

Univerzita Karlova v Praze

Pedagogická fakulta

Katedra české literatury

Ironie v díle K. Havlíčka Borovského a H. Heina

Irony in the work by K. Havlíček Borovský  
and H. Heine

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Vedoucí bakalářské práce: Prof. PhDr. Dagmar Mocná, CSc.

Autorka bakalářské práce Lucie Vlčková  
Kovařovicova 255  
Domažlice 344 01

Obor: ČJ - NJ

Forma studia: Prezenční

Rok dokončení: 2013

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury.

V Praze dne .....

.....  
Lucie Vlčková

Děkuji Prof. PhDr. Dagmar Mocné, CSc. za vedení mé bakalářské práce a za podnětné návrhy, které ji obohatily.

Lucie Vlčková

# Anotace

---

Autor:	Lucie Vlčková
Název:	Ironie v díle K. Havlíčka Borovského a H. Heina
Instituce:	Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, PedF UK, M. D. Rettigové 4, Praha 1, 116 39
Obor:	Specializace v pedagogice (B ČJ-NJ)
Vedoucí práce:	Prof. PhDr. Dagmar Mocná, CSc.
Počet stran:	45
Rok obhajoby:	2013
Klíčová slova	ironie, satira, Karel Havlíček Borovský, Tyrolské elegie, Heinrich Heine; Německo, Zimní pohádka

Tato bakalářská práce se zabývá ironií v dílech *Tyrolské elegie* od Karla Havlíčka Borovského a *Německo, Zimní pohádka* od Heinricha Heina. Klade si za cíl zohlednit společné i rozdílné rysy ve zvolených dílech jak z hlediska vyjadřování ironie, tak z hlediska obsahového a formálního. Zvolená díla budou analyzována a srovnávána. Výsledkem této analýzy by mělo být nalezení stejných stylových postupů ironie a podobnosti obsahů, které jsou ironizovány. Na závěr by měla být zodpovězena otázka, zda a do jaké míry působil německý spisovatel Heinrich Heine na Karla Havlíčka Borovského.

# Abstrakt

---

Author: Lucie Vlčková  
Title: Irony in the work by K. Havlíček Borovský and Heinrich Heine  
School: Charles University in Prague, Faculty of Education, PedF UK, M. D. Rettigové 4, Prague 1, 116 39  
Program: Specialization in Education (B ČJ-NJ)  
Consultant: Prof. PhDr. Dagmar Mocná, CSc.  
Number of pages: 45  
Year: 2013  
Key words: irony, satire, Karel Havlíček Borovský, Tyrolské elegie, Heinrich Heine; Německo, Zimní pohádka

This bachelor thesis deals with the irony in the work of Karel Havlíček Borovský called *Tyrolské elegie* and Heinrich Heine's *Německo, Zimní pohádka*. The aim is to consider common as well as dissimilar features of chosen works not only in the aspect of irony expression, but also in content and form. Both works will be analyzed and compared. The purpose of this analysis is to find similarity in both stylistic methods of using irony and its contents. Whether and to which extent was Karel Havlíček Borovský affected by Heinrich Heine, is a question that will be answered in the end.

# Obsah

---

Úvod .....	7
1. Komika a ironie .....	9
1.1. Vymezení komiky .....	9
1.2. Modality komiky .....	10
1.3. Definice ironie .....	11
2. K. Havlíček Borovský: <i>Tyrolské elegie</i> .....	14
2.1. Kritický pohled na svět .....	14
2.2. Charakteristika díla <i>Tyrolské elegie</i> .....	16
3. H. Heine: <i>Německo; Zimní pohádka</i> .....	19
3.1. Básník dvou národů .....	19
3.2. Heine a Čechy .....	20
3.3. Charakteristika díla <i>Německo, Zimní pohádka</i> .....	22
4. Srovnání .....	24
5. Vlastní analýza .....	31
5.1. Politická situace .....	31
5.2. Armáda, vojáci, policie .....	38
5.3. Církev, náboženství.....	43
6. Shrnutí .....	46
6.1. Vliv Heina na Havlíčka.....	46
Závěr .....	48
Resumé .....	50
Použitá literatura .....	52

# Úvod

---

Ve své bakalářské práci budu zpracovávat téma, kterým jsem se již jednou zabývala v práci seminární. Jedná se o pojetí ironie ve dvou významných dílech od dvou velmi známých spisovatelů, jednoho českého a jednoho německého. Jsou jimi Karel Havlíček Borovský a Heinrich Heine a jejich díla *Tyrolské elegie* a *Německo, Zimní pohádka*.

V této práci bych chtěla analýzou zvolených děl dojít k poznatku, že básně jsou si velmi podobné jak z pohledu ironizovaných obsahů, tak ve využití stejných stylových postupů ironie nebo i co se týče motivů. Mým cílem bude zjistit, jakými způsoby jednotliví autoři ironii vyjadřují a jaké konkrétní obsahy ironie postihuje. To vše se poté pokusím zařadit do souvislostí s autorskými intencemi a celkovými smysly děl. Z této analýzy by měla vyplynout specifická jednatlivých autorů a podobnost mezi díly. Kromě komparace bude mým dalším metodickým postupem analýza a analogie. Práce bude členěna do šesti hlavních kapitol.

V první kapitole se budu zabývat vymezením pojmu komika, jejími hlavními orientacemi, teoriemi spojenými s komikou a jejími rysy. To vše z důvodu zařazení ironie do určité hierarchické struktury. Co se týče samotné ironie, zmíním některé její definice a určím, jakým způsobem na ni budu ve své práci nahlížet. Dále uvedu její jednotlivé stylové postupy a druhy. Nakonec se ji pokusím zařadit na místo dobového estetického kánonu, respektive do estetiky romantismu.

Druhá kapitola bude zaměřena na osobnost Karla Havlíčka Borovského a jeho *Tyrolské elegie*. Třetí pak na Heinricha Heina a jeho dílo *Německo, Zimní pohádka*. Nejdříve stručně shrnu život autorů, který bude zohledňovat zejména ty události, které jejich dílo nějakým způsobem ovlivnily. V kapitole o H. Heinovi se navíc budu zabývat jeho percepcí v Čechách. Před samotnou analýzou se pokusím stručně charakterizovat obě díla z hlediska žánru, obsahu, formy a zařadím je do kontextu autorovy tvorby.

Kapitola čtvrtá bude věnována srovnání zvolených děl. Budu se snažit najít společné, ale naopak i rozdílné rysy, které se netýkají ironie, ale podobností či rozdílností v rovině formální a obsahové.

Vlastní analýzu ironie bude obsahovat kapitola pátá, která bude členěna do jednotlivých podkapitol podle obsahů, které jsou ironizovány. Zároveň budu zohledňovat i kritérium, jakými stylovými postupy je ironie vyjadřována. Z této analýzy vyplynou specifické postupy jednotlivých autorů při zacházení s ironií, dále jaké skutečnosti jsou nejvíce ironizovány, co tím autor chtěl vyjádřit a jaký smysl z toho pro dílo vyplývá. Vše se budu snažit dokázat na příkladech přímo z textu.

V poslední kapitole bude následovat shrnutí celé analýzy, ve kterém se zaměřím na ty ironizované skutečnosti, které jsou pro básně společné. Samozřejmě zmíním i rysy rozdílné a způsob vyjadřování jednotlivých autorů. Následně se pokusím odpovědět na otázku, zda a do jaké míry působil německý spisovatel Heinrich Heine na Karla Havlíčka Borovského. Na závěr shrnu poznatky ze své práce. Seznam použité odborné literatury, stejně jako resumé v českém a anglickém jazyce, bude umístěn na konci práce.

Co se týče použité odborné literatury, nejvíce jsem pracovala s knihou od V. Boreckého *Teorie komiky*, ze které jsem čerpala informace k první kapitole týkající se ironie. Velmi přínosné byly pro účely mé práce také knihy *Satira Karla Havlíčka* od M. Řepkové a *Heinrich Heine* od K. Poláka.



# 1. Komika a ironie

---

## 1.1. Vymezení komiky

V této kapitole se nejprve budu zabývat teorií komiky obecně, a to z toho důvodu, abych mohla zařadit pojem ironie, který je pro moji práci stěžejní. U komiky zmíním její jednotlivé orientace. Nejvíce se budu věnovat ironii, ale ve zkratce se také zaměřím na naivitu, absurditu a humor. Na konci kapitoly pojednám o zařazení ironie do dobového estetického kánonu. Základní publikací pro tuto teoretickou část pro mne byla kniha od V. Boreckého *Teorie komiky*.

*„V podstatných rysech se komika ukazuje ve svém celku jako určitý specifický projev diskursu jakožto výrazu postoje k světu“* (Borecký, 2000, s. 25).

Komika se podle V. Boreckého ukazuje v různých odstínech, ve kterých dominují čtyři hlavní orientace: ironie, humor, absurdita a naivita. *„Ironie někdy dostává extrémnější rysy v cynismu a sarkasmu a filosoficky se opírá o skepsi“* (tamtéž, s. 26). Další rysy komiky již nejsou tak podstatné, vyjadřují pouze obsahovou stránku komiky. Jsou jimi např. *skatologie, koprolalie, lascivita a erotičnost*.

Pojem komika pochází z řeckého slova *komikos*, které se podle této publikace v původním významu váže ke komedii, až teprve později získává význam směšného. *„Komika je pojem starší než humor, nikoli však než ironie, absurdita či naivita“* (tamtéž, s. 27). Důkazem, že komika zde byla již od pradávna, jsou antické komedie a tragédie.

Z teoretického pohledu na komiku rozlišujeme tři makroteorie. První je teorie *superiority*, kde je příčinou komiky převaha nad druhým člověkem, povyšování se nad něco nebo někoho čili zesměšňování. Tuto teorii zastával již Platon a Aristoteles, v moderním myšlení pak např. H. Bergson. Druhá teorie se nazývá teorie *inkongruence*. U té směšnost vychází z nespojitosti, nesourodosti prvků. Původcem této teorie je I. Kant. U třetí, poslední teorie

*relaxace*, s níž je spojován H. Spencer a S. Freud, vyplývá komika z neočekávaného uvolnění, které pramení z náhlé změny psychiky. Existuje mnoho dalších teorií, ale vzhledem k jejich množství jsem zmínila jen tři hlavní.

Smyslem komiky je komika sama. Podílejí se na ní strukturující rysy, které ji spoluvytvářejí. V. Borecký vyčleňuje jako hlavní rys komiky *smysl komiky*, který paradoxně spočívá v jejím nesmyslu. Otázkou je, zda má nesmysl nějaký smysl.

Kromě tohoto hlavního rysu uvádí ještě dalších sedm vedlejších. Jsou jimi *reduplikace*, tzn. komické zdvojování, *sociálně-kulturní kontext*, tedy vliv věku, společenského postavení, národnostních rozdílů atd. na to, jak člověk komiku vnímá. Dalším rysem je *svoboda*. Komiku lze totiž chápat jako osvobozující prostředek, který člověka vymaní od jeho povinností, zodpovědnosti a každodennosti. Příčinu komiky můžeme hledat i v *náhodě a překvapení*. Zde platí přísloví „opakovaný vtíp není vtípem“. Podobné situace se člověk nesměje se stejnou intenzitou, někdy se již nesměje vůbec. Posledními rysy komiky jsou *ludismus*, tzn. hrové vyladění, *pokleslost*, která se často vyskytuje v lidové komice, kde hraje hlavní roli degradace, znevážení společenských norem či hodnot, a *svět komiky*, který potřebujeme, abychom se vymanili ze světa všednosti a vážnosti. (Borecký, 2000)

## 1.2. Modality komiky

Prvním rysem komiky je ironie, kterou se budu podrobněji zabývat v následující podkapitole. Druhým je naivita. „*Naivita znamená jednoduchost, prostotu, nevinnost ..., objevuje se jako jeden z prvků ironie nebo humoru. Hravost, se kterou je dětská naivita spojena, je často doprovázena ludismy, výtvary nebo produkty bezprostřední hravosti, které mají často přízvuk komiky*“ (Borecký, 2000, s. 34). Podle T. Lippse je tato naivita příznačná pro děti, primitivy a prostáčky. Dále je doplněna o oblast nonsensu, který hraničí s absurditou.

Předposlední, třetí konfigurací komiky, je absurdita. Absurdita se „*prostřednictvím naivity a nesmyslu osvobozuje od ironického či humorného*

zaměření. Operuje s nesmyslem záměrně jako s určitou metaforou světa a je si plně vědoma své absurdity“ (tamtéž, s. 35). Speciálně komická absurdita je lehkovážná a hravá.

Humor je posledním rysem komiky. Je historicky nejmladší komickou konfigurací. „*Anglické slovo humour vychází z latinského výrazu humor, který měl význam vlhkosti, moku, vláhy, tekutiny a označoval humorální šťávy v lidském těle .... Teprve v alžbětinské době došlo napřed v hovorovém jazyce k sémantickému přesunu významu slova humor ve smyslu: vrtoch, rozmar, nálada, rozpoložení mysli ...*“ (tamtéž, s. 36). Podle literárního teoretika L. Cazamiana je humor pojem nadřazený komice. Cazamian rozlišuje humor komický, afektivní, morální a filozofický.

### 1.3. Definice ironie

Nejstarším rysem komiky je podle všeho ironie, která původně znamenala přetvářku. Tato komická konfigurace je spojená s teorií superiority, tedy nadřazenosti. „*Ironii lze charakterizovat jako umění říci něco, aniž by to bylo skutečně vysloveno. Spočívá v tom, že se říká opak toho, co je míněno. Za vážností se skrývá výsměch, žert, pohrdání, za okázalou chválou zničující kritika*“ (Borecký, 2000, s. 30). Dále je zde uvedeno, že ironie nemusí být nutně komická, ale že se jí často ke komickým efektům využívá. Má velmi blízko ke slovní hříčce a ke vtipu. Podle *Slovníku cizích slov* je ironie definována jako „*úmyslné a průhledné vyjádření protikladem, výsměch*“ (*Slovník cizích slov*, 1996, s. 158). *Slovník literární teorie* chápe ironii jako „*posun významu, v němž kladně hodnotící soud má pejorativní smysl*“ (*Slovník literární teorie*, 1984, s. 159).

Ironie je velmi častý řečnický prostředek, který má své stylové postupy, jež se velmi často prolínají. Nejužívanějším je antifráze, „*stylistická figura, v níž slovo nebo větný výraz jsou použity v opačném a zpravidla ironickém smyslu*“ (tamtéž, s. 24), poté hyperbola, „*umělecký prostředek zvětčující určitý rys z expresivních důvodů s cílem zvýraznit jej zpravidla formou srovnání dvou jevů na základě společného příznaku, který je v jednom z nich obsažen v mnohem větší míře než v druhém*“ (tamtéž, s. 143). Třetím stylovým postupem je parodie, „*literární žánr imitující a karikující určité*

*literární dílo nebo typ určitých literárních děl zvýrazněním některých jeho typických rysů a obvykle i jejich konfrontování s prvky, které poetika parodovaného díla nepřipouští“ (tamtéž, s. 265). Čtvrtým postupem ironie je litotes, „rétorická a stylistická figura, vznikající tím, že se slovně říká méně, než je míněno“ (tamtéž, s. 210).*

Klasická rétorika rozlišuje dva druhy ironie: veselou a hořkou. V širším měřítku lze mluvit o ironii tragické, hravé, něžné, ale také o sebeironii. Někdy se ironie projevuje spolu se sarkasmem, cynismem a skepsí. Její uplatnění je poměrně velké, nejčastěji se objevuje v literárních žánrech, jako jsou satiry, bajky, filozofické povídky, tragikomická dramata, literární kritiky a ironické romány.

Zajímavý postoj k ironii zastává D. C. Muecke, který se ji snaží vymanit ze závislosti na humoru, komice, satíře nebo groteskně, proto „z ní činí předmět specifické disciplíny ironologie. Metodicky rozlišuje tři stupně ironie: otevřenou, skrytou a soukromou. Čtyři způsoby, jimiž se projevuje, označuje jako neosobní, sebeironizující, naivní a dramatický“ (Borecký, 2000, s. 33). Jako tři podstatné rysy ironie vyčleňuje Muecke dvojznačnost, zdánlivou nevinost a moment oběti.

Podle *Lexikonu teorie literatury a kultury* se pojem ironie v souvislosti s dějinným rozvojem užíval třemi různými způsoby. Zaprvé je ironie chápána jako slovní obrat, který určitý výraz nahrazuje významově protikladným výrazem. Zadruhé můžeme ironii chápat jako určitou životní formu a zatřetí se můžeme na ironii dívat z hlediska ontologického. Tato nová podoba ironie se objevuje v romantismu (u F. Schlegela) a označuje se jako ironie romantická. Je přítomna hlavně v poezii, kde vyjadřuje neustálý rozpor mezi ideálem a skutečností. Nejsilnější je rétorická ironie v satíře. (*Lexikon teorie literatury a kultury*, 2006)

Jelikož vybraná díla pro tuto bakalářskou práci pocházejí z období romantismu, ráda bych se závěrem této kapitoly věnovala zařazení komiky a ironie z hlediska dobového.

Ve světovém romantismu má komika a humor své zvláštní místo, které ovšem není tím ústředním. V Anglii ve vrcholném romantismu se

komika projevuje nejvíce na rozdíl od Francie, kde nemá významnější místo. V Německu je také větší zájem spíše o mýtus, pohádku a sen, než o komiku. Ale zde je romantismus orientován spíše filozoficky. (Borecký, 2000) S romantickou ironií je často spojováno jméno F. Schlegela, který definuje ironii jakožto „*logickou krásu*“, jež *specifikuje určení ironie přímo do filozofie daleko spíše než do rétoriky, neboť hlavním nástrojem ironie je její skrytá duchovní povaha*“ (Urgošíková, 2009, s. 13).

*„Romantická ironie pracuje s dimenzí naivní nevinnosti, s dimenzí sebeironie, která poukazuje k humoru, a konečně s dimenzí kosmické ironie, která se blíží oblasti absurdity“* (Borecký, 2000, s. 32). *„Romantická ironie přesahuje svým záběrem úzký pojem ironie a činí z ní univerzální ideu“* (tamtéž, s. 63).

Co se týče romantické ironie u nás v Čechách, v období pozdního romantismu se projevuje ironická reflexe základních romantických témat a postupů, jimiž se vyznačuje romantismus vrcholný. Po rozpadu hrdinské epiky se objevuje romantická epopej, kterou zastupují především J. Vrchlický a S. Čech. Většinou jsou to pouhé pokusy vzkřísit velkou epickou formu, které selhávají kvůli velké míře zlomkovitosti. Romantická ironie je spíše rétorickou strategií, prostředkem, který dává uměleckým výkladům světa hodnotu a zároveň je relativizuje. (Hrbata, Procházka, 2005)

V této části kapitoly jsme si tedy ujasnili, co je to pojem komika a její čtyři základní komické konfigurace: ironie, naivita, absurdita a humor. Pro tuto práci nejdůležitější ironie, jejímž cílem je vědomý výsměch či pošklebek, je tedy nejstarším rysem komiky. Je to velmi běžný řečnický prostředek, který má své specifické stylové postupy, jež se velmi často prolínají. Naivita je charakteristická tím, že je nevědomá. Absurdita je naopak plně vědomá, záměrně operující s nesmyslem a humor představuje výsměch sobě samému. Tyto čtyři konfigurace jsou projevem redukováného smíchu. Jen výjimečně existují v čisté podobě, ve většině případů se v konkrétní komice kombinují.

## 2. K. Havlíček Borovský: *Tyrolské elegie*

---

### 2.1. Kritický pohled na svět

Karel Havlíček Borovský, vlastním jménem Karel Havlíček, byl významným českým spisovatelem, především básníkem, novinářem, politikem, překladatelem a zakladatelem české moderní žurnalistiky. V této kapitole mě bude zajímat nejvíce jeho tvorba, která je orientována kriticky. Zaměřím se na zrod jeho kritické aktivity, konkrétně na dva zvraty v autorově životě, které měly za následek vznik významných satirických děl, jimiž jsou např. *Epigramy*, *Epištoly kutnohorské*, *Křest svatého Vladimíra*, *Král Lávra*, ale především *Tyrolské elegie*. Nejčastěji jsem vycházela z publikace od M. Řepkové *Satira Karla Havlíčka* z roku 1971.

První zvrát v Havlíčkově životě nastal po příjezdu do hlavního města Prahy. Po studiích na německobrodském gymnáziu se rozhodl věnovat filozofii. I přes německou školní výchovu si byl plně vědom svého češství, které bylo poté posíleno vlivem obrozeneckých snah. Ve svém budoucím povolání se chtěl věnovat především národu, začal proto navštěvovat kněžský seminář. Byl přesvědčen, „že v kněžském úřadě v nynějších okoličnostech naší vlasti nejvíce pomáhati a český národní duch rozšiřovati můžeme“ (Řepková, 1971, s. 11).

V semináři strávil Havlíček rok. Zdejší poměry nebyly ale takové, jaké si představoval. Byl zklamán protinárodním způsobem vyučování a zažitými stereotypy. Objevil se u něj neslučitelný konflikt mezi poslušností k církvi a povinnostmi k národu. V tomto období začal psát různé studentské žerty a šprýmy, které skrývaly ostrou kritiku jak vyučovacích metod, výchovy, nařízení, tak i jednotlivých kantorů. V těchto prvních spontánních pokusech můžeme vidět zárodky jeho další satirické tvorby. Zde si Havlíček poprvé uvědomil, že skutečnost vždy neodpovídá lidským představám. Tím se u něj zrodil předpoklad ke skepsi, nedůvěra k vžitým pravdám a hodnotám. Výsledkem toho byla kritika celého kněžského semináře a následné zobecnění na kritiku celé církve.

„Jeho satira není tedy lyrická, vyjadřuje ‚vztek‘ už v přefiltrované podobě. Zahrnuje různé odstíny ironického zpodobení a komického traktování daných námětů, pohybuje se v různých polohách od intelektuálního vtipu až po rozpustilý studentský či plebejský humor“ (ÚČL AV ČR CS, s. 86).

Druhý zvrat v jeho životě nastal při pobytu v Rusku, kam se dostal jako vychovatel. Opakovala se situace, kterou zažil již na semináři. Nejdříve byl samotným Ruskem ohromen, především myšlenkou o jednotném „slovanském národě“, ale tento pocit postupně vyprchával, následován tvrdou deziluzí. Havlíček si uvědomil nereálnost představy jednotného slovanského národa. Celkové znechucení carským absolutismem, despotickým režimem a nerovností mezi slovanskými národy v Rusku vedlo k jeho trvalému kritickému pohledu na svět. Právě o poměrech v carské říši je dílo *Obrazy z Rus*, které Havlíček vydal po návratu do Čech.

Havlíčkovým cílem byla snaha dobrat se reálného pohledu, ukázat věci takové, jaké skutečně jsou. „*Dětské jest představovati si skutečnost věcí tak, jak se nám líbí, neb jak bychom si to přáli: nýbrž musíme si je představovati, jak skutečně jsou*“ (Řepková, 1971, s. 20). K tomu mu dopomohla právě satira, její teoretické studium i praktické přípravy. Pojal ji jako žánr umožňující aktivní zápas s přežilými literárními a společenskými normami. Jeho potřebám nejdříve nejvíce vyhovoval epigram, nejmenší žánr satiry. Už při pobytu v Moskvě jich napsal kolem sedmdesáti a v Čechách přibyly další. Nejznámější dílo *Epigramy* je rozdělené na pět oddílů věnovaných církvi, králi, vlasti, Múzám a světu. Nejvíce na sebe však Havlíček upozornil kritikou Tylova *Posledního Čecha* jako prototypu oficiální vlastenecké literatury a polemikou se samotným Tylem.

Kromě básnické satiry se u Havlíčka objevuje i satira novinářská. Byl činný např. v Pražských novinách, v České včele, ve vlastních Národních novinách, poté v Šotku a nakonec v politické revue Slovan. Vydal množství článků (*Kapitoly o kritice, Slovan a Čech* atd.), ve kterých se vyjadřuje k aktuálním politickým událostem. Jeho novinářská satira má dvě podoby. Jsou to buď politické popěvky, nebo satirické prvky v novinářské próze, které zaměřují svoji kritiku především na vládu, církve a stávající poměry v českých zemích.

Kvůli své politické aktivitě a novinářské činnosti byl Havlíček neustále pronásledován. Z tohoto důvodu se přestěhoval do Německého Brodu, kde byl nakonec večer dne 16. 12. 1851 zatčen komisařem Dederou a následně deportován do Brixenu. Tuto událost vylíčil již F. Palackému v dopise z prosince roku 1851, ale právě také v *Tyrolských elegiích*. Kromě nich napsal Havlíček v Brixenu další dvě významné satirické skladby *Krále Lávrů* a *Křest svatého Vladimíra*. Jeho spisovatelská dráha tedy skončila stejně, tak jak začala, satirickou poezií.

Z Brixenu se Havlíček dostal až 6. 5. 1855 díky podpisu, kterým se vzdává všech politických činností v tisku. Do Čech se vrátil, když už jeho manželka Julie zemřela a dcera Zdenka byla vychovávána tetou. Byl neustále pod policejním dohledem. Nakonec zemřel stejně jako jeho žena na tuberkulózu dne 29. 7. 1856. Stal se z něj symbol českého protirakouského odboje.

*„To je již můj obyčej, že v nesnázích nemohu jinak mluvit než žertem, poněvadž jest nejlépe v smíchu s nimi zápasit“* (Epigramy [online], s. 4).

## 2.2. Charakteristika díla *Tyrolské elegie*

Satirickou lyrickoepickou báseň *Tyrolské elegie* o cestě z Německého Brodu do vyhnanství v Brixenu napsal Havlíček za svého pobytu v Tyrolech v roce 1852. Už v dopise F. Palackému z prosince roku 1851 napsal: *„To všechno hodlám časem svým humoristicky popsati, neboť ráčíte pozorovat, že ani zde jsem neztratil dobrou mysl a především své staré smýšlení“* (Řepková, 1971, s. 114).

Dílo je silně autobiografické, obsahuje devět zpěvů, z nichž pátý je kompozičním středem celé básně. Autobiografický vypravěč nám sděluje, jak celá deportace do Brixenu probíhala. Tato událost začíná nočním příchodem četníků k Havlíčkovi do domu, následným zatčením a cestou do vyhnanství. Celá báseň je prostoupena prvky sarkastickými, řečnickými otázkami, slovní, motivickou i situační ironií. *„Ta spočívá v převrácení smyslu skutečného dění pomocí satirického výmyslu či mystifikace, která je vlastně domyšlením nebo možno říci i epickým předopstatněním metody náznaku a nepřímého vyjádření ...“* (Řepková, 1971, s. 118).



První zpěv začíná tradičním motivem z národních písní, měsíčkem „*Svit, měsíčku, polehoučku ...*“ (*Tyrolské elegie*, [online], s. 4), který je zde personifikován. Hrdina s ním vede dialog a vypráví mu celý svůj příběh. Ve druhém zpěvu se nám autobiografický subjekt představuje, sděluje nám svoji národní příslušnost. Kromě personifikovaného měsíce se v šestém zpěvu objevuje i personifikovaný borovský kostelíček, se kterým vede autobiografický vypravěč jakýsi vnitřní dialog. V dalších zpěvech je nám podrobně vylíčena cesta do vyhnanství.

Nejdůležitějšími literárními pojmy pro toto dílo jsou satira, „*komické vyjádření kritického postoje*“ (*Encyklopedie literárních žánrů*, 2004, s. 612), elegie, „*lítostná báseň reflektující ztrátu a odloučení*“ (tamtéž, s. 136) a ironie, kterou jsem definovala již v první kapitole. Ironie někdy přechází až v sarkasmus, v „*kousavý, jedovatý výsměch, jízlivý vtip či posměšek, který je nevyšším stupněm hořké ironie*“ (*Slovník literární teorie*, 1984, s. 335). Všechny tyto literární prostředky užívá Havlíček k vystupňování kritiky. Kromě sarkasmu a ironie se v díle objevuje mnoho komických paradoxů. Hrdina dokáže vidět prožívanou tragickou životní událost komickým způsobem, který je však střídán i vážnými prvky. Celý příběh je neustále ironizován.

Kritika v *Tyrolských elegiích* je zaměřena především na policejní orgán, který je neustále zesměšňován, ale obecně zde Havlíček vyjadřuje odpor ke státní moci, k Bachovskému absolutismu a jeho „pomocníkům“, tedy k policii, armádě a církvi.

Přestože tato báseň nese název *Elegie*, tedy žalozpěv, je její verš velmi jednoduchý. Každá strofa má celkem čtyři verše, rým je přerývaný a co se týče prozodie, využil Havlíček nepravidelné trochejské metrum. Díky písňové formě je dílo pro čtenáře velmi srozumitelné (pokud čtenář zná alespoň některá fakta z autorova života). Havlíček přímo paroduje prostředky vysoké poezie. Titul básně je v kontrastu s její písňovou, lidovou formou. Úvodní verše o měsíčku jsou typické také pro lidovou poezii. V osmém zpěvu hovoří hrdina o heroickém tónu, jímž bude vyprávět reálnou příhodu se splašenými koňmi, který ovšem heroicky vůbec nepůsobí, spíše naopak. Kromě

hovorového jazyku, který je použit v básni nejvíce, se v textu vyskytuje i novinářský žargon, hantýrka, cizí (německé) a knižní výrazy.

Žalozpěv je v díle přece jen patrný. Objevuje se motiv odchodu od rodiny, který byl pro Havlíčka velmi těžký, motiv stesku po rodině, domově, ale i činnosti, kterou předtím vykonával, tedy po novinářině. Pátý zpěv působí celkově velmi sentimentálně. Autobiografický vypravěč své city ale včas utiší a na konci zpěvu už je smutný elegický tón opět nahrazen tónem satirickým.

V rámci Havlíčkova díla jsou *Tyrolské elegie* spolu s dalšími dvěma brixenskými skladbami vrcholem jeho spisovatelské činnosti. Vedla k nim dlouhá cesta, která začala soustavným teoretickým studiem a praktickými přípravami k satíře. Nejprve Havlíčkovým představám nejvíce vyhovoval epigram, od něhož se přesunul k politickým popěvkům a polemikám. V závěrečné tvorbě se tedy vrátil zpět k básnické satíře, se kterou v době působení v kněžském semináři začínal.

*Tyrolské elegie* byly sice napsány již roku 1852, ale oficiálně byly vydány až později, časopisecky roku 1861 a v *Sebraných spisech Karla Havlíčka* až v roce 1870. Dílo se šířilo hlavně v opisech a v Čechách získalo velkou popularitu.

Aby Havlíček dospěl k této významné básnické satíře, musel si projít určitým myšlenkovým či názorovým vývojem. Musel prožít to, co prožil, celkové rozčarování z hodnot, které již neexistují, z ideálů a představ, které jsou jen iluzemi. Zdrojem ironie mu byl život sám. Hledal v prožitých životních situacích ironické a komické rozpory, které poté využil pro svoji tvorbu.

## 3. H. Heine: *Německo, Zimní pohádka*

---

### 3.1. Básník dvou národů

Heinrich Heine byl básník plný rozporů. Žil mezi dvěma dobami, národy a revolucemi. Byl německým spisovatelem, ale žil ve Francii, byl semitou, ale zároveň tento národ kritizoval, uměl skvěle německy, ale mluvnice mu moc neříkala a poslední protiklad, který zmíním, a který pochází z výčtu protikladů z knihy o Heinovi od O. Fischera je, že Heine hlásal *l'art pour l'art*, ale psal tendenčně. Byl básníkem typicky židovským. „*Heine je první moderní Evropan, který do básnické kultury vnáší prvky vědomého i nevědomého židovství*“ (Fischer, 1923, s. 10).

Jeho život byl poznamenán pro něj nevhodnou kariérou obchodníka, ale i nešťastnou láskou k sestřenci Amálii a poté k její sestře Tereze. Z mládí mu přetrval silný vztah k Napoleonovi, kterého spatřil, když projížděl Düsseldorfem. V duši básníka se tak zrodil napoleonský kult, který se ale různě proměňoval. Velmi důležitým momentem v jeho životě bylo pokřtění v roce 1825, při němž získal jméno Heinrich (vlastním jménem byl Harry). Tento čin měl pro něj být jakousi „vstupenkou k evropské kultuře“. Přestoupil tedy z židovství na protestantství. Všechny tyto životní okamžiky se promítly do jeho děl.

Od roku 1831 až do jeho smrti v roce 1856 žil v Paříži, kam se přestěhoval po francouzské červencové revoluci. I když si stěžoval na německé zpátečnictví, maloměšťáctví a šosáctví, cítil se v exilu stísněn. Nemohl se smířit s tím, že se Německo nechalo ovládat Pruskem, které tak nenáviděl. Na jednu stranu nechtěl mít s Německem nic společného, ale na druhou stranu doufal v budoucí, sjednocené a demokratické Německo. Až v roce 1843 se po třinácti letech vydal zpět do Německa, konkrétně do Hamburku. Právě po návratu z Hamburku do Francie vznikla politická báseň *Německo, Zimní pohádka*.

Na jeho dílo měla vliv řada přátel i nepřátel, ať už spisovatelů, filosofů nebo i osobností z politiky (Napoleon, viz druhý odstavec). Heine velmi obdivoval J. W. Goetha, se kterým se osobně setkal. Velký vliv na něj měl

i významný německý filozof G. W. F. Hegel. V Paříži se stýkal s K. Marxem a F. Engelsem, se kterými spolupracoval v časopise *Vorwärts*.

Jeho velkým protivníkem byl spisovatel C. L. Börne, se kterým tvořil tzv. „mladé Německo“. Neustále se vzájemně napadali. Ale existovali i další, např. švábští básníci, W. Menzel, L. Uhland, se kterými si Heine vyměňoval názory, a které zmiňuje i ve svém díle *Německo, Zimní pohádka*.

Heinrich Heine byl velmi cenzurovaným autorem. Kromě politických prací, které byly zaměřeny na poměry v tehdejší Německu a ve společnosti, se v jeho dílech objevovaly i erotické motivy. Bojoval proti všemu, co by omezovalo žít plnohodnotný život. V roce 1835 vyšlo trestní a policejní ustanovení proti „Das junge Deutschland“, kterým bylo nejvíc postiženo vydavatelství Hoffmann & Campe, tudíž byl velmi omezen prodej a vydávání Heinových knih. To způsobilo jeho finanční problémy. Heineův konec byl bohužel smutný. Vlivem zhoršujícího se nervového zánětu zcela ochrnil a zůstal připoután na lůžko. Zemřel ve stejném roce jako K. Havlíček Borovský, tedy 1856.

## 3.2. Heine a Češi

*„... Heine není pouze, podle slov Nietzscheových, ‚událostí evropskou‘, ale byl odjakživa i ‚událostí českou‘. Patrně právě tím, čím přitahuje dodnes, působil u nás, kde lyrický humor, kritičnost a občanské uvědomění jsou hlavními ctnostmi básnickovými: Božena Němcová uměla nazpaměť jeho Knihu písní, J. V. Frič ho stavěl nad Byrona, bez jeho vlivu by nebylo Nerudova Hřbitovního kvítí, působil na Hálek a na duchy tak různorodé, jako byli Machar a Dyk, Neumann nebo Gellner, a Karel Šiktanc není věru jediný z moderních českých básníků, který se vyznal ze své lásky k Heinovi“ (Jedlička 2000, s. 73). O tak velkém vlivu německého spisovatele hovoří právě J. Jedlička v krátké monografické studii o Heinovi *Nejvěrnější rebel*.*

Pro tuto podkapitolu jsem nejvíce čerpala z knihy *Heinrich Heine* od K. Poláka, který se zabývá jak životem a dílem H. Heina, tak jeho působením u nás v Čechách. V tomto díle sleduje autor vliv Heineho už před rokem 1848 a pak dále až do roku 1956, do stého výročí úmrtí spisovatele. Právě před rokem 1848 mluví autor o inspiraci už u K. J. Erbena, K. H. Máchy a jeho

následovníků K. Sabiny a V. B. Nebeského. Tyto vlivy jsou podle jeho názoru pouze počátkem před následujícím rozvojem vztahu k Heinovi.

*„U nás mělo Heinovo působení ještě zcela zvláštní význam, neboť jsme byli národem po všech stránkách utlačovaným. ... Heinův boj s absolutismem německých knížat i se společenskou reakcí, stejně jako jeho osud vyhnance byly našemu národnímu i společenskému zápasu zvláště blízké“* (Polák, 1956, s. 38).

Velký boj o Heina se strhl v druhé polovině 19. století. Jeho zastáncem se stal J. V. Frič, který ho obhajoval proti pomluvám. V almanachu Lada Nióla byl vyjádřen nesouhlas s jeho umlčováním a byly otisknuty překlady některých jeho básní. Lada Nióla *„s Heinem přitakávala tendencím mladoněmeckým a odmítala ‚klasicismus‘ personifikovaný J. W. Goethem“* (Janáčková, 2007, s. 194, 195). Vztah k Heinovi ale nebyl tak jednostranný. Sám Frič v povídce *Život sváteční* se vyjadřuje pro i proti Heinovi. *„Podobně jako přitakání heinovské poezii, která ‚znepokojuje‘ a zanechává ‚v srdci lidském úrodnou, k činům podobající se touhu‘, je také odmítnutí Heina ve jménu slovanské poezie vloženo do Fričovy novely Život sváteční“* (tamtéž, s. 195).

Velmi útočně se naopak proti Heinovi v reakci na almanach vyjádřil V. Zelený v časopise *Obzor* *„... cynismus bez morálky, kterým utopil Heine svůj talent a stal se nickou, přitom však podmaňuje obchodní příručí jako nebezpečný upír, a jako representant spíš zvířectva než lidstva je odmítán ve své vlasti, natož aby mohl něco dát poesii slovanské“* (Polák, 1956 s. 42).

Dalšími, kteří se přiklonili na stranu německého spisovatele, byli básníci kolem almanachu *Máj* v čele s V. Hálkem a J. Nerudou. *„Lze říci, že tehdy, v době ‚českého jara‘, jak ji nazýval Neruda, byl Heine opravdu nejvýznamnějším kmotrem našeho básnictví, zejména nového jeho zakladatele Jana Nerudy. Ale i Hálek tu měl velmi osobitý podíl a jejich následovníci družili se k tomu či k onomu, vždy však zároveň k Heinovi“* (tamtéž, s. 44).

Na přelomu století se vztah k Heinovi trochu pozměňuje. Je vnímán především jako kritik společnosti. Jak již zmiňoval J. Jedlička, tak i K. Polák hovoří o velkém vlivu Heina na J. S. Machara, S. K. Neumanna, V. Dyka,

F. Šrámka, K. Tomana nebo F. Gellnera. „*Šrámek i Toman, zvláště pak František Gellner jsou skuteční pokračovatelé Heinovy rozporné poezie i prózy*“ (tamtéž, s. 51).

Dílem i životem H. Heina se u nás nejvíce zabýval germanista Karlovy univerzity, básník O. Fischer, který vydal v roce 1923 první díl a roku 1924 pak druhý díl knihy *Heine, Život a dílo*. Kromě této monografie jeho díla i překládal. Po druhé světové válce se mu pak věnoval např. P. Eisner.

O vlivu H. Heina na české spisovatele po několik generací nemůžeme pochybovat. Jeho boj byl podobný tomu našemu. Inspiroval jak naši poezii, prózu, tak i novinářství. Nešlo o jeho napodobování, i když v některých případech se jednalo o následování módního trendu, ale především o inspiraci k nalezení nové cesty a směru v naší literatuře. „*Velicí básníci však hledali již i jiné světové učitele, vybírali si z Heina po svém a přetvářeli jeho podněty tak, že není již možno mluvit o jediném Heinově kmotrovství*“ (tamtéž, s. 45).

### 3.3. Charakteristika díla *Německo, Zimní pohádka*

*Německo, zimní pohádka*, satiricko-elegický epos, lyrický cestopis, ale i politická báseň, jejíž první vydání bylo součástí *Nových básní*, byla samostatně vydána v roce 1844. Tato báseň, jak jsem již zmiňovala, vznikla po Heinově návratu z Hamburku, kam se vydal po třinácti letech života v exilu ve Francii. Je volně spojena s *Novými básněmi* a navazuje i na dílo *Atta Troll*. Co se týče postavení v autorově tvorbě, patří *Německo, Zimní pohádka* k jednomu z vrcholů jeho spisovatelské činnosti.

Celé dílo je prostoupeno literární satirou, tedy „*komickým vyjádřením kritického postoje*“ (*Encyklopedie literárních žánrů*, 2004, s. 612), dále zaznamenáme i přítomnost elegického tónu, „*lítostná báseň reflektující ztrátu a odloučení*“ (tamtéž, s. 136). Označení cestopis je pro toto dílo také příhodné. Cestopis „*se zakládá na časoprostorové distanci od domova, připomenutého odjezdem a návratem*“ (tamtéž s. 75). Autobiografický vypravěč se vydává na cestu zpět do své rodné země, projíždí německými městy, ve kterých dříve pobýval. V tomto díle jsou také popisovány poměry v Německu i ve Francii, proto tudíž přívlastek politická báseň.

Báseň obsahuje dvacet sedm zpěvů. První zpěv je nečíslovaný a nese název *Rozloučení s Paříží*. Každá strofa básně je tvořena čtyřveršími, rým je jednoduchý, přerývaný. Jazyk je ve většině případů spisovný, jen v dialozích a přímých řečech se objevují hovorové prvky.

Autobiografický vypravěč v tomto díle líčí svůj návrat do Německa. Vyznává se z touhy vrátit se zpět do svého rodného kraje po letech v exilu. Ovšem hned na hranicích je jeho sentimentální nálada narušena pruskými celníky, kteří mu kontrolují zavazadla. Na Prusko, pruského krále a vojáky Heine ironicky útočí v celé básni. Kromě nich se nebojí kritizovat i samotné poměry v Německu, zrádce, kteří se vydávají za vlastence a své osobní nepřátele. Odmítá zůstat v minulosti a lpět na staré německé říši. Je zastáncem společenského pokroku.

Vedlejší dějová linie obsahuje několik příběhů, např. o liktorovi, vykonavateli vypravěčových myšlenek, o tom, jak by to vypadalo, kdyby Hermann nevyhrál nad Římany, o císaři Rudovousovi, který nečinně čeká v hoře Kyffhäuser nebo o bohyni města Hamburku Hammonii.

V předmluvě k dílu *Německo, Zimní pohádka* napsal Heine, že tuto báseň několikrát přepracovával, tím zmírnil některé kritiky nebo je vyslovil pod rouškou humoru. Předpovídá, že ne všichni přijmou toto dílo s nadšením, že bude obviňován ze zrady a připojení se k Francouzům. Sní o budoucnosti Německa, demokratického a příkladného pro všechny ostatní národy.

## 4. Srovnání

---

*Tyrolské elegie* a *Německo, Zimní pohádka* mají mnoho společného. I přes jejich velkou podobnost se při zasazení do určitého kontextu objevují jemnější významové rozdíly, kterých je třeba si povšimnout. Na první pohled můžeme podobnost vidět ve vnější kompozici básní. Oba autoři zvolili jednoduché čtyřveršové strofy s jedním, konkrétně přerývaným rýmem. Jednotlivé zpěvy jsou číslovány římskými číslicemi. Pokud se podíváme více do hloubky, zjistíme, že autobiografickými vypravěči básní jsou samotní autoři, kteří líčí své životní události a zkušenosti. Obě díla jsou tudíž autobiografická a řadí se mezi vrchol jejich tvorby.

Jistou podobnost můžeme vidět i při zařazení děl k druhu a žánru. Obě básně jsou epické. Jak *Tyrolské elegie*, tak *Německo, Zimní pohádka* mohou být označeny jako satiricko-politická báseň, která obsahuje elegické prvky a prvky cestopisu. U Havlíčka se jedná o cílenou jednosměrnou satiru, která má jasný cíl, a to s nadsázkou vylíčit skutečnou událost a ukázat na zvlášť rakouské vlády. Situace u Heina je poněkud složitější. Satira v jeho verších není tak přímočará, je zaměřena na více situací a okolností. Společným motivem je tedy motiv politický. Havlíček je vyhoštěn z Čech rakouskou vládou, pro kterou se stává nepohodlným. Heine rozebírá ve svém díle poměry v Německu, které jsou striktně diktovány Pruskem. Oba autoři obecně brojí proti zvlášť mocným, která je podporována jak ze strany církve, tak ze strany vojenských institucí.

Z hlediska obsahového je nejvýraznějším a nejdůležitějším motivem obou básní motiv cesty. Celá cesta je nám dopodrobna vylíčena. Města a krajiny, kudy projížděli, jsou zachyceny v jejich verších. Přesto ale situace není tak jednoduchá, jak se na první pohled zdá. K. Havlíček Borovský je odvážen do vyhnanství v exilu. Jeho odchod je tedy těžký, ale nedobrovolný. Je naštván na vše, co se týká Rakouska, ne na Čechy. Zatímco H. Heine se z exilu vrací do svého rodného Německa, ze kterého odešel dobrovolně, protože se nemohl déle dívat na to, jak jeho vlast neustále lpí na minulosti a nechá se ovlivňovat Pruskem. Jeho satira je zaměřená jak na vlast, tak na jejího nepřítele. I když z Německa odešel, nebyl mu osud jeho národa lhostejný. Snažil se najít východisko z této situace, věřil v lepší budoucnost.



Tato vize se u Havlíčka neobjevuje. Pro oba autory nebyla tato situace vůbec lehká, přesto se u Heinricha Heina jeví jako složitější. Kriticky se doslova musel opřít do své vlasti, zatímco Havlíček brojil „pouze“ proti Rakousku. Heineův rozpor se jeví jako romantický. Celkově má *Zimní pohádka* lyričtější vyznění.

Co se týče uměleckých prostředků, oba autoři využívají nejvíce prvků ironie, které v některých případech dostávají až podobu sarkasmu. Do svých básní zařadili i prostředek personifikace. Havlíček hovoří s měsícem a Borovským kostelíčkem. Heine vede dialog s řekou Rýn. Dále se v mnoha případech objevuje přirovnání, řečnické otázky, apostrofy a exklamace.

Rozdílů mezi vrcholnými díly těchto dvou významných spisovatelů je také několik. U Havlíčka se objevuje jednoduchá linie příběhu cesty z Německého Brodu do vyhnanství v Tyrolech, obohacená pouze o historku se splašenými koňmi. Zatímco Heine sice také sleduje hlavní motiv, a to cestu po Německu, ale dějových odboček je tu mnohem více. Významová struktura díla je mnohem složitější. Autobiografický vypravěč vzpomíná na svůj život před odchodem do exilu ve Francii, na svoji chůvu, která mu vyprávěla pohádky, čímž se dostane k příběhu o císaři Rudovousovi, který čeká nečinně ukrytý v hoře Kyffhäuser. Kromě Pruska útočí na německé maloměšťáctví a šosáctví, kritizuje jmenovitě své osobní nepřátele, když rozvíjí představu, co by se stalo, kdyby Hermann nezvítězil nad Římany, setkává se s bohyní Hamburku Hammonií, diskutuje s přítelem Rýnem. Tyto odbočky od hlavní linie příběhu doložím na ukázkách přímo z textu.

O řece Rýn je pojednáváno ve zpěvu pátém. Autobiografický vypravěč s ním vede rozhovor, ve kterém si mu Rýn přirovnávaný ke starci stěžuje, že se díky básni M. Beckera stal obětí politických tahanic. Dohady o tom, zda je Rýn německou nebo francouzskou řekou, přijdou Heinovi absurdní. V předmluvě k této básni říká: *„Buďte klidní, nikdy neodstoupím Rýn Francouzům, už z docela prostého důvodu: protože je můj! Ano, můj je nezadatelným právem mého původu, jsem svobodného Rýna ještě svobodnější syn, na jeho břehu stála moje kolébka, a rozhodně nevidím, proč by měl Rýn náležet někomu jinému než rodákům“* (Heine, 1953, s. 26).

*Kameny spolkl jsem v Bieberichu,  
ty nebyly lahodné vskutku,  
však verše, jež Mikuláš Becker psal.*

mě tlačí víc v žaludku.

...

*Když slyším tu hloupou písničku,  
rád bych se viděl v hrobě,  
chtěl bych si rvát svůj bílý vous  
a utopit se sám v sobě.*

...

*Ta hloupá píseň a hloupý chlap,  
co na mne snesl hany,  
zčásti i politicky jsem  
zle kompromitovaný. (s. 41)*

Nejvíce na své protivníky a osobní nepřátele útočí Heine ve zpěvu jedenáctém. Představuje zde situaci, co by se stalo, kdyby Hermann neztřížil nad Římany. Jako první zesměšní herečku a spisovatelku Birch-Pfefferovou, poté přijde na řadu F. von Raumer, kterého označí za *německého lumpa*. Kromě těchto dvou kritizuje i F. L. Jahna a H. F. Massmanna.

*Birch-Pfeifferová by terpentýn  
pila jak římské dámy, –  
(po něm prý zvlášť pěkně voní moč,  
což výsledek prý je známý).*

*Raumer by nebyl německý lump,  
leč římský lumpacius,  
Freiligrath básnil by bez rýmu  
jak nebožtík Horatius.*

*A hrubý žebrák, otec Jahn,  
byl by teď Grobianus.  
Me Hercule! latinsky Massmann by znal  
co Marcus Tullius Massmanus.*

...

*Raumer je jen německý lump,  
řád orla bude mu předán,  
Freiligrath básně rýmuje,  
Horacem nestal se nám.*

*Massmann nemluví latinsky,  
Birch-Pfeifferka píše jen drama,  
nepije mrzký terpentýn  
jak galantní římská dáma. (s. 55, 56)*

Na poměry v Německu, zpátečnictví a nepravé vlastenectví reaguje Heine průběžně v celém díle. Označuje Němce jako ty, jimž patří *vzdušná říše*, říše snů. Ale život ve snu není dostačující.

*Francouzům, Rusům patří zem,*

*a moře Britům zase,  
nám vzdušná říše bez pochyb –  
toho, co v noci zdá se.*

*To naše hegemonie je,  
zde nejsme roztrženi,  
ostatní národy vyrostly  
prostě na ploché zemi. (s. 46)*

Navíc vidí v Němcích slabochy, kteří nedokážou nahlas projevít svůj názor. Jsou toho schopni jen v ideálním snu, kdy se jim nemůže nic stát. Nemají tedy odvahu veřejně bojovat za svůj postoj, ani odvahu zbavit se vlády několika desítek německých knížat. Proto země zůstává rozdrobena na malé státečky.

*Němec jen v ideálním snu  
odvážně rozhodne se  
řici jim německé minění,  
jež hluboko v srdci nese. (s. 70)*

*Idylicky si bydlí tu,  
vždyť líp než drabanti drazí  
chrání ho známých odvaha,  
odvaha, jež jim schází. (s. 75)*

V dalším zpěvu se zaměřil Heine na německou morálku. Mluví o pýše žen a muže označuje jako voly. Co mu ale nejvíce vadí, je falešné vlastenectví, přetvářka a ukazování se v lepším světle.

*Co telátka mnohé jsem opustil,  
co voly je nalézám zase,  
přemnohá malá husička  
ted' pyšnou husou být zdá se. (s. 81)*

*Protivná je mi holota,  
jež dojmout chce srdce lidská  
a vlastenectvím i se vředy  
ráda se před lidmi blýská. (s. 89)*

Ve čtrnáctém zpěvu vzpomíná autobiografický vypravěč na svoji chůvu, konkrétně na pohádky a pověsti, které mu vyprávěla. Tím se dostává k císaři Rudovousovi, se kterým se setká ve snu v hoře Kyffhäuser. Líčí ho pomocí parodie jako muže s batolivým krokem a s jedinou starostí, udržovat své poklady v zachovalém stavu. Verše mají tón podobný lidové písni. Je zde vyjádřen názor, že minulost (středověk) nemůže spasit současný svět. Zároveň využil Heine postavu Rudovouse, aby se mohl vysmát měšťácké opatrnosti a přílišné rozvážnosti.

Rozmile tlachal po sálech  
a krok měl batolivý,  
ukazoval jak antikvář  
své poklady a divy.

Ve zbrojnici mi vysvětlil,  
kterak se zachází s mlatem,  
s některých mečů setřel rez  
hermelínovým šatem.

Oprašovačkou z pavích per  
pak oprašoval mnohý  
šišák a mnohé brnění  
a krunýř ocelový.

Když prapor oprášil, povídá:  
„Tož moje potěšení,  
že hedvábí moly netknuto  
a žádný červ v dřevě není.“ (s. 65)

Při vyprávění Rudovousovi, co vše se ve světě za jeho nepřítomnosti stalo, narazí na popravy guillotinou. Humorně pak císaři líčí, co znamená *guillotinovat*.

Guillotinovat, – vysvětluji –  
je způsob nový zcela,  
kterak bez ohledu na něčí stav  
se z živého mrtvý dělá.

...  
Tady tě připnou na prkno,  
to klesne; - rychle tě vstrčí  
mezi dvě fošny; – nahoře  
trojhranná sekyra trčí; –

zatáhnou za šňůru, sekyra  
střelhitě vesele sletí, –  
současně hlava upadne  
a v pytli uvízne ti. (s. 68, 69)

Nakonec přestane mít autobiografický vypravěč s Rudovousem trpělivost, řekne mu, že se Německo osvobodí samo i bez jeho pomoci. Této urážky pak nakonec lituje a v dalším zpěvu se Rudovousovi omlouvá.

Pane Rudovous – zvolal jsem –  
„ty žiješ jen pohádkami,  
jdi spát, však my i bez tebe  
osvobodíme se sami.

Republikáni se budou smát,  
až uvidí u nás v čele

*strašidlo s žezlem a korunou,  
ty vtipy hloupé a smělé! (s. 70)*

V posledních zpěvech vypráví autobiografický vypravěč o setkání s Hammonii, bohyní Hamburku, která mu má pod příslibem mlčení vyjevit budoucnost Německa. Po požití alkoholu se mu zdá neuvěřitelně krásná, i když z jeho líčení je patrné, že tomu tak nebylo.

*Tvář měla zdravou a kulatou,  
v očích modř tyrkysů hraje,  
líce jak růže, jak třešně rty,  
nos trochu do ruda je.*

...  
*Přirozenost nejsvětější  
z podoby její čiší,  
avšak nadlidská zadnice  
svědčí o bytosti vyšší. (s. 85)*

...  
*Bohyně čaj s rumem uvaří,  
už číše nalita je,  
sama však pije jenom rum  
a to bez všeho čaje. (s. 90)*

O budoucnosti Německa se vypravěč dozví z kotle, který je umístěn pod židlí v rohu. Není to žádný čarodějný kotel, jak mu Hammonie tvrdí, ale pouhá toaleta. Budoucnost německého národa, *třiceti šesti žump*, se mu tedy jeví dost kriticky s ohledem na to, co z kotle cítil.

*Co uviděl jsem, nezdám,  
vždyť slib můj jazyk střeží,  
co čichal jsem, mohu povědět,  
ó, Bože, jenom stěží! — — —*

*S odporem na pachy vzpomínám,  
jež všemu předcházely,  
na mrzkou, prokletou směsici  
juchty a starého zelí.*

*Jak děsné zápachy, Bože můj,  
ke mně pak vzhůru letí,  
jak by se začal vybírat hnůj  
z žump aspoň šestatřiceti. — — — (s. 95)<sup>1</sup>*

Rozdíly mezi díly se objevují i v rovině jazykové. Havlíčkovo vyjadřování je jednoduché, hovorové až lidové, místy vulgární. Je to dáno

---

<sup>1</sup> Citované části jsou z knihy *Německo, Zimní pohádka*, 1953. V citacích podtrhla L. V.

především tím, že se celá báseň nese v duchu lidové písně. Objevuje se u něj novinářský slang, archaismy a německé výrazy. Heine naopak používá spíše jazyk spisovný, jen v dialozích a přímých řečech se objevují hovorové prvky. V některých zpěvech se setkáme s latinskými výrazy.

## 5. Vlastní analýza

---

V této části bakalářské práce se budu zabývat tím, jakých konkrétních obsahů se ironie týká, jakým způsobem je vyjadřována a jaké stylové postupy autoři konkrétně užívají. Na tato kritéria budu pohlížet zároveň. Ke všem mým poznatkům budou připojeny příslušné ukázky přímo z textu.

Hlavní obsahy, na kterých se ironický postoj autorů projevuje nejvíce, jsou dva. V obecné rovině by se první z nich dal shrnout pod označení politická situace. V *Tyrolských elegiích* je to pak konkrétně situace v Čechách pod vládou Rakouského císařství v čele s A. Bachem a jeho absolutismem, které se budu věnovat v první podkapitole. V *Zimní pohádce* je pro H. Heina hlavním nepřítelem Německa Prusko a moc s ním spojená.

Druhým terčem ironicky, v některých případech až sarkasticky mířených poznámek, jsou v obou dílech důležité pilíře státu, jimiž jsou armáda, vojáci a policie. Kromě těchto dvou hlavních témat bych chtěla zmínit ještě třetí, ale méně se objevující, jímž je postoj autorů k církvi a náboženství.

### 5.1. Politická situace

#### 5. 1. 1. *Tyrolské elegie*

K. Havlíčku Borovskému způsobila rakouská vláda mnoho nepříjemností. Bránil se nejen v oblasti žurnalistiky a politiky, ale i v rámci *Tyrolských elegií*. Již ve druhém zpěvu se objevuje narážka na Vídeňské pány, kteří se kvůli Havlíčkovi nemohou vyspat, a proto k němu posílají policii. Antifrází je zde naznačeno, jak těžké je jejich zaměstnání. Kromě nich je v tomto zpěvu poprvé zmíněn A. Bach, od kterého četníci předávají pozdravení a dotaz na Havlíčkův zdravotní stav. Jako stylový postup ironie je opět použita antifráze. Na otázku ohledně zdravotního stavu navazuje zpěv třetí.

*Jsemť já z kraje muzikantů,*

*na pozoun jsem hrál,  
a ten pořád ty Vídeňské pány  
ze sna burcoval.*

*By se po svých těžkých pracích  
hodně vyspali,  
jednou v noci kočár policajtů  
pro mne poslali. (s. 4)*

...

*Od všech z Vídně pozdravení,  
pan Bach je líbá,  
jsou-li prej zdráv? a tuhle to psaní  
po nás posílá. (s. 5)*

Navíc se ve druhém zpěvu objevuje kritická poznámka o situaci v Čechách, kde autobiografický vypravěč mluví o osobní svobodě, kterou přímo vyžaduje jeho anglický buldok. Aby neštěkal na komisaře, hodí mu říšský zákoník. Tato situace je prezentována v humorném, ironickém pojetí.

*Ale Džog, můj černý buldog,  
ten je grobián,  
na „habeas corpus“ tuze zvyklý —  
on je Angličan.*

*Málem by byl chlap přestoupil  
jeden paragraf,  
již na slavný ouřad zpod postele  
uďál: Vrr! haf! haf!*

*Hodil jsem mu tam pod postel  
říšský zákonník;  
dobře že jsem měl ten moudrý nápad,  
již ani nekvik!. (s. 5)*

Ve třetím zpěvu je A. Bach označen za doktora, který vypravěčovi vysvětluje, že odjezd z Čech je vlastně pro jeho dobro, což působí absurdním dojmem. Poměry v Čechách jsou zlehčovány pomocí humorných narážek na dusnou atmosféru, *horké výpary* a *smrad*. Starostlivý A. Bach se zajímá o zdraví spisovatele, který se nebojí projevit svůj nesouhlas. Nabízí mu doprovod, který ho má přesvědčit k odjezdu. A kdyby chtěl náhodou *ze skromnosti* odmítnout, mají ho k cestě hrazené státem četníci donutit. Ve všech ukázkách je ironie docíleno antifrází.

*Bach mi píše jako doktor,*



*že mi nesvědčí  
v Čechách zdraví, že prej potřebuju  
změnu povětrí;*

*Že je v Čechách tuze dusno,  
horké výpary,  
mnoho smradu po té oktrojírce,  
holé nezdraví.*

*Že on tedy schválně pro mne  
kočár sem poslal,  
abych se hned na státní outraty  
na cestu vydal.*

*A žandarmům že nařídil,  
ať mne hodně nutí,  
kdybych nechtěl ze skromnosti přijmout  
jeho nabídnutí. (s. 6)*

A. Bach je ještě jednou jmenován ve čtvrtém zpěvu, kde se spíše naráží na to, jak bylo zacházeno s osobami, které byly pro rakouskou vládu nepohodlné. Situace se stále nese v duchu zdraví, proto jsou tyto osoby nazvány *pacienty*.

*Ještě mi dal pan Dedera  
více moudrých rad,  
dle nichž se Bachovi pacienti  
mají spravovat. (s. 7)*

Ve zpěvu v pořadí sedmém vyjadřuje autobiografický vypravěč pomocí skryté kritiky nespokojenost s politickým vedením, které má negativní dopad i na Čechy.

*Všude kolomaz a všude  
přepřahovali:  
kdybyste radš ve Vídni přepřáhli  
a namazali! — (s. 10)*

V osmém zpěvu zůstává pozornost stále zaměřena na vládu. Havlíček se jí vysmívá na základě příhody se splašenými koňmi. Uvádí příklad, že není možné, aby vláda vládla mnoha národům, když není schopna ovládat ani splašené koně. Až sarkasticky vyznívá řečnická otázka, co horšího se může rakouskému občanovi stát.

*Cesta z Reichenhallu do Weidringu —  
ty ji musíš taky dobře znát —  
ta se nedá žádnou ordonancí  
přeoktrojovat. (s. 11)*

...

*Ach, ty vládo, převrácená vládo!  
národy na šňůrce vodit chceš,  
ale čtyřmi koňmi bez opratí  
vládnout nemůžeš! (s. 12)*

...

*Svěřiti svůj osud také jednou  
koňům splašeným se já mám bát?  
občan rakouský? což se mi může  
horšího již stát? (s. 13)*

Poslední zpěv je uzavřen konstatováním, že byl spisovatel uvězněn černým dvojhlavým orlem, který zde symbolizuje Rakouské císařství. Užití antifráze při označení krajské vlády jako anděla strážce je jasně míněno v opačném smyslu slova.

*Místo mne ten kus papíru  
vrátili do Čech,  
mne zde černý dvojhlavý orel  
drží v klepetech.*

*Krajskou vládu, podkrajského,  
žandarmerii,  
ty mi dali za anděle strážce  
v té Siberii. (s. 14)*

## 5. 1. 2. Německo, Zimní pohádka

H. Heine svoji pozornost soustředil na Prusko, které se snažilo ovládat jeho domovinu. I když žil mnoho let v exilu, stále sledoval situaci v Německu, na kterou poté svými pracemi reagoval. Tak je tomu i u tohoto díla. Již ve druhém zpěvu básně se nám autobiografický vypravěč svěří se svými problémy, které nastaly ihned, jak překročil hranice mezi Francií a Německem. Ze sentimentální nálady byl vytržen pruskými celníky, kteří mu kontrolovali zavazadla. Poměry, které v Německu způsobil celní spolek, byly udržovány díky tvrdé cenzuře, která je v několika verších ironizována použitím antifráze.

*Zatím co děvče o ráji  
trylkovalo a hrálo,  
několik pruských celníků  
kufr mi visitovalo.*

*Čmuhají, hrabou se v košilích,  
v šátcích a kalhotách, pane,  
hledají krajky a klenoty  
i knihy zakázané. (s. 33)*

...  
*„Ten celní spolek,“ – podotkl,  
„má pro národnost cenu,  
tím roztráštěnou otčinu  
budem mít sjednocenu.*

*Zaručí vnější jednotu,  
tak zvanou materiální,  
duševní dá nám censura  
jednotu ideální –*

*ta dá nám vnitřní jednotu  
pro názor, pro myšlenku,  
jednotné Německo potřebujem,  
jednotné zevnitř i zvenku.“ (s. 34)*

Motiv ptáka, který má u Havlíčka podobu černého dvojhlavého orla, se objevuje i u Heina ve třetím zpěvu. Zde ovšem *hnusný pták* označuje Prusko. Vypravěč ironicky zlehčuje situaci, kdy ten, kdo ptáka zabije, získá automaticky korunu s žezlem. Opět je užita antifráze společně s výsměšným pohrdáním.

*V Cáchách ve štítu na poště  
ptáka si člověk zas všimne.  
Jak toho ptáka proklínám!  
Pln jedu měřil si mne.*

*Ty hnusný ptáku, jestli tě  
mé ruce někdy lapí,  
všechno peří ti vyškubu  
a usekám ti drápy.*

*Pak vysadím tě na bidlo  
a připoutám tě k němu,  
zavolám střelce z Porýní  
k střílení veselému.*

*A ten, kdo ptáka sestřelí,*

*hle, koruna s žezlem je jeho,  
„Ať žije král,“ zatrubte tuš  
pro muže tak udatného. (s. 37)*

V osmém zpěvu se objevuje narážka na Prusy, kteří se v Německu až moc dobře „zabydleli“. Kritika je namířena na jejich vzhled a povahu. Jsou nazýváni *rytíři*, kterými podle mého názoru mohou být myšleni jak Prusové jako národ, tak prušští vojáci. Ve zpěvu čtrnáctém jsou dokonce označováni za *vrahy*, kteří *zavraždili Germanii*.

*Ach Bože! Rytíři ještě jsou zde  
a mnozí lstiví kosi,  
již přišli vyzáblí do země,  
teď tlustá břicha nosí.*

*Té bledé holotě, jež vyhlížela  
jak naděje, láska a víra,  
se víno z vinic německých  
teď v červených nosech sbírá. (s. 51)*

...  
*Jsou vyspalí, cválají výtečně  
a bijí se jak kati.  
Císař dnes koná přísný soud,  
vrahy chce potrestati –*

*vrahy, kteří lstně zavraždili  
drahou a okouzující  
tu plavou pannu Germanii! –  
„Slunce, plameni žalující!“ (s. 64)*

Ke kritice Prusů se autobiografický vypravěč vrací i ve zpěvu sedmnáctém. V rozhovoru s císařem Rudovousem, který proběhl v jeho snu, ho prosí, ať přijde a vyžene Prusy z Německa. Nazývá je těmi, *kdož jsou na dvě strany, rytíři v kamaších, směsí málo libou a komediantskou sběří*. Zesměšňuje jejich uniformu a opovrhuje jimi. Za ironickými narážkami se skrývá nenávistná kritika tohoto národa.

*Přece jen středověk, tak jak byl,  
pravý a nefalšovaný,  
snesu rád, jen nás osvobod'  
od těch, kdož jsou na dvě strany,*

*od oněch rytířů v kamaších,  
již jsou směs málo libá  
gotických bludů a moderní lži,  
ani rak, ani ryba.*

*Vyžeň tu komediantskou sběř,*

*divadla zavři, kde příliš  
se paroduje minulost,  
ó císaři, jen přijď již!“ (s. 71,72)*

V osmnáctém a ve dvacátém prvním zpěvu se opět objevuje motiv ptáka. V osmnáctém připomíná pruského orla střapec, který visí vedle vypravěčova lůžka nejprve jako had, poté jako sup, který mu stejně jako sup Prométheovi užírá játra.

*Špinavý zlý střapec nad lůžkem  
opět si mne tu měří,  
vyhlíží teď však jako sup,  
má drápy a černé peří.*

*Pruskému orlu byl podoben,  
sevřel mne s každé strany,  
užíral játra v trupu mém,  
dal jsem se do sténání. (s. 74)*

Následně se pak ve zpěvu dvacátém prvním objevuje varování pro obyvatele Hamburku právě před pruským orlem. V době po požáru, kterým byl Hamburk zachvácen, se Prusko velmi snažilo získat toto město do celní unie.

*Kalkutky, ty vám neškodí,  
leč chraňte se lstivé zloby  
ptáka, jenž snesl vejce své  
do paruky purkmistrovy.*

*Kdo tím osudným ptákem je,  
uhádnout práci vám nedá –  
myslím-li na něj, tu se mi  
žaludek točí a zvedá.“ (s. 80)*

V posledním zpěvu stojí za zmínku vzkaz od spisovatele pruskému králi, kterého jak říká má rád (antifráze), a proto jej varuje před urážením básníků. Pokud král jeho radu neuposlechne, může se ocitnout v Dantově pekle, odkud ho žádné modlitby nezachrání.

*Ó králi! Dobrou radu znám,  
mám tě rád, pošlu ti ji,  
jen uctívej mrtvé básníky,  
však šetři těch, co žijí.*

*Živoucí básníky neurážej,  
plamenné mají zbraně,  
horší než blesky Jovišovy,*

## 5. 2. Armáda, vojáci, policie

### 5. 2. 1. *Tyrolské elegie*

Jako terč svých ironických poznámek si vzal Havlíček ve druhém zpěvu kromě A. Bacha i četníky, kteří ho po půlnoci přišli zatknout. V básni jsou pojmenováni jako žandarmi. Žandarm přeje vypravěčovi dobré ráno a komisi jsou prisouzena adjektiva opačného smyslu *slavná* a *císařská*. Pokud byla tato komise bezvýznamná, jednalo by se o užití hyperboly. Komisař Deder, neboli *slavný ouřad*, je zesměšňován poukázáním na jeho postavu. Ve všech případech bylo ironie docíleno použitím antifráze.

*Dvě hodiny po půlnoci,  
když na třetí šlo,  
tu mi dával žandarm u postele  
šťastné dobrýtro.*

*Se žandarmem slavný ouřad  
celý v parádě,  
pupek kordem pevně obvázaný,  
zlato na krágle.*

...  
*Já jsem i na lačný život  
vždycky zdvořilý:  
„Odpust', slavná císařská komise,  
že jsem v košili.“ — (s. 4, 5)*

Stejný stylový postup se objevuje i ve zpěvu třetím, kde je adjektivum *slavný* užitě v opačném smyslu.

*Občan zvyklý na pořádek —  
bylo to v prosinci —  
především jsem si obul punčochy  
v slavné asistenci. (s. 6)*

Následující čtvrtý zpěv vyznívá celkově velmi ironicky. Situace, do které se Havlíček dostal, je zlehčována především použitím antifrází a v případě prvního verše užitím dvojitého záporu, litotesu. Vypravěč nám sděluje, že jeho hloupým zvykem je udělat pro četníky s pistolemi vše, co po něm chtějí. Ti ho mají chránit, takže si nemusí brát vlastní zbraň. Komisař

Dedera je navíc komicky přirovnán k *Siréně*, která ho vábí tak moc, že si skoro zapomene obléknout kalhoty. Tento zpěv je uzavřen oslovením žandarmů *milý braši*, které je míněno v opačném smyslu.

*Což je dělat? Že pak musím  
hloupý zvyk ten mít,  
že nemohu žandarmům s flintami  
pranic odepřít!*

...  
*Pravil mi, že nemám s sebou  
zbraně žádné brát,  
neb že oni mají nařízení  
mne ochraňovat.*

...  
*Ještě mi dal pan Dedera  
více moudrých rad,  
dle nichž se Bachovi pacienti  
mají spravovat.*

*Tak mne vábil jak Siréna,  
až jsem obul boty,  
oblík' vestu, kabát, pak i kožich,  
dříve však kalhoty.*

*Koně a žandarmi stáli  
dávno před domem:  
„Milí braši! maličké strpení,  
hned již pojedem!“ — (s. 7, 8)*

Cestou do Brixenu, konkrétně v šestém zpěvu, hovoří k vypravěčovi Borovský kostelíček, který označí spisovatelův doprovod jako *obludy*.

*Trubka břeští, kola hrčí,  
jedem' k Jihlavi;  
vzadu, abysme nic neztratili,  
klušou žandarmi.*

...  
*Vidíš, jak ty roky plynou,  
znám tě třicet let...  
Ale, chlapče! jaké to obludy  
vidím s tebou jet?— (s. 9)*

Obecně celou policii nazývá vypravěč v sedmém zpěvu *starostlivou máti*, která se mu snaží cestu co nejvíce zpříjemnit. V tomto přirovnání je patrné použití antifráze.

...  
*by nám mohla policie,*

*starostlivá máti,  
všude, dříve než tam dojedeme,  
kamna rozehřáti. (s. 10)*

Díky příhodě se splašenými koňmi, která se objevuje ve zpěvu osmém, je nejvíce zesměšňován vypravěčův doprovod, který strachem vyskákal z vozu. Policie je opět označena jako *slavná*. Četníci podle jeho mínění *kajícně* vyskákali z vozu, poté skončili ve stoce a s odřenými nosy za ním museli dojít pěšky. Při označení sebe samého za *mustr delikventů* je stylovým postupem ironie hyperbola. Z celé scény je patrné použití nadsázky, i když se na konci tohoto zpěvu objevuje tvrzení, že vypravěč *nepřibásnil ani chlup*.

*Ach, to byla pro mne chutná chvílka!  
neboť neznám žádnou větší slasť,  
nežli vidět slavnou policii  
ouzkostí se třást.*

...  
*Jen to vyřknu, ejhle! policajti  
ani svědomí nezpytovali  
a kajícně vyrazivše dvířka,  
z vozu vyskákali.*

*Ach! ty světe, obrácený světe!  
vzhůru nohami ve škarpě leží stráž,  
ale s panem delikventem samým  
kluše ekvipáž. (s. 12)*

...  
*Tam jsem zatím — mustr delikventů —  
bez ochrany povečeřel hezky,  
než za mnou stráž s odřenými nosy  
přikulhala pěšky.*

*Já spal dobře, ale policajti  
měli tu noc ve Weidringu zlou:  
mazali si špiritusem záda,  
nosy arnikou. (s. 13)*

V posledním zpěvu je ještě zmínka o celé *žandarmerii*, kterou dostal spisovatel za *anděle strážce*. Jako ve většině případů je zde opět užita antifrása.

*Krajskou vládu, podkrajského,  
žandarmerii,  
ty mi dali za anděle strážce  
v té Siberii. (s. 14)*



## 5. 2. 2. Německo, Zimní pohádka

Heine se v třetím zpěvu zaměřil na pruské vojáky, u nichž kritizuje a zesměšňuje jejich uniformy a celkově jejich fyzický vzhled. Mluví o nich jako o *pedantech ze dřeva*, kteří mají *rysy nadutců*. Vytýká jim jejich upjatý postoj a vzpřímenou chůzi. Výsměchu neujdou ani jejich dlouhé kníry.

*V tom nudném hnízdě jsem chodil sem tam,  
bavil se chytáním lelků,  
zas viděl jsem pruské vojáky,  
nezměnili se vcelku.*

...  
*Ještě jsou pedanty ze dřeva  
a pohyb je pravoúhlý,  
ve tváři rysy nadutců,  
jež zdá se tam navždy ztuhly.*

*Jak svíčky chodí škrobeně,  
takhle se vyfintili,  
jako by spolkli tlustou hůl,  
kterou je kdysi bili.*

...  
*A dlouhé kníry vlastně jsou  
v copářství novou fází,  
cop, který kdysi vzadu byl,  
se nyní pod nosy sází. (s. 35, 36)*

Nakonec skončí u líčení přilby s výraznou špičkou, která mu přijde nepraktická jak při bouřce, tak ve válce. Nejčastějším stylovým postupem, kterým je ironie vyjadřována, se opět jeví antifráze doplněná zesměšňováním.

*Ne špatný je nový кроj jezdecký,  
ten chválit je zapotřebí,  
nejvíce ze všeho přilbu však,  
jež míří svou špicí k nebi.*

...  
*Ba, přilba se mi zamlouvá,  
vidím v ní vtipnou hříčku,  
královský nápad to vskutku byl,  
i pointu má, špičku.*

*Jen při myšlence na bouřku  
mám strach, že špice lehce  
nejmodernější blesk přivolá  
k té romantické lebce.*

*Také když válka vypukne,*

*pokryjte lehčeji čela,  
ta stará těžká přilbice  
by v běhu vám překážela. – – (s. 36)*

V osmém a sedmnáctém zpěvu, jak jsem již zmínila v podkapitole zaměřené na Prusko, hovoří autobiografický vypravěč o *rytířích*, kterými mohou být myšleni jak Prusové, tak prušští vojáci. Proto tyto verše zmiňuji i v této podkapitole.

...  
*myslili: vychrtlé rytířstvo  
přípravy k odjezdu činí,  
na rozloučenou jim nalijem  
z železných lahvic nyní.*

...  
*Ach Bože! Rytíři ještě jsou zde  
a mnozí lstiví kosi,  
již přišli vyzáblí do země,  
ted' tlustá břicha nosí.*

*Té bledé holotě, jež vyhlížela,  
jak naděje, láska a víra,  
se víno z vinic německých  
ted' v červených nosech sbírá. (s. 50, 51)*

V sedmnáctém zpěvu směřuje ironie směrem k pohrdajícímu sarkasmu a ostré kritice.

*Přece jen středověk, tak jak byl,  
pravý a nefalšovaný,  
snesu rád, jen nás osvobod'  
od těch, kdož jsou na dvě strany,*

*od oněch rytířů v kamaších,  
již jsou směs málo libá  
gotických bludů a moderní lži,  
ani rak, ani ryba.*

*Vyžeň tu komediantskou sběř,  
divadla zavři, kde příliš  
se paroduje minulost –  
ó císaři, jen přijď již!“ (s. 71, 72)*

## 5. 3. Církev, náboženství

### 5. 3. 1. *Tyrolské elegie*

K. Havlíček Borovský je znám svým negativním postojem k církvi. Považuje ji za jeden z pilířů státu, který kdyby byl omezen, stát by neznamenal nic. Tento názor dal Havlíček najevo spíše než v *Tyrolských elegiích* v další brixenské skladbě, v *Křestu svatého Vladimíra*. V *Tyrolských elegiích* se zmínka o církvi objevuje v osmém zpěvu, kde je církev přirovnávána k *temné noci*.

*Temná noc, jak naše svatá církev,  
a my jedem' s kopce jako mžik;  
darmo křičí Deder: „Drž koně!“ —  
prázdný je kozlík. (s. 11)*

### 5. 3. 2. *Německo, Zimní pohádka*

U H. Heina se náboženské motivy objevují ve větší míře. Ve čtvrtém zpěvu nazývá římsko-katolické kněze *zrádnými Římany, taškáři z chrámové jednoty, bědnými ubožáky* v souvislosti s dokončením stavby kolínského dómu. V této situaci se stavil na stranu M. Luthera, který nechtěl, aby byl Kolínský dóm dokončen, a tím se stal pomníkem protestantismu a německé síly.

*Měl být pro ducha Bastilou,  
tak myslili Římané zrádní:  
„V tom obrovitém vězení  
německý rozum, zchřadni!“*

...  
*Vy taškáři z chrámové jednoty,  
vy bědní ubožáci,  
chcete tu pevnost dokončit,  
vy chcete začít s prací?*

*Jak šílený blud! A nadarmo  
nosíte almužní měšce,  
žebráte u kacířů i u židů,  
nikdo vám přispět nechce. (s. 38, 39)*

Náboženská tematika se objevuje i ve zpěvu sedmém, kde jsou zmiňováni tři svatí králové. Autobiografický vypravěč se se svým průvodcem, vykonavatelem jeho myšlenek, vydává ve snu do kolínského dómu, kde je kaple tří králů. Ti vypadají jako *tři kostlivci, tahací panáci* a jsou cítit po kadidlu a trouchnivosti. Vypravěč jim odmítne prokázat úctu, považuje je za dávno minulost, která má být nahrazena. Stylovým postupem ironie je zde tedy parodie.

*Avšak svatí tři králové,  
z nichž každý tu věčný sen dřímá,  
div divoucí! teď seděli  
na hrobkách pěkně zpřímá.*

*Tři kostlivci úžasně vyfintěni  
nesli na zažloutlé skrání  
korunu, také třímali  
žezlo v kostlivé dlani.*

*Jak tahací panáci zvedali  
své dávno mrtvé kosti,  
páchli po kadidlu, zároveň  
také po trouchnivosti. (s. 48)*

Ve zpěvu třináctém se objevuje postava samotného Krista, který je nazýván *ubohým bratránkem*, jenž ve své době nemohl být od kříže uchráněn cenzurou, jako je tomu v případě Heina.

*Pěkný ti kousek provedli  
páni z vysoké rady,  
proč však jsi káral bezohledně  
církev a státní vady.*

*K tvé škodě ještě v oněch dnech  
se tiskem nic nešířilo,  
jinak o nebeských otázkách  
napsal bys býval dílo.*

*Censor by ze spisu vyškrtal,  
co urážkou na zemi bývá,  
ostříhala by tě před křížem  
censura přepečlivá.*

...  
*Směnárníky i bankéře  
tvůj bič uměl z chrámu vyhnat,  
nešťastný snílku, teď na kříži  
visíš, co varovný příklad! (s. 59, 60)*

Ve dvacátém druhém zpěvu se objevuje zmínka o křesťanech a židech v Hamburku. Z pohledu vypravěče jsou vnímáni jako ti, kteří se starají jen o sebe a neradi se s někým o něco dělí. Křesťané jsou pak konkrétně kritizováni za to, že až když by se jim mohlo něco stát, tak splní to, co se po nich žádá. K židům se autobiografický vypravěč *radši* vyjádří jen krátce.

*Od pradávna v státě hamburském  
lid ze dvou částí se skládá:  
z židů a z křesťanů, žádná z nich  
nic nerozdává ráda.*

*Křesťané celkem dobří jsou  
a dobře v poledne jedí,  
své směnky promptně zaplatí  
vždy den před výpovědí.*

*Židé se dál dělí do dvou stran,  
řeknu to krátce radši,  
staří chodí do synagogy  
a do templu chodí mladší. (s. 82)<sup>2</sup>*

---

<sup>2</sup> Citované části jsou z knih *Německo, Zimní pohádka*, 1953 a *Tyrolské elegie* [online]. V citacích podtrhla L. V.

## 6. Shrnutí

---

Na základě analýzy z předcházející kapitoly můžeme mluvit o shodných rysech, které se týkají ironizovaných obsahů, ale i o podobnosti ve využívání stylových postupů ironie. Oba autoři, jak K. Havlíček Borovský, tak H. Heine, ve svých dílech napadají politické systémy, které nějakým způsobem narušují svobodu v jejich rodných zemích. Havlíček ironicky útočí na vysoce postaveného A. Bacha a na vládu ve Vídni. Heine zaměřuje svoji kritiku na pruského krále a jeho okolí.

Na jinou formu moci, na armádu, vojáky a policii, je také mířena ostrá kritika a zároveň výsměch od obou spisovatelů. Havlíček svými vtipnými narážkami útočí na žandarmy, četníky popř. policisty, kteří ho mají odvést do Brixenu, ale také na vrchního komisaře Dederu. Heine se vysmívá převážně pruským vojákům. Kromě těchto hlavních předmětů kritiky a výsměchu, je v některých verších ironizována i náboženská tematika.

Oba autoři užívají nejčastěji jako stylový postup ironie antifrázi. Často se také můžeme setkat s parodií, o něco méně s hyperbolou a jen v ojedinělých případech se objevuje litotes. Ironie Karla Havlíčka Borovského je podle mého názoru lehčí, humornější a snadněji rozpoznatelná. U Heinricha Heina směřuje ironie spíše k sarkasmu. Jeho verše jsou plné výsměchu a velmi záporné kritiky.

### 6.1. Vliv Heina na Havlíčka

Na závěr bych ráda odpověděla na otázku, zda a jaký vliv mohl mít H. Heine na K. Havlíčka Borovského. Z předcházejícího srovnání, analýzy i shrnutí je patrné, že díla *Tyrolské elegie* a *Německo, Zimní pohádka* mají mnoho společného. Je zřejmé, že Heine byl pro Havlíčka inspirací jako pro mnoho dalších českých spisovatelů (viz podkapitola 3.2. Heine a Čechy). Má tedy na jeho dílo určitý vliv, ale nedá se říci, že zásadní. Heine byl pro Havlíčka velkou evropskou osobností, četl jej, což ho inspirovalo při psaní, ale vytvořil své vlastní dílo, nepokoušel se o žádnou nápodobu. Vzal si

z Havlíčka to, co potřeboval, co ho nejvíce zaujalo a inspirovalo k vlastnímu tvoření, jako i od jiných spisovatelů.

O této inspiraci se zmiňuje i K. Polák. „*Havlíček se také dojistá učil z Heina (ovšem i z Börna, kterého si vážil) jak v umění novinářskému, tak v umění básnické satiry, zvláště jejích překvapujících rýmů, takže zejména Tyrolské elegie by bylo možno srovnávat s Heinovou Zimní pohádkou o Německu. Ovšem hlavním zdrojem Havlíčkova satirického umění byla naše lidová píseň i satira a Havlíček sám pak vzdělal toto umění i z jiných světových zdrojů tak osobitě, že o Heinově rozhodném vlivu zde mluvit nelze*“ (Polák, 1956, s. 41).

Stejně tak mluví o podobnosti M. Řepková a J. Krejčí. M. Řepková mluví o vlivu Heina na Havlíčka jako o tvůrčím příkladu. Důkazem je jí velká podobnost mezi díly. „*Rozvinutí ironie je v Tyrolských elegiích zejména díky zatýkáci scéně tak bohaté, že je literární historikové nezřídka připisovali vlivu H. Heina a také L. Börna, z něhož si Havlíček v Brixenu některé drobnosti překládal. Není jistě možno obojí vliv či spíše tvůrčí příklad vyloučit, a zejména nepopřít blízkost Tyrolských elegií Heinově básni Německo, Zimní pohádka, v níž se reálná skutečnost básníkovy života rovněž stává podkladem satiry*“ (Řepková, 1971, s. 119).

J. Krejčí se také zmiňuje o podobnosti děl. „*Jestliže při Křtu bylo možno vést paralelu k Scarronovi, Voltairovi a Blumauerovi, Elegie patří zřetelně do kruhu heinovského, připomínají zejména „zimní pohádku“ o „Německu“ (Deutschland). Styčným bodem není tu jen autobiograficky pojatý motiv cesty, ale především spojení silně zdůrazněné citovosti osobního prožitku se satirickým sarkasmem, mezi nimiž obě básně stále oscilují. Vyrovnání této polariry romantickou ironií je u Havlíčka neméně mistrné a přesvědčivé než u lyrika a satirika Mladého Německa*“ (Krejčí, 1964, s. 311).

„*Tyrolské elegie - stejně jako ostatní větší skladby brixenské, Král Lávrova a nedokončený Křest svatého Vladimíra - představují v Havlíčkově díle syntézu, navazující až překvapivě silně styk s novými tendencemi pozdní romantiky (Heine: Německo – Zimní pohádka)*“ (ÚLČ AV ČR SBK, s. 340).

## Závěr

---

V úvodu práce jsem si dala za cíl analyzovat díla *Tyrolské elegie* a *Německo, Zimní pohádka* jak z pohledu ironizovaných obsahů, tak stylových postupů ironie, které autoři zvolili. Navíc jsem si také položila otázku, zda a do jaké míry působil Heinrich Heine na Karla Havlíčka Borovského. K těmto problémům jsem se postupně dopracovala.

Nejprve jsem v první kapitole zařadila pojem ironie do určité hierarchické struktury, a to pod nadřazený pojem komika, která má kromě ironie ještě další konfigurace, jimiž jsou naivita, absurdita a humor. U Ironie jsem zmínila několik jejích definic, charakterizovala její jednotlivé stylové postupy, antifrázi, hyperbolu, parodii a litotes, které se často vzájemně prolínají. Nakonec jsem ji zařadila do dobového kontextu, konkrétně do estetiky romantismu.

V druhé kapitole jsem stručně shrnula život K. Havlíčka Borovského zaměřený na ty události, které ovlivnily jeho tvorbu. V následující podkapitole jsem poté charakterizovala báseň *Tyrolské elegie*. Třetí kapitola byla naopak zaměřena na osobnost H. Heina a jeho *Zimní pohádku*. V této části jsem navíc přidala podkapitolu Heine a Čechy, protože vliv H. Heina na české spisovatele byl zásadní a trval po mnoho let.

Před samotnou analýzou ironie jsem zařadila srovnávací kapitolu, která postihuje obě zvolená díla na základě jejich formální a obsahové podobnosti, ale také na základě jejich rysů rozdílných. Zjistila jsem, že obě básně jsou si podobné již na první pohled. Jednoduché čtyřveršové strofy s přerývaným rýmem jsou typické pro obě díla. Autobiografickými vypravěči jsou vždy autoři. Havlíček líčí svoji cestu do vyhnanství v Brixenu a Heine svůj návrat do rodného Německa po třinácti letech exilu ve Francii. Můžeme tedy říci, že obě díla jsou silně autobiografická. Navíc jsou považována za vrcholy jejich spisovatelské tvorby. Obě básně jsou epické a jejich hlavním motivem je motiv cesty. U Heina je významová struktura díla mnohem složitější. Objevuje se u něj více dějových odboček, které dokládám na příslušných ukázkách. Havlíčkova satira je cílená a jednosměrná, zaměřená pouze na



nepřítele, kterým bylo pro Čechy Rakousko. Heine směřuje svoji kritiku a ironii jak proti Prusku, tak proti své vlasti. Tím se jeho situace stává komplikovanější.

Vlastní analýza ironie je obsažena v kapitole páté. Tato kapitola je zaměřena na analýzu děl na základě ironizovaných obsahů a stylových postupů, jimiž autoři ironii vyjadřovali. Obě roviny zohledňují zároveň a dokládám na jednotlivých příkladech z textu. Z celkové analýzy vyplynuly dva hlavní obsahy, které jsou v obou dílech ironizovány. Prvním je politická situace, u Havlíčka konkrétně situace v Čechách v době Rakouského císařství, které reprezentuje A. Bach a jeho absolutismus, u Heina poměry v Německu ovládaném Pruskem. Druhým terčem kritiky a ironicky mířených poznámek obou autorů jsou armáda, vojáci a policie. V některých verších se objevuje i tematika náboženská. Nejčastějším stylovým postupem ironie je antifráze, poté parodie. Zřídka se objevuje hyperbola nebo litotes.

Je zřejmé, že básně *Tyrolské elegie* a *Německo*, *Zimní pohádka* jsou si velmi podobné. Z toho vyplývá, že Heinrich Heine měl na Karla Havlíčka Borovského určitý vliv. Ten ovšem nebyl zásadní, což zmiňuje i K. Polák v díle *Heinrich Heine*. Odpověď na otázku položenou v úvodu této práce tedy je, že se Havlíček Heinem pouze inspiroval, vybíral si z něj to, co ho zaujalo, tak jako z ostatních spisovatelů, ale jeho tvorba má svůj osobitý ráz.

# Resumé

---

Hlavním cílem této bakalářské práce bylo analyzovat ironii v dílech *Tyrolské elegie a Německo*, *Zimní pohádka* a zároveň odpovědět na otázku, zda a do jaké míry působil H. Heine na K. Havlíčka Borovského.

Ze srovnání zvolených děl vyplynula podobnost obou básní v několika rovinách. Jednoduché čtyřveršové strofy s přerývaným rýmem jsou typické pro obě básně. Společný je i hlavní motiv cesty, i když u Heina je situace komplikovanější, jelikož se vrací do vlasti, kterou opustil kvůli tomu, že se nemohl dívat na přetrvávající poměry, které se nebál společně s Pruskem kritizovat.

Výsledkem vlastní analýzy děl bylo nalezení společných obsahů, které jsou ironizovány u obou autorů. U Havlíčka se jedná o politickou situaci v Čechách v době Rakouského císařství. Heine směřuje svoje ironické poznámky na poměry v Německu. Dále oba autoři kritizují složky armády, tedy vojáky nebo policii. Kromě nalezení obsahů, které ironie nejvíce postihuje, vyplynuly z analýzy jednotlivé stylové postupy ironie. Jak Havlíček, tak Heine používali k vyjádření ironického postoje nejčastěji antifrázi. Druhým nejčastějším postupem byla parodie. Ve výjimečných případech se objevila hyperbola či litotes.

Zjistili jsme, že Heine měl na Havlíčka určitý vliv, což je dokázáno srovnáním vybraných děl, ale že tento vliv nebyl zásadní. Umění satiry sám pečlivě studoval a čerpal např. i z naší lidové písně a satiry. Havlíček se tedy inspiroval díly Heina, jako díly i jiných evropských spisovatelů, ale jeho tvorba zůstala osobitá.

# Resume

---

The main aim of this bachelor thesis was to analyze the irony in the works *Tyrolské elegie* and *Německo*, *Zimní pohádka* and also to answer the question, whether and to which extent was Karel Havlíček Borovský affected by Heinrich Heine.

By comparing chosen works was proved that both have a lot in common. Simple quatrains strophes with simple 4-line rhyme are typical for both poems. The main theme of journey is also something essential that they have in common. Havlíček describes his journey to exile in Tyrol and Heine his return to Germany. The situation of Heinrich Heine is more complicated as he not only criticizes the unfriendly Prussia, but also his own homeland.

The result of this analysis was to find similar contents where both authors used irony. Havlíček described the political situation in Bohemia during the era of Habsburg Empire. Heine used irony to criticize the situation in Germany. Both authors also criticized the components of army, i.e. soldiers or police. Besides finding the contents where irony was used the most, the analysis was also focused on finding stylistic methods of using irony. Both Havlíček and Heine used mostly antiphrasis to express their ironical attitude. Another frequently used stylistic method was parody. In rare cases hyperbole or litotes appeared.

By comparison of chosen works was proved that Havlíček was influenced by Heine in some ways, but the influence was not essential. Havlíček did study the use of satire himself and he also drew inspiration even from folk songs and czech satire. Despite the fact that Havlíček was inspired by Heine's work, as well as by the work of other European writers, his work stayed original.

## Použitá literatura

---

- [1] BORECKÝ, Vladimír. *Teorie komiky*. 1. vyd. Praha: Hynek, 2000.
- [2] Kolektiv autorů a konzultantů Encyklopedického domu, spol. s.r.o. *Slovník cizích slov*. 2. dopl. vyd. Praha: Encyklopedický dům, spol. s.r.o., 1996.
- [3] Kolektiv Ústavu pro českou a světovou literaturu ČSAV v Praze a v Brně. *Slovník literární teorie*. 2. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984.
- [4] Ed. něm. vyd. Ansgar Nünning. *Lexikon teorie literatury a kultury: koncepce - osobnosti - základní pojmy; rozšířeno o 45 českých hesel*. 1. vyd. Brno: Host, 2006.
- [5] URGOŠÍKOVÁ, Lenka. *Pojem ironie v kontextu problematiky uměleckého vyjádření* [online]. Brno, 2009 [cit. 2013-04-08]. Dostupné z: [http://is.muni.cz/th/216095/ff\\_b/Ironie\\_BC.txt](http://is.muni.cz/th/216095/ff_b/Ironie_BC.txt). Bakalářská práce. Masarykova univerzita.
- [6] HRBATA, Zdeněk, PROCHÁZKA, Martin. *Romantismus a romantismy*. 1. vyd. Praha: Karolinum, 2005.
- [7] ŘEPKOVÁ, Marie. *Satira Karla Havlíčka*. 1. vyd. Praha: Academia, 1971.
- [8] Ústav pro českou literaturu AV ČR. *Čeští spisovatelé 19. a počátku 20. století* [online]. 1982 [cit. 2013-04-08]. Dostupné z: <http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/prirucky/obsah/CS/CS.pdf>
- [9] Internet Archive. *Epigramy* [online]. [cit. 2013-04-27]. Dostupné z: [http://www02.us.archive.org/stream/epigramy00havluoft/epigramy00havluoft\\_djvu.txt](http://www02.us.archive.org/stream/epigramy00havluoft/epigramy00havluoft_djvu.txt)
- [10] JANÁČKOVÁ, Jaroslava. *Česká literatura 2*. 2. vyd. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1998.
- [11] Dagmar Mocná; Josef Peterka ... a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004.

- [12] FISCHER, Otokar. *Heine, Život a dílo*. Zátiší, Knihy srdce i ducha, 1923, 1924.
- [13] JEDLIČKA, Josef. *Rozptýleno v prostoru a čase*. 1. vyd. Brno: Petrov, 2000.
- [14] POLÁK, Karel. *Heinriche Heine*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1956.
- [15] JANÁČKOVÁ, Jaroslava. *Božena Němcová*. 1. vyd. Praha: Academia, 2007.
- [16] HEINE, Heinrich. *Německo; Zimní pohádka*. 1. vyd. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1953
- [17] KREJČÍ, Karel. *Heroikomika v básnictví Slovanů*. 1. vyd. Praha: Československá akademie věd, 1964.
- [18] Ústav pro českou literaturu AV ČR. *Slovník básnických knih* [online]. 1990 [cit. 2013-04-08]. Dostupné z: <http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/prirucky/obsah/SBK/SBK.pdf>