

sování látky. Určitě ukazuje na tento fakt *Hennequin* v konečné analýze velikých psychologických autorů *Heineho* a *Baudelaira*. *Hennequin* ukazuje na kontradikci, na pojmový a organický spor, jaký je mezi poesíí a realitou, analýsmem a sugestivností, vykládá veliké básníky analytické, veliké psychology-lyriky jen zvláštní a obtížnou umělostí, křečovitým napětím lsti a maskujícího mechanismu představivého, jehož užívají. „... Lze se pak ptáti, jak je možno, aby byli velcí básníci jako *Heine*, jako také *Baudelaire*, kteří dají do svých veršů, co mohli odkrýti jen analysou duší svých a duší svých současníků, jak mohou býti velcí básníci psychologové. Je to tím, že skutečně tito básníci jsou na samé krajní mezi poetičnosti. Drží se v ní, jeden a největší¹ jen tím, že přepíná tajemné, satanické, děsné a hrůzné duševních rysů, jež objevuje, jen tím, že zdržuje se skoro jich popisu a tak je zveličuje a dává celou váhou dopadati jich chmurnému a velikolepému děsu — druhý, *Jindřich Heine*, jen tím, že zkracuje ještě více vypravování svých poloobrazných utrpení zklamání milence a že je zveličuje nárazem ironie skoro šílené, již se jim posmívá. Ale to jsou umělosti a ty nezabrání, že básníci tohoto sklonu v kusech, kde jsou zvláště psychologickými analysty, přestávají psáti poesie. Nikdo nebude váhati a nepostaví jejich verše tohoto způsobu, verše ještě *Byronovy* a *Mussetovy* poetiky, ne-li literárně — pod veliké lyrické výlevy *Shelleyho*, *Victora Huga*, *Lamartina*, *Tennysona* a jiných mistrů skutečně poesie, neosobní a ideální.“

1 - Mínen *Baudelaire*.

L. Ariosto: Zuřivý Roland

Chaotické a životem i uměním překypující epos *Ariostovo* v 46 zpěvích, epos, které do nebe vynesli již nejvýraznější vrstevníci *Ariostovi*, *Macchiavelli* a *Torquato Tasso*, leží před českým čtenářem zásluhou p. *Jaroslava Vrchlického*. Ano: 46 zpěvů, 4.654 slok, 37.234 veršů — „to není maličkost“, jak praví p. překladatel v předmluvě, kde načrtává dějiny svého překladu, „ani když, jak mně se dělo, jsem často bez škrtnutí sloku po sloce z originálu česky transkriboval“.¹ Pan překladatel vypisuje pak, jak byl po roce (r. 1882) odveden od *Ariosta* k *Torquatu Tassovi* a jak zase dokončiv a vydav „*Osvobozený Jerusalems*“, vrátil se k této obrovské, promíchané, složitě a teplé epopěji italské renesance s pevným úmyslem k *Božské komedii Dantově* a k *Tassovu Jerusalemu* připojiti třetí epopěj a předvésti tak čtenáři českému slavnou italskou trojici v úplnosti.² Dnes jest úmysl činem a hotovým skutkem. A krásným uměleckým skutkem. Myslím, že překlad *Ariostův* náleží k nejsytějším a nejcelejším uměleckým pracím p. *Vrchlického*. Pojal a objal jazykově, stylicky, formově i náladově celého *Ariosta*, roztopil a přelil jej v pecích a hutích vlastního ducha a horkou masu skul a zformoval v dílo rovnocenné, *typické a hodnotné* originálu. Pan *Vrchlický* dal českému písemnictví překlady, které hledají sobě rovných: jmenuju jen *Danta* (epika i lyrika), *Torquata Tassa*, *Leopardiho*, *Michel Angela Buonarrotiho*, *Victora Huga*, *Leconta de Lisle*, *Carducciho*. To jsou všecko práce nejpodrob-

1 - Předmluva p. překladatele I.

2 - Předmluva p. překladatele II.

nějšiho proniknutí, prolnutí a napojení vzduchem, krví, typem a stylem autora do poslední cévy a — úměrná, šťastná, bezpečná reprodukce — vykrojený profil a vyražená mince — ve vyleptaných tuhých liniích sevřená výrazná hlava. Všecky tyto překlady jsou stejně dílem *kritika* jako *básníka*. Kdo je čte, cítí a hmatá skoro analytickou sílu, kritickou jistotu a hotovost pana Vrchlického jako podloženou pod uměním překladatele, pod uměním velikého plastika a formátora, pod tuhou železnou rukou, která hněte cizí obrazy, asociace, postřehy a koncepty jako měkkou, povolnou a snadnou hlinu. Ariostův „Roland“ náleží do řady jmenovaných prací. Mezi ty překlady, které chytají a poutají autora — ne mechanickou doslovností a spolehlivostí — ale *uměleckou vyšší stylovou* věrností nálady, rázu, pregnance. Málokde našel p. Vrchlický tak shodnou a vděčnou půdu svojí vloze jako právě v Ariostovi, v tom Ariostovi, který byl po výtce duch formalistní, typosující a plastický, který miloval kypící tok života, rozlitou hybnost krve a šfav ne pro ni samu, ale pro dynamický a plastický ideál svého umění; který ironicky hleděl na dobrodružné peripetie lásek, toulek a bitek, jež maloval v takovém teplém a barevném mraku syté plnosti, ve verších přesných, pevných, pružných, zpěvných a nesmírně rozmanitých, z nichž nejeden desetkrát i patnáctkrát přelil a přepracoval — když již posledních dvacet let svého života zvolna stydnu v chudokrevnosti a vysílení, v únavě po prudkých skocích fantazie, citu, hněvu, touhy a klamu. Ale tu jsem již u Ariosta, básníka, umělce a člověka, kterému chci věnovat několik gloss, připínaje je na stručnou, ale výraznou a jemnou podobiznu, jakou podal pan překladatel v předmluvě, vyňatou z Ottova Slovníku naučného.

„Orlando furioso“ jest veliký pomník jazyka, veršovnictví, dějinného rozvoje a literárního vyvrcholení určitého genu, poslední poloorganický, polokritický a reflektivný jeho plod, poslední rytířský román. „Orlando furioso“ není dílo osamocené, dílo iniciativné a původní. On jest členem řetězu, vyvršením genu. V něm genre přezrálý

drobí se sám v sobě, láme se ve svých osách, vypadá ze svého schematu. *Kritika, reflexe, kombinace, aranžovanost* a psychologický předpoklad jejich: *sebevláda a nadvláda autora nad látkou, ironická reserva* vystupují a projevují se. Ony nahrazují spontánnost, viru, cit a naivnost. Ariosto píše rytířský román, ale sám mu nevěří. On kombinuje a aranžuje dobrodružství, která vyhrabal hotová již sestrojená a vybájená z mrtvých knih. Nic nehledal v *látce*, již celou přejal, sestavil, upravil ke svému plánu a svojí potřebě v pestré předivo střídavých dějů, které přetíná, svazuje a rozuzluje, veden jediným svrchovaným zákonem, zajímavostí a změny. Jak známo, je Zuřivý Roland dějově těsně připjat k Bojardovu *Zamilovanému Rolandu*. Ale tím není vyčerpán látkový původ, dějová odvislost jeho.¹ Předky jeho a kmotry jeho jsou ještě dobrým právem *Pulciho Morgante maggiore* (hlavně zajímavá psychologickým srovnáním své fraškovité hrubozrné komičnosti a posměchu s vybroušenou a zdrželivou ironií Ariostovou), stejně jako *Giron le Courtois, Tristan, Lancelot du Lac, romány kruhu Artušova*. Obsah jeho, dějový podklad, tón, barva, vzduch „Rolanda“ jsou tedy lidové, národní, romanticky moderní. Jinak je s formou, dikcí, výrazem, stylem. Těm učí se Ariosto u klasikův. Jaká to nespojená neorganičnost, kritická rozhodnost, reflektivní rafinovanost! Tento básník, který chce vyzpívat křesťanský středověký národní svět, učí se formě, výrazu, technice u Řeků a Latiniků! Dříve než se stane „nejnárodnějším italským básníkem“, jak tvrdí a zjišťuje dnes celá řada kritiků od de Sanctise k Settembrinimu, dříve než napíše Rolanda, jehož „hlavní těžiško je v eminentně národním duchu italském“² — ková latinské básně a studuje celou mrtvou antickou literaturu. Zná ji dokonale. Tak dokonale, že při psaní „Rolanda“ ještě zpívá mu v temných komorách mozku, hrne se mu sama sebou do péra a stéká do jeho oktáv. Překládá v něm nebo parafrázuje celé verše z Aeneidy, Metamorfos, Thebaidy, Argonautik. Zajímavý příspěvek tedy také k otázce původnosti. A přece je to

1 - Srv. Pio Rajna: *Genealogia dell'Orlando Furioso* (Nuova Antologia, 1875)

2 - Předmluva p. překladatele VI.

všecko, i tyto parafráze, i tyto volné překlady, čistě ariostovské, utopené v jeho cítění, představování a obrazení. Z autora, kterého napodobí, chytí jen kostru; obal masa, svalů a krve je čistě jeho. To, tuším, má na mysli kritik *Pasquale Villari*, když poněkud hyperbolicky, ale jinak pronikavě, praví: hleděl napodobit Virgila, ale našel Homéra. Překonává toho, koho napodobí — tolik jest jisto. Překonává jej tím, že jej stravuje, asimiluje si, utápí v methodičnosti svého umění.

„Jedno zvláště dlužno vytknouti: jest to poměr, v jakém jest Ariosto vůči vlastní skladbě. On jí není ovládán, nýbrž sám stojí skoro ironicky nad ní, v nejednom ohledu podoben jsa nesmrtelnému tvůrci Dona Quijota. Odtud jeho humor i ironie.“¹ Snažil jsem se v předešlé glosse nastínit criticismus a reflektivnou rozvahu a sebevládu Ariostovu v „Rolandu“ jako sám konstitutivný znak jeho genia. Ale ona ležela stejně ve vnějších, dějinných, společenských poměrech. „Byla to doba přechodu“ — jak zní oblíbená fráze, povrchní a prázdná proto, že není a nebylo doby, která by nebyla dobou přechodu. Je třeba tedy „přechod“ ten blíže určit a vystihnout. Staré tvary byly dovršeny. Lámaly se a drobily, ale nebylo nových hotových, které by zaujaly jejich místo. Byla to doba *individualismu* po výtce, doba renesance. Scházely popudy, orgány i funkce, sklony i ideály *hromadné*. „Přechod“ v rozvoji organickém, pauzu v jeho koncertě vyplňuje individuum — hned titánsky (z počátku) a brzy potom (jako vždy ve vystřízlivění) ironicky a kriticky nalažené. Ariosto byl takový jedinec, ale složený z obou pólů: i titanického a chaoticky objímavého, bojovného a plastického i kritického, studeného a satirického. Renesančního člověka právě vyznačuje překlenutí a harmonisace těchto protiv. Jeho nerozlomily a nerozdrobily jako moderního slabého nesjednoceného, rozděleného se vším a nejvíce se sebou samým. Tak Ariosto, který objímá ve svém „Rolandu“ spletený, zmocněný, v kolik proudů rozběhlý život, který — soudili byste — miluje jej nesmírnou sympatií teplé barevné

1 - Předmluva p. překladatele V.

vnitrosti, šfavnaté a prudké chaotičnosti, koupe se v něm a opijí se v něm — stojí k němu naopak vlastně cize, kriticky a ironicky, jak již z komposice usuzuje bystře p. Vrchlický, ukazuje, jak „právě tato zdánlivá rozkouskovanost látky jest *dobře a skoro s rafinerií vypočtená* přednost umělecká.“¹ Ariosto netone ve svojí látce, není nesen dynamickým proudem jejím, nevystihuje a nemaluje život pro život, malebnost, pitoresknost, teplo a hybnost, bohatou plavost a zkříženou rozvířenost jeho. Nerozbila mu látka uměleckou úměrnost, středovost a komposici, nýbrž on sám v umělecké plánovitosti a vypočítavosti promíslil, odlišil, vystupňoval a roztřídil látku. Jeho chaos není organický, ale sestrojený, kriticky vypočtený. On jím vládne, prochází jím, vidí v jeho mlhách; roztíná, rozhrnuje, zhušťuje a zase spouští je jako opony, které otevírají pohledy na divadlo. To množství scén, dějův a episod drží on ve svých rukách, určuje jejich kaleidoskopický tanec, řídí jejich nitě a dráty jako režisér, který počítá s obecenstvem, se čtenářem, zná jeho chutě, potřeby, slabosti — slovem: *celou jeho psychologii*. A to je zase v Ariostovi zvláštní moment ryze moderní příchuti. *Starost o čtenáře* — ne, té neznala věru stará epika, epika organická, národní, t. j. hromadná! Ariosto má vědomí tohoto vztahu velice živé a vyvinuté. Odtud reflexe, duchaplné a vtipné výroky, filosofické, praktické a časové sentence, přímé apostrofy čtenáře a neustálý ohled na něj, na jeho vnímavost, na jeho únavu při ustrojení komposičním, rozvrhu látkovém. Končí zpěv proto, že se bojí rozvláčnosti a nudy čtenářovy. Omlouvá se dámám pro nezdvorný nějaký výrok svojí figury o ženách. Atd. Ariosto má vědomí odvislosti od obecnstva, péče o ně a skoro strachu před ním. *Chce* být pestrý, střidavý, poutavý. Ano, ten ryze moderní upír každého dnešního autora, *strach, že nudí* — ten rozepjal již nad básníkem „Zuřivého Rolandu“ řasy svých tmavých smutečních křídel. Nad Homérem ještě nevisí. Ten, třikrát blažený, ho ještě neznal.

1 - Předmluva p. překladatele VI.

Těmito body — touto členitostí a složitostí jejich skladu — stojí Ariosto právě u brány toho, co se nepřesně a nevýrazně jmenuje, ale co se dost určitě cítí jako modernost. „Zuřivý Roland“ je zároveň tedy chaotický, organický, rozvojový i kritický, skeptický, symbolický, ironický, fabulovaný a ustrojený. On je dovršení jisté kultury společenské a jisté tradice literární, ale zároveň již jejich rozklad, zvrát a — kritické, reflektivné zúčtování. *De Sanctis* ukázal, že v „Zuřivém Rolandu“ je v zárodku skryt Cervantesův Don Quijote — kritika, výsměch, rozklad, typ vypjatý v karikaturu, charakter přehnaný v schema a komicky demonstrační model a preparát. Roland není pouhý dobrodruh, hybná a bojovná vzpruha dějových peripetií, jak bylo v genu rytířského románu. *On jest vypracován psychologicky*. Toto umění charakterové, psychologické — správněji ethologické — je veliká novota, vlastní umělecký objev Ariostův. Na ně jest nutno ukázat jako na jeho Nový svět. Kdo uváží vnější, ryze dějový aparát básně, čistě spontánní a naivní organické ústředí, jehož malbu si obral Ariosto za svůj úkol, kdo si představí jeho figury, lidi scelené a jednotné, u nichž přechod z nitra, podnětu a motivu v čin jest bleskový a ne uvědoměle živočišný: — užasne nad bohatou jeho psychologickou paletou, uměním proniknutí a odstínění, uměním plastiky, modelace a formace. On má ve své básni již škály a stupnice charakterové. Figury svoje, které jsou na první pohled všechny stejného tvaru a rázu — rytíři, kteří bojují a milují — on je již třídí, charakterově nadzdvihuje a odlišuje, profiluje a někdy i karikuje. Roland, Ruggier, Astolf, Ferragu, Sakripant, Rodomont, Medor — to všecko jest již galerie podobizen a hlav a více — vypnutých generalisovaných typův. U Rolanda je toto umění psychologického vnitřního vystižení každým způsobem nejjímavější, směle pronikající a hluboko ryjící v krisi celé básně: v zešílení bohatýrově. On, Roland, rek bez vady a bázně, sama poctivost, věrnost, čest, síla a úspěch, rozum a důvtip — muž, ve kterém se symbolisuje všechna krása a sláva lidského rodu, květ svého plemene — on nepřemožený nikým hyne směšně a tragicky, v blátě a tmách — pro ženu, pro tu Angelicu, která je v básni ženou po výtce, bytostí rodovou, Evou, prázdnou,

rozkošnickou a nezodpovědnou. Žena jako *zhoubný živel* — toto pojetí, které ovládne celé písemnictví novověké — žena, pramen zla, bídy, bolesti, snížení a tragiky — žena klam a podvod přírody — léčka smrti — která láme veliké cíle a pyšné dráhy stejně jako šlape a vysává přímá srdce, tuhá těla a těžké mozky — vjíždí osudně krásná a zrádná obloukem Ariostovy básně do moderní poesie. U Ariosta zaujímá žena již obrovské, nevídané před tím a nepoměrné místo a důležitost. U něho jest žena již *emancipována*. Jeho pojetí ženy a lásky liší se diametrálně od středověkého. Jiný ráz doby — renesanční realismus proti gotickému spiritualismu — jinak nazírá ženu, vykazuje jí jiné místo. Hradby gotického spiritualismu, který život poutal a vázal, padly, a on kupí a rozlévá se, množí se a opíjí sám sebou. Žena tím dochází k jiné platnosti než v gotickém, křesťanském, asketickém ideálu. Středověk znal kult ženy jen jako abstraktní mystický problém a dogma. Neplatil ostatně ženě, ale panně. *Sociálně* byla žena *poddána* muži, majetek jeho, který se zavíral a střežil jako každé jiné výlučné vlastnictví jedinečné — tedy v společenském organismu rovna skoro nule. V renesanci žena nabývá této hodnoty *společenské*. Pojetí lásky jest u Ariosta jiné než u velikých básníků středověku, zejména Danta. Ariostovo pojetí lásky je konkrétné a výlučně skoro smyslové; Dantovo spiritualistní, meditativné, niterné. U Ariosta jest žena zjev *právě živelný a přirodní*. Charakterová kresba žen v „Zuřivém Rolandu“ soupeří mnohde jistotou, rozmanitostí a podrobností s moderními analytickými romány realistickými. Umění to jest plnější a sytější ještě než u mužských hlav. Ariosto znal ženy a studoval je v celé klaviatuře odstínění rodových. V tom bodě lze jej přímo klásti za předchůdce Goetha a ještě více Balzaca. Byrona, který znal v podstatě jen jeden typ ženy, nechává daleko za sebou. Od čisté ke zvrhlé, od nenávistné k nyjící, od rozmarne ke zdráhavé zná všechny a miluje všechny. Toto umění odstínův, umění skladby a sloučení prvků je každým trhnutím štetce a vhozením barevné skvrny zralé, celé a povýšené. Angelica Doralice, Lydia, Marfisa, Olympia jsou dokresleny tímto uměním sceleným a jednotným s virtuosní bezpečností. Jak viděti, vede tedy

od Ariosta kolik cest přímo k umění modernímu a realistnímu. Pan překladatel ukázal nit, kterou je navázán Orlando k Byronovým eposům. Myslím, že jsem zde alespoň zhruba nastínil souvislost, první kroky, směrovou linii, která vede od Rolanda k modernímu románu psychologickému, realistickému, rozbornému a charakterovému. A více, že i misantropická, pesimisticky kalná koncepce většiny těchto románů snad pouze v zárodku, ale přece pojmově a stěžejně — pojetím ženy jako zjevu živelného a zhoubného — emancipací její z individuální soukromnosti v činitele společenského a životního — je dána, lépe napovězena a svinuta v básni Ariostově. Roland patří každým způsobem k velikým a složitým typům světové literatury. Jest jedním z uzlů, paprskových středů, v kterém sbíhají a z něhož se rozcházejí různé cesty myšlenkového i citového nazírání. Je barvami podložený, z různých látek stmelový, v kolika směrech výrazný a vypuklý. Stává se sám v sobě symbolický, tak je typický a nakupený, z vývojových vrstev a proudů kulturních a dějinných snešený a otištěný. Platí o něm totéž, co o hněvivém konceptu Cervantesovy figury Dona Quijota, co o všech hluboce probádaných, složitých, kritických a reflektivně satirických zobrazeních vloh, schopností, znaků, nedostatků, rozvojových proudů a charakterových poznání lidského ducha, cíle a určení: — lidé se jim smějí, aby se jich nemusili bát. Přechází povrchem a plovou lehce a rychle, aby raději dříve se dostali k druhému břehu. Rychle, aby nezbyl čas k utonutí.

Rozebral jsem některé složky Ariostovy velebásně. Je viděti, jak hutná, složitá a podrobná jest při vši zdánlivé i skutečné grácii, lehkosti, rozkypění a pěnivém přelítí. Šíře její divil se již Voltaire, který ji pozoroval čistě vnějškem. Tři různé náměty probíhají báseň, mísí se a splétají v nekonečných, bujných, plazivých sítích. Zápas světa křesťanského s moslemským, válka Karla Velikého se Saracény — láska Ruggiera a Bradamanty — láska Rolandova k An-

gelice a jeho šílenství — jsou ty tři stěžně, základní plachty, spoutané a promítané mezi sebou celým drobným lanovím, rozšlehané a promíchané bouřemi autorových rozmarů, které určují dějovou dráhu Šíleného Rolanda. Epopeje náboženská, politická, plemenná — její bojovný a zmitaný chaos — ladní se, čistí se, usíná a průhlední někdy v měkkých kapalných barvách rodinného a intimního eposu. Makrokosmos i mikrokosmos mísí se, přelivají a srážejí v Rolandovi. Život plemenný a dějinný — zápas dvou ras, dvou světů není intensivnější než rozmary, bouře, hoře, mdloby a horečky nitra a srdce.

Pojetí lásky v Ariostovi je dnešnímu čtenáři odlehle. Jsme daleko bližší dnes ideálu lásky spiritualistické. Moderní člověk nezná tu kyprou prudkost, živočišnou naivnost a plnokrevnou spontánnost rekův Ariostových. Ten plný tok života, zpěv slunce, vína a krve, snadného veselí a bezodpovědného projevu všeho citění. Láska u Ariosta je prostě *aventurou krve*. Ona prudce a rychle vyžene, mísí se jako úponky břechanů a vín v neodlišené směsi, kypí, padá a vadne zcela živelně, odvislá a podmíněná vnějškem. Mnoho z mravní nálady doby přešlo do tohoto konceptu Ariostova. Představuje vedle Aretina a Macchiavelliho nejtypičtější renesančního člověka, vykypělého, prudkého, útočného, hladové a lačné zvíře silné, plnoplecí, plavé a jiskrné. Ne bez činnosti rozumové, důvtipu, vkusu, chuti, spekulace, jemnosti čidel, — ale všechno to srovnalé, v rovnováze držené, ne na úkor krve a funkcí živočišných jako dnes u moderního člověka vyvinuté a živené. Tento renesanční člověk — individualita v sobě zavřená, harmonická, silná, egoistní a klidná, která věděla, že žije pro svoji rozkoš, která si tuto rozkoš ze života nedala zkalit jako ubohý její dnešní potomek, zvrhlý diletant, analysou, pochybami, skepsí, disputacemi a neklidem svědomí, — tento renesanční člověk, povýšený typ, rozkošník silný, plnokrevný a rekovný, který se nedal rozvrátit ani zločiny, které spáchal, — který měl silné, pružné ocelové svaly a ještě ocelovější a odbojnější svědomí, — ten vyspělý a dokonalý typ člověka-živočicha žije v básni Ariostově. Koncept jeho lásky je konceptem lásky Ariostovy. Ale typ ten je již mrtvý pro nás. On je nám dnes tvor předhistorický, předpotopní,

vymřelý. Je málo, kdo mu mohou dnes rozumět. Moderní člověk je rozlomený, bázlivý, přecitlivělý, rozvrácený, nad svým nitrem neustále skloněný, k němu obrácený a jeho se dotazující, neustále meditující, věčně nerozhodnutý, každou radost sám dobrovolně si kalící, který *chce*, čeho se nedovede *odvázat*. Nitro jeho neustálým rozbíráním, zpytováním, přebíráním a přeliváním je nesmírně kolísavé, podrobné a splynulé v přítmi, které jde rozložit jen bodavými, silnými drobnohlednými skly. Zodpovědnost, subtilnost svědomí, kasuistika jeho: to všecko přispělo k vypracování naprosto opačného ideálu lásky — niterné, meditativné, plné rozporů, bolesti a otázek, stále pochybné, bázlivé, s sebou nejisté, v sobě nescelené, na sta křížích rozpjaté. Ideálu vcelku *asketického* v srovnání s renesančním. Úspěch *Dantovy Vity Nuovy* a *Canzoniera* a *platoniků renesance*, jedné části *Shelleyho*, *Leopardiho*, *Rossettiho*, *Poea*, *symbolistů* a *praerafaelistů*, přes Huysmansa a Roda až po Tolstého *Kreutzerovu sonatu* a Dostojevského *Bratry Karamazovy* ukazuje to zřejmě. Milostná dobrodružství Ariostova, která měla ve své době *psychologickou* cenu, jako mají ještě dnes *literární*, ztratila ji dnes naprosto. Dnes klesají pro vnímavost největší části moderního čtenářstva na pouhou obscennost a lascivnost. Modernímu člověku unikl právě smysl, naivní nepředpojatost, organizací podmíněná přirozenost nazírání pro tyto projevy lásky *živelné* a živočišné. Není ho ovšem proč litovat. Naopak. Stav tento je důsledkem rozvoje orgánů jemnějších a vyšších, důsledkem rozvoje rozumového i citového, horoucnější niternosti a zodpovědnosti, zvýšeného a stupňovaného vědomí, centralisovaného svědomitosti.

Tyto analytické poznámky nemají však za účel hájit vyškrtané vydání překladu p. Vrchlického. Jest jisté, že Ariosto není četba moralistní a moralisující (nemluvím tu o mravnosti v umění — tato otázka leží jinde a musí se naprosto jinak formulovat, řešit) — ale na druhé straně je zase jisto, že vydání českého „Rolanda“ ve „Sborníku světové poesie“ není školský text, nýbrž *kniha literárního a vědeckého studia*. A podmínka je tu právě celost a přesnost textu. Potud souhlasím s výčitkami, které byly činěny hlavně v těchto

listech překladu „Šíleného Rolanda“. Ale byly obráceny na nepravou adresu. Vinu nese, jak dovedl v předmluvě¹ p. Vrchlický, čtvrtá třída Akademie a ne p. překladatel. „Slavná IV. třída České akademie, která stojí v čele Sborníku našeho a týž řídí, usnesla se, aby choulostivá místa v básni byla vynechána. Nezbyvalo mi než *podrobiti se*, chtěl-li jsem vůbec překladu pomoci na světlo.“ A dále: „*Já přeložil báseň celou, ale nejsem jejím vydavatelem*, a nemohl jsem v poměrech naznačených jednati jinak.“ Tyto argumenty přesvědčují úplně. Slabší jsou po mém soudu ty, jimiž hájí p. Vrchlický rozhodnutí IV. třídy, zejména tento: „Znalec ví, že podobné výstřelky spadaly beztoho na vrub vkusu doby a že pravá podstata básně Ariostovy bez nich ničeho netratí.“ Snažil jsem se dokázat výše, že „výstřelky“ ty jsou naopak konstitutivním znakem doby, typickým ovzduším mravního naladění, kulturního zbarvení. A sám p. Vrchlický ve své podobizně Ariostově ukazuje těsnou připjatost Rolanda k prostředí, době, mravům a společnosti.

Těžiště básně klade p. překladatel v předmluvě (VI) do jejího „eminentně národního ducha italského.“ Přidrzuje se tím názoru všech moderních kritikův italských. „Je to jednak v lehkém nadsazování a zveličování, jednak v lehkosti a grácii protkané místy ironií, v bohatství báchorkovitého povídání i ve zpěvnosti a lahodě formální, zkrátka ve všem, co jest hlavním jádrem ryziho národního ducha italského. V tomto směru stojí Ariosto vysoko nad Tassem a lze jej, jak de Sanctis právem dí, považovati vedle Macchiavelliho a Aretina za nejlepší zosobnění ducha italského v době renesančního rozkvětu jeho.“ V tomto bodu — národnosti díla Ariostova — chtěl bych přesnější, určitější fixaci a stylisaci. Jisto je, že Ariostova báseň celá je nasáklá sluncem renesance, vzduchem doby, záplavou závratného, sytého opojení zpěvu, tepla a krve. Ale vedle tohoto znaku, který přejala z prostředí, má jiné, které jsem nastínil v přede-

1 - Předmluva VIII a IX.

šlých poznámkách, které se nedají svést na vlivy vnější a které musejí se pokládat za výraz nitra a vlastní individuality Ariostovy. On zrcadlil ducha italského svojí doby v *jedné* jeho větvi, v *jednom* jeho rozvojovém stadiu. Nevím, proč by měli být Dante nebo Tasso méně národní, že byli více individuální než kolektivní. Myslím, že novější sociologie musí odvracet od takového schematického a uzavřeného pojmání národního typu, který se zde kreslí jako determinovaný tvar geometrický. Uvedené znaky, soudím také, nevystihují italský národní ráz. Zajisté nejsou všichni Italové sanguiničtí a satiričtí fabulisté a verbalisté. — Naopak, přehlížíme-li dějinný rozvoj jejich umění, vidíme, že mnoho z jejich velikých (ba právě největších) geniů nese stigmata opačná a protilehlá těm, jež jsou zde vypočítávána a jež jsou pokládána za ustavující prvky italského typu. Dante, Tasso, Buonarroti, Foscolo, Leopardi — ti všichni vypadli by z rámce národního. Poučné je v té příčině sledovati dějiny významu, vlivu, obdivu a ocenění velebásně Ariostovy na půdě italské. V šestnáctém věku, sotva vyšla, sklízí nejvyšší pochvalu vrstevníků. Macchiavelli, Trissino, Bernardo Tasso i Torquato Tasso náležejí k obdivovatelům bezmezným. Důkaz nejen toho, jak vyjadřovala ústředí časové a kulturní, *nýbrž i šířky a složitosti její*, když dovedla sloučit ve společném obdivu duše a charaktery tak disparátní a skoro protichodné jako jsou Macchiavelli a Torquato Tasso. *V sedmnáctém věku obrátí se však vtr úplně*. Obdiv tuhe v ledové upjatosti a nepochopení. Doba je jiná. Jiné mravně kulturní proudy určují směr. Klasickému přísnému věku odpovídá daleko více přísnější, čistší, bolestnější, průhlednější, vážnější, uměrnější a melancholičtější básník Osvobozeného Jerusalema než chaotický, kyprý, rozlitý, hned hravý, hned bodavý i lehký příliš, i složitý příliš a tísňivý příliš Ariosto. Přejde sedmnácté století, a v osmnáctém znova se zamíchají karty a Ariostova zůstane po druhé na vrchu, nebo alespoň blíže vrchu a má větší pravděpodobnost výhry. Nová změna duševní, mravní, kulturní, vkusové atmosféry. Nové funkce hledají staré orgány, ty, které by jim odpovídaly, sloužily, vyjadřovaly je, alespoň znakově a virtuelně, ne-li dokumentárně a konkrétně.

Zájem pro Ariosta stoupá. Nalezne i slušné pochopení u souvěkých kritiků: kousavého a vrtošivého Giuseppa Barettilho¹, i rozšafného Augusta Contiho.² Plnou spravedlnost dá mu ovšem teprve věk devatenáctý — věk historického relativismu, který „všecko pochopí“ tím spíše, že nemá vlastní individuality a charakteru, který by tomu překážel. Od Cesara Cantù (*Esampi e giudizi della letteratura italiana*, 1860) až po Giosué Carducciho vypočítá p. Vrchlický řadu životopisců, historiků a kritických portrétistů Ariosta na VII. straně svojí předmluvy. Jedno je z tohoto historického přehledu tuším patrné: že národní charakter není pojem statický, nýbrž dynamický a že daleko spíše než určitá kostra rasy rozhoduje při přijetí a chutnání díla pružnější, pohyblivější a zároveň obecnější, kosmopolitičtější ovzduší mravně kulturní a kulturně ideové.

Ariosto patří k největším umělcům, t. j. formalistům a technikům světovým. Jeho básnický styl je neobyčejně čistý, plný a sytý a přitom lehký, graciesní, pěnivý a šumící. Všecko se čte snadno, prchavě, v lehkém mraku opojení a tepla. Dobře charakterisuje jeho veršovou fakturu p. Vrchlický načrtává postup svůj, metodu svoji, jakou se bral při překladu Šíleného Rolanda, mluvě o jeho „takřka improvisátorském tenoru, kde vše se jen jen má perlití.“³ Roland je, jak známo, psán v ottavě rimě, kteroužto formu původu lidového přejal Ariosto z Bojardova Zamilovaného Rolanda zavrhnuv původní terciny. Již Bojardo napsal některé pohyblivé a harmonické pasáže touto formou. Ariosto předstihl však Bojarda k neuvěření. To, co činí jeho formální umění tak vzácným, je zvláštní splynutost barvy a pohybu, koloritu a obsahového podkladu v jeho básni. A té mohl dosáhnouti jen za cenu nesmírné *rozmanitosti*, bohatosti a složitosti, jakou musil uvést do této celkem jednotvárné strofy. U něho je v oktávě samý pohyb, odstín, tok a relief. Jeho oktáva je sama

1 - Frusta letteraria VIII, 1764.

2 - Fantasmí poetici, 2. sv.

3 - Předmluva VII.

změna, jedna a táž mince s nejrůznějšími obrazy a hlavami. Neustálým střídáním slovníku i efektů zvukových, assonanci i rýmu vyhýbá se vši jednotvárnosti. Tohoto svrchovaného umění pohybu, toku a změny — tohoto dynamického ideálu při statické, pevné sevřenosti a neměnnosti typu formového — dosáhl Ariosto za velkou cenu křečovitě napjaté práce. Roland jej stál — a to je zase jeden zvláště moderní rys — nejen mnoho krve, ale i mnoho potu. Pracoval na něm od r. 1503 do 1532 opravuje, doplňuje, přepisuje, znova a znova tavě kov obsahu a přelívá jej v nové a nové formy. Jsou verše, které přepracoval i patnáctkrát. Ještě poslední léta života ve Ferrare nepřeje mu Roland oddechu. Tento chudokrevný, hubený, tmavý, holohlavý muž, který již vyžil život v jeho radostném vykypění i jeho pokoření, žluči a útisku, nevyžil ještě svoje umění. Ono přežilo jeho život, jeho hybnou a útočnou prudkost, přímou udýchanost a horečnost. Ono přežilo jeho krev. Poslední léta překopává svoji zahradu se stejnou svědomitostí maniaka, s jakou přepisuje svého Rolanda. Napsal strofy, které jsou samý tok, pohyb, lehkost a hudba. Ale za jak těžkou cenu napsal ty nejlehčí verše! A pak nezapomeňte, že měl pevnost a určitou reliefnost jazyka, které se naučil v galejní škole, v olověné komoře latinské poesie. Dobrá a časová lekce pro ty, kteří soudí, že hudebnost verše jest odměna — nedbalosti a vágní rozplizlosti.

Pan Vrchlický postihl tento básnický ráz Ariosta ve svém překladu v celém dosahu. Jeho překlad má všechny podstatné znaky originálu. Vystihuje jej sceleně, náladově, věrně ve smyslu vyšším než slovném — věrně uměleckou methodičností. Svůj postup překladatelský vysvětluje v předmluvě na str. VII.: „Při překládání „Zuřivého Rolanda“ počínal jsem si celkem jako při Tassovi s tím pouze rozdílem, že máje na zřeteli lehkost a grácii originálu a *chtěje ji vystihnouti*, byl jsem méně pedantický k doslovnému znění textu a dle potřeby dovolil si leckterou inverzi neb jinou formu výrazu, na kterou bych se na př. při Dantovi neb Goethově Faustu, kde na každém takřka slově záležel, sotva byl odvážil.“ Stanoviště to je také jediné správné a umělecké. Běží o celkové naladění, zabarvení,

vzduch a ráz díla v první řadě. Ostatně ani věrnost a slovnost originálu neutrpěla v překladu p. Vrchlického. Zejména hlavnímu a nejobtížnějšímu požadavku Ariostova technického umění: rozmanitosti, pohyblivosti, měnnosti — lehkému a světlému toku jeho slohu — dostal p. Vrchlický svým celým, bezpečným a silným uměním. Jeho oktáva — při totožnosti a jednotě vnějších kontur — zavírá celou klaviaturu odstínů, typů, zbarvení náladových i charakterových. Jako ukázkou vybral jsem skoro nahodile dvě strofy, každou na opačném pólu, bas i soprán klavíru, a kladu je sem vedle originálu, abych dovedl, co jsem právě formoval.

Zpěv 43, sloka 18 (portrétová miniatura dívčí v ztlumených barvách, v intimním a šedém světle rodinné genrové poesie):

*Mrav sličný zvyšoval jen její vnadu,
že přát si víc již nelze pomýšleti,
a šila, tkala, pletla nad Palladu,
to div, jak jehla její rukou letí;
zjev rajskej, na němž všecko ve souladu.
Hrát uměla vše a líbezně pěti
a v umění všem tak se vycvičila,
že skoro jak otec moudrá byla.*

A originál:

*Ella era bella e costumata tanto,
Che più desiderar non si potea,
Di bei trapunti o di ricami, quanto
Mai ne sapevo Pallade, sapea,
Vedeva andare, odine il suono e'l canto,
Celeste e non mortal cosa pareo;
Et in modo all'arti liberali attese,
Che quanto il padre o poco men n'intese.*

A zpěv 45, sloka 72 (plavá, dusná a blýskavá malba obrazová, pohnutá vypuklina z bitky Bradamanty s Ruggierem):

změna, jedna a táž mince s nejrůznějšími obrazy a hlavami. Neustálým střídáním slovníku i efektů zvukových, assonancí i rýmu vyhýbá se vši jednotvárnosti. Tohoto svrchovaného umění pohybu, toku a změny — tohoto dynamického ideálu při statice, pevné sevřenosti a neměnnosti typu formového — dosáhl Ariosto za velkou cenu křečovitě napjaté práce. Roland jej stál — a to je zase jeden zvláště moderní rys — nejen mnoho krve, ale i mnoho potu. Pracoval na něm od r. 1503 do 1532 opravuje, doplňuje, přepisuje, znova a znova tavě kov obsahu a přelivaje jej v nové a nové formy. Jsou verše, které přepracoval i patnáctkrát. Ještě poslední léta života ve Ferrare nepřeje mu Roland oddechu. Tento chudokrevný, hubený, tmavý, holohlavý muž, který již vyžil život v jeho radostném vykypní i jeho pokoření, žluči a útisku, nevyžil ještě svoje umění. Ono přežilo jeho život, jeho hybnou a útočnou prudkost, přímou udýchanost a horečnost. Ono přežilo jeho krev. Poslední léta překopává svoji zahradu se stejnou svědomitostí maniaka, s jakou přepisuje svého Rolanda. Napsal strofy, které jsou samý tok, pohyb, lehkost a hudba. Ale za jak těžkou cenu napsal ty nejlehčí verše! A pak nezapomeňte, že měl pevnost a určitou reliefnost jazyka, které se naučil v galejní škole, v olověné komoře latinské poesie. Dobrá a časová lekce pro ty, kteří soudí, že hudebnost verše jest odměna — nedbalosti a vágní rozplizlosti.

Pan Vrchlický postihl tento básnický ráz Ariosta ve svém překladu v celém dosahu. Jeho překlad má všechny podstatné znaky originálu. Vystihuje jej sceleně, náladově, věrně ve smyslu vyšším než slovném — věrně uměleckou methodičností. Svůj postup překladatelský vysvětluje v předmluvě na str. VII.: „Při překládání „Zuřivého Rolanda“ počínal jsem si celkem jako při Tassovi s tím pouze rozdílem, že maje na zřeteli lehkost a grácii originálu a *chťe ji vystihnouti*, byl jsem méně pedantický k doslovnému znění textu a dle potřeby dovolil si leckterou inversi neb jinou formu výrazu, na kterou bych se na př. při Dantovi neb Goethově Faustu, kde na každém takřka slově záleží, sotva byl odvážil.“ Stanoviště to je také jedině správné a umělecké. Běží o celkové naladění, zbarvení,

vzduch a ráz díla v první řadě. Ostatně ani věrnost a slovnost originálu neutrpěla v překladu p. Vrchlického. Zejména hlavnímu a nejobtížnějšímu požadavku Ariostova technického umění: rozmanitosti, pohyblivosti, měnnosti — lehkému a světlému toku jeho slohu — dostal p. Vrchlický svým celým, bezpečným a silným uměním. Jeho oktáva — při totožnosti a jednotě vnějších kontur — zavírá celou klaviaturu odstínů, typů, zbarvení náladových i charakterových. Jako ukázkou vybral jsem skoro nahodile dvě strofy, každou na opačném pólu, bas i soprán klavíru, a kladu je sem vedle originálu, abych dovedl, co jsem právě formoval.

Zpěv 43, sloka 18 (portréťová miniatura dívčí v ztlumených barvách, v intimním a šedém světle rodinné genrové poesie):

*Mrav sličný zvyšoval jen její vnadu,
že přát si víc již nelze pomýšleti,
a šila, tkala, pletla nad Palladu,
to div, jak jehla její rukou letí;
zjev rajskej, na němž všecko ve souladu.
Hrát uměla vše a líbezně pěti
a v umění všem tak se vycvičila,
že skoro jak otec moudrá byla.*

A originál:

*Ella era bella e costumata tanto,
Che più desiderar non si potea,
Di bei trapunti o di ricami, quanto
Mai ne sapesse Pallade, sapea,
Vedila andare, odine il suono e'l canto,
Celeste e non mortal cosa pareo;
Et in modo all'arti liberali attese,
Che quanto il padre o poco men n'intese.*

A zpěv 45, sloka 72 (plavá, dusná a blýskavá malba obrazová, pohnutá vypuklina z bitky Bradamanty s Ruggierem):

*Jak strašný vítr silném po zahřmění
se náhle vznese, moře v hlubinách
vzdme, rázem zpění v jednom okamžení,
až k nebi zvedá země hustý prach,
že prchá stádo, pastýř v udivení,
je ženou kroupy, lijavec a strach:
tak dívka troubu slyšíc, mečem svítí,
na Ruggiera útokem se řítí.*

A originál:

*Qual talor, dopo il tuono, orrido vento
Subito segue, che sozopra volve
L'ondoso mare, e leva in un momento
Da terra fin al ciel l'oscura polve:
Fuggon le fiere, e col pastor l'armento,
L'aria in grandine e in pioggia si risolve:
Udito il segno le donzella, tale
Stringe la spade, e'l suo Ruggiero assale.*

V červnu 1894

Rozhledy sociální, politické a literární

V p. Pelclových „Rozhledech“ roste nám pěkná, výrazná revue. „Rozhledy“ vycházejí letos třetí rok. Můžeme dosvědčit, že letos jsme s nimi nejspokojenější. Je vidět plnou, sytou a šťastnou organizaci na každém čísle. Těžiště vždy hlouběji — a vším právem — spadá do otázek kulturních, společenských, uměleckých a etických, které se podbarvují a prolínají u moderního myslícího člověka stále vroucněji a neodlišeněji. Politika, která se u nás provozovala do nedávna skoro výlučně a dnes posud v největší převaze jako „umění pro umění“, strategické pře a šachové nebo dámové hry, — nabývá tak životní mízy, šťávy a masitosti obsahové a věcné. Je radost čísti některý převahou politický článek „Rozhledů“. Jak jinak a nezvykle dosud českému oku se to čte. To není prázdná pustá dialektika, dutý rétorický bezobsažný pathos, jak jsme je znali i v revuálních článkách na př. „Osvětových“ — nebyly-li náhodou pouhou životopisnou nebo kronikářsky dějepisnou skizzou. Politika pojímá se v „Rozhledech“ pod hledištem podstatně sociologickým. Pojetí to moderní, kritické a správné. Jen tak lze zařiznout do živých otázek, které nás bolí a kterými trpíme. Vyložit, odkud vznikají, oč jsou opřeny, jakými děrami a uzly probíhají. Tak je politika skutečně funkcí životní, funkcí biologie společenské, jejího organismu. *O život* chtějí býti opřeny právě ve všem „Rozhledy“. Ony neliší a neklasifikují v lživém byzantinismu do zděděných schemat a formulí — tyto dialektické hračky přenechávají rády čiperné a zahálčivé důvtipnosti různých našich Zákrejsů; — ony neodrážejí život — ony jej prohlubují, vyjasňují a tím jej tvoří, působí, hoří a rozpalují — žijí jej propagačně, množivě a tvořivě. Tuto podstatně činnou metodu lze sledovat a uvědomiti si na každé straně — ať je věnována tomu či onomu temat; — *nilerně methodicky* je zachována všude tato jednota života, toku, pohybu a tepla. Pod tímto zorným úhlem splyvá právě politika s uměním — pod tímto hledištem *čistě moderní kritiky* — kritiky kladné a životně obsahové — která je sama život, jeho překypující tepla rozlévající se šťáva. Kritika „Rozhledů“ je takováto látková, životní náplň a sytost šťáv sama. Ona je právě v tomto bodě příznačně, tuším, moderní. Ona nepopisuje, nedeterminuje, netřídí a neřadí — ona boří staré a tvoří nové — ona trhá a odplavuje staré přfkopy a ploty, odnáší staré zdi a ohrady a rozsvěcuje protrženými děrami čisté, nové, sluncem