

Sborník světové poesie

J. W. Goethe: Hermann a Dorothea — William Shakespeare: Kupec benátský — Ši King — Thomas Moore: Lalla Rookh — William Shakespeare: Jak se vám líbí — A. Mary F. Robinson-Darmsteler: Výbor básní — Henrik Ibsen: Básně

Ze sedmi čísel *Sborníku světové poesie*, jež leží přede mnou, náleží dvě Shakespearu, a to tomu období zvláštní plnosti a vnitřního bohatství, slunné, lehké i slavné a syté zároveň harmonie, jasného, širého obzoru, pravého renaissančního idealismu a náladového spiritualismu, jaký žil a tvořil několik let před rokem tisíc šest set. Na ty dvě práce rád bych upozornil naše mladé duše, které, myslím, jsou dnes nějak čistě a lačně připraveny k přijetí toho rozsvíceného hodu krásy, radosti, síly, důvěry a hry . . . hry především . . . lehce a směle, ó jak směle sklenuté daleko nad rozjizvené, tvrdé, těžké plody faktů, všednosti a všeho pravděpodobně tupého a tmavého realismu. Myslím, že ten rozjiskřený, šumivý, směle a lehce vyhraný a vytančený festival dobrodružnosti, krásy, vtipu, nálady, síly a poesie dovedou přijmout dnes ty jisté mladé duše, na něž jsem vzpomínal při lektuře těchto básní, i tak plně, lačně a čistě, jak může jen pojmout velkou hostinu života četba v nahých zdech vybělených mrazem a zimou, postem a prázdňem.

Je tu nejprve ten melodramaticky pohnutý, na báchorkovitě až příšernosti a zuřivé surovosti slovního naturalisticky až formálního *faktu* právního stavěný a zauzlený *Kupec benátský*, psaný snad r. 1597 a o tři léta starší druhá hra *Jak se vám líbí*. Jaký výsměch vši těžkopádnosti surového, faktového, upsaného, střízlivě počtářského a právnícky kupeckého života je tato hra, která se rozuzluje kombinací veselých a šťastných *náhod* a *do-*

brodružství, tak veselých, bystrých a milých, že všecko, co leží před rozuzlením, rázem se zvrací v *karikaturu*, a všecko, co za ním, v hymnu, hudbu, měsíční noc a lyrické pastore. Ten pátý akt, v nějž ústí tak božsky nepravděpodobně a tak velikolepě tiše, nutně a vonně ten předchází melodram pedantismu, rozvzteklé střízlivosti a nenávislné pitvornosti! Jak to zvrací všechna tradiční logická *pravidla*, všechnu *normu*, *výpočet* a *dohad*! Jak je to sám tvůrčí rozmar a tak vyšší zákonnost, jedině sebou podmíněná, zdůvodněná jen *krásou* a *silou okamžiku*! A jak nad tím slunně a volně dní se jen jediná perspektiva toho hlubokého rozvedení ztrnulých, puntičkářských, pitvorně střízlivých a tvrdě nudných disonancí v harmonii ticha, nálady, poesie, hudby a lunného svitu, v harmonii pravého renaissančního platonismu, obzorů sklenutých na fragmentech a hvězdných kruhů zpívajících hymny síly a krásy, jež jsou stavěny ze skřeků a vytí bolesti, nutnosti a faktů tvrdých, temných a chrastících obmezeností a zlomkovitostí.

... Jak unyle
spí záře měsíčná na tomto svahu!
Zde posadíme se a necháme
se zvuky hudby vkrádati v náš sluch.
Ta konejšivá tišina a noc
jsou klávesami sladké harmonie. —
Seď, Jessiko. — Hle, jak ta nebes bář
ještě hustě vykládána patěnami
ze zlata stkvoucího. Z těch kruhů tam,
jež vidíš, toho nejmenšího není,
jenž v kolotu jak anděl nezpívá
sbor cherubínů zraků mladistvých
vždy provázejí. Taká harmonie
ještě v nesmrtelných duších; dokud však
ten pomíjející šat blátivý
ji hmotou tlumí, nemůžem ji slyšet.¹

1 - Str. 114. O překladě p. Sládkově podotýkám jen, že je stejně věrný jako básnický výstižný a že nám Shakespeara *umělce* a *básníka* krásné, silné, ryzé ryjby jazykové přímo objevuje; předtím znal z něho český člověk jen suky a zadržliny.

A jaká veliká, krásná, ryzí ženská figura stojí ve středu tohoto polodramatu polokomedie, nese ji, symbolisuje ji, mohlo by se říci skoro, kdyby nebyla sám život a sama esence a entita života! Po ženách jejich poznáváte básníky. Jak to platí o Shakespearovi jako o žádném druhém!

Portie, která rozuzluje drama, je snad nejtypičtější ženský renaissanční charakter. Stále při ní musím mysliti na ten typ bojovných, mužných, podnikavých, amazonských žen, sebevědomých a volných a přitom přece harmonických a plných symetrie a eurytmie tělesné i duševní, jenž byl naprosto nezměnný středověku a vynořuje se teprve s renaissancí, a jehož představitelky můžete poznat na př. v italské renaissanční epice, u *Ariosta* v řadě první.

Portie je psychologicky nejzladnější a nejhlouběji přitom sondovaný exemplář tohoto typu a také v nejryzejších a nejvládnějších liniích rytí. Jest jednou podobiznou v galerii šťastných, silných, veselých, účinných, vítězných, stejně moudrých jako láskyplných žen a dívek, které maluje Shakespeare v těchto letech tak hojně, vonně a sytě. Klaviatura její psychy jest nejširší a zladěna s obdivuhodnou určitostí, jistotou a sebevládnou a rozhodnou pevností. Nejspornější prvky psychické, elementy protivných pólů jsou v ní v nejjemnějších a nejpřesněji srážených kvotách sloučeny a zharmonovány v celek stejně jemný jako silný. Nikdy snad nebyl tento tuším v podstatě renaissanční ideál *sily* a *jemnosti*, zharmonisované a slité v jeden akord a charakter, blíže a intimněji chycen, než v této a jiných analogických figurách Shakespearových. Rozum i cit, iniciativa a pasivnost, rozmar i sebevláda, humor i opravdovost, rozmysl i dobrodružnost, náladová sensibilita a racionální účelnost jsou zde tak vzájemně prostoupeny a transponovány, tak důvěrně a celkovitě slity, že zní v jediném tóně ztaveného bohatství a zpívající resonance.

Všecko, co jsem právě řekl o pátém aktě *Kupce benátského*, platí o celé hře *Jak se vám líbí*. Zde rozmar je nejplnější harmonie

sama, vtip nejhlubší moudrost, dobrodružství a náhoda sama hra a hra sama krása, milost a gracie. Realita, láska, obsah, pravděpodobnost — všechny statické předpoklady a hmotné prvky hry — jsou tu uvedeny na nejmenší, nutné, imaginární již minimum; zato všecko je básnická nálada, vtip, cit, jiskrný a hravý rytmus, teskná, melancholická vibrace srdce nebo slunný rozpustilý jásos obraznosti, jež hraje sama se sebou a pro sebe strojí ty duhovitě vodotrysky smíchu a rozmaru, poesie a kouzla. Všecko těžké, logické, rozumové, pravděpodobné a faktové je hozeno přes palubu a duchovitá loď tančí lehký, kouzelný tanec na pohyblivých vlnách a v ještě pohyblivějších a měnných větrech nálad a snů, touhy a hoře, které vanou odjinud každé chvíle.

Jak jen nepravděpodobný, ano přímo nemožný, hazardně hozený a násilně a náhodně v kouzelnou arabesku šťastných příhod spletený jest děj této čarovné tulácké komedie! Jak podivná a málo pravděpodobná je na př. ta rozhodující pro hru okolnost, že Rosalindu převlečenou do mužských šatů nepozná ani mileneček její Orlando ani otec její, dobrý vévoda ve vyhnanství. Jak na konci, aby se sesypalo všecko štěstí na hodné, bystré a milé lidi, obrátí se na slova nějakého dobrého „starého svatého muže“ zatvrzelý lotras vévoda Frederick, dá se na pokání a složí horem pádem korunu k nohám svého vyštvaného bratra, a jak jiný ničema Oliver se polepší a jest odměněn rukou milé Celie, patrně jen proto, aby šťastných párů bylo na konci hry víc: — to jsou opravdu zázraky v malém, a všecka logika, důvodnost a motivace jsou tu tak zbytečné a nemožné, jako lineál, který by chtěl předepisovat a rýsovat směr pochodu letícím oblakům a tančícím hvězdám.

Obsah, děj, fabule, látka — to všecko je tu věc v podstatě docela vedlejší. Básník chtěl je mít docela volné, přemetné, pohodlně pružné, aby se snadno propůjčovaly tomu bujnému, rozmarnému, tuláckému veselí, té duchaplné grácii a arkadické radosti, něže a hře tak docela nic z toho těžkého bahnitého světa,

tak na míle povznesené ze starých prašných cest a vytržené do sladkého, bílými paprsky opilého básnického modra.

A jak velikolepě, směle a odvážně *básnická* je tuto Shakespeara koncepce *Komedie* a jak střízlivě, suše, vyhuble a karikaturně vypadají proti ní moderní komedie t. zv. realistické a mravoličné, kde místo toho obrovského, kypícího, marnotratně rozhozovaného hodu nálady, překvapení, radosti a rozmaru podává se nám jen několik bonmotů a pečlivě vystřižených, obmezenicky přihlouplých a malicherných genrových figurek! Všecko tak pečlivě motivováno do poslední tečky v těch nových veselohrách, všecko tak popsáno a sestrojeno: a přece jaký chlad, jaká střízlivost zebe z toho všeho, postavíte-li vedle ní takovou komedii shakespeareovskou, nepravděpodobnou, fantaskní, hazardní, ale kypící jako prales, zapálenou jako ohromný požár jeho, jeden vodopád světla, zvuků, smíchu i jáсотu, vtipů i her, rozmarů i nápadů vzájemně propletených a dusících se jako rozbujněná vegetace. A jak *opíjí* taková báseň — komedie, jak jest opravdu v první řadě *básní*, t. j. něčím živelným, slavným, sladkým, svézákonným a ohromujícím jako svět a vesmír. A jakou lekcí mohl by z ní čerpat moderní dramatik, který není ničím méně než básníkem, který se bojí všeho velikého, odevzdaného a dobrodružně nepravděpodobného v komedii, který necítí v sobě nic méně než ten báječný kvas humoru — rozmaru, radosti jako nálady a tajemství světa, který nemá v sobě ty vysoko tryskající prameny živelného, sebou jen podmíněného, všemu se vnucujícího, ničím než svou nejostřejší rozmarnou hrou se spravujícího *rozmaru*, *humoru* . . . nebo který, má-li je, střízlivě a opatrně je uspává a dusí a pracuje jen krotkými vtipy a běžným hospodským nebo školským vtipem, vymrskanou, otřelou, bojácnou mincí běžnou a s ulic sesbíranou. Moderní spisovatel komedie jen stále motivuje, lepší děj nejpravděpodobnější, nejstřízlivější a nejuniformovanější, stále bojí se jen toho, aby byl ušlechtilý a pravidelný, aby nebyl výstřední a rozháraný, aby nepřekročil meze slušného a pravděpodobného . . . a proto podá snad dobře zpra-

covaný vzorek dramatického děje, suše a pečlivě vysoustruhovaný genre veseloherní, titěrné a střízlivé, pravidelné a docela rozumné schema — ale žádnou *báseň*, žádný smělý, živelný, ze sebe tryskající, všecko si podmaňující, všecko opíjející a živelnou silou s sebou strhující hod nálady, síly a krásy, smělosti a hry, rozmaru a fantasie, přeskakující přes hlavu všeho všedně-rozumného a ztrnule okoralého, pravidelně pěstěného a patentovanými nůžkami do společensky vychovaných záhonů a plotů sestřihaného . . . Ten ohromný, smělý, odvážný živelný *humor*, který u Shakespeara není nic salonního a vypočteného, ale samo centrum duše, sama osa vesmíru, kolem níž nutí básník tančit hvězdy a smát se slunci, ten humor, který *káže* a *poroučí*, proniká a podmaňuje si všecko, který jest etherem rozlitým světem, šířitelem světla, síly a krásy, světem lepším než všední, vínem tmavším a hlouběji opíjejícím než běžné. Shakespeareova komedie působí na mne jako svět stvořený z *milosti* a *síly kouzelníka*, báseň *Vůle* a *Rozmaru*, nesmírný akt spontánnosti a živelnosti, něco, co je nejbližší a nejdůvěrnější ryzímu, samoúčelnému *bud*, co nás vede jak možno nejbližší k prahům čistého *bylí* a *ryzí entily*. Moderní t. zv. realistická, společenská, mravoličná komedie naše je proti ní celá skoro *negativní* . . . sesbírané třísky a úlomky, střepiny a fragmenty, penízky a sklíčka „vtipů“ a nápadů a nalepené na pravidelně slátané figuriny a rozšafně sestrojené příběhy a děje. Není v ní ani stopy po tom nesmírném *Osvobození*, kterým je komedie shakespeareovská, po tom slavném, hvězdném, lehkém tanečním přeskokování reality deset sáhů nad hlavu jako v pohádkách, po té básnické *Milosti*, která jest větší než královská a jest již skoro boží v malém . . .

A ještě poznámku. Všimněte si *šíře škál*, kterými vládne v této komedii Shakespeare, těch velikých rozloh, těch protivných pólů lidství, jež slučuje ve své básni. Vedle Rosalindy, která je sama nálada, rozmar a hra čistého dubnového nebe, která je sám ohňostroj vtipu, rozumu, srdce, hloubky i lehkosti, která prochází prací Shakespeareovou jako kouzelná všemohoucí dobrá víla,

ztělesňující všechno, co má svět poetického, sladkého, závratného, štědrého . . . vedle té Rosalindy pláží se hrou melancholický stín těžkomyslného *Jacquesa*, zároveň sensitivního i ironického, roz-citlivělého k přírodě a zatvrzelého k člověku a společnosti, bás-nického *snivce* i krutého *misanthropu*, figura tak hluboké intuice *budoucí* psychologie, že ji musíme pokládati za jeden z největších *objevů*, jež kdy byly v poesii učiněny. Jacques je básnická intuice duševních a kulturních stavů, které se plně a jasně projevily v literatuře teprve — sto šedesát nebo sto osmdesát let po na-psání této báječné komedie. Jacques je již duše v podstatě — *romantická*, plnokrevný, chorobný romantik vedle silně jemné a zdravě krásné *renaissanční* Rosalindy. V tomto anglickém Jacquesovi ze XVII. stol. je leccos již preformováno z jiného Jacquesa — z francouzského *Jéana Jacquesa Rousseaua* z XVIII. století.

Tento Jacques, který se potuluje velikolepou přírodou utonulý v její melancholii a hojící v jejím balsamickém vzduchu lidmi raněné srdce, jež nosí stále jakoby v černé šerpě, tento Jacques, jenž je svárlivý k lidem, bolestně rozdrážděný nicotou lidského osudu a hlupstvím člověka, jenž je sarkasticky hrubý k člověku, pláče nad osudem zabitého jelena, vidí ve všem světě fantasií svou analogii a symbol, sní pantheistní sny, když není satiricky a misanthropicky kousavý. Mnoho z *Hamleta* je v něm již preformováno a mnoho také i z *Werthera*, leccos z *Byrona*, leccos ze *Shelleyho*. Tento člověk jest již *unaven kulturou*, mnoho viděl, mnoho žil, mnoho četl a — docela moderní rys *stendhalovsko-bourgetovského kosmopolitismu!* — mnoho i cestoval! Smutek jeho je již smutek *dilelanta*, je smutek šeřící se kultury. Praví to sám a jak silně a plně ještě:

„Nemám ani zádumčivosti učencovy, kteráž jest řevnivost; ani huďebníkovy, která je plnou rozmarů; ani dvořanovy, která je hrda; ani vojákovy, která je cti-žadostiva; ani advokátovy, která je pletichářská; ani ženské, která je titěrná; ani milencovy, která jest všechno dohromady: *ale jest to zádumčivost mně vlastní, svá-řená z mnohých bylin a překapaná z mnohých trestí; jedním slovem pochází z různých pozorování z mých cest a časté rozjímání o nich vzbuzuje mou truchlivost.*“

A slyšte kritiku Rosalindinu, kritiku a posměch *zdravého lidského smyslu*, renaissančního *zdraví* a harmonické *míry*.

„*Rosalinda*: Tedy cestovatel! Na mou věru, máte velkou příčinu být truchli-vým; obávám se, že jste prodal své pozemky, abyste se mohl podívat na země lidí jiných; a zhlédnout mnoho a nemít nic jest věru míti bohaté oči a chudé dlaně.

Jacques: Ano, ale já nabyl zkušeností.

Rosal.: A vaše zkušenosti činí vás truchlivým. To bych raději měla blázna, aby mne obveseloval, než zkušenosti, aby mne skličovaly. A ještě si pro to cestovat!“ (Str. 92.)

A tento Jacques hraje si již náladami jako nejmodernější *de-kadent* a *symbolista*, budí si rozkošnické sensace a kultivuje si svou melancholii jako *dilelant* a *estél z roku 1880!* Jak je charakte-ristická věta, kterou prohodí k Amiensovi zpívajícímu roman-tický melancholické pastorele:

— Dál, prosím tě, dál. *Umím vyssát tesknotu z písňe jako kolčavka vyssává za-jíce. Dál, prosím tě, dál.* (Str. 45.)

Jak mnoho to říká psychologovi a kulturnímu historikovi! — Ale přestávám již. Chtěl jsem ukázat jen na tu ohromnou, opravdu tvůrčí rozlohu shakespearovské komedie, změřit oba její póly, vyzdvihnout to temné pozadí, tu melancholickou stěnu, od níž se odráží sladká, jiskřivá opravdu renaissanční *hra* života, změřit hloubkou basu výšku sopránu a osvětlit trochu tu melan-cholicky zapředenou kukli, ten kalný stín, který jediný nemá účasti v radosti, světle a rozmaru hry, který prchá nakonec před štěstím rozřešujícím hru do poustevny. A pak hlavně: upozornit naše moderní, kteří náhodou neznají této komedie nebo kolem nichž přešla bez pozoru a hlubšího dojmu, na tento olympický kvas.

K Jungmannovu *časoměrnému* překladu proslulého idylic-kého eposu Goethova podává dnes p. Vaňorný nový přízvučný v 56. svazku Sborníku světové poesie.

Práce p. Vaňorného navazuje se na převrat v nauce o české rytmicke a metricke způsobený studií p. prof. J. Krále, uveřejněnou v XX. a násl. ročnících „Listů filologických“ a nadepsanou *O prosodii české*. Jak známo, zmitala se česká prosodie posud mezi dvěma protivnými póly, z nichž jeden byl důsledný a vylučný *dynamismus rytmický* vztyčený *Dobrovským* (1795) a druhý *princip časoměrný* vášnivě propagovaný *Šafaříkem* a *Palackým* v „Počátcích českého básnictví, obzvláště prosodie“ (1818); třetí prostředkující stanovisko zaujal *J. Durdik* ve své *Poetice*, kdež uznává stanovisko přízvuku sice, připouští však, že může býti v určitých (řídkých ovšem a básnickým vkusem a taktem řízených) případech *opuštěno* a *nahrazeno* časomírou, ano pokládá toto „vybočení z osnovy přízvucné, ale spolu nahrazení přízvuku délkou“ za nutné leckdy, aby se básník uvaroval estetické jednotvárnosti.

Prvním moderním reformátorem české prosodie byl *Dobrovský*; on to byl, jenž vytknul zákon českého přízvuku (že jest vždy na první slabice), rozlišil přízvuk od časomíry, odsoudil naprosto časomíru jakožto pojmově příčící se podstatě českého jazyka — slovem: zaujal stanovisko vylučného dynamismu rytmického, na něž se znova postavil v uvedené již studii prof. Král a kde před ním již stála také de facto všecka lepší česká praxe básnická. Neboť theorie časoměrná, postavená *Šafaříkem* a *Palackým*, dovedla na nějaký čas sice opanovati pole proti *theorii* *Dobrovského*, který nehájil jí tak účinně, jak bylo třeba; ale *praxi* básnickou nemohla nikdy ovlásti, poněvadž se přičila přirozenosti jazyka. Ani horliví theoretikové časomíry, *Čelakovský*, *Chmelenský*, *Jungmann*, *Šafařík* nebásnili, jak ukázal prof. Král v „Listech filol. XXI. ročníku v zajímavé statistice české poesie z období 1818 až 1853 výhradně časoměrně, a *tři čtvrtliny* básníků tohoto období nepsalo vůbec časoměrně. Časomíra držela se u nás nějaký čas a sporadicky, tuším, jen nepřesnou ilusí, že je podmínkou *klasičnosti* v poesii; a pokud byli u nás adepti tohoto literárního směru. Jakmile se u nás ujímá však romantika, která navádí přirozeně

ke studiu lidové písně (*Mácha* a obnovený máchovský romantism *Máje: Hálek, Neruda* a j.) a tím i přirozeného rytmického charakteru jazyka, je časomíře odzvoněno. Ovšem měl tento spor časomíry s přízvukem za následek velikou rytmickou nekázeň a chaotičnost, které charakterisují naši poesii až skoro do nejnovější doby.

Nejhouvernatěji udržel se předsudek časomíry při látkách antických, ať původních, ať překladech ze starých klasických literatur. *Přízvucný hexamet* na př. zdál se celé řadě našich poetiků nestvůrou a přišerou a přece, myslím, že nemáme v češtině krásnějšího, plnějšího a ryzejšího rytmického typu než je přízvucný daktyl. Je zajímavo sledovati, jak teprve *nejmladší* básnická generace *moderní* si jeho krásu uvědomila. *Vrchlický* ho nezná skoro ještě, píše skoro výlučně jen monotonním, velice nehudebním a hrubě instrumentovaným *jambem*, který je de facto jen starý *trochej* s předrážkou a činí verš poměrně jen o málo hybnějším a odlišnějším, než únavný husí pochod *trochejský*. Teprve nová generace (*Sova, Machar* ve svých historických číslech ve sbírce 1893—1896, *Březina* a j.) vyciřuje, jaký ideálně ryzí, pružný, diferencující rytmický typ je daktyl, a užívá ho hojněji (ze starších jediný *Zeyer* napsal přízvucným hexametrem, tedy daktylem, báseň *Helenu* ve své *Poesii*¹⁾; *J. V. Sládek* a *Vrchlický* užili ho jen k překladům, onen „*Konrada Wallenroda*“, tento *Carducciho* „*Ód barbarských*“). *Březinovy* volné verše na př. jsou jedině proto tak ryze členěny a v jádře plastické, že básník rozhodí do nich vždy mistrně několik ryzích daktylů, které unesou pak již a rozčlení ostatní chaotičtější rytmické prvky a dají verši krásný, ryzí, rytmický tvar a pevný dynamický podklad. Totéž platí o některých „volných verších“ *Sovových*, v nichž rytmické anarchii a chaotické beztvárnosti zabraňují také vždy s velikým taktém umístěné daktyly, jichž užíval již ve starších svých sbírkách sem tam k odstínění pocitu v pravi-

1 - Praha, 1884 J. R. Vilímek.

delných a pevných tradičních schematech. Jaký zajímavý, skoro matematicky přesný důkaz pro naše dávné tvrzení, že mladá, moderní generace česká je v lyrice daleko odlišnější, pružnější, a jak zajímavá byla by tu analogie obsahu impresionisticky jemnějšího, nervově, prudčeji a bohatěji vibrujícího, pocitů a nálad v podstatnějších a důvěrnějších chvějích zachycených a úměrným, hodnotným bohatším rytmickým typem tradovaných!

Dlouho trval předsudek proti přízvučnému hexametru zejména v kruzích učených, a není dávno tomu, kdy klasičtí páni filologové odvážili se překládati antická metra přízvučně, t. j. přesně mluveno: *napodobili antická schemata metrická analogickými rytmickými*. Jen tak je možno krásnou antickou metriku přisvojití jazyku českému v ryzí přesnosti i přirozenosti bez potvorných násilností a barokních falešných nestvůr. Znamenitým přízvučným překladem *Sofokleovy Elektry* od prof. J. Krále, kde, čte-li se přirozeně po přízvuku, vyniknou zcela snadno v celé lahodě a síle nejsložitější metrická schemata, která jinak nemůže přechít český čtenář bez nadepsaného vzorku, je tuším definitivně sporná otázka vyřízena a přísně přízvučné stanovisko vítězem na celé čáře. Kdo má smysl pro rytmickou krásu řeči, zná hluboký psychologický i fyziologický význam rytmu, kdo rozumí, jak podstatně souvisí se zákonitostí všeho pohybu a života a je výrazem vnitřní pravdy a samotné přírody a podstaty jevů a dějů, ten nedovede se nikdy rozehrát pro falešný, docela umělý a umělkovaný krocanní pathos hexametru časoměrného.

Vedle profesora Krále má pěknou zásluhu o vítězství dynamického principu v překladu klasických meter časoměrných prof. E. Štolovský, jenž ve svém překladě Horatiovy básně *De arte poetica* má hexametry krásy neobyčejně přesné a ryzí, a nyní prof. Otmar Vaňorný svým překladem Goethova eposu *Hermann a Dorothea* (O estetické ceně této básně nechci se zde rozepisovat; p. prof. Vaňorný opatřil ji pečlivým literárně historickým úvodem a sestavil několik soudů Goethových vrstevníků o ní na str. 10. v poznámce. Esteticky nejpřesněji charakterisoval

báseň, tuším, německý literární historik *Wilhelm Scherer*, nazvav ji „vrcholem *stylového realismu* Goethova“.)

Pan prof. Vaňorný překládal s pilí a láskou všude patrnou, a veliká řada hexametrů jeho je velice dokonalá a čtena přirozeně bez násilí, vyniká v celé ryzosti a zamlouvá se jistě každému rytmickému sluchu. Jen docela nepatrná část jich, zdá se mi, kulhá trochu, a to tím, že na *krátké* slabiky v antickém metru klade *douhé* (těžké) v rytmické české analogii.

Jsem přesvědčen, že takové hexametry čtou se špatně, poněvadž *ilusi analogie*, na níž se zakládá rytmické napodobení antického metra v češtině, uchu poněkud jemnějšímu ruší a kazí. Tak třeba hexametr 161 (str. 25.)

slunce tam / nezablou / dí svit a / teplejší / větérek / nikdy.

má mimo jiné v páté stopě daktyl správný sice *dynamicky* (. . .), ale dlouhá těžká slabiká *té* po krátké první (◡—◡) ruší ilusi.

Tedy jen tuto jednu výjimku uznávám z rigorosního a důsledného principu dynamického. Přiznávám antické metrice v rytmickou analogii českou jen tento *negativní vliv* a žádám, aby básník českého přízvučného hexametru, pokud jen může a dovede, *nekladl* na *krátké* slabiky v schematu antickém *douhé* slabiky v rytmické analogii české; tím vyburcuje přímo pozornost čtenáře a rozruší ilusi analogie, nutnou, myslím, ke skutečnému, rytmickému požitku. Prof. Štolovský v té příčině vede si přísněji a, myslím, právem. Nežádám, aby *všude* kryla se délka s přízvukem a krátkost s bezpřízvukostí; myslím, že délka úplně hradí v ilusi přízvuk, a chci pouze, aby *příliš dlouhé* slabiky nepřipadly na krátké a nečinily tak analogii ilusorní. (Stejně požadavky klade poetika německá, která se neliší od české v té příčině ničím než přízvukem, jenž je tu na slabice kmenové.)

Ale, opakuju, veršů, u nichž by se daly činit tyto výtky, je v překladě p. Vaňorného *pramálo*. Největší část jich je pak velice přísně a pregnantně stavěna a připraví, čtena nahlas, krásný a plný požitek, na něž si dovoluji upozornit i naše moderní poety.

Myslím totiž, mluveno upřímně, že doba úplně *amorfních* veršů, s nimiž se v nejmladších básnických produktech pravidelně nyní setkáváme, dříve nebo později pomine a že se u celé řady básníků (jimž volný verš není skutečnou vnitřní potřebou nitra a úměrný jich obsahu ideovému a celé intonaci a vnitřní náladové struktuře) dostaví zase smysl přesné, pevné, zákonné čelnosti rytmické, že zase přijde ke cti pevná a určitě stavěná kostra rytmická. Nebude to moci býti ovšem jednotvárné trochejské nebo jambické schema: — to, cítí zcela správně moderní poeta, těžce se propůjčuje k vyslovení odlišného a mnohotvárné, jemné a subtilní naší fluktuace nervové a představové; — ale mohla by to být snad velice *rozmanitá* a přitom *přece pevná* schemata *metriky antické, napodobená analogiemi přízvučnými*.

Jak nejlepší naši moderní básníci k tomu pracují a jak, často nevědomky, básníci v antickém schematě metrickém (ovšem v přízvučně jeho analogii) — na to upozornil jsem v této úvaze již výše.

O 58. svazku „Sborníku světové poesie“, obsahujícím počátek čínského *Ši-kingu* v překladě pp. prof. Dvořáka a Vrchlického, neumím nic více povědět, než svůj prostý dojem čtenáře. A ten je, že v největší části případů vzdálenost a odlehlost kultury nedala vzniknout žádnému zvláště jasnému pojmu literárnímu a uměleckému, a že nesčíslné množství poznámek a vysvětlivek věcných, mnohdy řádek za řádkem se opakujících a většinou velice střízlivou a praktickou moudrost obsahujících — daleko střízlivější a praktičtější, než jsme na ni zvykli alespoň v naší poesii — dusila hned v zárodku každý básnický požitek a postřeh. A tak povede se, myslím, každému čtenáři, jenž sáhne po knize s prostým literárním zájmem, bez znalosti filologie a kultury čínské. Sem tam setkáte se sice se svěží, vonnou, přístupnou písní — ale těch není mnoho, a i tu napadne vám hned několik našich lidových nebo umělých básní, které tutéž myšlenku nebo týž cit vyslovují silněji, určitěji a hlouběji — což je snad klam,

ale zaviněný celou tou vzdálenou, nám ničím nezprostředkovanou kulturou. Nepochybuju o tom, že překlad *Ši-kingu* stál pp. překladatele mnoho práce, ale myslím, že hodnota její je spíše *filologická* nebo kulturně historická než literární, a obávám se, že prospěje jen zasvěcencům a odborníkům.

Padesátý devátý svazek Světové poesie přináší dokončení *Mooreovy* „orientální romance“ *Lalla Rookh* v pečlivém a správném překladě p. dra Krska. Rámeček a děj této orientální povídky, na níž chválí znalci věrnost koloritu, místní barvy i celého ovzduší kulturního a stilového, která je tím podivuhodnější, že básník znal jen svůj zelený Erin a celý ten oblak vůně, květin a barev, jež setkal do své práce, musil si zkonstruovat pracovním studiem detail po detailu z různých učených spisů (jak ukazuje také množství poznámek citujících tyto prameny) . . rámeček a osnova této práce jsou jemně zkomponovány. Indická princezna Lalla Rookh je zasnoubena princem bucharskému a vypravěna s velikou družinou svým otcem do země a paláce svého ženicha. Cestou přidruží se k průvodu potulný zpěvák Feramorz, který čtyřmi básnickými vypravováními baví společnost ve chvíli oddechu. Smělé, volné, fantasticky kouzelné jeho povídky rozčilují nemálo pedantického, šosáckého a tyranského komorníka Fadladeena, který chce v Kašmíru dát potrestat pěvce za nebezpečné zásady osvědčenou methodou — holí, „chabulem“, jak se této proceduře tam říká. Ale jinak soudí princezna: zamílovala si zpěváka do duše a těžce hledí vstříc konci cesty a svatbě své s neznámým bucharským knížetem, jemuž je poslána jako zboží. Ale jaký div ji čeká! Když ji uvedou do paláce, předstoupí před ní jako ženich — Feramorz sám, jenž není nikdo než princ-ženich. V přestrojení pěvcově provázel karavanu své nevěsty a získal si také v tomto kostymu její lásku.

Přítomný svazek podává třetí část *Lalla Rookh* obsahující čtvrtou povídku pěvcovu, *The Light of the Haram*, a rozuzlení

příběhu, poznání prince jako Feramorza; předcházely v předešlých částech tři vypravování dřívější: *The veiled prophet of Kaorassan, Paradise and the Peri* (zvláště krásná) a *The fire-worshippers*.

Přes všechny krásné detaily, které rád uznávám v této básnické skladbě, myslím, že nebyl překlad celku nejnaléhavější právě potřebou naší literatury. Mnoho v ní také již zastaralo, leckde prach padl na ty květiny, které lze zřejmě nyní cítit jako papírové a voskové; leccos činí dnes dojem antikvářský a rétorický a nemá významu pro náš přítomný literární rozvoj, mnohem životnější, bolestnější, úzkostnější, než jsou tyto příjemné a virtuosně malované dekorace. Snad byl by stačil překlad nejkrásnější povídky Feramorzovy *Ráje a Peri*.

Rád bych, aby Sborník přinášel v první řadě nejen práce nejceněnější, nejvyšší absolutní básnické hodnoty, ale i významné pro naši dobu, příznačné jí a takové, které mohou mít vliv na mladou naši poesii tápající ve tmách a hledající si cestu podle hvězd, které by mladým našim lidem mohly být breviři duše. A tu mne rmoutí, že z anglické poesie nemáme na př. skoro nic ze *Shelleyho*¹, jenž je nejen největší idealistický básník anglický, ale neobyčejně důvěrný naší době, bolestný bolestmi našimi, roz-toužený touhami našimi, vzlétlý nadějemi našimi. Jinak však uznávám píli a často i obratnost překladatele p. dra Krška. Překlad jeho bývá obvykle věrný a vystihuje přítom dosti šťastně i náladu. Jako doklad a ukázkou:

Však nikdy, v den ni v noční čas,
za vesny ros ni v léta jas,
ten údol vesel neměl krás,
co teď — vše zář a lásky moc,
sny v době dne a kvasy v noc!
Tu blažší úsměv zjasní rty
a srdce k otevření vzpruží;
vše nadšeno — neb v chvíle ty

1 - Černý přeložil tragedii *Cenci*, ale ta není z nejcharakterističtějších jeho plodů.

má údolí svou slavnost růží.
Toť doba plesná, slastí kdy
kol lil se déšť, v němž srdce vždy
se otvírá, jak rozevře
svůj kvítek stolistá
a, ana rosa, v níž se stře,
líst každý balšamu dech ssá!

A originál:

But never yet, by night or day,
In dew of spring or summer's ray.
Did the sweet Valley shine so gay
As now it shines — all love and light!
Visions by day and feasts by night!
A happier smile illumines each brow,
With quicker spread each heart uncloses,
And all is ecstasy, — for now
The Valley holds its Feast of Roses.
That joyous time, when pleasures pour
Profusely round, and in their shower
Hearts open, like the Season's Rose —
The Flowret of a hundred leaves,
Expanding while the dew-fall flows,
And every leaf its balm receives!

Předposlední číslo ze serie nadepsané v čele této úvahy obsahuje výběr z básní *Agnes Mary F. Robinson-Darmesteterové*, jež právem je vedle *Matildy Blindové* nejvýše ceněna z moderních poetek anglických, pořízený p. Jaroslavem Vrchlickým. Pí Robinson-Darmesteterová jest jemný básnický duch, jehož umělecká kultura jest opravdu imposantní a převyšuje i značně vlastní elementární sílu básnickou. Duše kosmopolitická a diletantní prošla mnoha styly, kulturami a tradicemi, a všechny nechaly v ní své stopy. Zná stejně dobře básníky anglické jako trecento a quattrocento italské, staré legendy a mythy jako nejnovější hypotézy evolucionistické, Platona jako Danta a Darwina. Náleží k tomu idealistickému a meditativnímu křídlu poesie anglické, jež vzniklo obrodou anglického ducha praerafaelismem

a mysticismem na jedné a velikou historicko-vědeckou kulturou a filosofickým i filologickým vzděláním na druhé straně. Ale ačkoliv zná historické útvary skoro z profese, nezabarvuje svou poesii nikdy do krajnosti archaisticky a nepřepřlňuje jí kulturními a lokálními narážkami a symboly, jak vidáme právě u jedné části mladší poesie anglické. Přes všecku ethickou a filosofickou naději, přes čistotu deismu, který prokmitá mnohými čísly poesii pí Robinson-Darmesteterové, leží přece na většině zvláštní jemný poprášek mdloby a únavy, melancholické tesknoty a hořké resignace, něco, co vedle osobních zkušeností a individuálních dispozic autorčiných jest podmíněno, myslím, právě velikou kulturou a navršenou tradicí, velikou erudiicí a vzděláním. Na knize pí Robinson-Darmesteterové leží bledé, podzimní, ideálně teskné, ale málo vřelé slunce a dává jí tu zvláštní smutnou aureolu vybledlých zlat, které tiše a měkce paprskují nad vším hyperkulturním diletantismem dneška.

Uvedení této duše ušlechtilé a jemné každým dechem je zásluhou p. Vrchlického právě jako překlad opravdu delikátní, pokud jsem mohl srovnávat.

Velmi rád jsem překlada básní Ibsenových do češtiny. Nejsou sice zvláště důležitou stranou jeho činnosti, člověk může si přesný a plný obraz jeho konstruovat i bez nich, není také všecko ryzí zlato, co se tu podává: ale je přece dobře, že tu jsou. Dopřlňují výborně tu velikou conquistadorskou hlavu, vykrajuje se i v nich — alespoň v několika nejlepších z nich — svou ryzí, přísnou, velikou a nějak chladně výmluvnou linií.

Vezměte jen tu zvláštní, mrazem dýšící a v perspektivu abstrakce ztuhlou báseň *Na horských pláních* (str. 76). Jak je to kost z kostí Ibsenových! Básník zleze vysoké hory ryzího, chladně objektivního nazírání, zákonné ledové objektivace a odcizuje se všemu lidskému a intimnímu, vši vášni, touze, citu i lásce. Na ledových pláních setkal se s chladným, suše ironickým duchem

abstrakce a ryzího, jen ideového názoru, s démonem, jenž si podrobuje stále těsněji básníka. Odloučí ho od celé společnosti dole, od jejích zájmů i potřeb, odvrátí od kostela, a když chce sestoupit po čase tížen vzpomínkami dolů, do údolí, k matce a milé dívce — jsou zasypány cesty. Všechn cit zparoduje jako banálnost a sentimentalitu, a když básník o vánocích v temné noci zří s vrcholů hořet matčinu chýši, i tu učí ho vidět v tom jen krásný jev, zákon perspektivný.

To svítilo, hořelo, praskalo v tmách;
v noc křičel jsem v žalu divém;
však střelec těšil: „Nač zmatek, strach?
Jen starý dům hoří, řítí se v prach,
tož s kočkou, s vánočním pivem.“

V mé tísni, tak moudře děl, že mráz
mnou pobíhal — abych vzal zřetel,
jak účinně splývá na obraz
zář ohně a luny pruhový jas,
jak krásná noc v záři dvou světél.

A básník podléhá kouzlu tohoto abstraktního samoúčelního nazírání a s výšin této daleké perspektivné ryzosti a abstraktnosti vidí i vdávat se svou milou dole v údolí — přežívá ztrátu nejintimnější. A tu již sám „dlaň k oku svine v roury kruh, by více měl perspektivy“. Dilo démona abstrakce dokonáno. Všechny teplé a vlahé city údolí, života jeho odumřely v hrudi, všecko ztuhlo v led, duch zocelen k nesmírnému stoupání na prahory a ledovce ducha. Jaký grandiosní symbol básníkovy činnosti a jak hluboce mluví k těm, kdo znají velikolepé, často jako v ledu tesané architektury jeho dramát.

Nebo vezměte si politické, vlastenecké, satirické básně (*Vražda Abrahama Lincolna, Příteli revolučnímu řečníku, Bez jména* a zvláště ten *Balonový list švédské dáme*, plný sžiravé ironie i veliké perspektivy věků), jaká mužná, silná, plná, kovová nota všude! A jaké opovržení lsti, prázdnotě, násilí a chytráctví dneška, jaký chladný na povrch a uvnitř tím žhavější žár, jaká

grandiosní jistota světového soudu. Nebo všimněte si té strašidelné vise Evropy v *Rýmovaném listě* jako lodi, na níž náhle padlo zoufalé dusno nudy, tuposti, nevíry a beznaděje, které sedí jako upír na lodi plující mrtvým bezvětrím noci, v hustém vzduchu, kde se paří všecko světlo, a pasažéři — státníci, učenci, básníci, umělci — sní neklidné těžké sny plné fantomů a strachu . . . v tom miasmat plném dřímotném ovzduší, kterým se šíří jako nákaza bizarní pověra, že plují s mrtvolou . . .

Tu z důli slovo znělo zádumčivě;
o stožár opřen zaslechnul jsem zjevně.
Kdosi vykřiknul, snad chorým stížen snem,
či v prsou dušen múry přízrakem:
že plujem s mrtvolou já věřím pevně.

Str. 136.

Jaká veliká fantomatická a živá vise a jak sugestivně v slavném symbolu zhušťuje bídu, nejistotu a děs dneška!

P. Kučerův překlad neumím srovnat s originálem; ale v některých číslech — a to právě v nejlepších — vystihuje, myslím, sytě a příznačně náladu (srovnával jsem v té příčině s německým překladem Passargeovým), někde čte se však také dost toporně.

18.—20. července 1898

Stéphane Mallarmé

Zemřel básník, jenž vedle Verlaina měl nejrozhodnější vliv v dnešní mladou poesii francouzskou, vliv zprvu přímý, v posledních letech spíše negativní, ale i přesto rozhodně a mocně determinující. Mallarmé jako Verlaine byl zběhlý parnassista — první básně jeho přinesl Lemerreův *Parnasse Contemporain* r. 1866 — a jako ve Verlaina měl i v něho na počátky literární rozhodný a fascinující vliv veliký básník tragického paradoxu, vlastní objevitel dekadentní psychologie v říši poesie, Charles Baudelaire. Od něho lze odvodit šerou, hádankovou, kouzelně magickou, v tragické stíny vytřeštěnou masku prvních básní Mallarméových, jeho vliv cítíte v těch jemných, prolínavých, do rozteklého vzduchu jako do roztoku tajemství ponořených veršů, které jako napjaté niti schytávají v průhledné a mihotavé krystaly všecko nejisté zvlnění podvědomí a nálady, tuchy a snu. Jako Baudelairovy tak i Mallarméovy některé verše pronikají pleť věcí ostrými a krutými sondami obrazů jakoby rytých nebo leptaných, jiné zase měkce a roztouženě lákají z mrtvých věcí tu tajemnou a sladkou jich „rodnou řeč“, které nerozumí ucho hrubého pozitivisty. Nelze tu ovšem mluvit o nějaké imitaci — v tak subtilních věcech zní toto slovo obmezeněcky tupě — nýbrž o příbuzné vzácné vloze jednoho a téhož duševního tvaru, o básnických orgánech obdobně vyvinutých a obdobným způsobem pracujících. Jemná analytická mysl vycítí i tu odstíny a zvláštní individuální ráz, který je ovšem nesnadno převést v logický vzorec, který se však přesto neméně určitě a roz-