

JEDNA INSPIRACE - DVA BÁSNICKÉ SVĚTY

Mickiewiczovy a Macharovy verše o Krymu

I

Slunečná krymská krajina posloužila jako inspirační zdroj mnoha básníkům a spisovatelům. V 19. stol. vedle ruských autorů, k nimž patřili především Puškin a Lermontov, přivábila také dva slovanské básníky, Adama Mickiewicze a J. S. Machara. Každý z nich navštívil Krym v jiné době a za značně odlišných okolností subjektivních i vnějších. Nicméně pro oba cesta na Krym byla výletem a oba věnovali poloostrovu verše přírodní lyriky, které znamenaly víc než malou sbírku ve výčtu jejich děl.

Mickiewicz se vypravil na Krym v srpnu roku 1825 z Oděsy, kam se uchýlil se svými druhy Malewskim a Ježowskim z Petrohradu, obávaje se zatčení v napjatých chvílích předcházejících vystoupení děkabristů. V Oděse se ocitl v salóně generála a náčelníka policie jižních gubernií Vitta, kde ho zvláště upoutala hraběnka Karolina Sobaňská. Z jejího popudu se také výlet na Krym uskutečnil, aniž Mickiewicz tušil, že vlastním cílem výletu byla Vittova inspekční cesta, jež měla zajistit bezpečnost cara, dlejšího v Taganrogu, před spiknutím.<sup>1/</sup> Výletníci zakotvili v Sevastopolu, odkud básník s bratrem Karoliny Henrykem Rzewuskim podnikali výpravy do okolních hor. Plodem tohoto putování se staly Krymské sonety, obsahující necelou dvačítku básní, které spolu s milostnými znělkami z oděského období vyšly v prosinci 1826 v Moskvě pod souhrným titulem Sonety. Knížku věnoval Mickiewicz druhům z krymské cesty, aby ji tak ochrá-

nil před zásahem carské cenzury. Pobyt v Oděse i cesta na Krym přinesly Mickiewiczovi určité uvolnění napětí, v němž žil v Petrohradě, kde filaretům stále hrozilo odhalení jejich konspirace. Místo toho přišel náhle volný život uprostřed jižní přírody a básník se do něho vhrnul s lehkou bezstarostností sedmadvacetiletého mládí.

J. S. Machar navštívil Krym o více než sedmdesát let později, na samém sklonku 19. století, roku 1898. Strávil tam několik týdnů na přelomu srpna a září v Barbo, vesnici s rozsáhlými vinicemi, jako host Naděždy Chludovové-Abrikosovové, snoubenky tehdejšího Macharova přítele Karla Kramáře. Také Machar podnikal z Barbo četné výlety po kraji a z celé cesty vytěžil básnickou sbírku *Výlet na Krym*, vydanou roku 1900. Také pro čtyřiatřicetiletého Machara byla cesta na Krym uvolněním od pravidelnosti vídeňské úředničiny, ale hlavně přechodným zapomenutím na poměry doma ve vlasti, na četné boje s konzervativní politikou a literaturou i na zklamání, kterým prošel po rozpadu České moderny, od níž si tolik sliboval. Krym mu vybavil atmosféru radostného klidného dětství, navodil pocit smíru se světem, vyvolal představu prožité pohádky.

Tedy dvě sbírky podnícené krásou stejného, neznámého prostředí, zcela vzdáleného tomu, v němž dosud oba básníci severních zemí žili, a zároveň sbírky, které v obou národních literaturách představovaly v žánru přírodní lyriky vyvrcholení dvou velkých etap literatury 19. století: Krymské sonety v romantismu v polské poezii, *Výlet na Krym* realismu české lyriky. Jestliže se odvažujeme srovnání obou děl, které vznikaly ve zcela odlišném sociálním i uměleckém kontextu, nečiníme tak proto, abychom vynášeli srovnávací soudy o uměleckých hodnotách

obou básníků, ani o síle nebo slabosti jedné nebo druhé tendence v té či oné národní literatuře. Jediný smysl takového počínání může spočívat v tom, aby se právě prostřednictvím srovnání ještě zřetelněji, než je to možné analýzou díla, odhalila specifičnost obou sbírek, aby při konstatování především odlišností se snáze a snad i hlouběji osvětlily charakteristické rysy polské romantické přírodní lyriky a českého realismu v tomto žánru.

## II

Krymské sonety představují první proniknutí romantické smyslovosti do polské přírodní lyriky. Zatímco ještě milostné sonety nesou silné stopy klasicismu,<sup>2/</sup> Krymské sonety jsou podle J. Krzyżanowského "smělým a údiv budícím pokusem o romantický popis bohaté východní přírody, jenž střídá proniknutí do zvláštností východní kultury i vymezení vlastní postavy pozorného pozorovatele těch divů". J. Krzyżanowski zároveň označil Krymské sonety jako "básnický zápisník dojmů".<sup>3/</sup> A skutečně podle těchto "zápisků" si můžeme vybavit básníkovu cestu takřka od výjezdu z Oděsy, plavbu po moři až na Krym a tam, podle titulů jednotlivých znělek, místa, která navštívil, hory, které zlezl. Vůbec místopisných údajů je ve znělkách tolik, že poskytl záminku pro příkré odsouzení sbírky polskými klasicisty, kteří jí vytýkali nejasnost a nesrozumitelnost. Není pochyby o tom, že tyto údaje vsutku vtiskují sbírce výrazný rys exotičnosti. Přitom se však jedná o "zápisník dojmů", a tak teprve v samotném obrazu krymské přírody, lépe řečeno básníkových dojmů z ní, dochází exotičnost svého plného naplnění. Nejvíce příznačným rysem těchto dojmů je v Krymských sonetech dramatický prvek v líčení přírody. Vyplývá z toho, že její popis,

záznam jejích reálných rysů se neustále prolíná s jejím obrazným viděním skrze ony dojmy a toto obrazné vidění, jako výraz básníkovy vzrušení, má stálý sklon k hyperbolizaci, která zpravidla nabývá vrchu nad prvky reálného popisu:

O morze! pósród twoich wesołych żyjątek  
Jest polip, co śpi na dnie, gdy się niebo chmurzy,  
A na ciszę długimi wywiija ramiony.

/Cisza morská/

Ó moře! uprostřed tvých hemžících se žití  
je polyp, na dně spí, když nebe brvy mhouří,  
a na tišinu dlouhá ramena svá vzpíná.

/Mořská tišina/

Tato dojmovost je tak silná, že prostupuje jak výpovědi vydávané za vyznání samotného básníka, i ty, v nichž se stylizuje do role Poutníka projíždějícího krajem, tak monologické či dialogické promluvy jeho průvodce Mirzy, tatarského šlechtice, který sice vystupuje jako orientovaný znalec místního prostředí, ale jehož popisy přírody se co do vyhrocené dojmovosti, dramatičnosti i hyperbolizující obraznosti nijak neliší od přímých výpovědí básníka:

Drząc muślinin całuje stopy twej opoki,  
Maszcie krymskiego statku, wielki Czatyrdahu!  
O minarecie świata! o gór Padyszachu!  
Ty, nad skł<sup>a</sup>ę poziomu uciekłszy w obłoki,  
Siedzisz sobie pod bramą niebios, jak wysoki  
Gabryjel, pilnujący edeńskiego gmachu;  
Ciemny las twoim płaszczem, a jańczary strachu

Twój turban z chmur haftują błyskawic potoki.

/Czatyrdah/

Rozechvěn moslim líbá opuku tvých pat,  
ó stěžni lodí krymské, velký Čatyrdahu!  
Ó minarete světa! Ó hor padišahu!  
Ty nad výšiny zemské uměls k nebi vstát.

Jak mocný Gabriel, jenž brány do komnat  
všech rájů střeží, sedíš u nebeských prahů;  
tvým turbanem jsou mračna, pláštěm les tvých svahů  
a janičáři blesků brání tě, svůj hrad.

/Čatyrdah/

Dramatičnost dojmů se pak ještě stupňuje v těch momentech, kdy Mirza krajinu přímo nepopisuje, ale kde se oba, Poutník a jeho průvodce, bezprostředně střetávají s jejími nebezpečími a záludnostmi, které opět Mirza svými glosami dále hyperbolizuje /Droga nad przepaścią w Czufut-Kale, Góra Kikineis/. Toto splývání přírodních dojmů bez ohledu na to, která z postav se s krajem konfrontuje /básník, Poutník, Mirza/, svědčí o agresivitě krymské scenérie, která zcela překryla typologii jednotlivých subjektů a dala ve vztahu k sobě průchod jen jedinému pocitu, vzrušenému zaujetí.

Pronikavost působení přírodního dění na básnický subjekt se projevuje konečně i přímými analogiemi mezi přírodními dojmy a stavy subjektu. Tyto analogie nevyvolala jen tradice sonetové formy, její typické, navzájem se konfrontující dvojdílnost; krymská příroda jako by tu zanechávala své otisky v nitru

autora a přímo vytvářela jeho škálu pocitů a dojmů, stejně dramaticky vypjatou, jakou je ona sama:

Wiatr! - Wiatr! - dąsa się okręt, zrywa się z wędzidla,  
Przewala się, nurkuje w pienistej zamieci,  
Wznosi kark, zdeptał fale i skrós niebios leci,  
Obłoki czołem sieka, wiatr chwyta pod skrzydła.

I mój duch masztu lotem buja wśród odmętu,  
Wzdyma się wyobraźnia jak warkocz tych żagli,  
Mimowolny krzyk łączę z wesołym orszakiem;

Wyciągam ręce, padam na piersi okrętu,  
Zdaje się, że piers moja do pędu go nagli:  
Lehko mi! rzeźwo! lubo! wiem, co to być ptakiem.

/Zegluga/

Też wiatr! Víc! Člun jakby urván z udidel,  
se zmítá, převaluje, ve vír pěn se řítí,  
zvedl kыл, až pod nebesy deptá vlnobití,  
řal v mraky čelem, wiatr chytá do křídél.

A duch můj jak ten stěžen letí vichřicí,  
vzdouvá se obraznost jak plachet plavná čela,  
bezděčný výkřik stoupá s vichrem do oblak;

rozpínám paže, padám na hruď lodici,  
a tu hruď má jak by ji k trysku poháněla:  
je mi tak lehko! čerstvo! vím teď, co je pták!

/Plavba/

S obdobnými analogiemi, byť v oslabenější podobě, se můžeme setkat i v dalších znělkách /Cisza morska, Ajudah/ a ale- sponž v náznacích i jinde. V každém případě jsme v Krymských

sonetech svědky dramaticky hyperbolizovaného líčení exoticky pojaté krajiny a tato hyperbolizující dramatičnost se promítá i do obrazu vnitřní pocitové sféry samotného básníka, jeho lyrického subjektu.

Macharovu pouť za Krymem můžeme sledovat takřka krok za krokem od výjezdu z Vídně s žánrovým obrázkem spolucestujících novomanželů, cesty přes jednotvárnou Halič, kde básníka zaujala především bída jejích obyvatel a vyprovokovala k zamyšlení nad tragickým údělem Polska, jeho minulostí i přítomností, až k hranicím, příjezdu do Oděsy a k prvnímu setkání s mořem. Zážitky z cesty na loď z Oděsy až k cíli plavby na Jaltě pak střídají portréty spolucestujících a letmé dojmy z měst, kolem nichž pluli /Eupatoria, Sevastopol/. Teprve druhá část sbírky je věnována Krymu, zatímco třetí závěrečnou tvoří verše loučení, nové setkání s vracejícími se novomanželky /už ve zcela jiném rozpoložení/, jejichž historky rámcují celou sbírku, a konečně zase Vídeň. Machar je také mnohem detailnější v popisech míst, krajiny i dojmů. Rozdíl lze skutečně postihnout protikladem zápisníku, jenž zaznamenává jenom to podstatné, co má zásadní význam, a deníku, obsahujícího podrobné glosy, mísící podstatné s drobnými bezvýznamnými detaily. Nemůžeme ovšem přitom opomenout skutečnost, že důležitou roli tu hraje užití rozličných básnických forem: znělek u Mickiewicze a obsáhlejších, obyčejně žánrových obrázků u Machara. I on však má ve sbírce pět znělek, které mají svou závažnost právě ve vztahu k Mickiewiczovi. A konečně Výlet na Krym neobsahuje jen přírodní lyriku, i když ve sbírce převažuje.

Také Machara krymská příroda vzrušila a uchvátila. Jeho vztah k ní můžeme charakterizovat jako obdivné okouzlení. To-

to okouzlení začíná vlastně už v Oděse, kde se poprvé v životě Macharovi splnil sen spatřit moře. První dojem vyvolal apotetickou apostrofu, ale též pocit důvěrné známosti, byť dosud jen prostřednictvím literatury:

Nuž, předměte mých dávných snění,  
má touho, lásko, druhu můj -  
my poznali se při spatření,  
hruď vlní se - nuž, zdráv mi stůj!...

akousek dále:

Ach moře..., já je slýchal duněti  
kdys v mládí v slokách Childe-Harolda,  
já znal i jeho milé šplíchání  
z houpavých Heineových obrazů,  
i bylo mi tak čímsi známým už,  
že v kůlně básnických svých metafor  
dnů všedních stávalo se nástrojem...

/Moře/

Avšak apotetická apostrofa se skrytým nebo odhaleným rétorickým prvkem není typická pro tuto Macharovu poezii. Mnohem patrnějším znakem je v ní detailní popis, který, podobně jako u Mickiewicze obrazně hyperbolizující dramaticnost, se stal - často v podobě strohé enumerace jevů - nejvýznamnějším postupem v této sbírce:

Pod bílým sluncem bílé město leží.  
Ulice přímé v nekonečno běží,  
v nich řady zaprášených akácií  
na chodníky své chvějné stíny sijí.

Kol kaváren, kol krámů, skříní v davu  
tu proudí lid všech národů a stavů  
s různými kroji, obličejí, řečí,  
chůzí i gesty; šumí to a ječí,  
hřmí tramvaj, mihne ekypáž se skvící,  
cinkají zvonky, modří izvoščíci  
letí tu tryskem, vojáci se rojí,  
a nehnutě jen strážník tady stojí.

/Oděsa/

Popis se ovšem objevoval u Machara již v dřívějších sbírkách a zvláště ve verších přírodní lyriky. Ale teprve ve Výletu na Krym básníková vnímavost pro přírodní dění našla takovou duševní pohodu, že výrazně proměnila tento básníkuv žánr, dala vystoupit krajině ve vší její přirozené jižní povaze. Výlet na Krym je plný žhavého, pálicího slunce i hry barev a světelných kontrastů:

Kovové světlo měsíce seplíží  
vavříňů, oliv, dubů hustou mříží  
a hází bílé skvrny v černou travu.  
Ty stromy stojí v pohádkovém hávu,  
v zeleněmodré fantastické třásni -  
kulisy k jakés romantické básni.  
Svit naší lampy žlutě vyzařuje,  
roj moskytů a mūr ji obletuje.

/Večer/

Rozmarná náladovost /v básni Aj-Petri je tato druhá nejvyšší krymské hora přirovnávána k rozmarnému staříkovi, který po celý

den proměňuje svůj oděv/nezřídka přechází až v ironii a sebe-ironii, jež vnáší do sbírky rysy antipatetismu, prozaice. Naznačila to ostatně už zmínka o antropomorfizujícím pojetí básně Aj-Petri, kde z hory plné srázů a propastí se stává neškodný stařík. Ještě výrazněji se tato tendence uplatňuje v básni Vyjížďka na Aj-Petri, zprvu obsáhle a barvitě popisující proměny přírody, jež zaznamenávají výletníci na své cestě. Pak však přichází vrcholek hory a s ním i nečekané zklamání:

Nic smutnějšího neviděl jsem v žití:  
step rezavá se táhne k obzoru,  
a slunce jaksi zoufale v ní svítí.

Po stepi bloudí stádo špinavých ovcí bedlivě sledované krvelačnými havrany, uprostřed hory se vine dlouhá cesta lemovaná sloupy v carských barvách a pak už jen klenoucí se nebe ztrácející se za obzorem. Nejde tu jen o záměrný kontrast vyvolaný potřebou pointy; celou básní se táhne stylová rovina střízlivé reálnosti zachvacující i básníkovu obraznost /o to účinněji působí ojedinělá metafora uprostřed věcného popisu/ i jeho jazykové vyjádření.

Rysy antipatetismu a prozaizace dosahují svého vrcholu v pěti Krymských sonetech, které jsou přímou polemikou s obrazem Krymu u Mickiewicze. Jestliže první z pěti sonetů výčtem faktů (cesty, bezpečnost zajišťující žandarm, telegraf, hotely, elektrické světlo, francouzská kuchyň, bezvadný sklepník, stříbrné příbory a důkladné účty) konstatuje civilizační vývoj kraje od časů Mickiewiczových ("Je bajkou Krym, jak ve Tvých slokách žije, / a bohům díky - hned vděčně dodáme, / nebo v romantice málo pohodlí je."), pak další tři sonety se obracejí

bezprostředně proti básníkově romantice:

Ach, pane Adame, ze Tvojich let  
tu Orient žil, stařec plný síly,  
básnivá hlava, romantický vzhled -  
nu, jaký div, že jste se spřátelili?

Pak rostlo arci, nač Váš pohled slét,  
pak hory se Vám s nebem vjedno slily,  
pak fantasticky hrbil skal se hřbet  
a propasti se ještě prohloubily!

/Krymské sonety II/

Celý kraj zjemněl, zbarevněl, nemá už onu Mickiewiczovu drsnost, je to spíš elegantní dáma. Třetí a čtvrtý sonet je polemikou s Mickiewiczovým líčením hor a skal, jmenovitě krkolomných propastí skály Kikineis. Machar tu opět odpatetizovává a zprozaičťuje její vzhled /"skála tu leží v moři omšelá"/, přirovnává ji k hnědému mnichu, který zvesela pohlíží na mořské vody a který se ani nepohnul, "když lahvemi jsme bili v jeho hřbet". A stejně mírumilovně se Macharovi jeví ostatní skalní útvary inspirující ho k rokokovému obrázku, neboť mezi tyto útesy si nyní vyjíždějí "módní dámy, salónů všech lvice," se statečnými Tatařiny a vrcejí se až za svitu měsíce:

těm krasevicím svítí z očí žáry -  
oh, pane Adame, ty skály tam  
tak hrozný nejsou, jak jsi říkal nám.

/Krymské sonety IV/

Poslední sonet pak vyčítá Mickiewiczovi, že v jeho znělkách chybí slunce a lehkost barev.

Rozdílnost mezi Mickiewiczem a Macharem v pojetí krymské krajiny nelze tedy vysvětlit jen proměnou kraje v čase, civilizačním pokrokem. Záleží rovněž v protikladném pojetí samotné krajiny a ovšem z toho vyplývajícím protikladným chápáním básnické tvorby. Při všem obdivu, který Machara přiměl odít Krym vší jeho sluneční jasností, odstíněnou barevností a doprovodit rozmarnou náladovostí, uchovává si básník smysl pro střízlivou věcnost, jež zbavuje obraz krajiny vší patetičnosti a romantičnosti a jež se projevuje enumeračním popisem, kontrastním vyostřením pointy a prozaizujícím jazykem.

### III

V Krymských sonetech jako zakládajícím díle polského romantického přírodního básnictví se tedy obdiv k nevšední krymské krajině nejvýrazněji projevuje jako uchvácení její exotičností, a to jak v líčení samotné přírody, tak ve vztahu k historii Krymu. Obraz přírody se přitom vyznačuje prolínáním obrazné, fantaskní a reálné roviny, hyperbolizující dramatickostí a pronikáním této dramatickosti i do vnitřní citové sféry básníka, již si podmaňuje natolik, že stírá i typologické rozdíly mezi jednotlivými mluvčími.

Macharův Výlet na Krym má s Krymskými sonety společný obdiv pro přírodní krásy poloostrova. Nehledá je však v exotičnosti krajiny, nýbrž v její sluneční jasnosti a vzrušivé barevnosti. Na rozdíl od Mickiewiczovy hyperbolizující dramatickosti uplatňuje zde Machar detailní popis, jdoucí až k souřadným výčtům jevů. V duchu svého tehdejšího antipatetického deziluzivního postoje prosazuje i zde střízlivou věcnost,

prozaizující výraz i samotné téma, které rozvíjí s rozmarnou náladovostí a s ironickou a sebeironickou distancí od romantiky; nevyhýbá se přitom ani přímé polemice s obrazem Krymu u Mickiewicze.

Dvě sbírky, dva různé básnické světy, dvě odlišné tvůrčí osobnosti, dvě protichůdné tendence evropského básnictví 19. století. Co jim bylo společné, je předmět inspirace, v tom, co je odděluje, záleží právě jedinečnost a neopakovatelnost básnické tvorby, tedy výchozí předpoklad jejího smyslu.

1. M. Jastrun, A. M., Warszawa 1949, str. 101 - 2.
2. M. Jastrun, A. M., str. 115.
3. J. Krzyżanowski, A. M., 1949.