

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 ELEGÍCH 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, ojedinelá 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

se promítá obraz niterných stavů subjektu. A zatímco splývání subjektu s přírodou ústí ve značné omezení tematiky i básnickova slovníku, sugeruje neurčitý reflexivní prvek čtenářský pocit pronikání do hloubky tohoto omezení, k těm nejsubtilnějším vztahům a prchavým okamžikům, jež nelze zachytit jinak než náznakem, obrazným pojmenováním, metaforou. I u Hrubína, podobně jako u většiny básníků meziválečných generací, stává se metafora nástrojem, jenž svou smyslovou svěžestí a zároveň pronikavostí korunuje básníkův projev. Prudce osvětluje nepostižitelné momenty prchavého dění a současně erotizací přírody a zpřirodňením erotiky dovršuje vzájemné prolnutí a sjednocení přírodních a erotických motivů: „Mdlé prsty světél rozhrnují kvítí / na kraji tvého lůna — / Na konci louky odcházejíc svítí / nahými zády luna“ (*Úplněk*). I metafora se tak stává nástrojem sjednocení reflexivního a spontánního prvku stavby. Metafory v této sbírce, právě tak jako v celém raném období Hrubínovy tvorby, přibírají na sebe ještě jednu funkci. Jejich nahromadění bezděčně vytváří silný obrazný opisný sloh, který svou perifrastičností prodlužuje vzdálenost mezi jevy a jejich básnickým pojmenováním. Obdobnou roli tu hrají i bohatě rozvitě a složitě komponované Hrubínovy věty, zdůrazňující význam větné intonace na úkor do značné míry zautomatizované intonace veršové (pravidelné metrické schéma jambické nebo trochejské), jež si zpravidla podřizuje význam jednotlivých slov; stejným směrem působí také propracovaná stavba originálně sestavených strof a rýmových konfigurací směřujících od nesouladu k harmonii, a konečně i básníkův úzký slovník, který vytváří různé eufonické obrazce a tak rovněž posiluje napětí mezi věcí a jejím pojmenováním. Všechny tyto jevy, kumulace obraznosti, složitá větná a strofická výstavba a eufoničnost podstatně přispívají k oslabení významové stránky Hrubínových veršů a ke zdůraznění jejich hudebnosti. Melodičnost výrazně překrývá tematickou stránku a stává se prvořadým stavebním prvkem této poezie. Hrubínova melodičnost není ovšem z rodu písně, na to je příliš rafinovaná a umělá, nicméně i tak je natolik výrazná, že právě jejím prostřednictvím čtenář především proniká k smyslu básníkovy sdělení.

Není pochyb, že v této melodičnosti i ve vyznavačském vztahu k přírodě se projevil vztah k tvorbě Máchově a básníkův ideový vliv; charakter Hrubínovy obraznosti zároveň prozrazuje, že básník nezůstal netečným k poválečnému rozmachu poezie dvacátých let, z níž nejbližší se mu staly Horovy verše proudícího a vše proměňujícího času (STRUNY VE VĚTRU). Avšak svými kořeny sahá raná Hrubínova poezie ještě hlouběji do minulosti, k symbolistické poezii domácí (Sova) i cizí (Verlaine). I v této různorodosti zdrojů

rané Hrubínovy tvorby (patří k ní ještě prvotina *Zpíváno z dálky*, 1933, a třetí sbírka *Země po polednách*, 1937) se projevuje její osobitě postavení jako díla vyslovené mezigeneračního, vzdalujícího se jak svým předchůdcům z generace proletářské poezie a poetismu, tak následovníkům z generací válečných. zp

Křest svatého Vladimíra. Legenda z historie ruské – Karel Havlíček Borovský – asi poč. 50. let 19. stol.

Z nedokončeného (či alespoň v úplnosti nedochovaného) heroicko-komického eposu psaného strofou ukrajinských kolomyjek se dochovalo 10 zpěvů. I. zpěv *Perun a Vladimír* začíná in medias res — car Vladimír posílá drába k bohu Perunovi s příkazem, aby na carský svátek „drobet zabubnoval“ hromy a blesky, tatík Perun se vzbouří a svůj nesouhlas vyjádří nehledanými slovy. Car svátek oslaví i bez boží asistence, ale rozhodne se vzpouru tvrdě potrestat. *Hospodářství* – (II.) zasvěcuje v dlouhém Perunově monologu do těžkého živobytí božího („Sám se žádný starat nechce, / o všechno se modlí, / jako by měl každý boha / jen pro své pohodlí“) a vrcholí lamentem Perunovy ženy — Perunice: „Nezačíněj si jen s cárem, / to já pořád říkám, / že to se svou opozicí / nepřivedeš nikam.“ III. zpěv *Vojenský soud* otevírá apostrofa policie a její neomezené moci: Perun je policajty odváděn do šatlavy. Zatím právníci narazí na nepřekročitelný problém: na pánaboha se žádný paragraf „nešikuje“. Car si ovšem ví rady, povolává vojenský soud a Perun je bez průtahů odsouzen k smrti provazem, přičemž je mu dána milost „k utopení v Dněpru“; kvůli nestrannosti je spolu s ním odsouzen k stejnému trestu i žurnalista, „protože se bohu rouhal / a psal proti víře“. IV. *Testament Perunův* svou úvodní formulí upomíná na oblíbené kramářské písně („Poslyšte, milí křesťané, / tu smutnou novinu...“) a také vlastně zvěstuje „kriminální historii“ — popisuje — s odkazem na letopisce Nestora a na jeho „plátek“ — Perunovu popravu. Běh světa se smrtí boha nijak nenarušil, jen „církevní mašinka, ta se zarazila“ (V. *Bezbožnost v Rusích*); postižené popstvo prosí cara o slitování: „když nám zabil pána boha, / opatř