro svou potřebu překládá a v polovině roku 1854 již na jejím základě rozpracovává plán na 35 slok skladby (nakonec vzniklo slok 37). 15. 9. 1854 byla skladba dokončena. Šířila se v Čechách četnými opisy, teprve v roce 1863 v Rodinné kronice mohla být poprvé zveřejněna tiskem, knižně vyšla až v roce 1870. V Hartmannově předloze aktualizující obecně rozšířenou látku o králi s oslíma ušima a odhaleném tajemství (nejznámější je z tohoto látkového okruhu

báje o králi Midasovi, jehož tajemství o skrytých oslích uších obdobně prozradil sluha, když je našeptal do jamky v zemi; rákosí, které tu pak vyrostlo, tajemství vyjevilo) nalezl Havlíček vhodný materiál pro svůj dávný záměr „sepsati povídku, v níž by se co směšná osoba objevil král“.

viii

Krásná po chudobě - František Hrubín

1935

Útlá sbírka drobných lyrických veršů věnovaná architektu a básníku Vítu Obrtelovi obsahuje přírodní lyriku zaujatou Posázavím, krajem, z něhož pochází básníkova matka a o němž Hrubín vždy hovořil jako o svém domově, rodné krajině. Přírodní lyriku knížky doplňuje lyrika milostná.

Přírodní a intimní lyrika také ve vzájemném prolínání společně určují vyznačovací ráz sbírky. Naznačuje ho již moto z Máchova MÁJE: „Ach zemi krásnou, zemi milovanou“, k němuž Hrubín hned v první básni připojuje další charakteristický dodatek: „zem krásná po chudobě a po naději!“ (*Na sv. Jiří*). Představa chudoby této země se ve sbírce vrací několikrát, a to docela konkrétně, ať už jako připomínka malé plodnosti (*Za hvězd i za deště*) a chudého šatu (*Léto na Jáchymu, Cestou k oborám*), ať viděním země jako domova chudých a bloudících, odehnaných od domácích ohňů (*Bloudění*). Poezie laskavého vztahu k „svaté chudobě“ vedle domácí tomanovské tradice navazuje na Verlaina a jeho následovníky (z jednoho z nich, postsymbolistického básníka Raoula Ponchona, otiskl Hrubín ve sbírce překlad básně *Rondel*). Představa naděje se naproti tomu stává jen zamlženým náznakem, odkazem k budoucnosti, otázkou s příděchem mravní výzvy: „Čím budoucnost jako včelí plást / naplníme, dnové rodní?“ (*Včelí plást*). Odpověď na ni může dát jen touha („vy časy neprozřetelné, a zkuste / šťastnější dny nám uhnísti!“ — *Na kraji přírody*) nebo sen („a jako mladý jasan o povětří / o časech srdnatějších sníme my!“ — *Itady*). Ve sbírce se projevuje dvojí výrazná tendence. Na jedné straně vzniká zvláštní, ojedinělá jednota lyrického mluvčího, rodné krajiny a erotiky, dalo by se říci, že tu dochází k jejich prolnutí až k splynutí; na druhé straně se lyrický mluvčí z této jednoty vyčleňuje jako subjekt, jenž se táže, medituje o budoucnosti, naznačuje své touhy a sny, hledá své jistoty a naděje. Do sbírky tedy současně proniká moment reflexe, který zabraňuje tomu, aby příroda posloužila básníkovi jako zdroj čiré imprese a nálad, nebo naopak jako pasivní předmět, do něhož