

Ale podívejte se, co se stalo, když se nedostávalo většího počtu úst: jednomu jedinému výrazu bylo připsáno více myšlenek. Kdyby tyto energické výrazy byly hojnější, pak místo aby se jazyk neustále vláčel za rozumem, mohly by myšlenky vyjadřované zároveň dosáhnout takového počtu, že vzhledem k tomu, že jazyk by spěl vpřed rychleji než rozum, byl by rozum nucen utíkat za jazykem. Co by se potom stalo s inverzí, která předpokládá rozložení současných hnutí mysli a množství výrazů? I když nemáme mnoho takových termínů, které by se rovnaly dlouhé řeči, přece jich máme několik; řečtina a latina se jimi hemží a jsou běžné a snadno srozumitelné; nedokazuje to snad, že duše má spoustu počitků, které se vybavují ne-li zároveň, tedy alespoň v takové chaotické rychlosti, že není téměř možné objevit zákony, jimiž se řídí?

Kdybych měl co dělat s někým, kdo ještě nedospěl k pochopení, co je to abstraktní pojem, předestřel bych mu tento způsob lidského chápání a řekl bych mu: Milý pane, dívejte se na lidský automat jako na chodící sloupkové hodiny: srdce bude jejich pružinou a orgány uzavřené v hrudi kolečky hodinového stroje. Představte si, že v hlavě je zvonek opatřený kladívky, od nichž vede nesmírná spousta nitek končících ve všech bodech skřínky. Postavte na tento zvonek jednu z oněch figurek, jimiž zdobíme hořejšek našich sloupkových hodin; necht' nastavuje ucho jako hudebník naslouchající, zda má svůj nástroj dobře naladěný: tato figurka bude *duše*. Jestliže se v témž okamžiku zatáhne za několik nitek, na zvonek dopadne několik úderů a figurka uslyší několik zvuků najednou. Předpokládejte, že za některé z těchto nitek se tahá neustále; podobně jako si uvědomíme, jaký je v Paříži ve dne hluk, jedině pohroužení do hlubokého nočního ticha, určité naše počítky nám vzhledem ke své nepřetržitosti často uniknou. Tak například počítka naší existence. Duše si ji uvědomuje jedině ponořením do sebe, zejména pokud jsme zdraví. Daří-li se nám dobře, žádná část těla nás neuvědomuje o své existenci; jestliže některá jeho část nás na sebe upozorní bolestí, určitě je něco v nepořádku; upozorňuje-li nás na sebe rozkoší, nebývá vždycky jisté, že se cítíme lépe.

Záleželo by jenom na mně, abych rozvinul své přirovnání do šířky a dodal, že rozezvuchý zvonek neutichá; že nějakou dobu doznívá; že s následujícím zvoněním vytváří souzvučky; pozorná figurka je srovnává a usuzuje, zda libozvuché či nelibozvuché; že paměť, nezbytná k myšlení a mluvení, je rezonancí témburu; myšlení vytvářením akordů a řeč řazením akordů; že nikoliv bezdůvodně se říká o ledaskom, že je *ťuknutý*. A co zákon vázání, tak nezbytný v dlouhých harmonických větách, tento zákon vyžadující, aby dva po sobě následující akordy měly alespoň jeden tón společný, ten by tady neplatil? Co říkáte, nepodobá se ten společný tón nápadně střednímu členu sylogismu? A co jiného značí podobnost, kterou pozorujeme mezi určitými dušemi, než hříčku přírody, které se zlíbilo vytvořit kvintu z velké a malé tercie? Za pomoci mého plodného srovnání a Pythagorova šílenství vám dokáži, jak moudrý byl onen zákon Skythů, který prikazoval mít jednoho přítele, dovoloval mít přátele dva, ale zakazoval mít tři. U Skythů platilo, řekl bych, že hlava je „*ťuknutá*“, jestliže základní tón, jež vydávala, nenašel ve společnosti žádný tón souzvučný; tři přátelé tvořili dokonalý akord; čtvrtý přítel by byl býval buď zdvojením jednoho ze tří ostatních, nebo by byl celý akord rozladil.

Avšak nechávám tohoto obrazného jazyka, který by se mi nanejvýš hodil k osvěžení a upoutání těkavé dětské mysli; a vracím se k tónu filozofie, *která si žádá důvody, a ne přirovnání*.

Při zkoumání různých projevů vyvolaných počitkem hladu nebo žízně si lidé povšimli, že se často používá týchž výrazů k vyjádření představ, které nejsou totožné; a vytvořili znaky *vy*, *on*, *já*, *to* a nespočet jiných ozvláštňujících výrazů. Stav duše v nedělitelném okamžiku zachycovala řada termínů, jež vyžadovaly přesnost mluvy a které rozdělávaly celkový vjem na části; a protože se tyto termíny vyslovovaly postupně a lidé je chápali tou měrou, jak byly pronášeny, svádělo je to k domněnce, že duševní hnutí, která zachycují, jsou rovněž postupná. Ale není tomu tak. Něco

jiného je náš dnešní stav; něco jiného jeho vylíčení, které podáváme ať již sobě nebo jiným; něco jiného je plný a okamžitý počitek tohoto stavu; něco jiného postupná a drobná pozornost, kterou mu musíme věnovat, abychom jej mohli rozebírat, vyjádřit a aby nám druzí porozuměli. Naše duše je pohybuje se obraz, podle něhož neustále malujeme: vynakládáme mnoho času, abychom jej věrně reprodukovali: ale on existuje ustavičně jako úplný celek: duch se nepohybuje odpočítanými kroky jako vyjadřování. Štětce namaluje teprve časem, co malířovo oko obsáhne naráz. Vytváření jazyků vyžadovalo rozbor; ale *vidět* určitý předmět, *usoudit* o něm, že je krásný, *pocítit* příjemný pocit, *přát si* mít onen předmět ve svém vlastnictví, to je stav duše v témž okamžiku a řečtina i latina jej vytváří jediným slovem. Jakmile se toto slovo vysloví, je všechno řečeno a všechno pochopeno. Ach, drahý pane, jak je naše chápání omezeno znaky; a jak i ten nejživější způsob vyjadřování je jen chladnou kopií toho, co se v lidské mysli odehrává!

*Vlasy se v trní chvějí,  
vlají a kane z nich krev krůpěj po krůpěji.*

*Racine, Faidra, jedn. V, výstup 6*

Tohle je jedno z nejvěrnějších zobrazení, jaká vůbec máme. A přitom jak má ještě daleko k tomu, co si představuji!

Radím vám *důtklivě, ctěný pane*, abyste si věc dobře rozvážil, chcete-li si uvědomit, jak je otázka inverzí složitá. Pokud jde o mne, který mračna raději kupí, než je rozháňá, a soudů se spíše zdržuje, než aby rozsuzoval, dokáži vám, že navíc kdyby můj paradox neplatil, kdybychom neměli více počitků najednou, nemohli *bychom ani přemýšlet, ani mluvit; neboť mluvit nebo přemýšlet znamená srovnávat dvě nebo více myšlenek. Jak chcete srovnávat dvě myšlenky, když nejsou v mysli přítomné zároveň?* Nemůžete mi popřít, že máme najednou více počitků, například počitek barvy určitého tělesa a jeho tvaru: nechápu, proč by měly mít počitky před abstraktními a intelektuálními představami přednost. Ale podle vás nepředpokládá paměť, že vám *mysl předkládá současně k posouzení dvě myšlenky: myšlenku, kterou máme právě teď, a vzpomínku na tu myšlenku, kterou jsme měli předtím?* Já osobně se domnívám, že právě z tohoto důvodu zřídka kdy nacházíme pohromadě soudnost s výbornou pamětí. Vynikající paměť předpokládá, že člověk si snadno podrží najednou nebo vybaví rychle několik různých myšlenek; a tato snadnost je na překážku klidnému srovnávání malého počtu myšlenek, kterým musí *mysl, abych tak řekl, upřeně hledět do tváře.* Hlava přečpaná velkým počtem různorodých věcí se dost podobá knihovně skládající se z jednotlivých svazků poztrácených spisů. Podobá se těm německým kompilacím bez ladu a skladu, přeplněným hebrejštinou, arabštinou, řečtinou a latinou, které, ač již tak dost tlusté, se stále doplňují a rozšiřují, a čím jsou větší, tím jsou horší. Podobá se skladišti plnému rozborů a recenzí o dílech, z nichž recenzent pranic nepochopil; skladišti smíšeného zboží, z něhož je majitelovým dílem jedině inventura; je to komentář, v němž člověk často najde to, co vůbec nehledá, málokdy to, co hledá, a téměř vždycky to, co potřebuje, je zasuté ve spoustě zbytečností.

Z předchozích úvah vyplývá, že v mysli není a snad ani nemůže být inverze, zejména jestliže předmět přemítání je abstraktní a metafyzický a jestliže vzdor řečtině, která říká: *νικῆσαι ὀλύμπια θέλεις; κ' ἀγὼ, ἢ τοὺς θεοὺς κομψὸν γὰρ ἔστιν* (EPIKTÉTOS, *Encheiridion*, kap. XXIX zač.), a latině, která praví: *Honores plurimum valent apud prudentes, si sibi collatos intelligant* (Pocty velmi mnoho platí u moudrých lidí, když vědí, že jsou zasloužené), francouzská větná skladba a soudnost tísněná skladbou řeckou a latinskou říkají bez inverze: *Vy se chcete stát členem Akademie? Vždyť já také, neboť je to pocta, a moudrý člověk si může zakládat na poctě, když cítí, že si ji zaslouží.* Nechtěl bych tedy všeobecně a bez rozdílu tvrdit, že latinec slovosled nepřevrací a že jej převracíme my. Řekl bych jen, že pokud naši větu nesrovnáváme s didaktickým

pořadím myšlenek, nýbrž s pořadím vytváření slov — s mluvou posunků, jež byla postupně nahrazena orálním vyjadřováním, žádný národ na světě nemá tolik inverzí jako my. Avšak pokud přirovnáme naši větnou konstrukci ke konstrukci koncepcí ovlivněných řeckou a římskou větnou skladbou, přirozeně zjistíme, že sotva kde se najde méně inverzí než u nás. Ve francouzštině mluvíme tak, jak rozum musí uvažovat, ať už píše kterýmkoliv jazykem. Takže Cicero se vlastně řídil francouzskou větnou skladbou, dříve než se podřídil skladbě latinské.

Z toho myslím vyplývá, že ježto hlavním účelem mluvy je sdělování myšlenek, je náš jazyk ze všech jazyků nejvytríbenější, nejpřesnější a nejúctyhodnější; zkrátka a dobře, je to jazyk, který si uchoval nejméně oněch nedbalostí, které bych s chutí nazval zbytky *koktavosti* nejútlejšího dětství; nebo — abych rozvinul svůj příměr ještě dále — bych bez vší zaujatosti řekl, že tím, že nemáme inverze, jsme získali jasnost, zřetelnost, přesnost, základní vlastnosti řeči; a že jsme tím ztratili vřelost, výmluvnost a energii. Rád bych dodal, že didaktický a spořádaný chod činí náš jazyk vhodnějším pro vědy; a že vzhledem k obrátům a inverzím, které jsou dovoleny v řečtině, latině, italštině a angličtině, se tyto jazyky hodí spíše pro literaturu. Že my můžeme lépe než kterýkoli jiný jazyk dát promlouvat duchu a že rozum by si zvolil francouzský jazyk; ale obraznost a vášně dají přednost antickým jazykům a jazykům našich sousedů. Že francouzsky je třeba mluvit ve společnosti a ve filozofických školách; a řecky, latinsky a anglicky na kazatelkách a v divadlech, že náš jazyk bude jazykem pravdy, jestliže se někdy vrátí na zem; a že řečtina, latina a ostatní řeči budou jazyky bajky a lži. Francouzština je stvořena k tomu, aby poučovala, objasňovala a přesvědčovala; řečtina, latina, italština a angličtina, aby přemlouvaly, dojímaly a klamaly; k zástupům mluvíte řecky, latinsky, italsky; s mudrcem po francouzsku.

Jinou nevýhodou jazyků s inverzemi je, že vyžadují — na čtenáři i na posluchači — duševní úsilí a paměť. Kolik jen musíme v každé delší latinské nebo řecké větě zkombinovat pádů, předmětů a koncovek! Dokud nejsme na konci, nerozumíme téměř ničemu. Francouzština takovou námahu nevyžaduje. Rozumíme jí postupně, jak se mluví. Myšlenky se v naší řeči uvádějí v tom pořadí, jakým se musel řídit rozum, kdežto v latině i v řečtině se řadí tak, aby vyhovovaly pravidlům větné skladby. La Bruyère vás nakonec unaví méně než Titus Livius; a přece jeden je hluboký moralista a druhý průzračný historik; ale tento historik skládá své věty do tak umných rebusů, že rozum je musí ustavičně rozmotávat a rovnat do logického pořádku a brzy se touto prácičkou znaví, podobně jako sebesilnější paži zmůže i lehké břemeno, když je musí neustále nosit. A tak koneckonců má náš *přízemní* jazyk před ostatními výhodu užitečného před příjemným.

Jednou z věcí, které v naší mateřštině i v antických jazycích nejvíce škodí přirozenému řazení myšlenek, je harmonie stylu, na niž jsme se stali tak citlivými, že jí často obětujeme všechno ostatní. Neboť ve všech jazycích je třeba rozeznávat tři etapy, jimiž jazyky postupně prošly po překonání prvního období, kdy byly jen zmatenou směsí výkřiků a posunků, směsí, kterou bychom mohli nazvat *živočišnou mluvou*. Tyto tři etapy jsou: stadium *vznikání*, *formace* a *dokonalosti*. Vznikající jazyk byl směsicí slov a posunků, v níž přídavná jména bez rodů i pádů a slovesa bez tříd a předmětů podržovala všude stejnou koncovku. Ve zformovaném jazyce byla slova, pády, rody, slovesné třídy i předměty; zkrátka orální znaky nezbytné k vyjadřování; ale nic jiného. Ve zdokonaleném jazyce se usilovalo o větší harmonii, protože se lidé domnívali, že i když promlouvají k rozumu, nebylo by neúžitečné lahodit sluchu. Ale ježto lidé často dávají přednost podružnostem před tím, co je nejdůležitější, nejednou převrátili pořadí myšlenek, jen aby neublížili harmonii: právě tohle udělal částečně Cicero v úvodní periodě řeči k obhajobě Marcella; neboť první myšlenka, která musela hned po myšlence na jeho dlouhé odmlčení posluchače zaujmout, byla, co ho k tomu přinutilo; měl tedy říci: *Diuturni silentii, quo, non timore aliquo, sed partim dolore, partim verecundia, eram*

*his temporibus usus, finem hodiernus dies attulit.* (Dlouhému mlčení, k němuž jsem se v této době uchýlil nikoliv z nějakého strachu, nýbrž částečně z bolesti, částečně z ostýchavosti, učinil dnešní den konec.) Srovnejte tuto větu s jeho, a nenajdete jiný důvod, proč dát přednost jinému pořadí, než snahu o harmonii. A stejně v jiné větě tohoto velikého řečníka: *Mors terrorque civium ac sociorum romanorum* (Smrt a hrůza občanů a spojenců římských) je zřejmé, že přirozené pořadí vyžadovalo *terror morsque* — hrůza a smrt. Cituji pouze tento příklad, ale bylo by možné uvést spoustu jiných.

Tato poznámka nás může přivést k úvaze, zda je dovoleno upustit někdy od přirozeného pořadí kvůli harmonii. Podle mého mínění se má této možnosti využívat jedině tehdy, jsou-li převracené myšlenky navzájem tak podobné, že se uchu i mysli představují téměř současně, asi tak jako se převrací ostinátní bas v generálbas, aby se učinil zpěvnějším, i když generálbas není skutečně příjemný, tím spíše, že ucho v něm rozeznává přirozenou progresi ostinátního basu, který k němu dal podnět. Nepředstavujte si při tomto srovnání, že vám píše nějaký nadšený hudebník. Teprve před dvěma dny jsem se začal tímhle zabývat; ale víte, jak rád mluví člověk o tom, co se právě dozvěděl.

Mohly by se myslím najít ještě jiné souvislosti mezi harmonií stylu a harmonií hudební. V básnickém stylu například, mají-li se vylíčit vznešené nebo neuvěřitelné věci, je třeba někdy ne-li obětovat, tedy alespoň porušit harmonii a říci:

*Magnum Jovis incrementum.*  
(Velký potomku Jovův.)

*Vergilius, Zpěvy pastýřské, ekloga IV, verš 49*

*Nec brachia longo  
Margine terrarum porrexerat Amphitrite.*  
(Po dlouhém okraji souší  
bohyně mořských vod své paže nerozestřela.)

*Ovidius, Proměny, kn. I, verš 13—14*

*Ferte citi ferrum, date tela, scandite muros.*  
(Přineste rychle zbraň, podejte oštěpy, ztékejte hradby.)

*Vergilius, Aeneis, kn. IX, verš 37*

*Vita quoque omnis  
Omnibus e nervis atque ossibus exsolvatur.*  
(A ze všech svalů i kostí by vyprchal všečen život.)

*Lucretius, O přírodě, kn. I, verš 810—811*

*Longo sed proximus intervallo.*  
(V dlouhém odstupu, leč nejbližší.)

*Vergilius, Aeneis, kn. V, verš 320*

Tak je v hudbě někdy nutno zmást ucho, aby se překvapila a uspokojila obraznost. Mohlo by se také poznamenat, že zatímco licence v uspořádání slov jsou dovoleny výhradně ve prospěch harmonie stylu, licence v hudební harmonii jsou naopak dovoleny často proto, aby se myšlenky, které chce hudebník podnítit, vyvolaly přesněji a v přirozenějším pořadí.

V každé řeči nutno zpravidla rozlišovat myšlenku a vyjádření; jestliže myšlenka je vyslovena jasně, čistě a přesně, pro běžný hovor to úplně stačí; připojte k těmto přednostem volbu výrazů s vyvážeností a harmonií periody, a budete mít styl vhodný pro řečnickou katedru; ale budete ještě na hony vzdálen poezie, zejména oné poezie,

kterou ve svých popisech rozvíjí óda a epické básnictví. Do básnickovy řeči tehdy přechází duch, který vzněcuje a oživuje každou její slabiku. Jaký je to duch? Někdy jsem si uvědomil jeho přítomnost; ale všechno, co vím, je, že pouze jeho zásluhou jsou věci vyslovovány a předváděny současně; takže zároveň je rozum pochopí, duše je jimi dojata, obraznost je vidí a ucho je slyší, a řeč není již pouze zřetězením energických výrazů, vysvětlujících myšlenku působivě a vznešeně, nýbrž je to také pletivo na sebe nakupených hieroglyfů, které onu myšlenku vykreslují. V tomto směru bych mohl říci, že veškerá poezie je emblematická.

Avšak pochopit básnický symbol není dopřáno všem; aby ho mohl člověk působivě vnímat, musí být téměř schopen sám jej vytvořit. Básník praví:

*Et des fleuves français les eaux ensanglantées  
Ne portaient que des morts aux mers épouvantées.*  
(Z francouzských vod a řek se valí na útesy  
jen krev a mrtvých těl se širé moře děsí.)

Voltaire, *Henriada*, zpěv II, verš 357

Ale kdo vidí v první slabice slova *portaient* (valí) vodní proudy vzedmuté mrtvolami a toky řek málem ucpané touto hrází? Kdo vidí v druhé slabice téhož slova opadat příval vod a téci již volněji k mořím? O zděšení moří se dozvídá každý čtenář ze slov *épouvantées* (se děsí), avšak důrazná výslovnost prostředního slova mi ještě odhalí jejich závratnou hlubinu. Básník říká:

*Soupire, étend les bras, ferme l'oeil et s'endort.*  
(Slastně se protáhne, jak zavře oči, spí.)

Boileau-Despréaux, *Pultík*, zpěv II, verš 164 a poslední

Všichni volají: Jak je to krásné! Ale pochopí ten, kdo se na prstech ujišťuje o náležitém počtu slabik ve verši, jakým štěstím pro básníka majícího vykreslit povzdech je, že má ve svém jazyce slovo, jehož první slabika je nepřízvučná, druhá úzká a třetí zakončená němou samohláskou? Čteme *étend les bras*, ale nemáme téměř tušení, jak se v tomto jednoslabičném množném čísle zračí délka a zemdlenost paží; protahující se paže se svěšují tak zlehka v závěru prvního poloverše, že to téměř nikdo nepostřehne, právě tak jako náhlý pohyb víčka ve slovech *ferme l'oeil* a nepostižitelný přechod bdění ve spánek v zakončení druhého poloverše *ferme l'oeil et s'endort*.

Člověk nadaný vkusem si bezpochyby všimne, že básník musí vykreslit čtverou činnost a že jeho verš se skládá ze čtyř článků; že obě poslední činnosti jsou navzájem tak podobné, že mezi nimi téměř nerozeznáváme žádnou časovou mezeru; a že ze čtyř článků verše jsou poslední dva spjaty spojkou a vzhledem k rychlosti, v jaké přednášíme předposlední článek, jsou také téměř nerozdělitelné; že každé z činností je z celkové délky verše vyměřeno trvání, jež jí podle její povahy náleží; a že shrnutím všech čtyř činností do jediného verše vystihl básník rychlost, s jakou zpravidla po sobě následují. Tohle je, vážený pane, jeden z oněch problémů, jež básnický génus řeší zcela bezděčně. Ale je toto řešení dostupné chápavosti všech čtenářů? Nikoliv, pane, nikoliv; však také počítám s tím, že ti, kdo při četbě Despréauxových veršů nepochopili sami od sebe tyto hieroglyfy (a bude jich velmi mnoho), se budou mým poznámkám smát, připomenou si komentář k *Mistrovskému dílu neznámého umělce*<sup>1</sup> a budou mě považovat za fantastu.

Myslel jsem si jako každý, že básníka může přeložit jiný básník: je to omyl a jsem

<sup>1</sup> *Le Chef-d'oeuvre d'un inconnu*, žertovné dílko parodující učené komentáře, vydané anonymně v Haagu 1714. (Pozn. překl.)

nyní z něho vyveden. Vystihne se myšlenka; snad bude mít překladatel i to štěstí, že najde rovnocenný výraz pro určitou představu; Homér řekne *ἔκλαγξαν δ' ἄρ' οἰστοὶ* — šípy zařinčely (*Ílias*, zpěv I, verš 46) a my najdeme *tela sonant humeris* — šípy chřestí na plecích (VERGILIUS, *Aeneis*, kn. IV, verš 149); to už je něco, ale ještě ne všechno. Jemný symbol, důmyslný hieroglyf vládnoucí v celém popise a závisící na rozložení dlouhých a krátkých slabik v jazycích s výraznými kvantitami a na rozvržení samohlásek a souhlásek ve slovech každého jazyka: to všechno se nezbytně ztrácí v sebelepším překladě.

Vergilius říká Euryalovi zasaženému smrtelnou ranou:

*Pulchrosque per artus*

*It cruor, inque humeros cervix collapsa recumbit:*

*Purpureus veluti quum flos, succisus aratro,*

*Languescit moriens; lassove papavera collo*

*Demisere caput, pluviam quum forte gravantur.*

(Po krásných údech

valí se krev, šíj zbavena sil již na plece klesá,  
jako když nachový květ, jež ostré podetne rádlo,  
uvadne záhy a hyne — neb mák, jenž na zvadlém stonku  
svěšuje okvětí své, když deštné kapky je tíží.)

*Vergilius, Aeneis, kn. IX, verš 433—437*

Pohled, jak tyto verše samy vznikají náhodným rozhozením písmen, by ve mně nemohl vzbudit větší úžas, než kdybych viděl, jak všechny tyto hieroglyfické krásy přecházejí do nějakého překladu; i obraz vytrysknutí krve *it cruor* (valí se krev), i obraz hlavy umírajícího poklesávající mu k rameni *cervix collapsa recumbit* (šíj zbavená sil klesá), i zvuk žnoucí kosy *succisus* (podetne), i náhlá slabost onoho *languescit moriens* (uvadne a hyne), i měkkost makového stonku, *lassove papavera collo* (mák na zvadlém stonku), i ono *demisere caput* (svěšuje okvětí) a to *gravantur* (tíží), uzavírající celý obraz. *Demisere* je také měkké jako květinový stonek; *gravantur* váží navlas tolik jako květinový kalich ztěžklý deštěm; *collapsa* (zbavená sil) naznačuje vypětí a pád. Tentýž hieroglyf najdeme zdvojený ve slově *papavera* (mák). První dvě slabiky udržují palici máku vzpřímenou a druhé dvě ji nachylují: neboť jistě uznáte, že všechny tyto obrazy jsou obsaženy ve čtyřech Vergiliových verších, vy, který jste mi jednou připadal tak dojat přílehavou Petroniovou parodií na ono Vergiliovo *lassove papavera collo*, které autor *Satyrika* uplatňuje při líčení ochablosti Askylta opouštějícího Kirčino objetí; nebyl byste býval tak příjemně vzrušen tímto příměrem, kdybyste v onom *lassove papavera collo* nebyl poznal věrný obraz Askyltovy pohromy.

Pokud jde o rozbor tohoto místa z Vergilia, mohla by vzniknout domněnka, že je považují za naprosto dokonalé a že když jsem v něm zjistil snad ještě více krás, než v něm skutečně je, a rozhodně více, než jich do něho básník zamýšlel vložit, musí být má obraznost i můj vkus plně uspokojeny. Zdaleka ne, ctěný pane; budu riskovat, že se zesměšním dvojnásobně, jednak tím, že jsem viděl krásy, které neexistují, jednak tím, že vytknu nedostatky, které nedostatky nejsou. Povím vám o nich? Domnívám se, že ono *gravantur* je trochu příliš těžké pro lehké okvětí máku a *aratro* (rádlo) následující po *succisus* podle mne náležitě neuzavírá hieroglyfický obraz. Jsem si téměř jist, že Homér by byl zakončil svůj verš slovem, jež by bylo v mém sluchu prodlužovalo zvuk sekajícího náradí nebo kreslilo mé obrazotvornosti měkký pád vrcholku květiny.

Právě znalost, nebo spíše živé porozumění pro tyto hieroglyfické výrazy poezie, neříkající nic řadovému čtenáři, odstrašuje napodobovatele génia. Právě tohleto přimělo Vergilia k výroku, že uloupit Homérovi jediný verš je stejně nesnadné jako vytáhnout hřebík z Héraklova kyje. Čím je básník bohatší na tyto hieroglyfy, tím

je nesnadnější ho přeložit; a Homérový verše se jimi hemží. Chci z nich uvést jako příklad jen ty, v nichž Zeus s ebenovým obočím stvrzuje Thetidě se slonovinovými rameny svůj slib, že pomstí křivdu spáchanou na jejím synovi:

*Ἦ, καὶ κνανέησιν ἐπ' ὀφρύσι νεῦσε Κρονίων·  
Ἄμβρόσιαι δ' ἄρα χαῖται ἐπερρώσαντο ἄνακτος  
Κρατὸς ἅπ' ἀθανάτοιο· μέγαν δ' ἐλέλιξεν Ὀλυμπον.  
(Takto Kronovec pravil a tmavým obočím kývl.  
Ihned kadeře božské se shrnuly do čela vládci  
z hlavy té nesmrtelné — i zatřásl Olympem velkým.)*

*Ílias, zpěv I, verš 528—530*

Kolik obrazů je v těchto třech verších! Vidíme, jak Zeus vraští obočí v *ἐπ' ὀφρύσι* (obočím), v *νεῦσε Κρονίων* (kývl Kronovec), a zejména ve zdařilém zdvojení *κ* v *ἦ, καὶ κνανέησιν* (a tmavým); vidíme padající vlny jeho vlasů v *ἐπερρώσαντο ἄνακτος* (shrnuly se vládci do čela); nesmrtelnou hlavu boha, velebně pozvednutou výpustkou *ἀπὸ* (z) v *κρατὸς ἅπ' ἀθανάτοιο* (z nesmrtelné hlavy); chvění Olympu ve dvou prvních slabikách *ἐλέλιξεν* (zatřásl); hmotu a burácení Olympu v posledních slabikách slov *μέγαν* (velkým) a *ἐλέλιξεν* a v celém posledním slově, „v němž Olymp hlučící tichne tak jako verš“ — *Ὀλυμπον*.

Tento verš, který mi právě vyplynul z pera, vystihuje slabě, po pravdě řečeno, dva hieroglyfy, jeden Vergiliův, druhý Homérův, z nichž druhý vyjadřuje chvění a první utišení.

*Où l'Olympe ébranlé retombe avec le vers.  
(V němž Olymp hlučící tichne tak jako verš.)  
Ἐλέλιξεν Ὀλυμπον.  
Procumbit humi bos.  
(Býk na zem lehl.)*

*Vergilius, Aeneis, kn. V, verš 481*

Je to opakování oněch *λ* v *ἐλέλιξεν Ὀλυμπον*, které vyvolává představu chvění. Totéž opakování *l* se vyskytuje v *l'Olympe ébranlé* (Olymp hlučící), avšak s tím rozdílem, že ona *l* jsou tu od sebe více vzdálená než v *ἐλέλιξεν Ὀλυμπον*, chvění je méně prudké a méně podobné pohybu obočí. *Retombe avec le vers* (tichne tak jako verš) by vystihovalo celkem dobře ono *procumbit humi bos*, až na výslovnost slova *vers*, která je méně temná a méně důrazná než výslovnost slova *bos*, které se ostatně mnohem lépe odděluje od slova *humi* než *vers* od členu *le*; a to činí Vergiliovo jednoslabičné slovo mnohem osamocenější než moje; a zakončení slovem *bos* je mnohem plnější a pádnější než moje zakončení slovem *vers*.

Ještě poznámku, která zde snad nebude o nic nemístnější než slavnostní projev mexického císaře v Montaignově kapitole o kočárech (*Eseje*, kn. III, kap. 6), že totiž naši předkové museli mít divnou úctu k Řekům a Římanům a velikou hrůzu z Despréauxe, když je napadlo klást si otázku, zda je nebo není třeba rozumět následujícím třem Homérovým veršům

*Ζεῦ πατερ, ἀλλὰ σὺ ῥῦσαι ὑπ' ἠέρος νῆας Ἀχαιῶν·  
ποίησον δ' αἰθήρην, δὸς δ' ὀφθαλμοῖσιν ἰδέσθαι·  
ἐν δὲ φάει καὶ ὄλεσσον, ἐπεὶ νύ τοι εὔαδεν οὕτως.  
(Ach, Otče*

*Die, z temnoty oné již vysvobod' achajské syny,  
učiň zas jasno a dej, ať očima prohlédnem, nás pak  
ve světle třeba i znič, když takto se zlíbilo tobě...)*

*Ílias, zpěv XVII, verš 645—647*

— tak jak jim rozuměl Longínos a jak je přeložil Boileau a La Motte.

*Bože! Hned zaplaš noc, zrak je tmou oslepen,  
a bojuj proti nám, teprv až vzejde den!*

*Boileau, překlad Traktátu o vznešenu, kap. VII*

Tohle jsou, volá Boileau s rétozem Longínem, skutečné pocity takového válečníka. Nežadoní o život, rek by nebyl schopen takové nízkosti; ale protože nevidí žádnou příležitost, jak ve tmě projevit svou odvahu, rmoutí ho, že nemůže bojovat; žádá tedy naléhavě, aby se rozednilo, aby alespoň zemřel smrtí hrdiny, i kdyby musel bojovat se samotným Diem.

*Bože, jen vrať nám den; pak bojuj proti nám.*

*La Motte, překlad Íliady*

Ó, pánové, odpověděl bych Longínovi a Boileauovi, nejde vůbec o pocity, jaké má mít válečník, ani o řeč, kterou by pronesl za okolností, v nichž se octl Aiás: Homér asi znal tyhle věci právě tak dobře jako vy; jde o to, přeložit věrně tři Homérovy verše. A jestliže náhodou v oněch verších není nic z toho, co vy v nich chválíte, kam se podějí vaše chvalořeči i vaše úvahy? A co když si Longínos, La Motte a Boileau bůhvíproč vykládali vznešenou a jímavou modlitbu jako bezbožné chvástání? Vidíte, a zrovna tohle se jim stalo. Čtete znovu a znovu, kolikrát budete chtít, ony tři Homérovy verše, a nenajdete v nich nic jiného než: Otče bohů a lidí, *Zeῦ πατερ*, zažeň noc, která nám zakrývá oči; a protože jsi rozhodl, že nás zahubíš, zahub nás alespoň za bílého dne.

*Nutno snad bez boje pozbyt své životy?  
Můj Bože! Zažeň noc, zrak je tmou oslepen;  
a necht' jen zahynem, až vzejde jasný den!*

Jestliže tento překlad nevystihuje citové vzrušení Homérových veršů, alespoň se v něm již nesetkáváme se špatně pochopeným smyslem překladu La Mottova a Boileauova.

Není tu žádné vyzvání Dia k souboji; máme tu před sebou jen hrdinu připraveného zemřít, je-li to Diova vůle, a nežádajícího jinou milost než zemřít v boji: *Zeῦ πατερ, Zeu! Pater!* Copak takto oslovuje filozof Menippos Dia?

Dnes, kdy jsme v bezpečí před hemistichy hrozného Despréauxe a kdy nás filozofický duch naučil spatřovat ve věcech jen to, co v nich je, a chválit jedině to, co je skutečně krásné, dovolávám se všech učenců a všech lidí majících vkus, pana de Voltaire, pana de Fontenelle atd....; a táži se jich, zda Despréaux a La Motte nezměnili k nepoznání Homérova Aianta a zda Longínos neusoudil, že je proto ještě krásnější. Víím, co ti mužové znamenají — Longínos, Despréaux a La Motte. Uznávám všechny tyto spisovatele za své učitele a neútočím na ně; pouze bráním Homéra.

Verše zapřísahající Dia a tisíc jiných, jež bych mohl uvést, dokazují dostatečně, že není nutno dodávat Homérovi půvaby; a pasáž s Aiantovou řečí až příliš jasně dokazuje, že tím, že mu je dodáváme, riskujeme, že ho připravíme o ty, které už má. I kdybychom byli sebegeniálnější, neřekneme něco lepšího než Homér, když mluví dobře. Nejdřív mu musíme alespoň pořádně rozumět, než se můžeme pokusit ho vylepšovat. Ale je tak přetížený oněmi poetickými hieroglyfy, o nichž jsem s vámi právě hovořil, že ani při desátém čtení si nemůžeme zakládat na tom, že jsme pochopili všechno. Mohlo by se říci, že Boileauovi se v literatuře dostalo stejného údělu jako Descartesovi ve filozofii; a že právě od nich jsme se naučili vytýkat drobné chyby, jež unikly jejich pozornosti.

Ptáte se mě, v které době pronikl slabikový hieroglyf do mluvy; zda je to vlastnost mluvy vznikající, či mluvy zformované, nebo mluvy zdokonalené; odpovím vám, že

základní prvky jazyka se pravděpodobně vytvářely podle snadnosti, s jakou se dařilo vyslovovat ty které slabiky, a lidé se přitom nestarali, jestli součásti jejich slov svou kvantitou nebo svým zněním nějak souvisejí s hmotnými vlastnostmi označovaných jsoucen. Protože samohláska *a* se vyslovuje velice snadno, byla používána nejdříve; a dříve než se naši předci obrátili k jinému zvuku, obměnili ji tisíci různými způsoby. Tuto domněnku podporuje hebrejšina. Většina hebrejských slov jsou jen obměny samohlásky *a*; a tato zvláštnost mluvy nevyvrací to, co víme z dějin o starobylosti tohoto národa. Důkladné studium hebrejštiny nás nutně přiměje k tomu, abychom ji uznali za mluvu praobyvatel světa. Také Řekové znali řeč odedávna; a měli zřejmě velice vycvičené orgány výslovnosti, když zavedli do svých slov kvantitu, harmonii a slabičné napodobování pohybů a přírodních zvuků. Podle sklonu, jež pozorujeme u dětí, když mají označit nějakou bytost, jejíž jméno neznají, že místo jména uvedou některou z nápadných vlastností oné bytosti, předpokládám, že právě při přechodu ze stavu vznikajícího jazyka do stavu jazyka zformovaného se jazyk obohatil slabičnou harmonií a tou měrou, jak jazyk přecházel ze stadia jazyka zformovaného do stadia jazyka zdokonaleného, pronikala do písemné tvorby periodická harmonie.

Buď jak buď, jisto je, že ten, jemuž není dáno chápat hieroglyfické vlastnosti slov, pochopí často na epitetech jen jejich věcný význam a bude je pravděpodobně považovat za zbytečná; prohlásí myšlenky za matné a obrazy za odlehlé, neboť nepostřehne důmyslné pouto, jimž jsou navzájem spjaty; nepochopí, že v onom Vergiliově *it cruor* (jde krev) *it* je zároveň podobné vytrysknutí krve a drobnému pohybu vodních kapek na okvětních plátcích; a ztratí jedno z oněch drobných kritérií, podle nichž se hodnotí vynikající spisovatelé.

Ani ti nejprůzračnější básníci se tedy nechtou bez nesnází? Ovšem že ne a mohu vás ujistit, že lidé jsou tisíckrát spíše schopni porozumět geometrickému příkladu než básni; protože na tisíc lidí se zdravým úsudkem připadne jeden člověk s vkusem a na tisíc lidí s vkusem jeden s vkusem vytríbeným.

Píší mi, že pan abbé de Bernis v řeči pronesené při přijetí pana de Bissy do Francouzské akademie obvinil Racina z nedostatku vkusu v pasáži, kde říká o Hippolytovi:

*Il suivait, tout pensif, le chemin de Mycènes;  
Sa main sur les chevaux laissait flotter les rênes:  
Ses superbes coursiers, qu'on voyait autrefois  
Pleins d'une ardeur si noble obéir à sa voix,  
L'oeil morne maintenant et la tête baissée,  
Semblaient se conformer à sa triste pensée.*  
(Jel cestou do Mykén, jel zvolna, v zamyšlení,  
vraníci pod zplihlou otěží, uvolnění,  
jindy tak ohniví, ochotni přesto dřív,  
než hlesl, poslechnout ve všem a kdykoliv,  
dnes, oči mdlé, jen šli s hlavami svěšenými,  
jako by pánův žal otrásl také jimi.)

*Racine, Faidra, jedn. V, výstup 6*

Jestliže pan abbé de Bernis napadá popis sám o sobě, a nikoliv jeho nemístnost, bylo by nesnadné podat vám novější a přesvědčivější důkaz o tom, co jsem právě tvrdil o nesnázích při četbě básníků.

V předchozích verších není myslím nic, co by necharakterizovalo sklíčenost a zármutek.

*Il suivait, tout pensif, le chemin de Mycènes;  
Sa main sur les chevaux laissait flotter les rênes.*

*Les chevaux* — koně — je mnohem lepší než *ses chevaux* — jeho koně; ale což obraz toho, čím byli dříve ti pyšní oři, nezvýrazňuje tolik obraz toho, co se z nich stalo? Což pokyvování ušlechtilé hlavy posmutněle kráčejíciho koně není napodobeno určitým kolísáním slabik ve verši?

*L'oeil morne maintenant et la tête baissée.*

Ale podívejme se, jak se básník dalšími okolnostmi vrací ke svému hrdinovi ...

*Ses superbes coursiers etc.*

*Semblaient se conformer à sa triste pensée.*

To *semblaient* — jako by, doslova: zdáli se — mi připadá na básníka příliš umírněné; neboť není pochyby, že zvířata, která přilnou k člověku, jsou vnímavá k vnějším projevům jeho radosti nebo zármutku; slon se rmoutí nad smrtí svého karnaka; pes se mísí svým štěkotem do pánova volání a kuň posmutní, jestliže jeho jezdec je zarmoucený.

Racinův popis je tedy založen na pozorování přírody; je vznešený; je to básnický obraz, jež by malíř mohl se zdarem napodobit. Básnictví, malířství, vkus a pravda tudíž spojenými silami mstí Racina za křivdu, jíž se na něm svou kritikou dopustil pan abbé de Bernis.

Ale když nás v lyceu Ludvíka Velikého upozorňovali na všechny půvaby této pasáže Racinovy tragédie, neopomněli nás zároveň uvědomit, že taková slova v Thérámenových ústech jsou nemístná a že Théseus by měl důvod ho přerušit a říci mu: „Ach, nechte na pokoji vůz a koně mého syna; a povězte mi, co je s ním.“ Docela jinak, poznamenával nakonec slovný Porée, oznamuje Antilochos Achilleovi Patroklovu smrt. Antilochos přistupuje k hrdinovi se slzami v očích a sděluje mu stručně strašlivou zprávu:

*Δάκρυα θερμά χέων, φάτο δ' ἀγγελίην ἀληγεινήν.*

...  
*Κείται Πάτροκλος atd.*

(Proléval vřelé slzy a sdílel mu žalostnou zprávu.

...  
Mrtev je Patroklos atd.)

*Homér, Ílias, zpěv XVIII, verš 17—20*

„Patroklos již nežije. Bojuje se o jeho mrtvolu. Hektor má jeho zbroj.“ V těchto dvou Homérových verších je více vznešeného než v celém nabubřelém řečnění Racinově: „*Achille, váš přítel kles, zbroje se zmocnil sok ...*“ Kdo při těchto slovech nepochopí, že Achilleus musí spěchat do boje? Když se nějaká pasáž literárního díla prohřešuje proti zásadě vhodnosti a pravdivosti, není krásná ani v tragédii, ani v epické básni. Detaily Racinova úryvku jsou na místě pouze v ústech básníka mluvícího svým jménem a popisujícího smrt jednoho ze svých hrdinů.

Tak mluvil náš zkušený učitel. Byl jistě duchaplný a měl vkus; a lze říci, že *to byl poslední Řek*. Ale tento Filopoimén rétorů dělal to, co dělají druzí dodnes; ve svých dílech hýřil ostrovtipem a svůj vkus jako by uplatňoval výhradně k posuzování cizích spisů.

Vracím se k panu abbému de Bernis. Tvrdil pouze, že Racinův popis je nemístný? Přesně tomuhle nás učil otec Porée před třiceti čtyřiceti lety. Prohlásil pasáž, kterou jsem právě uvedl, za nevkusnou? Myšlenka je to nová; ale je také správná?

Ostatně píše mi také, že v řeči pana abbého de Bernis jsou pasáže dobře promyšlené, pěkně vyjádřené, a není jich tam málo: vy o tom jistě víte víc než já, vážený pane, vy,