

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-

hodně, jako zvláštní timbre a tón nástroje, *cilí*. V toto první — parnassisticko-dekadentní období tvorby Mallarméovy, jež sáhá asi do dob osmdesátých — spadá celá řada lyrických arciděl, básní plných lahody a kouzla, harmonie i reliefů, toužně snivého a královsky teskného koloritu, která na mne působí krásně řezanou linií a slavně nadechnutou, bílou, ideálně rozprchlou a vyzářenou aureolou jako nejčistší hlavy zemřelých vyvolané roz-touženou duší za soumraků, kdy hasne den a nerodí se ještě tma. Náleží sem — jmenuju jen zběžně a namátkou skoro — ta harmonicky dechnutá a jakoby z páry a hudby stkaná *Svělice*, „hudebnice ticha“, která jako by se snášela před váš duševní zrak s gotického okna bílým naivním letem holubice, náleží sem dále to křehké vilí *Zjevení*, z jehož „špatně zavřených rukou sněží bílé kytice vonných hvězd“, náleží i to teskné, do violy zladěné, ideálně měkké a marné číslo *Soupir*. A dále: *Les Fleurs*, které zpívá jako varhany čistý, pravěčný smutek stvořených světů a jehož vlny stoupají melodicky a slavně jako příboje mladého, včera teprve stvořeného oceánu.

A na opačném pólu zase ty křečovitě, zoufale zlomené, do tmy a věčna vytřeštěné, jako jek trub a sykot vroucí krve znějící hymny peklu a osudu — takový sonet *Té, která je klidná*, jakoby do černého mramoru tesaný, takové výkřiky srdce, jímž hrají jako míčem bolavá Realita a předurčená, usouzená Idea, které se třese na houpačce zavěšené nad propastí a cítí hrůzu „padat pro věčnost“, *Le Sonneur, Azur, Okna*. A všecko syntetisováno v tom ohromném, tragickém, jako michelangelovská socha nedokončeném a tím osudnějším proto fragmentu, jenž nese jméno *Herodiady* a jenž je sám symbol toho tragického, k nejvyššímu napjatého a v nejvyšším zrazeného spění, jež bylo údělem Mallarméa. Ano, tak jasnovidně, tak průhledně jako led zrcadla, pod nímž leží celá minulost a všecka budoucnost, symbolisuje je v této ženě, která je stín a hádanka Krásy, Krásy neužitečné a marné, bez cíle a smyslu, která jen pro sebe chová „nepoznaný lesk a marné tajemství“ své bytosti, jež se neodhalí

ani vzduchu v létě a jež miluje „děs, býti pannou“, a cítí „ve svém neužitečném těle chladné jiskření“ bledé ledovcové Noci. Všecko kolem ní je zde jen proto, aby ji zrcadlilo, nic kolem ní nemá samostatnou hutnou realitu, je proměněno jen v zřidlý zrcadlivý bezparý vzduch . . . „Ó kouzlo poslední, ano, cítím je, jsem sama!“

Zde je celý osud poesie Mallarméovy. Básník osamocoval se stále víc, odlučoval od ústředí, objektivního, všecky obklopujícího života, dárce emocí a šiřitele jeho. Vystupoval stále víc z tohoto media společenskosti, stoupal stále výš do řidšího vzduchu, do velehor Absolutna a ryziho Symbolu pro Symbol. Všecka relativita, vztah a účel pro něho zmizely, chtěl podávat básnické absolutno vysloveno absolutnem obrazů, svět Ideje vyhnat v hrot a spojit ho v jediném bodě se světem Obrazu a dojít tak k absolutní, hermetické, řekl bych, synthesi.

Mallarmé byl obětí své ideje. Jí oddal se s tak heroickou a krajní samoučelností, s tak velikou a ryzi důsledností, že je jí málo příkladů v moderních literaturách a že každý, i když ne-souhlasí se vším v tomto druhém „sibyllinském“, jak se mu říkalo, období jeho tvorby, musí přesto cítit k němu hlubokou úctu. Každý, kdo zná tragiku umění, kdo zná v umění ty nej-jímavější a nejryzejší smrti z poctivosti a důslednosti umělecké, může se tu jen hluboko sklonit.

Mallarmé vedl důsledky ze své ideje a nelekl se, zdály-li se lidem absurdní nebo nesrozumitelné. Jeho idea byla veliká: byla to symbolisace celého světa slovem, byl to titanský pokus, vyluštit smysl a podstatu světa z významu a umělecké filosofie slova. Ideál Mallarméův byl parnassistický princip provedený s krajní, rigorosní a filosofickou důsledností. Parnassistům, jak známo, platila slova již mnoho ne svým logickým významem, ale *sama o sobě*, svým krásnem formovým a dynamickým. Mallarmé snil o přiblížení poesie hudbě, o mluvě stejně absolutní a sugestivní jako symfonická, o celém světě vzkříšeném v magnetické bytosti slov, v nekonečném množství jich významů

a kombinaci zvukových i smyslových efektů v nich skrytých. Byl to ideál absolutního umění, „umění pro umění“, dnes hůře chápaného a nejpomějeji pomlouvaného než kdy jindy, dovedený do posledních, „paradoxních“, jak říkají šosáci, důsledků. Mallarmé byl venkoncem „výstřední“ a „upřílišoval“ rozhodně, jak říká výborný Hellův *prostřední člověk*.

Miloval nakonec slova pro jich možný smysl více než pro smysl pravý, jak se o něm dobře řeklo. A tak došel k poesii ryze essenční, k poesii bezvzdušně skoro harmonické a melodické, kde podával jen destiláty destilátů a metafory metafor. Některé básně jeho z tohoto druhého období, jež vyneslo mu přezdívku „auteur difficile“, působí na mne dojmem samoučelných *arabesek*, kde je sice mnoho invence a vzácného rozmarného kouzla, kde lineová ornamentika a bohatost metaforické obraznosti je přímo hýřivá, ale které přece nechávají člověka chladným, poněvadž krása jich je bezpředmětně absolutní jako krása ohňostroje. To neplatí ovšem o všech básních z druhé periody. Ne, jsou mezi nimi — zvláště v některých sonetech — partie plné veliké kamenné, řekl bych, architekturní grandiosity a velikého opravdu sibyllího gesta, prorockého tónu a těžké, orientální, hrůzně krásné draperie. Ale — zvláštní věc — ta teplá, podmaňující, fosforeskující sugesce prvních čísel z nich nějak vyvanula, ta „řeka purpuru a vůní“, na nichž se vznášely kdysi jeho „zlaté galérie, krásné jako labutě“ a jež houpala a oblévala také jeho básně, ta tu opadla a do tmy trčely jen bizarní stavby nedokončené a chaotické, pomníky ticha a mlčení, osudu a náhody.

Nedokončené a chaotické, poněvadž všechno, co máme z druhého období Mallarméova, není dílo konečné a celé, nýbrž pouhé kameny k němu, fragmenty a úryvky, „několik ubohých rozptýlených listů vyrvaných morosnímu životu nějakými nárazy větru z dálky“, jak sám se o nich vyslovil. Mallarmé utvořil si o uměleckém díle nakonec názor tak abstraktně grandiosní, že ho nemohl realizovat ve svém životě rozděleném mezi starost o životy a práci literární. A nemohl by, myslím nikdy, i kdyby byl

mohl žít jen život ryze literární. Kniha (psával ji s velkou počáteční písmenou: Livre) měla být tak absolutně dokonalá a ve všech směrech zcentralisovaná, měla být tak matematicky integrální: rytmicky, ideově, kompozičně i výrazově, že nebylo času ani sil pokusit se o realizaci tohoto snu. Nevíme, co přinese pozůstalost básníka, ale poesie porůznu posud uveřejněné jsou jen stavebními kameny k tomu královskému chrámu ryziho Absolutna.

A snad konečně — takové jsou paradoxy v životě uměleckém a tolik platí i tu jako jinde nevypočítatelný osud a nevědomele podvědomí — je pro Mallarméa dobře, že toto sněné své Dilo vůbec nerealisoval. Je nám tak alespoň dražší. Jsou nám dražší a bližší i jeho pozdější věci, poněvadž nevyloučil z nich tak život, jak si sám přál. Celý osud jeho je nesmírně typický, krásný a hluboký symbol. Celý jeho život byl zápas mezi spontánností a dojmovostí, mezi životnou náhodností a metafysickým, krajně účelným a uvědomovaným absolutismem, spekulativním apriorismem. Začal jako *básník*, veliký, podvědomý, náhodný, temný a teskný, a chtěl skončit jako racionální, všechno vypočítavší a rozřešivší, plánový a samoučelný *umělec*. Spontánnost, dojmovost, náhodnost a osudnost života, temný, nevypočítatelný, dobrodružný jeho tok měl nahradit jasný, průzračný, rozumově vybudovaný Intelekt. Osud a náhodu chtěl odstranit z díla básnického a tím i život — to bylo poslední slovo jeho Ideje.

Ale neodstranil — a na štěstí snad, opakuju. Velikou dobrodružnost a náhodnou slávu, tu vlastní hrůzu a tmu života, ty pravé vody, z nichž žije poesie a na jichž březích kvetou její kouzelné květy, nenahradí nikdy systematickostí a racionálností, jak se domníval jednu chvíli, tuším, Mallarmé, sveden k tomu, zdá se mi, hlavně tím methodickým rozumářstvím, jímž je napojena předmluva a výklad k „Havranu“ *Poeovu*, toho Poea, jehož byl překladačem a zbožňovatelem.

Ale právě jako sláva Poeova i Mallarméova je podmíněna ne jich rozumovým absolutismem a theoretickým spekulativním

soustavnictvím, nýbrž *přes ně a mimo ně* tím osudovým, temným a dobrodružným, teskným, životním a proto nevysvětleným a nevysvětlitelným, co je tu přes všechnu dedukční bystrost a rozumovou dialektiku. A toho je na štěstí tisíckrát, nekonečněkrát víc, než sami tušili a než je u jiných, daleko bezstarostněji, pohodlně a beze všech zdánlivě zbytečných skrupulí a bolestí a hlodů tvořících.

A to je právě jejich „štěstí“. Osud.

Tím kontrastem s rozumovou tendenčností, s účelnou a dobře míněnou, do krajnosti hnanou logikou vyniká teprve jak náleží grandiosně, hrozně a slavně podvědomý a bezvědomý Život, a měřena malostí a ubohostí rozumového plamínku lidského hloubí se teprve a černá jak náleží temná jeho propast.

Jeho tmavý a slavný stín padá i na poslední básně Mallarméovy, jež chtěl vyrvat z jeho dosahu a moci, a halí je také ve svůj ohromný královský plášť, právě jako naše malá nepatrná *já* a — sblíží je tak s námi. *Proti němu, přes něho.*

Chtěl stavět vysoko, stranou života, daleko mimo vliv a příboj vzduchu. Chtěl stavět vzduchoprázdne stavby, vyňaté z obecných zákonů tíhy a vzduchu, nesloučené s krajinou. Ale i tam vnikl vítězný vzduch, přeměnil a přemění jejich tvary a linie, oblil a oblije je ještě svou atmosférou, nadechne svými tóny, omyje a splaví, odstíní a zapne v nekonečnou perspektivu celé krajiny, v její *danou* a neodbytnou, osudovou architekturu.

Nebude působit tím, čím myslil a chtěl, ale tou tajemnou a neurčitelnou pečeti, jakou vtiskne na čelo každého z nás hlavní a nejpodstatnější Spolutvůrce a Spoluvinník všeho, jemuž se tolik uhybal, ale neuhnul: *Život.*

Viktor Dyk: Síla života — Karel Kamínek: Hasnoucí světla — Em. šl. z Lešehradu: Smutné kraje — Beneš Grünwald: Srdcem i kosmem

Hořká, zrazená, zoufalá, mstivá i ironická, pathetická a tragická — tak stále rozhodněji tuhne linie básnické hlavy páne Dykovy. Dávno neměl jsem v ruce knihu lyriky, v níž by bylo tolik vnitřního varu, tolik bolestného přemetného paroxysmu, tolik křeče, zloby, žluči i hoře a zoufání — a tolik krásné, opravdu symbolické tragiky a grandiosity gest, linií i nálad při vší vnější a zdánlivé třešti a rozervanosti. Pan Dyk je z nejmladší naší literatury člověk snad nejoriginálnější, nepoctivější a snad i nejsilnější. Každým způsobem člověk bolestně a zhluboka pracující, temně a skřípavě smilající si na srdci všecko kamení, které nasbíral na své české cestě. Odtud někde zatrhliny a uzle v jeho verších, jinde jich abruptnost, jinde skřipot a baroknost — ale také často linie tak slavně a ryze veliká, obrys tak královsky tragický a vroucně dechnutý, aureola tak bledá a vroucně mlčící, jaká může se zavěsit jen na hlavy zmučené horečkami vlastního bytí. Všude, kdekoli nitro je rytířsky a věrně dáno do služeb poctivosti, musí si toto nalézt komplementární hodnotu ve výrazu, dikci a stylu, a tou je symbolická velikost a vykvašená bolestná linie tragiky. A tomuto katexochen uměleckému cíli přiblížil se v druhé své knize p. Dyk znamenitě. Nesmí nás mýlit řada čísel násilně stržených a rozrušených, v nichž proces krystalisace, stilisace a umělecké typisace byl násilně a zlobně nějak porušen a v nichž autor blíží se svou ironickou křečí, která protrhla všecky hráze, k uměleckému nihilismu a jím snad ještě