

418 Neliší umění nijak od techniky, od vědy, od činnosti civilisační a jejich pokroků. Domnívají se, že i v umění vládne stejný zákon přímočarého pokroku, jako na př. v práci technické. Že i zde jako tam jsou kladeny zcela jasné časové problémy a úkoly, které se musí řešit v *stejném směru a smyslu* všemi pracovníky a soutěžníky celého světa; a nové rozřešení že vrhá mezi staré železo všecko řešení starší. A obejítí takový úkol domněle uložený nebo vyhnouti se mu, to že již jest načisto smrt umělcova.

Ale to jest blud.

Takového vývoje, vývoje v *tomto* smyslu, v umění není.

K tomu stačí chvilka přemýšlení a několik příkladů.

K arcidílům francouzské prózy náleží beze sporu dva Stendhalovy romány Červený a černý a Kartouza parmská; duch té síly a velikosti jako Suarès klade je na vrchol moderní básnické myšlenky francouzské. Ale pohlédněte na ně evolučně, jako na články vývojně pokrovového řetězu! A co vidíte? Že jsou vlastně ve své době *anachronismy*: nebo lépe, že stojí *mimo vývojovou dráhu* soudobé modernosti. Vývoj tehdejší — let třicátých a čtyřicátých 19. století — nesou ne ony, nýbrž romány a novely Hugovy, Mériméovy, Balzacovy. A přece: jest v nich něha, síla, poesie, milostnost a krása, které nás mámí ještě nyní, kdy z mnohých tehdejších děl vývojně moderních dýše na nás jen chlad a zeje jen hluchota...

Je-li ctižádostí p. Čapkovou tvořiti umění civilní, t. j. takové, kterému by určovala hodnotu bursa západně evropská, a které proto musí býti blíženecké umění Braquovu, Derainovu nebo nevím kterému, nebudiž mu v tom bráněno ani nebudiž za to tupen. Ale ani my nedáme si oškliviti svůj čistý ideál umění národního proto, že ho zneužívají darebáci nebo hlupáci a ubožáci k padělkům a podvrhům; a tím méně dáme se odvrátiti od svých ryzích kriterií idealistických, která nejsou ani podvod, ani fikce, ani koketování s hesly dne a s módou chvíle, nýbrž celé a opravdové poznání duchové.

Siluetka Lermontova

419

I

Nepovšimnuta literární veřejností minula událost, která jest východiskem těchto řádků: *dokončení nového souborného přebásnění Lermontova Franliškem Tábořským*. Před prázdninami vyšel třetí svazek jeho Básní jako 128. číslo Sborníku světové poesie; jest to pravděpodobně svazek poslední, ač nepodá-li ještě v dalším díle p. překladatel dramatické básně mračného pěvce ruského. A poněvadž první díl Lermontova v převodu Tábořského vyšel jako 7. svazek tohoto Sborníku někdy v devadesátých letech minulého století, uzavírá se nyní před tvým zrakem široký kruh vážné a oddané práce dlouhých let, a práce, dodávám ihned, pravého uměleckého posvěcení. Lermontov jest a zůstane vždycky jedna z básnických velehor lidských; a vystoupiti na ni cizím veršem a změřiti ji tak ne theoreticky, nýbrž prakticky tvořivě, jest úkol stejně nesnadný jako čestný a — také nutný pro domácí literaturu. Nemůže žiti a siliti česká poesie, kdyby se vymykala takovýmto úkolům, kdyby odmítala vejíti občas v zápas svým veršem s veršem *lakové* ráže a hutnosti, *lakového* zrna a jádra. Ovšem výsledek takového uměleckého zápasu dovede oceniti jen několik málo lidí — úspěšnější a lesklejší jest rozhodně vyráběti módní libivé knížky s markou denního vkusu; jinak může býti překladateli odměnou jen dobré svědomí a vzpomínka na chvíle, kdy přiblížil se jak možno nejtěsněji hořícímu keři božství. Neboť: jsem přesvědčen, že básníka, o jehož překlad jsi se sám nepokusil, neznáš v jeho posledním tvůrčím tajemství. Jen překládaje jej, to jest zápase s ním, hrud proti hrudi, po-

420 znáváš jeho hutnost, jeho resistenci, jeho specifickou váhu; a chvíle, kdy jej uchvacuješ spárem svého verše, jsou právě nezapomenutelné chvíle vystoupení z vlastního já a poznání proniknutím já cizího, vyššího.

Jen ten, kdo, jako v našem případě Táborský, odváží se takového útoku s uměleckou opravdovostí a nesmlouvavostí, dočká se požehnání, jež bylo údělem Jakubovým: *Nepustím tě, leč mi požehnáš...*

Je-li kde třeba překladateli smyslu pro drsnou velikost a sílu pravé umělecky přísné duše, nepřístupné svodům libivosti, hráčkářství a virtuosity, jest to především zde, u Lermontova, který sám nazval kdysi svůj verš pravdivě „železným“ a „oblitým pelyňkem a zlostí“. Opravdu: železný verš ve svém neúchylném zhuštěném chodu, který rází si cestu k srdci věci jako dobře vy počítaná rána dýkou a jindy tryská k nebesům jasným, jásavým paprskem jako lidská energie, dlouho vězněná a svíraná v ložisku nudy, tísně, nečinnosti, která se posléze uvolnila mravním činem sebeosvobození. V Lermontovu, zdánlivě tak záporném a sobecky chladném, jsou prameny mravní energie, kterých on sám nevytěžil, ale jež zůstavil ruské myšlenky básnické a ruskému vývoji slovesnému jako nezczitelné dědictví. Jeho poesie jest především *poesie svaté volné myšlenky boží, svobodného volného ducha lidského a jejich rozletu přes všecko a všemu navzdory*. A nevím, komu by bylo více třeba tohoto vzácného koření než nám. Proto přichází přebásnění Lermontova vhod a včas, třebaš Lermontov zdál se zjevem minulosti a třebaš přítomnost básnická, zdálo se, směřuje k jiným cílům; a proto jest snad na místě i tento nepatrný pokus o charakteristiku básníka, který vymyká se jí tak tvrdošíjně a který uvádí v zoufalství i veliké ruské kritiky literární: od Bělinského až do Solovjova a Merežkovského louskala jich řada tento tvrdý ořech a — nedolouskala se ho přece úplně...

Lermontov nevstupuje překladem Táborského po prvé do českého písemnictví; ovšem vstupuje jím teprve nyní v pravé své podobě a postavě básnické, s tepem vlastního srdce, odpo-

slouchaným zde po prvé a podaným zde po prvé v jeho nezapomenutelné charakteristické melodii. Na příklad „Píseň o smělém kupci Kalašnikovu“, tento zážrak poesie lermontovské, teprve nyní, Táborským, jest vystižena ve své monumentálně, slavnostně dumné a teskné hudbě —, co podávali před ním v tomto případě Vymazal a Alois Durdík, oba jinak přebásnitelé nadprůměrní, nebyl Lermontov.

Lermontov má v české poesii dobré právo inkolátu, kterého získal svým vlivem na řadu našich nejlepších básníků moderních. Alois Jirásek, který ve svém mládí také veršoval, vypsal v jedné ze svých nemnohých povídek moderních hluboký omamný dojem, který vyvolala ve veršující mládeži let sedmdesátých Lermontovova báseň „Anděl“, otištěná v těch letech v Lumíru v překladě Aloise Durdíka. Svatopluka Čecha Čerkes a jeho překrásná elegie na smrt dobrodružného přítele Havlasy, který padl v ruských řadách na Kavkaze v boji s Turky, nedají se mysliti bez Lermontova, právě jako není možno představit si bez něho vznik některých a právě nejkouzelnějších básní z Macharova *Confiteoru*, těch, v nichž hořká kletba samoty, zhrdy a vzdoru nalezla výraz zákonně čistý ve svém vědomí osudové nutnosti.

Zavírali a zavírají Lermontova do různých formulek, ale vždycky se posud stalo, že je přečtněl. Jedněm byl nejplnější výraz byronismu ruského, básník popírání, zoufalství, odboje, a přece nalezneš v něm verše plné nebeského jasu, klidné jako úsměv letního jitra, odvrácené od pozemského rmutu a kalu, čistě roztoužené po oblastech nadsvětlných. Jiní vidí v něm ztělesněný subjektivism, básníka egoistu, zapředěného úplně do zlostných, zavilých hádanek svého nitra, — ale jak vysvětliti pak, že tento básník, posedaný a mučený vlastním já, dovedl z něho vystoupiti tak naprosto jako v „Písní o smělém kupci Kalašnikovu“, odosobiti se tak úplně, až se převtělil v osobnosti ryze typické a historické, v cizí, odlehlý svět zcela jiné logiky, zcela jiného usuzování a hodnocení životného, zcela jiného mravního řádu, jako jest tato primitivně barbarská, patriarchální společnost cara Ivana Hrozného a jeho dřevní Rusi?... Jiným zase byl

po výtce básníkem hrdinství, on, který byl rozený skeptik mravní a soudil o hodnotě a dosahu individuální vůle a jejího úsilí bezmála již tak bez ilusí jako Tolstoj ve Vojně a míru. A přišli jiní, nejmladší, kdož vidí v něm básníka „sverchčelovečestva“, „nadčlověctví“, ztělesnění Nietzschova ideálu před Nietzsem; ale jak vyložití pak to gesto pokorné důvěry a oddanosti, kterým blíží se ve chvílích, kdy odhazuje všechny masky, s nahým nitrem svému Bohu?

Mladý Turgeněv setkal se s ním ve společnosti a popsal nezapomenutelně nejen jeho zevnějšek, ale i rod a ráz duševní. „Usedl na nízkém taburetě před divanem, na němž seděla, oděna jsouc do černa, jedna z tehdejších krasavic hlavního města — blondýnka, hraběnka Musinová-Puškinová —, stvoření opravdu půvabné, záhy zhynulé. Lermontov byl v uniformě tělesné stráže husarského pluku; neměl ni šavle, ni rukavic —, a shrbil se a stáhnul obočí, vzpurně pohlížel na hraběnku. Ona málo s ním rozmlouvala a častěji obracela se ku hraběti Š..., sedícímu v řadě s ním, také husaru. Ve vzezření Lermontovově bylo cosi zlověstného, tragického; jakousi mračnou a nedobrou silou, zádumčivým opovržením a vášní válo to od jeho hnědého obličejce, od jeho velkých a nehybně temných očí. Jejich těžký vzhled podivně nesouhlasil s výrazem úst skoro dětsky něžných a vynikajících. Celá jeho postava sražená, křivonohá, s velikou hlavou na širokých, sehnutých plecích, budila dojem nepřijemný; ale každý cítil hned její moc...“

Ano, Lermontov měl moc nad lidmi, jako měla ji řada jeho reků, jako ji měl Pečorin, Démon, Izmajil Bej, Mcyri, Vadim z jeho novely Gorbun. A nejen nad vrstevníky, i nad potomstvem. Jako chmurná hádanka stojí posud před zrakem mladších pokolení, a právě mladí filosofové a kritikové vycítili, jak jest ještě neustále spolupůvodcem nejmladšího a nejmučivějšího kvasu v ruské duši.

Lermontov měl však i vědomí své záhadnosti, a tím se případ jeho zkomplikoval. Cítil se příliš uvědoměle jako cosi nového, neznámého, nezbádaného, hádankovitého. Již v básni „Já ne-

jsem Byron“ z r. 1831 — deset let před svou smrtí, jinoch osmnáctiletý — srovnává se s oceánem, jehož taje nemůže nikdo zbádat. „Kto tolpě moji rasskažet dumy?“ „Kdo poví lidu moje sny?“ A odpovídá titánsky: „Ili poet — ili nikto!“ Nebo podle jiné verse: „Ja — ili Bog — ili nikto!...“ „Buď básník — nebo nikdo!“ „Buď já, buď Bůh — nebo nikdo!“

2

Lermontovu možno nejspíše se kriticky přiblížiti, pochopíš-li jej jako protinožce Puškinova. Puškin jest césarský duch ruské poesie, básník olympického slunečného zraku, rozlévajícího se jako světelná prška po celé zemi a zmlazujícího ji ve věčnou spanilost. Slunce jeho stejně jako slunce boží svítí na dobré i na zlé, nic a nikoho nevyklučujíc ze své milosti. Puškin jest básník tohoto světa a této země, básník-umělec nejíný ve svém jádře než Goethe nebo Shakespeare. Není v něm nenávisti k životu, zloby, soudu nad ním, jen věčné díkyčinění jemu a tvůrčí přizpůsobování se jemu i vyrovnávání se s ním...

Lermontov jest protivný pól ruské duše. Kritik života, věčný s ním nespokojenec, idealista rozhořčený nedostatečností světa a života, věčnou jejich neúměrností jeho ideálům. Ponurý skeptik, který neumí oddati se plně chvíli, důvěřovati jí, vytrvati v ní. Jen na vteřiny může zahlédnouti nebe, smír, harmonii; jen z muk a rozvratů svého zmítaného já může se jich na vteřinu dotoužiti nebo domodliti.

Plyne-li Puškinovi život jako jediná souvislá rytmická vlna vášnivým laskavě plynulým gestem štědrosti, Lermontovu láme se v tříšť chvil vzájemně se potírajících, sporných a nenávistných. Nitro Puškinovo jest jednotné, nezná disharmonie mezi sebou a životem; skutečnost má již u něho kouzlo snu a pel jeho naplnění. Lermontov naproti tomu jest člověk dvojitý, rozpoltný. Cítí se epigonem, podvedeným dědicem veliké slavné doby. Jako Musset má vědomí, že přišel pozdě na svět, který

424 zatím ztratil své mládí, svou krásu a svůj půvab. „Teď život mladíků jest více myšlení než jednání,“ posteskl si jako hoch; „není hrdinů, zato příliš mnoho pozorovatelů.“

Rozdvojenost Lermontova šla tak daleko, že máš dojem, jako by některé činy nebyly ani jeho; i on sám cítil tak — nebyl by se hlásil k nim, kdyby nebylo pro to vnějškového svědectví skutečnosti. Navykl záhy přihlížeti svému jednání jako kdosi třetí, jako chladný svědek a pozorovatel; v čem žil opravdově a cele, byl jeho vnitřní svět, svět jeho dum, snů, hněvů, bouří, touhy po očistě a sjednocení.

Správně vypožorovali záhy ruští kritikové, že *není vývoje v poesii Lermontovově*. Od počátku až do konce Lermontov ve své tvorbě je stejný a tvorba jeho má vlastně jediný vnitřní motiv: žízeň spojití rozeklané, sjednotiti rozdvojené, utonouti v něčem vyšším. Je to motiv veliké vnitřní energie, motiv mučivé a trýznivé žízně po životě opravdovějším než tento empirický lžiživot, po skutečnosti skutečnější než tato lžiskutečnost, jež jest spíše mučivý sen a někdy děsivá můra než pravda. To jest základní rys lermontovského idealismu: vzpoura proti skutečnosti, proti životní empirii, proti společnosti, proti jejímu ustrojení, podvodnému a klamivému.

Řekni mně, jací jsou tvoji rekové, a povím ti, kdo jsi, možno říci básníkovi. Ne proto, že rek básníkův jest jeho podobizna věrná v vnějškové jevovosti, nýbrž že v něm ztělesňuje svou touhu, vybíjí své napětí, hýří v tom, čeho mu život odepřel. Rek jeho není jeho odlika, nýbrž jeho *doplňek*.

Rekům Lermontovovým jest jedno vlastní: jejich *celost*, jejich rozhodnost a jednotnost, jejich veliká vnitřně mravní energie. Nejsou to snilkové a slaboši, nýbrž *lidé činu*, kteří dovedou uskutečňovati své tužby, přání, vášně, byť za cenu života; mstivci, kteří nechťejí snášeti života a jeho příkoří, nesmiřliví osamocenci, odbojníci proti Bohu, člověku, společnosti; lidé hrdí, mocní, stateční, podnikaví, kteří dovedou zabíjeti jiné i sebe. Arbenin z dramatické básně Podivín, i Pečorin z románu Hrdina naší doby, právě jako bojarin Orša, Hadži-Abrek, Izmajil-Bej, Ar-

senin, kupec Kalašnikov, i poloviční dítě Mcyri jsou duše nespoutané, které neznají polovičatostí a kompromisů se životem, *které buď připodobní život svému snu, nebo hynou*. Nespoutaná energie, touha svobody vnější i vnitřní jest jim vlastní. Hle, to jest Lermontov, ne, jaký byl empiricky, nýbrž jakým toužil býti celým svým nitrem, a tedy jakým vpravdě byl: energický energií zoufalství, napjatý napětím bolesti a muky a tím již bezděky i lásky.

V tom jest idealism Lermontovův: básník odboje a vzpoury — ne z programu, ne s určitou tendencí nebo s jistým heslem, nýbrž mukou své duše, která nemůže se sděliti při dnešním bídném uspořádání světa a života, a která obrací tedy svůj osten proti sobě samé... *a dušu možno li rasskazat?* Lermontov jest básník protestu, který obrací se zdánlivě proti tehdejší povrchní, zvrhlé, zkažené společnosti ruské let třicátých, vpravdě však nezastavuje se ani tu: jde hlouběji — nesdělitelnost duše lidské, věčné její osamocení znemožňující její tvorbu... toť pravý a poslední motiv jeho nenasatného odboje... *a dušu možno li rasskazat?*

Nikdo neměl tak vysokého hodnocení poesie jako Lermontov. Ideál Puškinův jest *básník-umělec*, který tvoří, nedotčen dobou a jejími bolestmi, ryzí krásu absolutní, jež postačuje sama sobě. Lermontovův ideál jest *básník-věštec, prorok*. Lítostí z toho, že znehodnocena jest dnes funkce básníka ve společnosti, jest inspirována báseň „Básník“ z r. 1838.

Bývalo, mocných slov tvých odměřený zvuk
v boj smělce rozhňoval nový;
byl nutný zástupu, jak číše v hodů hluk,
jak k modlitbě kouř kadidlový.
Tvůj verš jak boží duch se vznášel nad davy
a ohlas myslí ušlechtilé
zněl, sborový jak zvon zní z věže v dálavy,
když národ jásal i když kvílel.

A dnes by přál si, aby znevážený básník se vzchopil alespoň k pomstě a vyrval z pochvy zlaté dýky „ocel kalený, pokrytý rezem povržení“.

A totéž pojetí v básni „Prorok“ z posledního roku života Lermontovova. Tu žije básník, který zvěstoval světu čisté učení pravdy a lásky, vypuzený kamením svých bližních jako vyrženec na poušti, za posluchače má hvězdy a zvířata; a zjeví-li se někdy v městě, jest pro posměch starců i dětí. „On hrd byl, nemoh s námi srůsti...“

Básnický ideál Lermontovův, jak viděti, nebyl kontemplativní, nýbrž bojovný. Hlasatelem pravdy, odkrývatelem mrzkostí, křivd, soudcem, karatelem, inspirátorem davů chtěl mít Lermontov básníka. Všecka literatura ruská, která pojímá svou funkci jako *bojovnou*, pramení se z Lermontova; literatura obžalobná i revoluční, reformní i tendenční nejrůznějších odstínů a nejrůznějšího zabarvení. Jako by celý druh ruské duše ztělesnil se v Lermontovu. Neboť Rus není jen člověk naivní, sladké smyslovosti, krotký srdcem, filosofický mystik a umělecký rozjímátel — jest i buřič a odbojník, mstný ničitel i sebeničitel, štvaný chimérou absolutna...

Záslouhou krásné, smělé práce Merežkovského o Lermontovovi jako básníku nadčlověčství jest, že napjala tyto širé, ideové perspektivy mezi lermontovskou minulostí a rozvášněným kvásem dnešního Ruska. Ukázala zejména, jak celý Tolstoj, nepřítel životních lží a společenských klamů, obrazoborce slávy a rozkoše životní, vychází z Lermontova, v jehož veršovaném listě, psaném Vareňce Alexandrovně Lopuchinové, nalézá ruský kritik-filosof in nuce celou válečnou filosofii Vojny a míru. „Valerik“, toť první ve světové literatuře projev toho zvláštního ruského pohledu na vojnu, který tak nekonečně prohloubil L. Tolstoj. Z tohoto hořčičného zrna vyrostl obrovský strom Vojny a míru.

Jest vždycky nebezpečná kritika tohoto ideového rozpětí křidel. Jest vždycky povážlivé a riskantní odvozovati epicko-filosofickou skladbu objemu Vojny a míru ze čtyř veršů, jakoby náhodně prohozených v básnickém listě, který jest skoro causerí: referátem o kavkazských dobrodružstvích, zkušenostech a dojmech básníkůvých.

Ale uklidněme se: jest s dostatek literárně historických mikrologů čili hnidopichů, kteří drží rovnováhu takovým filosoficky syntetickým Arielům, a není tedy nebezpečí, že by se svět vymkl ze své pokojné dráhy.