

nám jiného“ (VI. *Audience*). Celá otázka se dostává na přetřes ve vládě (VII. *Ministerská rada*), carův fraucimor, tato sverázna kamarila, moří panovníka návrhy a požadavky ohledně kandidatury, až se chytrý lokaj Mates rozhodne pomoci a dá do novin vyhlášení konkursu, což způsobí velký rozruch zvláště ve Vatikánu (VIII. *Kamarila*). Jezovité táhnou do Kyjeva (IX. *Jezovitský marš*), kde se zástupci církvi přou o to, či bůh je lepší (X. *Konkurs*). — Podle dochovaného Havlíčkova „Plánu na Vladimíra“ měla skladba končit dvěma zpěvy s tímto tématem: „Bitva rozhodující mezi katolíky a Řeky. — Křest. Konec. Veselost“.

Základem Křtu svatého Vladimíra — a v rozsahu větším než se obecně předpokládá — se stala poměrně rozsáhlá pasáž (kap. 38—43) z Nestorova letopisu, tzv. *Pověsti dávných let*, nejstarší ruské kroniky. Týká se vlády knížete Vladimíra v Kyjevské Rusi a časově je zařazena do let 6488—6496 od stvoření světa, tj. do let 980—988 n. l. Zevrubně popisuje úsilí církvi „bulharské“ (tj. islámské), „německé“ (tj. římskokatolické), židovské a řecké o Vladimírovo obrácení na víru, Vladimírovo váhání, jeho disputace s věrozvěsty až po konečné rozhodnutí pro víru řeckou a vládcovo pokřtění. Perunova socha na chlumu nad Kyjevem je symbolicky ztýrána a svržena do vln Dněpru. Havlíček daný dějový půdorys, byť v jiném uspořádání a v obrácené motivaci, převzal a současně důsledně pátral ve své předloze po místech dovolujících humorně rozvinutí — tak např. téměř doslova přejímá z Nestora motiv Vladimírova pohoršeného uplivnutí („plivnul na zem, zaskroval“), nebo charakteristiku Vladimírovy chlipnosti („a metresek jako pecek, / tři sta v Bělehradě, / dvě stě v sele Berestově, / tři sta v Vyšehradě“ — u Nestora v pozdějším Erbenově převodu: „...a souložnic měl 300 na Vyšehradě, a 300 na Bělehradě, a 200 na Břestově ve vsi“ apod.).

V přehodnocování historické látky, ale i ve výběru, který se snaží zachovat v co nejautentičtější podobě ze starého letopisu vše, co je těhotné humorem, se prozrazuje základní travestický postoj: kronikářský příběh o knížeti Vladimíru Svjatoslaviči je pojat jako příběh vysoké epiky, příběh vznešených hrdinů a bohů, a současně důsledně od počátku snižován; výsledkem je sblížení s tradicí heroicko-komického eposu. Konfrontace světa „sakračního“ s „lidským“ nepřestává již na prosté analogii rozvedené důslednou projekcí lidských slabostí do světa bohů. Svět sakrální je světu lidskému podřízen, pevně začleněn do panující sociální hierarchie jako její podřízená složka, jejíž případná „vzpouora“ musí být likvidována jako kterákoliv vzpouora jiná; současně však je to i složka nutná k řádnému chodu sociálního mechanismu. Nestorův příběh tak

posloužil politické satíře, jejímž hlavním protagonistou se vlastně stává sám vypravěč okázale demonstrující svou intelektuální svobodu, s níž manipuluje s kronikářským záznamem, mísí nejrůznější žánry (legenda, lidová píseň, píseň kramářská, publicistika, epos), vtahuje téměř tisíc let staré děje do své přítomnosti a zaplňuje dávný příběh četnými anachronismy, mísí nejprotichůdnější slovníkově slohové vrstvy (archaismy, rusismy, latinismy, vulgarismy) až k novodobému využití postupů makarónské poezie (míšení latinských floskulí do českého textu v *Jezovitském marši*) pro blasfemickou konfrontaci církevních dogmat s praxí. Přes zřetelný publicistický náboj není tedy Křest svatého Vladimíra budován s prostou jednoznačností aktuální publicistiky a nepřestává ani na prosté dvojplánovosti jinotajného příběhu. Obdobně jako v ostatních skladbách brixenského cyklu — TYROLSKÉ ELEGIE a KRÁL LÁVRA — je významový kontext „heroicko-komického eposu“ budován jako dynamický celek s neustálými vnitřními zvraty, s vnitřním významovým přehodnocováním, schopný stále nové aktualizace.

Záměr napsat humoristickou báseň na daný námět vznikl pravděpodobně již za Havlíčkova pobytu v Rusku. V každém případě podle dobových svědectví už v červenci 1848 existovala poměrně značná část skladby (pravděpodobně vznikala za Havlíčkova pobytu ve vězení na Hradčanech v červenci t. r.) a brzy poté (nejpozději 1850—1851) už její části kolovaly v opisech. Na skladbě Havlíček pracoval dále za své internace v Brixenu; na základě udání byl dokonce 29. 10. 1853 na podkrajském úřadu vyslýchán ohledně jejího rozšiřování (odmítl obvinění s poukazem na pečlivé střežení své korespondence a oznámil úřadu, že podezření vzniklo nespíš omylem: báseň je staršího data). První úryvky tiskem se objevily až v roce 1861 v *Obrazech života* (I. a III. zpěv) a 1867 v časopisu *Praha* (II., IV. a V. zpěv). Úplné knižní vydání vyšlo až 1877.

vii

Kytice z pověstí národních - Karel Jaromír Erben

1853

Jediná básnická sbírka autorova obsahovala v prvním vydání dvanáct básní, názvem vztažených k žánru folklórního vyprávění, k pověstí. Námětově se básně skutečně opíraly o zápisy projevů

ústní slovesnosti, ať již přímo autorem zaznamenané nebo jinak získané, často dotvořené i s přihlédnutím k jinonárodním zpracováním obdobné látky. Sama představa pověsti byla Erbenem pojímána poměrně široce. V pozadí úvodní, dedikační básně *Kytice* stála pověst etiologická (Erben ji v závěrečném Poznámání lokalizoval na Klatovsko), pověst o původu jména rostliny, posunutá současně do podoby jakési osobní „pověsti“ o genezi a smyslu sbírky. Ta jednotlivé básně vyvázala ze vztahu k autorskému subjektu (jenž sám sebe hodnotí jako pouhého sběratele) a přiřadila je k subjektu novému, jako jedině autentickému: k vlasti. V závěru sbírky jako protějšek básně dedikační je pak umístěna *Věštkyň* (s podtitulkem *Úryvky*), kterou tvoří šest věštkyňiných monologů zpracovávajících obecně známé, ale i méně známé látky, ať již se týkají celonárodních historických pověstí přemyslovských (Přemysl a jeho nedooraná pole, kolébka Libušina syna, bájně vojsko ve vlnách Vltavy) či lokálních (zlatý zvon z chrámu propadlého do země u Kostelce nad Orlicí, pověst o trojí bráně chrámu, jež je Erbenovi symbolem nesvornosti kmene „českoslovanského“, pověst o soše tzv. Brunčvika na Karlově mostě, jejíž torzovitost — pouhé břicho na kamenných nožkách, bez hlavy a horoucího srdce se stává podobenstvím o přítomném morálním stavu národa, ale i výzvou k budoucnosti: „S nadějí nic se nenoste, / leč nad tím břichem vřelé srdce znova / a pravá hlava naroste!“).

V tomto zřetelně aktualizujícím rámci jsou pak sevřeny ostatní básně *Kytice* — ať již svou látkou blízké pověstem místním (*Poklad*; v prvním vydání byl provázen i polským překladem Adama Rościszewského) nebo zvykoslovným (*Štědrý den*), démonologickým (*Vodník*, *Polednice*), legendám (*Záhořovo lože*), pohádkám (*Zlatý kolovrat*, zpracovávající pohádkový syžet získaný od B. Němcové) nebo lidové baladě (*Svatební košile*, *Holoubek*, *Vrba*, *Dceřina kletba*). K dalšímu vydání *Kytice* připojil Erben ještě *Lilii* a takto rozšířený celek označený jako *Pověsti národní* doplnil samostatným a poměrně cizorodým oddílem *Písně* (17 básní), vnitřně rozmanitým, obsahujícím mj. opět látky baladické (*Širotkovo lůžko*, *Cizí host*, *Smolný var*); *Věštkyň* byla rozšířena o 24 veršů.

Přes žánrovou rozmanitost skladeb — navíc psaných v průběhu dlouhých let zpočátku spíše na okraj básnickových zájmů vědeckých — vytvořila *Kytice* jednolitý celek. Nositelem této jednoty, přestože Erben o svých skladbách — snad s výjimkou *Holoubka* — daného žánrového určení nepoužíval, se stala právě balada; *Kytice* tak vlastně jednou provždy typizovala v české literatuře představu baladická. Svět v ní představený je prostorem neustálých konfrontací hrdinů s existenciálními univerzáliemi (zrození — smrt, láska —

zrada, dobro — zlo) na pozadí nehybných a neúprosných norem, v nichž lidské jednání nutně uvádí do chodu mechanismus fatálních následků. Čin je vykročením z lidských možností, z každodennosti, která jako by byla povrchovou tváří staticky obecně platného absolutna. Na pozadí norem, jež mají ráz statický a nezvratný (zvrátitelný snad jen odvoláním k normám hierarchicky vyšším), je vlastně už sám epický děj budován jako řetěz od porušení normy k trestu a případně dál k vykoupení viny — v každém případě od porušení normy k jejímu novému stvrzení. S trochou nadsázky řečeno, epický děj tak až pozbývá svého očekávaného esenciálního smyslu, není demonstrací lidské svobody, ale naopak demonstrací jejich mezí. Zdá se, že z tohoto hlediska je příznačné, jak často je konflikt vyhocován kolem postavy ženy. Na jedné straně právě ženy tu vystupují jako bytosti ambivalentní, patřící často současně do světa lidského i nelidského (matka přebývající po smrti v mateřidouce, žena dělící se o život s lilii, jindy s vrbou, věštkyň překračující osudovou omezenost lidského života silou svého vidění věcí příštích, vodníkova zajatkyň jako dcera člověka a matka vodníkova syna). Na straně druhé — a to především — právě žena je v Erbenově baladickém světě bytostí nejčastěji překračující hranici, porušující normu — jako by v přímém rozporu se svými biologickými předpoklady a sociální funkcí, která je proti mužské roli v tradičním společenství zřetelně statická: žena byla bytostí domova, uzavřeného prostoru, vnitřku, a v této předpokládané pasivní roli bytostí ji očekávali i zde. Jednání ženy, která porušuje zákon, její pohyb prostorem, jehož principem je závaznost překážek kladebných lidskému pohybu, tak vlastně ještě podtrhuje destruktivní, přirozenost znásilňující ráz lidské akce v tomto „světe balady“. A naopak lpění na hodnotě řádu, kolektivně dané normy oživuje v ženě vnitřní ambivalenci, schopnost ne skrze čin, ale pokorným přijímáním údělu překonat prostorovou hranici tak základní, jako je hranice lidského a nelidského, zhodnocuje sám akt smírného ztotožnění s řádem, který svazuje pouze v individualistické vzpouře, ale dává svobodu, je-li přijat jako závazný a nezrušitelný.

Statičnost baladického světa *Kytice* podtrhuje i povaha času v něm: není časem historickým, pocíťovaným jako neustálý lineární průběh lidských dějin, navíc jako průběh kumulativní, jako postupné narůstání příběhu, jehož hrdinou je lidstvo. Je pouhým uplýváním, jímž v lidském světě nic nenarůstá, naopak v něm vše pomíjí, ale současně je uplýváním, které se nijak nedotýká podstaty skutečnosti, jejíž vlastností je stálost a neproměnnost přírodního a mravního řádu — čas je řádem-osudem přímo podle potřeby ovládan („Jisté a pevné jsou osudu kroky, / co má se státi, stane se;

/ a co den jeden v své pochová toky, / druhý zas na svět vynese“). Tak či onak není časem „lidským“. S tím souvisí i krajní obecnost baladických dějů, jejich naprosté odtržení od historie (bylo v této souvislosti již např. upozorňováno na časovou neurčenost *Svatebních košil* proti historicky zařazené a motivované Bürgerově *Lenoře*). Zvláště zřetelná je ona tendence po potlačení historického času právě v závěrečné *Věštkyňi*, jejíž monolog má zřetelnou platnost aktuální, oslovuje autorova současníka v docela konkrétním historickém okamžiku zhroucení národních nadějí a navíc je jeho předmětem přímo otázka českých dějin. Právě zde však bije do očí, jak je tu — chceme-li — syntagmatická povaha dějin zcela nahrazena paradigmatickou věšteckých znamení dějinných událostí, strukturou platnou nadčasově a v čase nezrušitelnou: české národní dějiny mají tak do slova a do písmene podobu provždy daného a nezvratitelného národního osudu.

Statický prostor Erbenovy Kytice se hlásí k lidovému světu jako ke svrchovanému a nezrušitelnému souboru hodnot, pojímanému jako celek uzavřený, vyložitelný ze sebe sama, sebou samým oprávněný a současně jako jediný schopný zaručit národní svěbytnost a stabilitu. Vztah k folklóru však již zdaleka není ohlasový (již v třicátých letech Erben ohlasové postupy Čelakovského jednoznačně odmítal), básníkovi Kytice nejde o iluzivní reprodukci lidové slovesnosti jako hodnoty estetické, opírá se o ni mnohem spíše jako o hodnotu mravní. Jeho tvůrčí čin se sám o sobě v mnohém vlastně stavebním principům lidové slovesnosti přímo vzdaluje (princip volného, alogického přiřazování motivů nahrazuje naopak důslednou motivací všech složek, jejich krajně ekonomickým včleňováním do racionálně neúprosného rozvíjení dějového sledu). Souvisí v tomto smyslu mnohem těsněji s baladikou umělou a ostatně s celým kontextem romantické poezie (v případě svých *Svatebních košil* Erben také přímo odkázal jako ke svým předchůdcům nejen ke G. A. Bürgerovi, ale i k V. A. Žukovskému a jeho *Světlaně* nebo k Mickiewiczově *Útěku*.)

Ve sporu s romantickou poezií a zvláště s její etikou činu se konečně odehrává značný díl vlastního dramatu Kytice. Jestliže hlavní proud evropského romantismu akcentoval právo individua na čin, navíc na mezní čin nepodřízený lidským normám, a takto povýšený v čin božský, tvořící nové světy, schopný unést absolutní vinu, v Kytici je zřetelně zdůrazněn hodnotový protipól: stabilita řádu národní pospolitosti. (Z toho hlediska je konečně příznačné, že mnohem pozdější Wolkrův příklon k erbenovskému pojetí balady jako žánru, v němž se vyjevují tváří v tvář člověku absolutní etické imperativy, je současně spjat s přehodnocením právě postoje

k činu, který se stává naopak naplněním nadosobního příkazu; mimochodem je to spjato také s maskulinizací ústředního konfliktu převzetím epické iniciativy mužem — srov. TĚŽKÁ HODINA). Spor obnažený v nejzřetelnější podobě *Záhořovým ložem* (jehož původní podoba byla zcela přímou polemikou s MÁJEM) prostupuje celou Kyticí a zdaleka není v souvislostech české literatury pouze sporem Erben a Máchy. Kytice je součástí dlouhodobého sporu s romantismem, který se táhl českou obrozenskou kulturou vlastně již od dvacátých let a v němž proti pociťované jednostrannosti romantismu („byronismu“, „rozervanectví“) byl kladen projekt syntetické, krajností prosté poezie „slovanské“, proti buřičskému gestu individua aktivistický ideál vlastenecké práce a důraz na jistotu nadosobní, národní axiologie. Jisté prvky polemiky s romantismem lze pozorovat v přehodnocování potenciálně romantických motivů v Čelakovského OHLASU PÍSNÍ ČESKÝCH a OHLASU PÍSNÍ RUSKÝCH, v některých soudech Kollárových, v Klácelově poezii apod.; nejvýraznějším předchůdcem Erbenovým v tomto smyslu je především V. B. Nebeský svými PROTICHŮDCI. Podle Erbenovy představy slovanská poezie měla odrážet tušené hodnotové souřadnice lidového pohledu na svět (český národ „není ve sporu s Bohem, se světem i sám se sebou“). Stabilita řádu nalezeného Erbenem v protikladu k romantické individualistické vzpouře ve folklóru a vlastně spíše ještě za ním, v lidovém mýtu, se v konkrétní situaci po porážce revoluce 1848 a politických iluzí s ní spjatých stala ovšem současně znamením stability a neochvějnosti hodnot národních — povznesených tak mimo „časnost“ a v „časnosti“ utrpěnou porážku.

Právě pro to sepětí s dobou krajní deprese sotva vzkříšeného národního života nabyta Kytice mimořádné aktuální platnosti (její kulturní dosah se projevil také v tom, že i v ironickém Nerudově *Hřbitovním kvítí* později zazní zcela neironické verše obdivu k této knize). Sám Erben, zakládající si v té době spíše na své prestiži vědecké, v dopisech přátelům předstíral, že jde o plod mladických let. *Polednice* vznikla sice už r. 1834, *Poklad* 1837, ve 40. letech pak vyšly časopisecky ještě *Svatební košile* a *Zlatý kolovrat*, později pak *Štědrý den* a *Holoubek* (otisky 1848, 1851), ale zbývající skladby byly psány již přímo pro sbírku, jejíž plán se zrodil až počátkem let padesátých. Později byl v tomto ideově důsledně komponovaném celku spatřován (O. Fischer) — snad až příliš uměle — i přísný skladební skelet kompoziční spojující vždy do páru básně z počátku i konce (*Kytice-Věštkyňe*, *Poklad-Dceřina kletba* s tématem mateřské viny, *Svatební košile-Vrba* s tématem vampýrským atd. až ke středu, kde měla být *Štědrému dni* protějškem *Svatojánská noc*, jež

však zůstala nedokončena; přiřazení *Lilie* k *Vrbě* pak bylo pocítováno z toho hlediska za rušivé). Současně se však — i díky potlačení „časovosti“ přímo ve své struktuře — měnila Kytice v nadčasovou hodnotu klasickou (jakkoliv ještě v r. 1862 zazněl jako pokračování dávného sporu mezi buřičským gestem a nadosobním horizontem hodnot národních příkrý odsudek Kytice jako poezie otrocké a katolické — J. E. Sojka: *Naši mužové*, jenž pak býval v různé podobě opakován i později). Spolu se soustavným kritickým vyrovnáváním, jež započala pozitivistická literární věda (J. Máchal, J. Jakubec, J. Vlček) a které pokračuje, až do dnešních dnů (A. Novák, A. Grund, O. Fischer, J. Mukařovský, F. Vodička, M. Otruba aj.) se s Erbenem vyrovnávalo i české umění výtvarné a hudba (K. Bendl, Z. Fibich, A. Dvořák, V. Novák, B. Martinů, K. Kovařovic aj.). Další vývoj české poezie Erben hluboce ovlivnil především jako tvůrce klasického typu umělé balady, jenž byl ve 20. letech našeho století aktualizován zvláště J. Wolkrem.

vm

Ladění - František Halas 1942

Na rozdíl od jiných Halasových knih se *Ladění* člení na řadu druhově a tematicky odlišených oddílů, což souvisí s tím, že na přelomu třicátých a čtyřicátých let (datace uvedená v podtitulu sbírky je 1937—41) se Halasova poezie funkčně vyhraňuje. První oddíl *Do usínání...* je rozsáhlým cyklem veršů pro děti; inspirovalo ho otcovství autorovo. Ráz mu dávají básně vycházející z večerních rozprávek a her otce a dítěte, které se ukládá spát (*Stínohry*, *Mlýnek* aj.). Je tu uskutečněna zcela nová koncepce dětské poezie: verše pro děti jsou zbaveny didaktičnosti a esteticky se naopak poučují u dítěte, nacházejíce ve svěžesti dětského vidění obdobu moderní básnické metafory (*Před usnutím*, *Jak to kdo vidí*, *Hádanky*); v tom později na Halase navázal Fr. Hrubín. Využívá se tu dětského folklóru, říkadel, hádanek i útvarů epických, v jejichž duchu Halas vytváří pohádky, povídky i půvabnou legendu *Jak přišla hrdlička k páse*. Z oddílu *Do usínání* vyvstává představa aktivního, tvořivého, energického dětství. Úvodní báseň *Ladění* spojuje dětskou snivost s touhou chudých lidí po lepším světě.

V druhém oddílu *Hořká* pokračuje a dozrívá autorova milostná a reflexivní lyrika už od poloviny 30. let. Délka období, v němž oddíl vznikl vcelku ve stínu jiných básnických žánrů, se projevila

v jeho značné stylové pestrosti, ba nesjednocenosti. V přepracované básni už z r. 1934 se v hořkých metaforách bilancuje skrovná kořist člověka v pěti hlavních sférách jeho osudu označených jako život, sen, láska, smrt a poezie (*Nic víc*). Objevují se — u Halase méně obvyklé — verše, v nichž význam naléhavých metafor jen místy prosvítá skrze náročně rozvinutou hudebnop opakovaných hlásek a slov (*Střídání* aj.); ale jsou tu i hravé, rytmicky vylehčené erotické popěvky. Zkratkovitě je vyslovena touha po statečnosti ve chvíli smrti (*Přání*) i stesk po matce, kterou Halas ztratil už v dětství (báseň *Ještě teď* objevně využívající citací přímé řeči dítěte). Nejcharakterističtější jsou básně se značně složitou spleť barvitých, poněkud přírodních motivů hustě obepínajících ústřední myšlenku, která v závěru vyráží na povrch prostým citovým výrokem často převzatým z hovorové lidové frazeologie apod. (sugestivní dvojice básní o jarním a podzimním dešti s připomínkou anglického romantika Keatse, elegie za mladými kamarádstvími *Loučení* aj.).

Oddíl *Psí víno* (metafora marné útěchy) představuje odvážný pokus o legálně publikovanou národně obrannou politickou lyriku i v okupačních podmínkách; tento záměr bohužel nebylo možné realizovat: řada básní nemohla být pro hrozící represálie ve sbírce otištěna, a nebyly vráceny na své místo ani po válce (na rozdíl od čtyř vlasteneckých básnických výzev a proseb v oddílu *Hrejme dále*, který byl v 1. vydání zrušen a po válce obnoven). *Psí víno* nyní obsahuje barvitou přírodní poezii s výraznými vlasteneckými podtexty (*Pod Zvičinou* aj.), zejména pak cyklus na staré Halasovo téma básnického slova; Halasova víra ve smysl, sdělnou nosnost a společenský dosah poezie, v její schopnost pravdivě vypovídat o skutečnosti a mobilizovat jak k sociální aktivitě, tak k spontánnímu prožitku krásy světa nyní roste (*Sláva slova*). Pojetí básnictví se přitom nezužuje, zaujetí smrtí a bolestí a jazykové hledačství patří k jeho základním složkám (lyrická autocharakteristika *Básník*).

V následujících oddílech *Stisky* a *Za hrob* je toto pojetí poezie rozšířeno na celou kulturu. V portrétech umělců, předchůdců i současníků, se ukazuje — opět i s cílem národně sjednocujícím a obranným — přínos jednotlivých osobností českému národnímu bytí, přínos pro Halase tím závažnější, čím odvážnější a osobitější byl jejich pohled na společenskou a obecní lidské problémy. Výběrem motivů i slovesného materiálu i stylistických poloh usiluje Halas o vystižení individuální tváře každé z uvedených osobností; u literárních tvůrců mu k tomu často slouží i parafráze a citáty jejich textů, u malířů evokace barev, tvarů a světél, u herečky náznaková reprodukce jejího hlasu. Objevují se prvky přátelského rozhovoru, intimního kontaktu s hrdiny básní (s užitím druhé osoby slovesa),