

## K překladu Baudelaira

### Kritická studie

Ducha jednoho z nejtajemnějších a nejsložitějších, jež kdy byli, *Charlesa Baudelaira*, v mnohém směru otce všeho nejvýznamnějšího i nejzvrhlejšího, co žije i vadne na sklonu tohoto věku, pod teplým a tajemným přikrovem dusného, měkce a vláčně zavěšeného ovzduší, přecitlivělého a jako rozšeptaného napověděnou, zdá se, budoucnosti — *Baudelaira*, jehož dílo i život ztělesňuje v sobě problém dekadence — zprostředkovala v těchto dnech Česká akademie v překladu pp. Golla a Vrchlického našemu obecenstvu.<sup>1</sup> Byl to skutek, který měl dávno již nejvyšší spěch.

Nejmladší literární generaci naší dávno již není Baudelaire neznámý. Vliv jeho — ať šťastný a pochopený, ať nešťastný a nepochopený, na tom zatím nezáleží — zasáhl již dříve tuto generaci. I na ni padl již jako jinde měkký, tajemně světélkující stín jeho hedvábných netopýřích, od západu po východ rozestřených křídel.

Otázka dekadence probírá se dnes v Čechách horlivě kriticky i filosoficky, díky této nejmladší generaci, rozkládá se do posledních svých psychologických a sociálních složek, vystihuje se jako významný člen v hybu sociální logiky. Zato širšímu obecenstvu zůstává hnutí to dosud uzavřeno, hlavně nedostatkem názorných ukázek literárních, v první řadě tedy básní původce a zakladatele, Baudelaira. Vydat dokonalý, *výstižný, originálu hodnotný a rovnocenný* překlad Baudelaira, podat z něho výběr opravdu *charakteristický*,

1 - *Charles Baudelaire*: Výbor z „Květů zla“. Přeložili Jaroslav Goll a Jaroslav Vrchlický. Stran 81 v 16°. Sborníku Světové poesie České akademie č. 39.

který by snesl výrazné jeho linie v ostrý sevřený profil vleptaný v kolo literárního medailonu, glosovat jej svědomitou a *pronikavou studií literárně psychologickou* bylo by dnes opravdu záslužné podniknutí, odpovídající kulturnímu poslání Akademie, jež posud chatrně chápala a plnila.

Přítomná studie chce si zodpovědět, pokud opravdu 39. svazek Sborníku světové poesie, pokud „Výbor z Květů zla“ v překladu pánů Golla a Vrchlického těmto neprominutelným postulátům vyhovuje.

Zodpovědění této otázky předpokládá obšírnější rozbor literární osobnosti Baudelairovy, poněvadž, budiž to řečeno hned přímo, „úvodní slovo“, kritická podobizna, kterou p. Vrchlický položil v čelo knižky, je velmi obšírným výpisem životopisným, ale příliš stručným a povrchním rozbohem literárně psychologickým a kritickým.

Baudelaire je duch po výtce *složitý, paradozní, na ostří nože vyhnaný*. Protivy a rozpory, které jím zmítaly, setkaly se a vypnuly vždy v ostře švihnutou křivku, vlnivě rozběhlou a sepletenou s jinými v kouzelné arabesky a sladké pohádkové ornamenty, které hovoří tajemně jako stylisované fysiognomie lidských tváří v šerých hudebních nápovědích.

První takový rozstoupilý spor, který charakterizuje celého Baudelaira, podmiňuje, probíhá a odstiňuje všecku jeho tvorbu, je *současně a stejně mohutně vyvinutá vášnivost i rozumovost*. Je duch v nejvyšší míře a současně *analytický, deduktivní i impulsivní, pudový*. Živelný duch, který vzdává se úplně a bez výhrady vášni, který jde slepě a jako zakletý za kyvem kouzelného prstu, který je jí opojený do bezvědomí, ztrnulý pod jejím magnetickým porobným vlivem, uspaný její ohromnou horečnou hypnotickou zornicí, který ji prožívá do posledního nervu, bičováný jejími větry, sténající na jejich vlnách. Duch, který má krajní a v dnešní civilisaci výjimečný smysl pro tajemný podvědomý a šerý život hmoty, pro všecko napověděné a utušené jen, co

nelze logicky formovat, zavřít v poznání, pomysl a pojem, který rozumí se subtilností divocha „řeči květů a němých věcí“, duch otevřený všem vůním, zvukům, chvějům, hrázám a tuchám přírody, neklidné zrcadlo, zachycující každé zčeření její nálady, každou vzduchovou brázdou po přelétlém mraku nebo ptáku. Duch, který pojímá a rozumí *všemu alogickému, právě živelnému, rozumově nezprostředkovanému, všemu neosvětlenému, šerému, podvědomému, právě náladovému*. A vedle toho hned a současně duch, který tyto šeré podvědomé, hasnoucí a nejasné stavy s tvrdošijností *naprostého a urputného theoretika a racionalisty* chce si rozložit v jich složky, sestavit v dialektický chod psychologický, zachytit konečným, jediným, krajně a do poslední tečky vypočteným slovem. Tento zápas mezi živelnou vášnivostí a tvrdošijnou, úpornou, vtíravou analyticitou ovládá celé jeho dílo. Zachycuje šeré soumravné, ryze hudební stavy duševní, subtilní v párech nadechnuté nálady, mlhy vznikající a hned hynoucí ve verších násilných, vypočtených a neomylných jako zaříkadlo.

Jeho estetika je ryze racionální, doktrinářská, vypočtená. Je krajní a nejdůslednější *umělec*, který učin, jenž chce vzbudit, vypočte do poslední součástky, změní a zváží v jeho prostředcích a cíli. Umění jeho je celé plodem jeho *vědomého volného rozumu*, složitostí a přesností i tu blízké *hudbě*. V době romantismu, kdy poesie pokládána byla za inspiraci, za vášeň, za výbuch nezkroceného temperamentu, který nakazí a strhne silou svou čtenáře, učinil z ní Baudelaire, podoben v tom *Poeovi*, umění neobyčejně složité, studené a vypočtené, které přímo dobývá si čtenáře *sugesť*, vlivem kladným a příkazným jej porobuje, poutá, vhná a vnutí do emoce, kterou mu uložil po svém záměru a úmyslu básník. Básník pracuje tu se studenou hlavou, počtově a volně, nestržený vznětem, nezasažen sám citem, který ukládá čtenáři.

Tento kontrast mezi obsahem a formou, mezi obsahem hutným, vášnivým, šerým, vonným, živelným, teplým a formou povýšenou, křišťálovou, vypočtenou, jasnovidnou a dalekohledou — je první složitý, znepokojivý, paradoxní cit, jež pociťuje čtenář. Je to pocit

zvláštní hluboké a zmnožené iluse, pocit rafinované umělosti, rozkošné plnosti, vysoké aristokratičnosti a delikátnosti. Umělec stává se tu mágem, knížetem, kouzelníkem, který *slovem* váže i uvolňuje tajemný živý svět forem, světélkující teplý mrak živých tekoucích stínů, který má v rukou klíče jiného světa, prudšího, tajemnějšího a slavnějšího. Poesie tato svírá ostře a zmnoženě sraženou *silou právě této kontradikce*, sevřeným útokem právě těchto dvou sporných křídel a směrů. Dojem její je k závratí pyšný, určitý a konečný. Iluse hotovosti, celosti, jediného, neomylného ovládnutí života, iluse konečné bezpečnosti, jakou dává básník, o němž víte, že jeho srdce stojí na výši jeho hlavy — je tu úplná a naprostá. Poesie taková působí jako opojení jasnovidným snem, který ukazuje realitu světelnější, cílovější, vědomější než obyčejná perspektiva vzduchová.

Baudelaire je z největších *analytiků a psychologů*, kteří byli, ale ve verších jeho není nic ze suchosti a šedě poznání rozumového. Podkladem všech veršů jeho je *život*, který pozoroval krutě a neuprosně jako krajní *naturalista* do drobných ostrých řezavých *detailů*, jichž je jeho poesie plná a s nimiž počítá jako se stavebním materiálem. Ale není realista, nezůstává státi na těchto detailech, ani nestaví z nich po *objektivném* daném vzorci novou budovu. Jeho umění je smíšené z realismu i idealismu a překonává oba v mystický symbolismus. Detaily čerpané z reality sestavuje po své subjektivné metodě v *nové* ideové typy, v nové celky, jiné než ty, z nichž byly vzaty. Jeho svět mluví řečí skutečnosti, řečí realistickou, ale co vypravuje, není skutečnost, nýbrž *sen* — sen ostřejší než skutečnost, bolestnější i dusnější i určitější a naléhavější než skutečnost. Hrůza jeho je hroznější než skutečná a rozkoš rozkošnější než skutečná.

Timto uměním sporným, složitým a kontradikčním, které množí ilusi a žene ji v poslední důsledky, vzbudil Baudelaire některé vzácné, *krajní* emoce, které vypadávají z průměrné obecnosti a všední obvyklosti, které leží buď *příliš vysoko* nebo *příliš nízko* na umělecké klaviatuře, než aby byly dostupny rukám obyčejných hráčů — polohy *výlučné a odlehle*, buď příliš basové nebo příliš sopránové, kam dosáhly jen jeho dlouhé stínové duchové ruce. Oba tyto krajní póly — i při-

lišný spiritualismus i přílišný materialismus — mísí a přemetá často s paradoxní hotovostí v dojmy nové, jinak odlišené, novým, příliš plavým a těžkým sluncem scelené, novým tajemným — příliš plavým a těžkým — akordem svázané.

Kývadlo, jež kývá z touhy k hnusu a nudě, šlo u něho tempem neobyčejně prudkým a přeskakovalo skoro všechny polohy střední. Člověk chorobné smyslnosti došel záhy v *mysticismus*, v ten stav zhnusení si hmoty, odpuzení se od ní, v ten stav *zmučeného spiritualismu*, do něhož se rovně a střemhlav vrhal po kalných bolestných orgiích. A nikdo nepodal jako on tu kalnou ssedlou příchuf života, ten sladce páchnoucí, bahnitě masitý tón jeho, ten hnilobný hluše světélkující rozklad, jak jej cítí mystik, v tak lítostně rozcitlivělých a v marnost sebezničení rozteskněných verších jako on. Poznal jako nikdo druhý člověka v jádře špatného a zkaženého, bezmocného, osudnou kořist ďáblou, jemuž se nedovede vyrvat. Je z nejprozíravějších analytiků *bezmocné, zlomené, zviklané vůle*, básníkem srdcí sežehnutých současně horečkami snů a ilusí i rakovinami mravní nemohoucnosti. *Exaltace mystická, žízeň a hlad nových dojmů, bodavá touha opíjet se stále novými a novými, nebývalými, neopotřebovanými, nepoznanými pocity a rozkošemi* souvisí tak přímo a příčinně s jeho *analytickou skepsí*, s jeho rychlou a snadnou prozíravostí všech věcí, které rychle jako sežehnutý horkým větrem vadly pod bodavým zkoumavým jeho zrakem, v němž hořel horký, suchý rozkladný jeho rozum.

Oběma stavy těmito, smyslovou i rozumovou žízni stále znova se vracející, potřebou iluse i nemožností udržeti ji, je podmíněn jeho *pesimismus*, který, přesně vzato, je vlastně *nihilismus ilusionisty*, marný, bezvýsledný, udychaný, šílený běh dokola, běh za ilusemi, které jak byly dosaženy, hned shazovaly své kouzelné závoje a šklebily se suše ironicky jako známé všední, k smrti známé a k smrti všední a ohyzdné stařecky šedé a groteskní hračky, ohmatané, do kouta pohozené hračky od včerejška. *Nové* bylo záhadou a mučidlem Baudelairovým jako bylo mučidlem *Flaubertovým*. Jeho Sfinx byla ona z „Pokušení svatého Antonína“, která hledá stále nové opojnější

vůně, žhavější, vykypělejší květy, tajemnější a bodavější rozkoše, seřejší a hlubší touhy.

Pesimismus Baudelairův je tak rázu *materialistického*. Hořkost jeho pramení z toho, že nesmírně jemnými, živými, bohatými, roztouženými a udýchanými smysly vnímá *nekonečný svět látky* v celé vonné a teplé síle, slávě a něze jeho, že vzbouřená obraznost jeho, bičovaná touhou, sní nekonečný život v této hmotě, stálé a věčné tonutí a hýření v ní, že chce oblékat se do všech tvarů, barev a vůní, které vnímá — že však na to nestačí, že rozkoš ze života má mez, kde se láme, že objektivný hmotný svět je nekonečný a nedá se obejmout a vssát obmezeným jedincem, že v tom krvavém zápase po rozkoši a vládě je vítězem on a ne roztoužený jedinec. . . Je to hořká mdloba, že jedinec, vědomí jeho, *duch* vnímající a požívající nestačí hmotě, nedovede si ji *vssát do sebe, pohltil a zničit*, že ona unaví, překoná, přesyťí jej, ubije hnusem a nudou z požitků, a přitom zůstává sama stejně nádherná, věčná, lhostejná, svůdná a lákavá jako dřív. Je to ten pesimismus *Flaubertův* z konce „Pokušení sv. Antonína“, ta věčně bodavá touha obejmout celý nekonečný, nádherný, vyzývavý a přitom lhostejný, cizí a únavný svět forem, které vlní se a lákají v kouřícím se požáru barev a vůní jako duhové víly, obsáhnout jej, vyplnit a ukojit ho celý: plovat jako ryba, lítat jako pták, lézti jako plaz.

Základem tohoto materialistického ilusionismu, toho únavného opojení kouzlem hmotných jevů je přílišná smyslovost, veliká čirá konkrétnost rozvinutá na úkor *abstraktní ideovosti*. Baudelaire překonává látku látkou, hmotu hmotou, a proto nepřekoná ji nikdy. Baudelaire nedovede utéci se na vysokou věž ideí, na pyšnou baštu, odkud abstrakcí přehlíží, překonává, zhušťuje, zjednodušuje a objímá se tak snadno to rozlité moře hmoty, ten příliv jejího života, v jehož nekonečnosti jinak každý utone. Baudelaire překonává hmotu hmotou — *vním, opiem, hašíšem* — opojením hmotným a chvilkovým, okamžitým stupňováním síly smyslné, schopnosti vnímati a vstřebati v sebe hmotný život, na okamžik alespoň zářivěji, slavněji, pestřeji viděti ten únavný, šedý, kalný a starý svět. Ale vítězství to je jen chvilkové

a zdánlivé: po expansi nastane tím hlubší *deprese*, trapná a žalostná mdloba nemohoucnosti zaplaví pak duši, popelcový šedý studený mrtvý den teče do sálu, kde zpívala a svítila v noci zimničným umělym leskem orgie. Po noci, která umělými pestrými lampami koupala v bohatém tajemném měkkém světle všechny věci, která tajemnými, hustými, měkkými a vláčnými stíny oblívala všechny předměty a halila jako do mlžných povlaků *snu* všechny tvrdé, střízlivé, ostré hrany *reality*, přichází den, vpadá do hodovního sálu kalné, šedé, střízlivé jitro, které jako déšť jehel pronikne všechny sladké páry a malované mlhy, rozptýlí a rozvěje je a dá vystoupiti vši realitě v celé její střízlivé, ohyzdné, únavné, zoufale nudné a pusté pravdě . . . Baudelaire hnal z tohoto materialistického pesimismu, z tohoto nihilismu iluze a opojení všechny důsledky do krajnosti, zachytil ve svých verších tu tupou mdlobu, to zoufalé vystřízlivění, tu hluchou šed, v jakou se slije nakonec požár barevných ohňostrojů, tu překonanou lichost a dusnou marnost, kdy roztrhnou a rozdělí se čarovné závoje, které oblily pijáku opia nebo jedlíku hašíše tupý, hluchý svět, jenž nyní na něho tak střízlivě a drze civí nezrcadlivýma, shaslýma, vyhořelýma očima z každé strany a plochy.

Tímto materialistickým pesimismem je dán také již a vystižen poměr Baudelairův k ženě, jeho pojetí lásky. Baudelairovi je žena totéž co *příroda*, totiž hmota, která musí býti překonána. Baudelaire nemiluje ženu *duchově*, nemiluje ani *určitou* ženu, on miluje *ženu vůbec*, *ženu-tělo*, ženu jako živelní jev, ženu jako přírodní hmotnou sílu. „Různé postavy žen objevují se v pozadí poesii Baudelairových, jedny zastřeny, druhé polonahy, ale nemůžeme jim dáti jména. Jsou to spíše typy než osoby. Představují *věcnou ženskost*, a láska, již jim básník vyslovuje, je *láska vůbec* a ne *láska určitá, jediná*, neboť jsme viděli, že po své theorii nepřipouštěl vášně jedinečné, shledávaje, že je příliš hrubá, příliš běžná a příliš prudká.“<sup>1</sup> Žena je mu totéž co *příroda*, něco, co se musí překonat, zničit, vssát v sebe a pohltnit. Přírodu i nenáviděl i miloval zároveň a překonával v *umění*. Se ženou

1 - *Théophile Gautier*, předml. k „*Fleurs du mal*“, 35.

bylo totéž: potřeboval ji jako realitu a skutečnost, miloval ji jako realitu a bil se s ní a zápasil s ní jako s realitou. Miloval ji potud, pokud chtěl a musil chtít, aby přijala povolně a otrocky jako měkká hlína otisky jeho *já* a zachovala je, nesla a prostředkovala dále, pokud ji chtěl porobit, přizpůsobit sobě, utopit v sobě . . . ale nenáviděl jako nepřitele, pokud nemohl ji překonat, pokořit a obejmout, pokud žila mimo něj, přes něj a tak proti němu. Jeden z prvních v naší době postřehnul tak a vyslovil tu pesimistickou ideu, že základem lásky je nenávisť a boj pohlaví a že žena je hluboko pod mužem jako hmota pod tvůrčím formujícím duchem, že muž je aristokrat, jedinec, tvůrce, genius a žena plebejská, nízká, netečná a lenivá, nástroj přírody, nástroj obecné rodovosti, pašť nalíčená a nastražená přírodou k tomu, aby zničila genia. Toto thema, na které píše dnes *Strindberg* ku př. variace všech svých dramát a románů, vyslovil již Baudelaire cele, konečně do posledního reliéfu v několika krátkých básních, předem v tom prorocky těžkém XXVI. čísle „*Květů zla*“ („*Tu mettrais l'univers entier . . .*“).

Příroda, žena a *dav*, *obecnost*, *hromadnost*, *zákonnost*, *průměrnost* — to všechno jsou Baudelairovi synonyma. Jich vztah a souvislost vycítil s neomylnou jistotou a poměr jeho ke všem těm pomyslům je důsledně totožný. *Jedinec*, *aristokrat*, *individuum* nenávidí jich, cítí k nim odpor, bojuje s nimi jako se vším, co s nimi souvisí: s *vědou*, která všechno svádí v obecnost, *zákonnost* a *průměrnost*, která utápí jedince v cifře, která ruší výjimečnost, s celým *duchem racionalistickým a demokratickým*, který i v dějinách vidí jen působení hromad, který jim chce dáti vládu, který jim chce podříditi jedince a genia, který *průmyslovými zařízeními* zlomil jedinečnou výjimečnost jeho síly, privilej jeho povýšenosti.

Odtud útěk Baudelairův z ohyzdné, hnusné soudobé kultury a civilizace evropské do *exotických dalekých krajin* — jeho exotický kosmopolitismus — odtud zhnusení si všeho racionalismu, k němuž opravdu nebyl ustrojen, a skok střemhlav do *mysticismu*. Mysticismus ten je *katolicky* zabarven, poněvadž Baudelaire, jak byl povaha v podstatě smyslná, musil býti lákán k tomuto náboženství po výtece

konkretnému a smyslovému, které daleko více než abstraktní racionalistní protestantismus počítá s člověkem, jak je, s jeho bolavým nemocným tělem, smysly i nervy. Odtud i jev, že Baudelaire z katolické církve přijal *dekoraci* své poesie, ty opravdu úžasně sugestivné obrazy plné chrámového šera a vůně a liturgické symboliky, jež rozřezávají do únavy a odporu dnes celá stáda jeho nohsledů, kteří jako všude, poněvadž nemohli zmocnit se ducha, zachytili se na vnějšku a vysávají pouhý obal.

Ke skutečnému *opravdu křesťanskému* smýšlení došel Baudelaire až na sklonku života, kdy zdrcen těžkými ranami životními utekl se v klín pokory a pokání. Naladění to však nedošlo skoro již výrazu v jeho poesii až na skromné náběhy,<sup>1</sup> jež stav ten spíše utušují než zachycují v celém tom zvláštním něžném, bledém, bojácném kouzlu, v celé té plaché a sladké něze. Vytěžiti uměleckou rudu z této šachty bylo zůstaveno potomku Baudelairovu *Pavlu Verlainovi*, jimž baudelairism vstoupil do druhého a konečného stadia svého rozvoje.

Baudelaire sám zůstal básníkem *vzpoury*, básníkem v bohatých těžkých, katolických, starým zlatem a starým kamením vyšitých dalmatikách, básníkem s bohatou, symbolů plnou katolickou liturgií, ale bez *opravdu křesťanského pokorného účelivého srdce*.

Je to básník individualista, básník aristokrat, *předchůdce Nietzscheho*, který před ním již položil a formuloval *problém dekadence*, který je právě *přelížením individua přes hromadu*, otázkou společenské nemoci a zdraví, zbavením se pout sociální účelnosti a užitečnosti, sestředěním se v sebe a ustředěním se na sebe a tak *překonáním dobra a zla*. Tuto metafysiku svou, tuto etiku *jenseits von Gut und Böse*, dle níž zlo je ryze relativná konvence, pouhá ostruha a prostředek dobra, železo do chabého těla, vyslovil Baudelaire v těch slavnostních *Litaniích k satanu* (nepřeložených ve „Výboru“), jež až do geniálně zvrhlé formy jsou filosofickou parodií a ironií, nejtěžší a nejhlubší jistě v celé světové literatuře, nejtrpčím a nejcelejším jeho odkazem uměleckým i myslitelským.

1 - Viz předem „Cestu na Kytheru“.

Veliký duch povýšený, aristokratický a samotářský, odvrácený od průměru k výjimce, živý protest vši šablony, všeho *napodobení*, duch, jemuž *původnost* byla nade vše a přede vším, odpůrce každé kategorie a školy, Objevitel a Vynálezce, Kolumbus Nového Světa — to je Baudelaire.

Ale jaký je dnes osud tohoto samotáře, jedince a aristokrata? Toho nepřítel všeho napodobení, vši vulgarnosti a opakovanosti?

Celá stáda napodobitelů vrhají se po jeho stopách, vulgarisují, stírají a zevšedňují, co on našel, odhalují a vydávají tak bezděky posměchu širokých davů, co on v nesmírné a neomylné delikátnosti skryl v trojí závoj, co jen napověděl a dal utušit, nebo co odkryl jen na chvíli, v bleskové slávě a záři, v útočné neomylné smělosti genia, který zná mez, kde osudně vznešené zvrhuje se v směšné. Země, kterou objevil, byla právě *jen jeho* země, přeširoká pro něho, přeúzká však, aby přijala sebe menší hromadu kopistů. Umění jeho stojí na ostří nože. Lehce a vzdušně tančí tam, kde každý jiný nutně zraní se do krve. — Jedinečnost, výjimečnost, původnost, samota.

— A dnes: ve jménu toho všeho kopie, macha, regiment, šablona, průmysl.

Jaký tragický osud, veliký melancholický Samotáři, samojediný Samotáři!

„Výbor z Květů zla“, jež nám v překladě pp. Golla a Vrchlického podává Česká akademie, neuspokojuje mne nijak, ani jako výbor, ani jako překlad. Od výboru žádáme předem, aby byl *charakteristický*, aby podával *typické* ukázky rozhodné pro duševní podobiznu autorovu a aby opomíjel všecko slabší, rozptýlenější, vedlejší, co buď je epigonní nebo co vysloveno je jinde celeji a silněji nebo zůstalo pouhým náběhem. Po této stránce neuspokojuje mne nejprve Výbor pp. Golla a Vrchlického. Baudelaire byl jako všichni zčásti dítětem své doby, básníkem romantismu, epigonem *oficiálního romantismu hugovského*. Tato část tvorby jeho nezakládá však jeho význam a hodnotu literární, netvoří rysy jeho podobizny. Ale páni překladatelé právě

k této části básní přihlíželi. Dá se to ovšem pochopit již z toho důvodu, že básně tyto pravověrně romantické jsou *snazší* k překladu, kdežto Baudelaire opravdový má svůj zvláštní jazyk básnický, dikci vypočtenou do poslední tečky, určitou a pevnou a přitom zase jako hudba magickou a šerou, již je nade vše obtížno vystihnout. Z *nejkarakterističtějších* a pro Baudelaira přímo dokladových čísel chybí tu zejména: *La vie antérieure* (XII), *Parfum exotique* (XXIII), *La chevelure* (XXIV), vesměs vzácná čísla šerá, náladová a dušemalebná, pak číslo XXV (*Je t'adore à l'égal*), XXIII, XXVIII, XXXIII, *A une Madone* (LXVIII), básně veledůležité pro jeho zvláštní pojetí umělé a studené ženy a nenávislné, vypočítavé, analytické lásky; pak některé básně, které ukazují k bílému citovému a očištnému ohni, jenž v něm chvílemi hořel jako *Le Flambeau vivant* (XLIV), *Réversibilité* (XLV), *L'aube spirituelle* (XLVII) a příbuzné hymnické tóny k oslavě ženy (předem *Le beau navire*, LXIII). Z následujícího cyklu „Pařížských obrazů“ neradi postrádáme *L'amour du mensonge* (CXXII) a předem *Rêve parisien* (CXXVI), které malují jeho ideál protipřirodní a protipřirozený a náladové *Crepuscule du matin* (CXXVII). Z cyklu „Květy zla“ neměly by v žádném výběru scházet *Une martyre* (CXXXV), *Femmes damnées* (CXXXVI) a *Allégorie* (CXXXIX) jako z následující Vzpourey *Litanie k satanu*, vesměs čísla pro citový nebo filosofický život básníkův první důležitosti. Že se z posledního oddílu nepokusili páni překladatelé o znělku *Smrt milenců*, ten zázrak lyrické něhy, chápou zcela dobře.

A nyní k překladu. Opakuji, že mne neuspokojuje, poněvadž neskýtá — až na skrovné výjimky — to, co je nejdůležitější: *stavbu básnickou, fakturu a dikci verše, zvláštní výraz, lesk a vůni, náladovou sugestivnou plnost básníka*. Každý, kdo zná originál, přizná mi, že překlad je proti němu ubohou suchou květinou v herbárii, bez lesku a vůně, a kromě toho drolivou a často přelámanou a špatně napjatou. Páni překladatelé hřeší tím, že nepochopili dikci Baudelairovu. Baudelaire není nic méně než *řečník*, než rétor, ale u pp. překladatelů

vypadá opravdu často Baudelaire jako mnohomluvný advokát, jenž vede líčení. Tím je ovšem všecko zvráceno na ruby.

Baudelairův verš je *vypočten* do posledního slova, v něm není veršů nebo částek dělaných jen pro vyplnění řádky, je autor, který nejméně *štrkuje*, jak říkám, t. j. který nejméně naprázdno vyplňuje a zasy-pává štrbiny. Jeho verš je *nejblže* hudbě a má celou její matematickou pravidelnost a vypočtenou hotovost a neomylnost. Je sladěn a instrumentován až do barvy samohlásek. Je napojen magnetickou silou až k vzletnutí. A přitom „průhledný jako křišťál“, jak řekl sám o verši Poeově, „hluboký a mihotavý jako sen“. I jeho bizarní na první pohled obrazy jsou voleny a podmíněny psychologickou architekturou, vyleptány do posledního detailu jako určité, úmyslné a účelné funkce. Celek verše: kouzelný, fascinující, plavý a šerý současně, teplý a světélkující jako napověděná a v kolik směrů a o kolika perspektivách rozběhlá hádanka, kouzelný a omamný! A určitý, pánovitý, hotový jako zaklínadlo.

Překladatelé hřešili, jak jsem řekl, nepochopením dikce, rozbahněním jí falešným rétorismem. Četl jsem překlad a nerozuměl jsem mu leckde ani, takové rétorické temné uzly slov spletli do něho překladatelé. Teprve když jsem vzal do ruky originál, pochopil jsem temné místo, které je v originálu zcela jasné a prima vista srozumitelné. Jinde štrkovali a vsunovali do svého verše obrazy nebo slova svá, ale *naprosto cizí* duchu, náladě, dikci Baudelaira. Tím ovšem je všecken dojem setřen.

Doložím nyní báseň za básní tyto své výtky.

V prvním čísle „Předmluvě“, v 5. sloze setřel hned a dal vyblednouti docela p. Goll silnému původnímu obrazu, jenž vyvolává až groteskně dojem hnusu a nádavkem vsunul ještě prázdnou limonádu 2. verše téže sloky.

Následující (6. sloka) ukazuje toto rétorické rozbahnění velmi jasně. V originále čtu:

Serré, fourmillant, comme un million d'helminthes,  
Dans nos cerveaux ribote un peuple de Démons, \*

Et, quand nous respirons, la Mort dans nos poumons  
Descend, fleuve invisible, avec de sourdes plaintes,

což znamená po česku: v tísní víře, jak milion hlístů — v našich mozcích *hoduje* stádo démonů — a když dýcháme, Smrt do našich plicí — sestupuje, neviditelná řeka, dutě lkajíc.

A pan Goll:

A zástup Démonů jak v mraveništi hraje  
se hemže v mozku nám, *jenž dán jim na pospas*;  
proud Smrti, neviděn, *jenž plyne kolem nás*,  
— slyš hluchý její ston! — dech plicí stále ssaje.

Všimněte si proložených vět, jimiž p. překladatel doplňoval Baudelaira, jimiž štěrkoval svůj verš a zatloukal svůj rým. Jak je to prázdné, rétorické a cizí originálu, jak bezbarvé a banální! Všimněte si i, v čem změněn obraz a smysl Baudelairův, i jak mdlejší, rozbředlejší, méně reliefní, méně sytý je překlad originálu.

Následuje báseň „Vzhůru“ — tak totiž bezvýrazně a banálně překládá pan Goll Baudelairovo *Élévation* (povznesení se myslí, srdcem). A zase táž mnohomluvná banálnost:

Envole-toi bien loin de ces miasmes morbides,  
Va te purifier dans l'air supérieur . . .

Výš zemských výparů, *dech náказы kde vane*,  
se vzhůru povznášeš, *v tom zdroji noř se, myj . . .*

A ten poslední v šeru dechnutý verš:

le langage des fleurs et des choses muettes

tak těžce a šedě:

i němou mluvit věc a hovořiti květy.

Třetí číslo — Souzvučky — je zase pochybeno a nevystiženo již názvem: *Correspondances* a naprosto nepochopena je tato swedensborským mysticismem pantheistním dýšící báseň ve své pointě:

qui chantent les transports de l'esprit et des sens

má jiný smysl než:

v jich zpěvu duch i tělo jásající hýří.

Následují *Majáky*, bouřlivý liják varhan plného slavného dechu, dopadla v překladu p. *Vrchlického* šťastně stejně jako přísná, ponurá pohřební freska *Don Juan v pekle* a parnasistické vcelku sonety *Krásy a Ideál*. (Jen poslední verš 4. slohy Dona Juana je v originále stručnější, jak hodí se k lapidárnímu celku, a zbytečně změněn smysl 1. verše v 1. tercíně *Ideálu*:

Ce qu'il faut à ce *coeur profond* comme un abîme —

Co srdce moje žádá, *je(!)* propast hlubých stínů.)

Zato hned následující pro Baudelairovu filosofii veledůležitá *Hymna Kráse* je nezdařená.

V první sloce hned zamotáno je rétorické klubko, jemuž lze těžko rozuměti, cizí naprosto originálu, který je zcela průhledný:

Jdeš z hlubin oblohy, či z propasti dne vzházíš  
ó Kráso? V zraku tvém zřím ráj i pekla pal,  
jím zločin ve zmatek se zásluhami (!) házíš . . .

překládá pan Vrchlický nesprávně i nesrozumitelně.

Originál má:

Viens-tu du ciel profond ou sors-tu de l'abîme,  
O Beauté? Ton regard, infernal et divin,  
Verse confusément le bienfait et le crime . . .

což zní klasicky prostě: Tvůj pohled, pekelný i božský, zmateně lije dobrodiní i zločin. Celý tón básně je zase lapidární, úsečný, světelný vcelku, a proto podobný chaos slov, jaký tu snesl p. Vrchlický, kazí celkovou náladu.

V posledním verši 3. sloky slovo *směs*, vsunuté kvůli rýmu, působí také trapně, poněvadž originál má tu rozhodné a určité *tout*, ne náhodně, ale důsledně ve stylu celku.

Nejhůře je však přeložena sloka poslední, kde baudelairovská dikce a styl jsou docela setřeny a místo nich podává se nám rétorické brimborium neurčitěho původu.

Originál má:

De Satan ou de Dieu, qu' importe? Ange ou Siréne,  
Qu' importe, si tu rends — *Jée aux yeux de velours*,  
Rhythme, parfum, lueur, ô mon unique reine! —  
L'univers moins hideaux et les instants moins lourds?

A pan Vrchlický:

Ať Anděl, Siréna, Ďas, Bůh se v tobě sklání,  
co na tom, tebou-li, *tvým okem plným hvězd*,  
ó rytme, paprsku, ó vůně, má jen paní!  
svět méně ohyzným, čas méně trapným jest?

P. Vrchlický vypustil tu pro Baudelairovu poesii svrchovaně charakteristický obraz: *vilo se sametovýmá očima* a nahradil ho prázdňou frází o hvězdách. A jak je členitý originál v prvním řádku a jak je konfusní překlad!

*Mrcha*, číslo, které plastikou hrůzy, hnusu i děsu, jež budí, vyrovná se nejslavnějším partiím Dantova „Pekla“, přeloženo p. Vrchlickým šťastně, až na 1. strofu, kde v posledním verši vypuštěno slovo *lit* pro celý obraz příznačně, stejně jako kalný, v studených mlhách nudy utonulý sonet *De Profundis clamavi*. Také *Upír* a *Ona celá* jsou slušně přeloženy, ač první báseň kletby a zlořečení pro vlastní slabost a bezmocnost je v originále místy delikátnější a tlumenější (poslední verš 1. sloky). *Zpověď* setřela originál hlavně ve 4. i poslední sloze. Ještě

více porušena je ta modravá ve stříbře tavená *Harmonie večera*. Čtěte jen v originále ten verš:

Valse mélancolique et langoureux vertige!

Všimněte si té omdlévající něhy a závratné sladkosti, jak je malována již *zvukově* ve verši těmi vanutými hrdelnicemi, těmi *l, r, g*, těmi dlouhými táhlými, zhluboka dechnutými zvuky!

A čtěte pak překlad, jak to slabě zachycuje:

To valčík smutný jest a touhou nyvý let.

Vyvanutá vůně a rozprehlý zvuk!

A jak je bezbarvý ten jiný verš:

jak srdce, *jemuž děs je prázdna černá říše*,

který v originále *živá* přímo a doslova tmou:

un coeur tendre, qui *haie* le néant vaste et noir.

Přes všecku námahu nepodařilo se také p. Vrchlickému zachytit to hluboké, jako v duze po celé básni roztržité, vlašné a zpěvné kouzlo *Vyzvání na cestu*, plné rozhoupaných, dobrodružných lodí, té vůně, která oblivá jejich plachty a lana, koupaná v cizích dalekých západech.

*Chant d'automne a Moesta et Errabunda* přeložil pan Goll, jako vždycky velmi volně, nepřiléhavě a prkenně, nevyvoláváje přitom nijak kouzlo originálu. Tak:

J'écoute en frémissant chaque bûche qui tombe:  
*L'échafaud qu'on bâtit n'a pas d'écho plus sourd*

je u p. Golla:

A každý dřeva kus, jak zazní, děsí duši,  
jak šafot k popravě tam dole měl by stát,



a jiný verš dlouhý a hladící jako magnetický proud:

J'aime de vos longs yeux la lumière *verdâtre*

je p. Gollovi:

Tvých očí *svých*(!) svít byl jindy plný vnady.

V téže básni zkazil jiný verš plný vláčné něhy a hudby:

Amante ou *soeur*, soyez la *douceur éphémère*<sup>1</sup>  
d'un glorieux automne ou d'un soleil couchant —

Ať sestra, milenka, buď ty ta rozkoš krátká,  
den jasný v podletí a západ bez mračen!

V elegické, na flétnách hrané básni *Moesta et Errabunda* rozrušíi dokonce i po smyslu konec:

L'innocent paradis plein des plaisirs *furtifs*,  
Est-il déjà plus loin que l'Inde ou que la Chine?  
Peut-on le rappeler avec des cris plaintifs,  
*Et l'animer encor d'une voix argentine*,  
L'innocent paradis plein de plaisirs *furtifs*?

Těch *malých* (!) rozkoší ty ráji nevinný,  
náš nářek tesklivý tě marně vyzývá,  
tam dál než k Indii a dál než do Číny!  
*a hlas tvůj* (!) stříbrný, *ten již se neozývá* (!),  
těch *malých* (!) rozkoší ty ráji nevinný!

*Smutek lunny*, který je v originále zpíváná opálová mlha, má v překladě p. Vrchlického druhou sloku velmi nejapnou a nevkusnou:

Na měkké lavině se hebkých mráček zdvihá,  
*mrouc v dlouhých záchvatech, div že se nerozplyne.*

1 - Čtenáři všimni si v tomto verši dlouhých temných *é* a těžkých *r*!

Originál je sama gracie a delikátnost:

Sur le dos satiné des molles avalanches,  
Mourante, elle se livre aux longs pâmoisons.

*Kočky a Fantastická rytina* jsou přeloženy p. Gollem slušněji, zato *Spleeny* nás neuspokojují. Je to snad dost věrné, ale kde je to zvadlé parnaté kouzlo originálu?

V prvním *Spleenu* je zkažena úplně poslední sloka, kde záleží na každém slově, jež nelze beztretně přeložit nebo zaměnit jiným. Ten těžký morosní dech nudy a únavy, který jako tekuté olovo dusně a rudě visí na těchto verších, je úplně rozprášen.

Originál má:

Désormais tu n'est plus, ô matière vivante!  
Qu'un granit entouré d'une *vague épouvante*,  
Assoupi dans le fond d'un Sahara *brumeux*!  
Un vieux sphinx ignoré du monde *insoucieux*,  
Oublié sur la carte, et dont l'humeur *farouche*  
*Ne chante qu'aux rayons du soleil, qui se couche.*

Každé z podtržených slov je analytický poznatek dušemalebný, který je příliš důležitý pro vyvolání nálady, než aby mohl býti nahražován jiným, mdlou nějakou rétorickou floskulí p. Gollovou. Ale p. Goll setřel je všechny do jednoho bez milosti. Překlad podle toho také vypadá:

Teď, hmoto živoucí, co jsi než balvan žuly!  
*K ní Hříza vine se a Tesknost k ní se tulí* —  
kdes v lůně Sahary, kde těžkým spánkem spí.  
Toť starožitná sfinx; kdo o ní ještě ví?  
Svět na ni zapomněl; jen když se slunce kloní,  
se budí *nevře* (!) a *temnou písni zvoní* (!)

V druhém *Spleenu* poslední sloka nechytla tu energickou zoufalou hrůzu originálu. V *Examen de minuit* (O půlnoci) nepochopil p. pře-

kladatel (Goll) smysl poslední strofy, důležité věty: *pour noyer le vertige dans le délire*. Nemohl by pak překládat:

Jindy — hrdé lyry kněz  
hymnou zpítý, která zpívá atd.

Překlad, jak ho podal pan Goll, je naprosto nesrozumitelný, ač originál je zcela jasný: konečně, abych utopil závrať, mdlobu svou v šilenství, já, pyšný básník, který mám zpívat smutek věcí, jedl jsem bez hladu a pil bez žízně . . .

Naprosto pochybena je také *Hymna* v překladu p. Vrchlického. Hned 2. verš říká pravý opak originálu, je i gramaticky a logicky nesprávný.

A la très-chère, à la très-belle,  
Qui remplit mon coeur de clarté,  
A l'ange, à l'idole immortelle,  
Salut en immortalité!

Překlad:

Té nejdražší, té nejkrasší,  
již (!) jasem plá hrud' setmělá,<sup>1</sup>  
zdar nesmrtný zpěv přináší,  
té modle s tváří anděla (!)

A pak ty rétorické balvany, ty dusivé kotouče slov jako: „zdar nesmrtný zpěv přináší“, kde originál zpívá průhledným, světelným, jášavým tancem!

Nejasné jsou také poslední dva verše 3. sloky, kde slovo *oublié* je příliš důležitě i pro logiku, i pro básnickou náladu, než aby mohlo být jen tak zhořa vypuštěno.

1 - Místo: jež plní mé srdce jasem.

P. Gollova *Duma* (tak překládá pochybeně *Recueillement*, jež značí sebrání mysli, zbožné přemítání) nemá toho bolestného klidu a duchového ticha jako originál. *Večerní soumrak* z Pařížských obrazů je pak v nejdělikátnějších svých partiích již úplně pokažen. Je to jedna z nejsugestivnějších dušemalebných nálad, plná analytických poznatků:

Voici le soir charmant, ami du criminel;  
Il vient comme un complice, à pas de loup; le ciel  
Se ferme lentement comme une grande alcôve . . .<sup>1</sup>

Toto náladové pavučí, tyto jemné mosty sugestivně rozrušil všecky p. Goll:

Když přítel zlosyna, když večer zavítá,  
se plíže jako vlk a jako bandita (!),  
tu nebe nad námi jak kopule (!) se sklene . . .

Jak falešné je tu ku př. „jako bandita“. Bandita je loupežník, který se vrhá útokem na svou oběť, *hřmotně* — tedy pravý opak toho, co chtěl říci básník, který mluví o plíživém, tichém, tajemném zjevení se. Stejně důležité a náladově barevné *alcôve* nedošlo povšimnutí p. Gollova. Stejně setřel charakteristicky náladový obraz pan Goll ve verších

Cependant des démons malsains dans l'atmosphère  
S'éveillent lourdement, comme des gens d'affaire

překládaje:

Než duchů nečistých tu chvíli k nám *se vrací* (!)  
a vzduchem víří dav; k své každý spěchá práci . . .

a ještě hůře o řádek dole, kde verše:

1 - Jde večer kouzelný, přítel zločince; přichází jako spoluvinník, kroky vlčími; nebe se zavírá pozvolna jak velká alkovna . . .

A travers les lieux que tourmente le vent  
La Prostitution s'allume dans les rues

překládá à la Šebastián Hněvkovský:

Když lampy v ulici se větrem zachvějí,  
tu Prostituce hned své počne závody.

Kajicná popelcová *Cesta na Kytheru* p. Vrchlického náleží k lepším číslům knihy, třeba jedno dvě subtilnější místa náladová nebyla tak prolinavě vystižena (3. strofa, poslední dva verše 14. strofy). Totéž platí o *Abelu a Kainu*.

Poslední číslo knihy, filosofický obzor její, *Cestu*, přeložil p. Goll. Je šedější než jiná, ale v jejím velebném smutečném tempu jaký je tu široký myšlenkový rytmus! A jak k neposunutí jsou tu všechna slova a obrazy, více ještě než jinde, poněvadž na každý napjata je ideová a citová perspektiva. Hudba je tu stlumenější, zastřenější, lze ji spíše tušit než hmotně sledovat — ale zde právě je zkušební kámen překladatele. A o toto bradlo ztroskotal se také překlad p. Gollův, který má jinak leckterý dobrý náběh. Hřeší však často barokní šroubovaností a udýchaným násilím, kde originál plyne volně a široce jako veletok. Originál má věty, které zhušťují a zprůhledňují přitom jako staré mudroslovné pravdy:

Ah! que le monde est grand à la clarté des lampes!  
Aux yeux du souvenir que le monde est petit!

To mělo se přeložit právě tím *přísllovečným* zakrojeným tónem originálu, což si však p. překladatel neuvědomil.

Nebo jinde:

Et nous allons, suivant le rythme de la lame,  
Berçant notre *infini* sur le *fini* des mers,

což přeložil p. překladatel, zatemniv původní jasnost i přesnou blízkost kontrastu (nezachovav ani téhož slova) takto:

co v nás je bez hranic, to spějem v rytmu vlny  
v klid mořem skolébat, jež meze má i hráz.

Na několika místech porušen je také smysl, tak I, strofa třetí:

----- et quelques-uns,  
Astrologues noyés dans les yeux d'une femme

překládá p. Goll:

----- ten s očí ženy utíká,  
v nichž jako astrolog své tona hvězdy (!) hledá,

a, II., strofa pátá:

Ce matelot ivrogne, inventeur d'Amériques  
Dont le mirage rend le gouffre plus amer?

Toť lodník opilý, jenž Ameriky vidí,  
jichž *fata morgana* ti v propast vede loď!

A tak opakuju soud svůj, nyní, doufám, až dost zdůvodněný a podepřený, že ani výbor ani překlady mne neuspokojují. Z překladatelů p. Vrchlický stojí výše než p. Goll a podal několik čísel, jak jsem již uvedl, dobrých a slušných. Velká většina výběru je však chatrná a výběr jako celek nedává českému člověku žádného obrazu ani o Baudelairu mysliteli, ani nevystihuje a nezachycuje *hodnotně básnický* jeho magickou porobnou vládu, jakou bez protestů a odvolání poutá každého, kdo je vnímavý pro poesii a vůbec umělecky založený.

Páni překladatelé, jsou-li upřímní sami k sobě, musí si přiznat, že se na Baudelairovi zatím ztroskotali a že — nehledě ke třem čtyřem číslům — čeká Baudelaire, má-li býti kdy vůbec do češtiny básnický hodnotně a rovnocenně přeložen, je-li vůbec možno tento úkol řešit, svého překladatele nebo celou jich řadu. Konstatovat tento nezdar a dokázat jej, je povinností kritika, ale nemůže proto ještě vinit překladatele nebo je kárat, je-li jinak patrné, že přistoupili k dílu s celou a vážnou snahou a náležitou pietou.

Bohužel, zdá se mi, nebylo však tomu tak v našem případě. Zdají se tomu nasvědčovat alespoň různá i *gramatická a logická nepochopení textu* docela primitivní, která ukazují na povrchní ledabylost, s jakou bylo překládáno, poněvadž jinak musela by býti na první pohled postřehnutá. Uvedl jsem již během této studie několik příkladů. Nejmarkantnější zůstaly mi však ještě v peře.

Tak p. Goll ku př. nepochopil, že podmětem v poslední sloce „Předmluvy“ je *nuda* (a ne snivý zrak) a přeložil zcela jasný franc. originál:

C'est l'Ennui! — L'oeil chargé d'un pleure involontaire,  
Il rêve d'échafauds en fumant son houka<sup>1</sup>

tímto zadržlým uzlem, jenž se věru těžko rozplétá:

Toť Nuda! — *Bezděčnou zrak snivý slzou paře  
skrz dýmky kotouče, zří popraviště stát.*

V sonetu „Propast“ čtou se tyto verše:

Et mon esprit, toujours du vertige hanté,  
Jalouse du néant l'insensibilité,

jež v próze znamenají: a můj duch, stále trýzněný závratí, závidí prázdnu, že je bez citu — což p. Vrchlický zveršoval v tento neproniklý chaos:

A duch můj závratí vždy štváný víc a víc,  
závidí ubohý necitelnosti nic.

Rozuměj, kdo dovedeš!

1 - Slovní překlad: Toť Nuda! — V oku bezděčnou slzu sní ona o popravištích kouřic z dýmky. Exotické slovo *houka* má v originále význam i plného a nového rýmu, na nějž romantismus — viz známou theorii Th. Banvilla — právem kladl váhu. Překladatel minul se zavřenýma očima.

V jiném sonetu *Slepci* přehlédl dokonce singulár, jež vzal za plurál a následkem toho chybně vázal větu.

Originál:

Ils (les aveugles) traversent ainsi le noir illimité,  
Ce frère du silence éternel . . .

v próze: Procházejí tak (slepce) temnem bezmezným, tím bratrem věčného ticha, a v překladu p. Vrchlického:

Tak černem bezedným kol po tmě chodí kalné  
a bratři(!) věčného jsou ticha.

Zvláštní shoda: Baudelaire, který nenáviděl na nůž každé *oficiální* umění, nezdařil se ani v překladu a vydání našeho ctihodného institutu. Jest to pouhá náhoda či něco víc?

Každým způsobem zůstane pravdou, že jistí lidé mohou ctít jisté lidi nejlépe — z uctivé a mlčelivé dálky.