

Pešta, Pavel

Havlíčkův vliv na popřevratovou satiru

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. D, Řada literárněvědná. 1982, vol. 31, iss. D29, pp. 131-139

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/108378>

Access Date: 29. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

PAVEL PEŠTA

HAVLÍČKŮV VLVIV NA POPŘEVTRATOVŮ SATIRU

Na rozdíl od nesmírné popularity Havlíčka novináře a politika, který se stal v nejširších masách symbolem boje za práva národa, básnické dílo Havlíčkovo vstupovalo do obecného povědomí pozvolna a s obtížemi. Jeho satirická ostrost dlouho bránila publikování mnohých epigramů i větších skladeb, takže se mohly šířit jen v opisech. Tyrolské elegie vyšly knižně poprvé až čtrnáct let po Havlíčkově smrti a Křest svatého Vladimíra ještě o sedm let později. Teprve od let devadesátých počíná častější vydávání Havlíčkových satirických prací a na přelomu století dochází i k soustavnějším pokusům o zhodnocení jeho básnického významu.¹ K nim poskytlo materiál první souborné vydání *Básnických spisů Karla Havlíčka* (uspořádal Ladislav Quis) v roce 1897, nad nímž Šalda v úžasů konstatoval: „Máme o jednoho velkého básníka více.“²

Havlíček nepsal satiru hněvně žlučovitou a moralizující, nýbrž jiskřící britkým vtípem a rozmarným humorem, takže nikdy nenudila, a dovedl osobní zkušenosti ze zápasu se soudobou státní a církevní mocí i poučení ze studia dějin transformovat do vyšší básnické sféry, vzepnout se ke skutečně básnickému hodnocení života. Díky tomu se staly Havlíčkovy satiry svěží, avšak i žahavou a výsostně společensky angažovanou četbou v době rostoucích protirakouských nálad a rozvoje proticírkevního volno-myšlenkářského hnutí. Od let devadesátých do první světové války připadá v průměru jedno vydání *Křtu svatého Vladimíra* na necelý rok a Tyrolských elegií asi na rok a půl. Po převratu v roce 1918 pak tato publikační exploze vrcholí: jednak Havlíčkovo básnické dílo zapadá do aktuálního humoristickosatirického loučení se starým mocnářstvím, do zápasů o poměr k Římu a vztah státu k církvím i o pravý demokratismus,

¹ Průzkumu a zařazení básnického díla Havlíčkova se věnoval zvláště Jan Jakubec. Syntézu z řady studií z let 1900–1905 podal v kapitole *Karel Havlíček básník* v kolektivním díle *Literatura česká devatenáctého století, dílu třetího část prvá*, Jan Laichter, Praha 1905, 670–720.

² *Quidam* [= F. X. Šalda], *Básnické spisy Karla Havlíčka*. Literární listy 19, 1897–1898, 68–69. *Knižně Kritické projevy* 3, Československý spisovatel, Praha 1950, 522.

jednak v době oslav stého výročí Havlíčkova narození jeho kult dosahuje maxima (jen v jubilejním roce 1921 vyšlo sedm samostatných vydání Křtu). Básnické dílo Havlíčkovo se však vzpíralo každému zoficiálnění: dokazuje to nejen případ soudního stíhání učitelky pro citování Havlíčkových epigramů ve škole roku 1924³ nebo jejich zabavení v roce 1931,⁴ nýbrž i využívání Havlíčkových satir v levicových časopisech; např. Bedřich Václavek jako spoluredaktor brněnských Šlehů v letech 1926—1927 jimi nejednou vhodně nahrazoval nedostatek kvalitní původní produkce.

Těšila-li se Havlíčkova satirická tvorba široké popularitě ve veřejnosti, je tím samozřejmější, že se s ní museli vyrovnávat jeho pokračovatelé na tomto úseku. Zapůsobila na Jana Neruda,⁵ vysoce oceňoval Havlíčka právě v době, kdy se sám hojně věnoval satíře, J. S. Machar,⁶ otevřeně se k němu hlásil Viktor Dyk,⁷ epigramům se u něho učil Ladislav Quis a na jeho agitační písně i lidový způsob znevážení největších autorit navázal František Gellner a později Eduard Bass.

Nás však bude zajímat otázka, jak se s Havlíčkovým vzorem vyrovnávala satirická tvorba v období kulminace jeho kultu v letech popřevratových. Volba tohoto úseku není náhodná, protože se současně kryje s velkou satirickou vlnou, která na konci první světové války pomáhala bořit Rakousko-Uhersko a poté se plně vrhla do bojů o charakter nového státu.

Třebaže v živém literárním dědictví reprezentují naši popřevratovou satiru především díla prozaická, v nichž se nejzdařileji zkoncentrovala dobová problematika a díky umělecké transformaci se stala výrazem obecněji platných zákonitostí a tendencí společenského vývoje (mám na mysli Haškovy Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války, Čapkovu Továrnu na absolutno, Haussmannovu Velkovýrobu ctnosti, povídky Olbrachtovy zařazené do knihy Bejvávalo), v rušné době kolem r. 1920 převažovala satira veršovaná, od epigramu přes píseň, kabaretní kuplet, satirickou báseň či komentář k aktuálním událostem až k rozsáhlejší epické básni. Doménou této tvorby byly četné satirické časopisy, noviny a kabarety, vznikla však i řada knížek, z nichž některé přinesly větší skladby navazující na tradici satirického eposu.

V pozadí této široké produkce můžeme nejednou postřehnout Havlíčkův vliv.⁸ Bez havlíčkovské tradice není myslitelný soudobý epigram ani hojné satirické parafráze lidových písní, pěstované v kabaretech i v některých časopisech (např. v Letáčích, Šibeničkách nebo v Sršatci). Nejmarkantněji

³ Srov. *Díla Karla Havlíčka v republice*. Národní osvobození 8. 4. 1924. — *Spi Havlíčku! Tamtéž*.

⁴ Srov. L. Milde, *Cenzura nebo zákon na ochranu republiky*. Volná myšlenka 22, 1931, 98—99.

⁵ Srov. Karel Kostroun, *Nerudova satira „U nás“*. In: *O české satíře*. Státní pedagogické nakladatelství, Praha 1959, 80—106.

⁶ Srov. Zdeněk Pešat, *J. S. Machar básník*. Nakladatelství Československé akademie věd, Praha 1959, 37.

⁷ Srov. Vladimír Forst, *Předválečná satira Viktora Dyka*. In: *O české satíře*. Státní pedagogické nakladatelství, Praha 1959, 217n.

⁸ Najdeme jej i v některých básních Viktora Dyka, Josefa Hory, Františka Táborského aj. Programově se k Havlíčkovi hlásila delší skladba Miroslava Rutteho *Český masopust* v Šibeničkách 2, 1919—1920, 314—315, otištěná pod pseudonymem Štúra.

se však působení Havlíčkovo projevuje u rozsáhlejší satirické epiky, kterou psali autoři významní, jako Antonín Sova nebo Jiří Haussmann, i okrajoví, jako Karel Juda, Stanislav Cyliak, Josef Cipr a Karel Stroff. Na jejich práce se proto soustředíme.

S rakušáckou minulostí mnohých našich politiků i občanů, avšak také s metodami vládnutí maloměstských veličin a s posluhovaním církve politické moci se chtěl v duchu Havlíčkově vypořádat moravský básník Stanislav Cyliak (1859—1939) ve své maloměstské satirě z doby války *Dva svatí mezi hříšníky*, která vznikla roku 1919,⁹ vyšla však — po jistých úpravách — až v roce 1924. Šlo o jakousi parodistickou legendu svatojánskou o deseti zpěvech, jejíž autor se snažil dosáhnout havlíčkovského rázu především převzetím strofy i spádu verše Křtu svatého Vladimíra (tj. čtyřveršové strofy přerývané rýmované, v níž se střídá osmi slabičný a šestislabičný trochejský verš), ale také hovorovým jazykem s občasným využitím lidových obrátů i vulgarismů, které však postrádají Havlíčkovy funkčnosti a působí spíš obhrouble. Avšak také jádro vlastního epického příběhu lze přirovnat k Havlíčkově skladbě: pomsta pana poslance (za nímž se skrývá agrární politik, pozdější ministr a předseda Národního shromáždění František Staněk) a kamenického pana starosty na dvou svatých Janech (Nepomuckém a Křtiteli), kteří stáli na mostě uprostřed městečka a ve svých nočních rozmluvách kritizovali oba činitele i jejich rozhodnutí postavit pomník císaři Františku Josefovi, připomíná pomstu cara Vladimíra na vzdorném bohu Perunovi. Jistá analogie je také mezi zasedáními obecní rady a slavnostního výboru, v nichž se prosazují různé osobní zájmy, a jednáním ministerské rady u Havlíčka. Ke snaze vnést do satiry jímavé lyrické epizody byl Cyliak patrně podnícen Tyrolskými elegiemi, jeho lyrický motiv vlaštovek, které si na prsou sochy Jana Křtitele vystavěly hnízdo a žily s ním v dojemné shodě, však sklouzává do přílišné sentimentality.

Cyliak nedokázal pracovat skutečně havlíčkovskou metodou: neměl dar humoru, leckdy sahal ke značně primitivní komice (např. směšnost pana starosty spočívá hlavně v častém opakování slůvek *tento, víme*, a v zaměňování subst. *pomník* substantivem *podník*). Satirický paradox, tak podstatný u Havlíčka, se objeví jen ojediněle, např. ve scéně, v níž po rozhodnutí o postavení pomníku France Josefa obecní výbor zazpívá hrdě píseň Bývali Čechové. Několikrát se Cyliak pokusil napodobit Havlíčkovy gnómičké poznámky, ale opět zpravidla bez vtípu, vážně, rozhorleně až mentorsky; jen ojediněle je ponaučení zvýrazněno obrazným podáním:

„Proto třeba pojistit se
pro tyhlety časy.
Pro charakter hlupák jenom
kůži sedřít dá si.

Tvrký kámen ke dnu padá
a špunt plyne z korku.
Na slavnost se hejtman pozve
a hraběnka z Borku.“ (37—38)

⁹ Srov. Bedřich Slavík, *Z korespondence moravských spisovatelů Elgarta Sokola a Stanislava Cyliaka*. Lidové noviny 10. 8. 1941.

V jedné strofě na s. 21 napodobil Cyliak podle Havlíčka i obrozenskou míchánici.

Vcelku Cyliakovi — jak už poukázala soudobá kritika — chyběla „útočná odvaha fantazie, která si překresluje svět v samostatnou kreaci“,¹⁰ takže zůstal u přízemního a rozvláčeného popisu maloměstských pošetilostí bez espritu, pozorovací ostrosti a skutečného smyslu pro grotesku.

Nejprogramověji se k Havlíčkovi přihlásil Antonín Sova satirickým eposem o desíti zpěvech *Havlíček*; otiskoval jej od 6. února do 11. července 1919 v Šibeničkách. Nevytvořil však dílo, které by se důstojně začlenilo do tradice vystižení Havlíčkovy osobnosti v české poezii, jak ji reprezentuje například úsměvná Nerudova *Balada o duši Karla Borovského* nebo Dykova báseň *Návrat* (zařazená do *Pohádek z naší vesnice*), jedna z nejlepších jeho básnických satir, sarkastický výsměch zbabělosti dávných i současných českých měšťáků, vyhýbajících se setkání s člověkem, který „je špatně zapsán nahore“. Sova zůstal Havlíčkově satirické tvorbě vzdálen jak svou poetikou, tak přístupem ke skutečnosti. Nezpěvným, značně těžkopádným a šedivě prozaickým veršem popisuje téměř bez vtipu život oživlého Havlíčka v popřevratové Praze, aby na jeho zážitcích podrobil kritice současné veřejné dění a jeho nositele i morální stav národa. Havlíček měl být zřejmě soudcem, tlumočícím autorova stanoviska, ale tuto funkci plní značně nevýrazně, matně; je většinou pasívně posunován od scény ke scéně, kritika současnosti je podávána častěji ústy těch, kteří si mu stěžují, nebo autorským komentářem:

„a jak rozhléd se, jak zůstal stát,
poznal, svobodný že máme stát.
Z lidí ani z činů nepoznal tu změnu,
ale ze sražených orlíčků...“ (I. zpěv)

„každý druhý člověk lichvář neb muž kliky,
každý přísát cugal z nader republiky
neb jak tasemnice střeva žral, jak chlíst,
a kde byrokratů rozhodoval vznos,
tam vždy svobodu jsi měl — si utřít nos.“ (X. zpěv)

Vše svědčí o umělecké nepropracovanosti, jen žurnalistické nahozenosti, což souvisí i s tím, že epos byl zřejmě psán až během publikování.

Skladba má jistý historický význam jako první rozsáhlá a systematická satirická kritika neuspokojivých poměrů v novém státě, psaná již několik měsíců po jeho vzniku. Sova zaujímá stanovisko nezávislého, avšak státotvorného básníka, útočícího jak na chamtivou a vyděračnou buržoazii a nacionalistickou pravici, tak na socialistickou levici, zvláště bolševiky, i na řadu směrů středu; s úctou se tu mluví jen o T. G. Masarykovi. Ostří kritiky je zaměřeno také na boje stran o ministerská křesla, rakušácké i nové byrokraty v nejvyšších úřadech, domácí pány, zásobovací potíže, nezodpovědný tisk, promarnění státních prostředků četnými slavnostmi atd. atd.; básník se staví rovněž proti postátnovacím snahám v oblasti umění, proti „ulízanému státnímu umění“, „neboť vždy-

¹⁰ A. N. [= Arne Novák], *Dvě knihy veršovaných grotesek*. Lidové noviny 10. 5. 1924.

cky někdo v státu je, kdo vládcem sluje / a jenž vkus si prostě nadiktuje“ (IX. zpěv). Kromě závěrečného radikálního činu — zlikvidování lichvářů a keřasů v hladomorně — není Sovův Havlíček pojat nijak revolučně. Skladba končí fatalistickou vírou umírajícího Havlíčka, zlomeného pohledem na to, čeho jsou po válce lidé schopni, i bídou z nízkých honorářů, „že vždy spolehnout lze mlýny na boží“.¹¹

Člen redakce Národních listů a Nebojsy Karel Juda (1871—1959) vydal roku 1923 *Křest svatého Vladimíra* s vlastním pokračováním, nazvaným *Křest ruské říše* (poprvé je otiskl v Národních listech 16., 23. a 30. října 1921). Doplnovalo nedokončenou Havlíčkovu skladbu o tři zpěvy. Téma bylo aktualizováno: dotýkalo se vlády posledního cara, první světové války a posléze revolučního Ruska. Vyznění je proticarské, ale především protibolševické. Formálně se Juda snažil přimknout co nejúže k Havlíčkovu Křtu, avšak ve svých spíše suše horlících než humorných verších se ani nepřiblížil jeho jiskřivému vtipu, konkrétnosti a plastičnosti obrazů i dějů atd.

Na krajně pravicových, nacionalistických pozicích stál malíř a karikaturista Karel Stroff (1881—1929), který byl po válce také redaktorem a vydavatelem satirického časopisu *Smích republiky*. S Havlíčkovými básněmi se důkladně seznámil již v době předválečné jako ilustrátor Křtu svatého Vladimíra, Tyrolských elegií i Krále Lávry. Pro svou rozsáhlou satirickou báseň o devíti zpěvech, prologu a epilogu *Sakrabonská epopoje*, vydanou roku 1923, si vzal za vzor Havlíčkův satirický styl ze Křtu svatého Vladimíra. Přenesl děj, mířící na domácí poměry, do fiktivní země Sakrabonie, jež dříve „Faraony podmaněna / po staletí tuze, / dodávala lokajky / králům ku obsluze“, a převzal především strofu i veršový rozměr Křtu, ale snažil se přiblížit Havlíčkovi i pointovaností strof, práci s rýmem (hojná cizí slova v rýmových dvojicích někdy značně kuriózních), občas hrou s dvojným významem slova a s kontrasty i užíváním hovorových obrátů a lidově drsnějších výrazů. Toto intenzivní přimknutí k velkému vzoru dodává Stroffově skladbě alespoň v některých místech prvních zpěvů jistý švih a spád, přece však skladba jako celek působí mdlé. Stroffovi se nepodařilo za pomoci alegoričnosti přetvořit každodenní empirii v umělecký obraz obecnější a trvalejší platnosti; a tak podává jen alegorický přepis popřevratových událostí, problémů a sporů, přičemž jej konzervativní stanovisko vedlo k vyústění do idyly ve vysněném obraze moudrého konzervativně nacionálního vládnutí, postaveného do kontrastu se zhoubnou — podle Stroffa — vládou sil hlásajících pokrok a opírajících se o masarykovský humanismus nebo socialistické ideje. Alespoň trochu havlíčkovsky zazní spíše jen některé detaily, zvláště gnómičké pasáže, např. charakteristika vládních stran na s. 21, kterou by byl mohl otisknout i levicový časopis; ještě ostřeji vyznívá Tu-syrem (= VI. Tusarem) přednesený program koaliční vlády:

¹¹ Sovův Havlíček má značný význam pro osvětlení skutečného postoje básníka v době, kdy složil také své slavné *Sloky spisovatelům*; zpochybňuje dosavadní převažující interpretaci.

„Společně vlast podojíme,
zlatu budem stloukat,
na prsty pak vzájemně si
nebudeme koukat...“ (24)

Stroff však postrádal havlíčkovskou povznesenost nad věc, humor, britkost, hutnost i poetičnost, skladbu ovládá trpká a suchá ironie — a postupně stále více také popisnost, ilustrativnost a abstraktnost.

K Havlíčkovi se již názvem své knížky „veršů kárávých a posměšných“ *Jsemť já z kraje muzikantů* — tedy citací prvního verše druhého zpěvu Tyrolských elegií — přihlásil v roce 1924 Josef Cipr (1881 až 1956). K Havlíčkovi ukazuje také epičnost sbírky s využitím aktualizovaných námětů pohádek a bajek i snaha o spádny verš s písňovou intonací. Výběr ani zpracování látek však není havlíčkovské: schází mu širší obzor, britkost a ostrost, humor povznesený nad věc i schopnost výrazné karikatury. U mnohomluvného Cipra vystupuje do popředí spíše trpký pošklebek a sklon k suchopárné mravokárnosti. Strofu Havlíčkova Křtu převzal v básni Laskominy, která je z celé sbírky ve svém jádru nejsvěžejší a nevtipnější; pohádkový námět o zemi, v níž bylo všeho hojnost a lidé nemuseli, ba nesměli pracovat, je zde vyústěn v dobově naivní invektivu na bolševiky.

Dosud probrané skladby představují epigonské doznívání žánru satirické poémy či vůbec satirické epiky. Z autorů této doby jediný Jiří Haussmann (1898—1923) zdařile navázal na tradici směšnohrdinského eposu ve svých nepříliš rozsáhlých skladbách *Karmínová garda* (v knize *Zpěvy hanlivé*, 1919; původně v *Šibeničkách* 1, č. 10 z 5. září 1918) a *Občanská válka* (1923), k níž se poji ještě básně *Sen* (tamtéž) s obdobnou tematikou intervence českých pravicových sil proti bolševikům. Haussmann byl osobitý satirik, který vstřebal do sebe celou naši satirickou tradici. Proto nemůžeme například jeho satirické písně na nápěvy a motivy lidových písní, které vyšly na podzim 1918 v *Bassových Letácích* (C. k. vládě v č. 56, *Píseň císaře Viléma* v č. 58), odvozovat přímo od písní Havlíčkových — tento žánr byl v té době příznačný i pro Eduarda Basse a jiné autory soudobých kabaretů. Ani ve své veršové technice nebyl Haussmann odkázán jen na Havlíčkův vzor. Užíval pestré škály veršových rozměrů od dlouhého a nepravidelného verše mluvního až po verše a strofy písňového charakteru; v několika básních i epigramech najdeme u něho strofu shodnou s Křtem svatého Vladimíra, častější však byla u něho blízká varianta — kombinace osmislabičných veršů se sedmislabičnými. Haussmannovi rovněž nešlo na rozdíl od Havlíčka o záměrnou souvislost s folklórem ani ve výraze, nýbrž opíral se o soudobý knižní a publicistický jazyk obohacený o jisté hovorové prvky.

Sovovo využití popularity Havlíčkovy osobnosti ke kritice současnosti stejně jako snaha napodobit Havlíčkův styl u ostatních zmíněných autorů byly svým způsobem plodem Havlíčkova kultu. Takový přístup k osobnosti klasika byl protiautoritářskému Haussmannovi naprosto cizí. Třebaže Havlíčka ctil, jeho zplanělému kultu se vysmál v próze *Pamětní deska* z knihy *Divoké povídky* (1922). Inspirován vlnou jubilejních akcí v roce 1921 předvedl na diskusi obecní rady malého města o tom, jaký nápis dát na zamýšlenou Havlíčkovu pamětní desku, jak si mluvčí všech

zastoupených stran velkou osobnost našich dějin, o jejímž díle však často nemají ani ponětí, deformují do podoby vhodné k prosazování vlastních zájmů, přičemž jim o Havlíčka samého už vůbec nejde (proto také, když nedosáhnou svého, od zřízení pamětní desky upustí). Naopak Haussmann sám vystoupil jako radikální strážce jeho myšlenkového odkazu v básni Českoslavenská církev (ve sbírce Občanská válka; původně pod názvem Nová církev v Šibeničkách 2, č. 40 z 5. února 1920); postavil do protikladu proticírkevní stanovisko Havlíčka, bojujícího o samostatný úsudek, a soudobé ideové kompromisnictví a duševní pohodlnost českého měšťanstva, projevující se založením národní církve, která umožňuje „být Čechem, synem Havlíčka, / a přec ne bez konfese“ a zbavuje občany nutnosti samostatně myslet.

Přímý Havlíčkův vliv je patrný na Haussmannových výrazně dvou-
dílých a zpravidla ostře pointovaných epigramech. Nejnapadnější je u epigramu Státníkovi (z knížky Zpěvy hanlivé), který je založen na zá-
kladní myšlence Havlíčkova epigramu Originálnost:

„Originálnost

Není nad původnost,
každý po ní touží,
lidé chodí přes most,
to já půjdu louží.“

„Státníkovi

Proměň svoji politiku,
je-li zle se státem:
Zkus to jednou po chodníku,
nejde-li to blátem!“

Na první pohled působí Haussmannův epigram až epigonsky, přenesením motivu z literární oblasti do politické však Haussmann vlastně dovršil Havlíčkovu tendenci k zpolitštění epigramu, soustřeďujícího se dříve především na věci umění.

Avšak i v směšnohrdinských básních Haussmannových je ne jeden styčný bod s Havlíčkem. Kompozicí i označováním zpěvů se zvláště Karmínová garda opírá o Křest svatého Vladimíra (resp. jeho druhou polovinu). Pochod Šmeralovy armády táhnoucí do Ruska ve třetím zpěvu můžeme přirovnat funkcí v díle — tj. demaskovat skutečné postoje a záměry jinak před veřejností skrývané — k Jezovitskému marši ze Křtu, který lze ovšem považovat jen za obecný podnět, realizovaný Haussmannem zcela vlastním způsobem; jeho jistou analogií je rovněž Pochod božích bojovníků ve IV. zpěvu Občanské války. V těchto básních spojuje Haussmanna s Havlíčkem také tendence k výrazné pointovanosti konce strof i některé rysy veršové techniky, např. prodlužování verše tam, kde šlo o ironizování patosu a hrdinskosti, nebo v několika případech vyplnění celého verše pětislabičným slovem cizího původu. Havlíčkovský charakter má však nejvíce básně Sen, která je hutnější, spádnější i říznější ve srovnání s proslulou Občanskou válkou. K Havlíčkovi se hlásí již svým strofickým členěním a výstavbou verše; na konci lichých nerýmovaných veršů jsou častá čtyřslabičná cizí slova, hojnost příznačných cizích slov — obdobně jako ve Křtu svatého Vladimíra — je také v rýmech (Rus — generalissimus, obchodu — synodu, synátorem — gubernátorem, gard — miliard, pro pontifice — panice atd.). Jeden verš je pak celý vyplněn cizím slovem sedmislabičným:

„Hudbu obstarala ‚Cesta‘
(1 buben, 12 lyr),
z Rašina byl velmi dobrý
rechnunksunteroficr.“

Zajímavé souvislosti s Havlíčkem jsou u dvou Haussmannových básní psaných původně jako příležitostná aktualita pro noviny. Báseň Novoroční proroctví, otištěná 31. prosince 1921 ve Večerníku Práva lidu a zařazená s jistými úpravami do Občanské války, má sice dvouveršové strofy sdružené rýmované, pravidelným a výrazným mezislovním předělem se však čtrnáctislabičný trochejský verš člení na dva úseky — první o osmi, druhý o šesti slabikách, takže je zde zastřené realizována charakteristická strofa Havlíčkova. Přitom jsou některé strofy tvořeny metodou obrozen-ských michanic, již využil Havlíček v V. zpěvu Křtu svatého Vladimíra k vyjádření stálého koloběhu v přírodě i ve společnosti a skeptického pohledu na možnost změny. Ve stejné funkci jí používá Haussmann, poukazující na marnost každoročních nadějí, že příští rok přinese zlepšení situace:

„Hory budou všude velké, myši všude malé,
kdo pil místo vody víno, bude ho pít dále.
Náledím se pohodlná cesta stane kluzká,
Kramář nepřestane věřit v obrození Ruska.

Řepa do země se vsadí, květiny však do váz,
za souhrn svých honorářů koupí básník provaz.

Bytů budeme mít málo, úřadoven fúry,
lidé budou bělet — rudnout podle konjunktury.

Jeden z toho všeho zchytí, jiný z toho zhloupne,
drahota však zcela jistě ještě více stoupne.“

Stejným způsobem jako v Novoročním proroctví je zastřené realizován verš Křtu v Haussmannově básni Katastrofa (odpolední Lidové noviny 12. října 1921), v níž však na rozdíl od výše představených relativně stabilních, nezměnitelných věcí jsou se satirickým záměrem ukázány věci naruby, jak by vypadaly, kdyby politické změny změnily i směr otáčení země. Zde lze vést jistou paralelu s druhou částí V. zpěvu Křtu, v níž je představen narušený chod církevních záležitostí po popravě boha Petra. Haussmann se v některých strofách rovněž inspiroval postupy michanic.

Na rozdíl od epigonských autorů se Haussmann neomezil na čerpání z uměleckých postupů Havlíčkových, nýbrž se učil i u Nerudy, Machara, Dyka aj. Přitom i tam, kde přebírá některé motivy či formální prvky, je zpravidla svůj, přetváří je a začleňuje do své poetiky. Můžeme proto Haussmannovo využívání podnětů z Havlíčkova díla považovat za příklad tvůrčího navazování.

ВЛИЯНИЕ ГАВЛИЧЕКА НА ЧЕШСКУЮ САТИРУ 20-Х ГГ. 20-ОГО ВЕКА

В введении автор напоминает факт, что сатиры Карла Гавличека Боровского печатались с девяностых годов в многочисленных изданиях, и тем самым актуально включились в антиавстрийский и антиклерикальный бой тогдашней чешской литературы. Исследование посвящено прежде всего изучению влияния Гавличека на чешскую сатиру после возникновения Чехословацкой республики. Культ Гавличека достиг своей кульминации именно при торжествах столетней годовщины со дня его рождения. Автором анализируются несколько сатирических поэм разной политической устремленности: поэма «Гавличек» Антонина Соуы, легенда-пародия «Двое святых среди грешников» Станислава Цылика, «Сакрабонская эпопея» Карла Стрöffа и небольшие сатиры Йозефа Ципра из книги «Я из края музыкантов». Автор подчеркивает, что эти произведения, эпигонски подражавшие Гавличеку, не внесли в чешскую сатиру ничего нового. Совсем другим образом продолжал традицию Гавличека переводой сатирик данного периода Иржи Гауссманн, сумевший ее использовать менее наглядно, однако полностью своеобразно.

