

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 osobité 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 živobyetí 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

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.

viii

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 pověsti. Námětově se básně skutečně opíraly o zápisy projevů