

vzápětí rozrušena. Řada básní má charakter strohé reflexe aforisticky shrnující celé soubory zkušeností. Pestrost slovního výběru je radikálně zredukována, neboť mluvčí je fascinován několika návratnými slovy a motivy.

V době vzniku sbírky byl Halas umělecky nejbliže Josefu Horovi (jemuž je *Tvář* věnována) v jeho období „času a ticha“. Sbírkou uzavírající první část Halasovy tvorby a vynucující si její pokračování na zcela nové základně byla rozporně hodnocena nejen po prvním vydání, ale i v pozdějších pokusech o celistvé koncepcce Halasova díla. K výtce kvietismu, pouhého pasivního melodizování dále neprobíjovaných rozporů, byla často připojována i kritika za odvrát od aktuálního společenského zápasu. *mč*

Tyrolské elegie -

Karel Havlíček Borovský

1852

Skladba o 9 oddílech a stylizovaná jako „diškurýrování“ s měsícem nad tyrolským Brixenem podává v satirické nadsázce historii autorova zatčení v Německém Brodě (II—V), cesty směrem k Jihlavě, kolem básníkovy rodné Borové (VI), do Lince za starostlivé policejní asistence, využívající dobrodiní techniky (telegraf), a za doprovodu vrchního pražského komisaře Dederry (v básni zčešťovaného jako Dederera), který v Budějovicích (VII) básníka hostí mělnickým vínem („Mělnické jsem dávno dopil, / piju vlaské zas; / ale zdá se, že je v obou stejný / nepokojný kvas“). Zpěv VIII. přechází v „heroický tón“ při popisu strmé cesty z Reichenhallu do Waidringu, která „se nedá žádnou ordonancí / přeoctrojovat“, — kdy policajti — vybídnuti podobenstvím o Jonášovi — z vozu, jehož spřežení se splašilo, vyskákali a básník-vypravěč „čerstvěj než cár ruský“ sám pokračuje v cestě. Závěrečný IX. zpěv kuse, ve třech slokách, tento „lístek z památníku českého žurnalisty“ (jak zněl pracovní podtitul na jednom z rukopisů skladby) uzavírá konstatováním, že cesta skončila v jihotyrolském Brixenu a místo básníka se do Čech vrátil kus papíru: potvrzení o jeho převzetí pod dohled místních orgánů.

Prostředky vysoké poezie, ke kterým se tu okázale odkazuje („elegie“ v titulu skladby nepřímou se odvolávající na Ovidiovy básně z vyhnanství, *Tristia a Epistulae ex Ponto*, „heroický tón“ zpěvu VIII, stejně jako sama vstupní formule Sviť, měsíčku, pole

houčku, převzatá spolu s rytmickým půdorysem celé strofy přímo z Erbenovy sbírky lidových písní, ale ve své době poukazující pravděpodobně hlavně k známé Kalinově baladě *Hadrnice*), jsou příkře odliterárníovány a vlastně parodovány. Především základní elegický postoj, pro který ještě Jungmannova *Slovesnost* (1846) předpisovala, aby byl „čistě člověčský, týkající se vůbec člověka, ne zpěvce samotného“ a soustřeďoval se na vztah předmětu a subjektu, nikoliv na předmět sám, je jednoznačně spojen s konkrétním a povýtce neliterárním životním obsahem. Báseň — jak jsme viděli — zaznamenává četné okolnosti Havlíčkova zatčení 16. 12. 1851 a jeho deportace do Tyrol (i s dramatickým splašením koňů v Alpách). Policejní zpráva c.k. vrchního komisaře Fr. Dederry tuto epizodu popisuje — v překladu — takto: „Asi 1 1/2 hodiny před poštovní stanicí Waidringen musil postilión pro náleď zabrzdit zadní kola řetězy. Hodil opatř na kozlík a zabrzdil levé kolo; když se však chystal zabrzdit kolo pravé, dali se koně do běhu z kopce. Jakmile jsem to zpozoroval, seskočil jsem z vozu, zachytil jsem však pouze opatř zadních koní. Jediný řetěz u kola praskl a já byl sražen k zemi, aniž jsem si však vážně ublížil. Na moje volání vyskočil z vozu policejní voják, upadl však, a Havlíček se zmocnil podruhé opatř zadních koní, nemohl je však v běhu zadržeti a vyskočil též. Koně se řítily s vozem až do Waidringu, kde byl vůz nalezen převržen.“ Konvenční literární prostředky jsou vpádem životního materiálu nemilosrdně uštěďčovány z nepravdy, obvyklá postava preromanticko-romantické poezie, „vězeň“, ve své obvyklé apostrofě lunny je vytlačena výrazně novodobým hrdinou, českým žurnalistou, apostrofa je tak proměněna v beletrizované svědectví a v publicistickou invektivu. Obdobně hrdinovo osamocení je tu zbaveno své ustálené funkce jako odrazový můstek „elegického postoje“ a filozofujících reflexí. Je samotou vnucenou — a v tomto smyslu samotou, která je nikoliv průvodním atributem hrdiny-rozervance, ale jeho protihráčem.

Tyrolské elegie jsou na této obecné rovině vlastně pojaty jako zápas s vnuceným osamocením. Již samo zřetelné navázání na lidovou píseň jde daleko za meze tehdy již dávno vyžilé ohlasové poezie. Je v daném případě vědomým gestem hrdinova ztotožnění s lidovým duchem, cítěným nově již nikoli jako abstraktní národní specifičnost, ale jako „duch vzpoury“ proti zvůli moci, ostatně i sám text „elegií“ — stejně jako text ostatních skladeb brixenských — byl pojat jako text, určený zcela aktuální společenské komunikaci (jestliže text nemohl dlouho aspirovat na oficiální zveřejnění a šířil se v opisech, byl zřetel ke komunikační situaci jen tím více zdůrazněn).

Tyrolské elegie — stejně jako ostatní větší skladby brixenské, KRÁL LÁVRA a nedokončený KŘEST SVATÉHO VLADIMÍRA — představují v Havlíčkově díle syntézu, navazující až překvapivě silně styk s novými tendencemi pozdní romantiky (Heine: *Německo — Zimní pohádka*, 1844). Leželo-li dosavadní těžiště Havlíčkovy tvorby v epigramech a v politických písních (kde si už dříve ověřoval nosnost a publicistické využití určitých rytmicko-melodických typů lidové písně), nyní se pokouší o rozsáhlé epické celky, a tedy také o rozsáhlé satirické obrazy současné politické situace. Proti lakonické střídmosti pointovaného epigramu a významové jednoduchosti politického popěvku přinášela satirická poéma široce rozvíjený sémantický kontext s neustálými příkrými zvraty slohovými i významovými. Tyrolské elegie vznikly patrně brzy po Havlíčkově příjezdu do Brixenu — 23. 12. 1851 píše Palackému o svém záměru svou cestu do vyhnanství (zvláště pak dramatickou příhodu v Alpách) „humoristicky popsati“ a již na začátku příštího roku báseň kolovala v Praze. Tiskem v Čechách vyšla ovšem až za změněné politické situace v r. 1860—1861 v Času (prosinec — únor) a 1861 (červen) v Obrazech života. vm

Umělé květiny - Josef Frič 1937

Soubor veršů obsahující nejpodstatnější část Fričova životního díla pochází z let 1917—1936 a je věnován básníkovi ženě. Jeho jádro tvoří práce ze začátku dvacátých let, kdy se také vyhranila básníková poetika. Mísí se v ní vitalistická reakce mladé generace na prožitou válku (vyzdvížení elementárních životních hodnot) s citovým vztahem k prostým všedním věcem, jejichž prostřednictvím básník zdůvěřňuje svět a pokorně ho prožívá. Opírá se přitom o zprimitivňující ztvárnění jevů, jež se rozvinulo na začátku dvacátých let v českém malířství, objevujícím si tvorbu naivního francouzského malíře Rousseaua, a jež výrazně zasáhlo i básnickou tvorbu. Frič se tehdy přátelsky stýkal s moderními výtvarníky a jejich vidění silně poznamenalo jeho básnickou představivost. Malování A. Wachsmanna a smrti sochaře O. Gutfreunda jsou také v Umělých květinách zasvěceny dvě básně.

Fričov svět zaplňují intimní citová vyznání i drobné příběhy trpících lidí zaskočených životem, jež básník provází melancholicky soucitným pochopením a něhou. Střed tohoto světa tvoří žena, a to hned v několika podobách; jako matka, jako milenka, jako slečna

z nočních vináren a nakonec i jako dítě, před nímž se otvírá a často také předčasně uzavírá život. Matce, kterou básník ztratil již v dětství, věnoval verše plné synovské něhy; tento citový vztah však není vysloven přímo, vystupuje teprve postupně z výčtu řady detailů a drobných dějů, které autorovi utkvěly v paměti při její smrti a pohřbu (*Píseň kostelní*). Obdobně básník postupuje i ve své erotické lyrice, přičemž se prolíná tematika ryze osobní, intimní, s neosobními ději, s vyprávěním i s drobným příběhem. Příběh se pak stává dominantou ve výjevech ze života dětí (*Stella*) i v řadě dalších básní, v nichž výrazně vystupuje do popředí Fričov někdy až precitlivělý smysl pro osudy druhých (*O vlasech jednoho děvčátka*). Hledaje dojmavé projevy lidskosti setkává se s nimi básník v nejkoncentrovanější podobě zpravidla ve světě chudoby (báseň *Chudý člověk, Slečna k dětem* aj.). Adorace chudoby ostatně provází i řadu veršů milostně intimních.

Fričovy básně jsou většinou založeny na monologické, ojedinele i dialogické formě, převládá v nich hovorový styl s častými apostrofy. Reznacní na rozvítá básnická pojmenování nahrazuje vnitřní dramatickostí a náznak, opírající se o synekdochický ráz mnohých motivů, které náznakově odkazují k většímu celku, z něhož jsou vyňaty. Popisným hromaděním faktů i dějů v nich básník zpravidla ukrývá, hned nato však v přímých vyznáních i vyjevuje svůj citový vztah k lidem i věcem. Zároveň jejich eliptičnost omezuje děj příběhu na nezbytné minimum, přičemž mezi jednotlivými verši vznikají prudké významové přechody a nečekaná spojení, jež svou představovou naivitou se stávají zdrojem intenzivního poetického účinku a často vedou i k navození humorné atmosféry básně: „Potom se ptala, / jak se jmenuji, / a já jí řekl, / že jsem chudý, / že mám jen dřevěný stůl. / Ona mi ruku podala / a hluboká řeka se pod okny leskla... A já jsem nevěděl, jak se jmenuji, / mám jenom dřevěný stůl. / My, z boží milosti člověk / a z boží milosti dřevo.“ Obdobný poetický účinek vyvolává i prudké střídání stylových rovin, napětí mezi nimi. Tak tradiční poetismy jako hvězdy, lilie, růže, flétna, harfa aj. se ocitají vedle konkrétních konstatování, které svou primitivní detailností nebo nečekanou věcností a přesností připomínají důkladnost popisu naivních malířů: „Ale já nemám sto šedesát tisíc, / abych jí bílé perly dal,“ nebo „Květiny voněly, / zpívali ptáci / a jednou v neděli / zabil se generál Štefánik.“ Zároveň tyto poetismy kontrastují s vulgarismy a s otřelými banalitami („...já odjíždím do ráje / rychlostí tramvaje“, „život je trhací kalendář“ aj.) i s výrazy z obecné češtiny („Má hlavo kučeravá, ty pitomej apoštolo, / proč jsem tě vůbec poznal tenkrát v obecné škole“). Nechybí tu ani citáty dobových šlágrů, parafráze různých