

Antika anglických romantiků

Vytvořil: Michal Topor IPSL

Výroční zpráva

jubil. městského

DÍVČÍHO LYCEA

císaře a krále Františka Josefa I.

v Hradci Králové

(s právem veřejnosti)

za školní rok 1910—11.

OBSAH:

1. Dr. A. Fischerová: Antika anglických romantiků.
2. Školní zprávy: — Podává zást. ředitele B. Pflugrová s příspěvím sboru.

Hradec Králové.

Tiskl. Bratři Peřinové. — Nákladem dívčího lycea.

1911.

Dr. Anna Fischerová:

Antika anglických romantiků.

(Několik poznámek.)

Nadpis této stati vyžaduje bližšího vysvětlení: jednak vzhledem k významu, v němž zde užívám označení »angličtí romantikové«, jednak vzhledem k okolnosti, že v něm spojuji v jednotu dva pojmy, jež bývají kladeny proti sobě.

Pojem anglické romantiky je literárně-historicky těžce vymeziti než v Německu nebo ve Francii, i co do chronologie i co do znaků. Již v 18. století se objevují protesty proti klasicistickému směru, proti duchu školy Popeovy, k jejíž charakteristickým znakům patří především úcta ke klassické poesii. Úcta tato však platí mnohem více autorům latinským než řeckým, především Horácovi, a více jejich formální dokonalosti než obsahu a myšlenkovému podkladu jich děl. Všecky třídy společenské nejsou pokládány za důstojný předmět básnické tvorby, nýbrž jen příslušníci nejvyšších vrstev, jichž přední vlastností jest imitovati mravy, způsoby i řeč, přinášené z Francie. Žádný vyvinutý národní cit nevystupuje v této poesii, vládne v ní jakýs bezbarvý kosmopolitism. Cit, fantasie, smysl pro mysterium jsou zatlačeny úplně do pozadí, místo nich hrají velikou úlohu vtíp a hladká elegence povrchu, a jako náboženství této doby nemá vroucnosti ani mystické víry, tak i je plochá i rationalistická její poesie. Místo vznětu a volné invence ji ovládá konvence a šablona, patrná v líčení života společenského, ale především přírody, — a nesprávně chápaná antika se stává jakýms jich posvěcením. Takový jest ovšem jen celkový a řeckněme oficiální ráz literatury v této době.*) Reakce proti němu se projevuje různým způsobem. Napodobují se, proti latinským básníkům, starší domácí vzory, Spenser, Milton; historie i umění středověku vzněcují nadšení mladého Chattertona, vzniká zájem o germánskou mythologii, o poesii, z hlubin lidové duše tryskající, o šerý dávný věk vlastního národa — jak je patrný ve vydávání lidových ballad Percym a ve vzrušení, které vyvolávají básně prý Ossianovy. Proti affektaci vzdělaných tříd dochází povšimnutí přirozenost prostých venkovanů; proti uměle zastřiženým, jako podle geometrických formulí komponovaným zahradám se uplatňuje záliba v bujné

*) Cf. pro tuto a další charakteristiku 18. století: H. A. Beers: A History of English Romanticism in the 18. century London 1899. Phelps: The Beginnings of the English Romantic Movement.

nespoutané přírodě, proti šablonovitému jejímu pojmání pozorování skutečnosti, náběhy k realismu. — A vedle toho pěstují Mrs. Radcliff a Monk-Lewis genre románu, v němž element tajemství a děsu hraje hlavní úlohu a v němž je plno příšerných, úzkost budících scen. A veliký, osamělý, v své době bez ohlasu zanikající William Blake píše své »knihy pro-rocké«, plné mystické extase a víry, že celý vnější svět není než systémem symbolů jakés vyšší duchové pravdy.

Takovými zcela protilehlými proudy se projevuje odpor proti jednostrannému rationalismu 18. století. Při tom však tento odpor nebyl nijak otevřeně přiznáván, nýbrž všelijak se tlumil a zalhával, a za nejvyšší autoritu dále pokládán Pope. Vědomě a otevřeně se proti němu postavili teprve Wordsworth a Coleridge, kteří v svých Lyrických Balladách, vydaných r. 1798, hlavně však předmlouvou k téže knize ve vydání z r. 1800 zaujali určité stanovisko, a hlasitě proklamovali práva jak přirozenosti tak nadpřirozených prvků v poesii. Odtud jich vystoupení pokládáno za jakýs manifest, a znamená uvědomělé vyjádření a vyvrcholení snah, jež již před nimi existovaly, po nich dále se rozvíjejí a pro jichž označení se ustaluje název »romantic revival«*) Kult přírody, přímý názor na ni, spojující s vírou v existenci a působnost tajemných mocností v ní — tyto prvky vyvrcholovali. Ale jiný rys, jenž byl rovněž předpovědí vzkříšení romantiky, byl zdůrazněn až v jiné skupině básníků, v skupině někdy zvané Shelleyově,**) je to zájem o starý hellenský svět, o potomky nejslavnějšího kdysi národa světa, hrající takovou úlohu u básníků jako Byron, Shelley, Keats, Walter Savage Landor. V úvodě k své knize »The Age of Wordsworth« ukazuje prof. Hertford k tomu, že symptomy obrození, hellenství byly vlastně starší než kterákoli jiná stránka romantismu. Porovnává poměry v Anglii s poměry v Německu uvádí, že »Německo objevilo Recko, právě jako objevilo Shakespeara, o generaci dříve než Anglie, a od Winkelmana a Lessinga bylo toto z hlavních činitelů v duchové emancipaci jich země. Hellenský humanism Lessingův, Schillerův, Goethův neměl tehdy paralely v Anglii. Řecká antika byla uvedena v proud národní kultury německé básníky, kterým znamenala vytoužený ideál klidu, harmonie, vyrovnání se světem, částečně jakýs protiklad vlastního sklonu k abstrakci a utápění se v reflexích, i symbol neporušené jednoty člověka s přírodou. Boží, jež velebí Schiller v svých »Goetter Griechenlands« jsou mu posvěcením pozemské radosti a konkrétního světa, k nim se utíká, aby neutonul v moři absolutního ducha.***) A v nerušeném reflexi vztahu k vnějšímu světu vidí právě znak, jímž se liší »naivní« řecký člověk od moderního »sentimentálního«. A také Goethe akcentuje při rozdílu mezi moderním a antickým člověkem rozdílný poměr k obklopující ho skutečnosti. Příznačna jsou slova jako tato:****) Wirft sich der Neuere, wie es uns eben jetzt ergangen, fast bei jeder Betrachtung ins Unendliche, um zuletzt, wenn es ihm glückt, auf einen

*) C. H. Hertford v The Age of Wordsworth. Raleigh: Wordsworth. A. H. Beers v citované již knize. Jiriczek: Viktorianische Dichtung (v úvodě).

**) Užívám zde označení, které má prof. Hertford v knize, z níž tu cituji. O tom, jak s romantismem vznikající zájem o Recko se uplatňuje při »interpretaci« Itálie. Cf. Camillo Clenze »The Interpretation of Italy in the last two centuries.« — Rovněž Beers l. c.

***) Hermann Friedemann: Die Goetter Griechenland's von Schiller bis Heine. Dissert. Berlin 1905.

****) Z Goethova Winckelmana (kapitoly Antikes-Heidnisches). Citováno podle Jubilaums-Ausgabe, sv. 34.

besch
weiter
chen
hier f
A dár
proto
své
vota
žijí
v ná
žil
přir
dív
z m
vše
oby
ser

ha
nir
os
kl
vé
oc
sá
so
h
n
k
C
s

beschränkten Punkt wieder zurückzukehren, so fühlten die Alten ohne weitem Umweg sogleich ihre einzige Behaglichkeit innerhalb der lieblichen Grenzen der schönen Welt Hieher waren sie gesetzt, hiezu berufen, hier fand ihre Tätigkeit Raum, ihre Leidenschaft Gegenstand und Nahrung«. A dále: Podivujeme se proto tak bezměrně jejich historikům a básníkům, protože osoby, jež vystupují v jejich dílech, mají tak vřelou účast pro své vlastní já, pro úzký kruh své otčiny, pro přesně výtčenou dráhu života svého i svých spoluobčanův, a všemi silami, všemi svými sklony žijí v přítomnosti. Pro ně mělo jediný význam to, co se dalo, jako v nás zase jen myšlenky a city se zdají vzbuzovati jakýs zájem. Stejně žil básník v své fantasii, historik v světě politiky, badatel v světě přírody. Všichni se drželi toho, co bylo nejbližší, skutečné, pravdivé a i výtvořily jejich fantasie jsou tak pevné a určité jako by byly z masa a kosti. Největší váhu má člověk a vše, co je v pravdě lidské, a všecky jeho vztahy k světu. Při tom však měly takovéto povahy nejen neobyčejný dar užívání štěstí, nýbrž i snášení bolesti a hoře, dar neporušeného zdraví a síly.

Všecko toto utkvívání v přítomnosti bylo nerozlučně spojeno s »pohanským smyslem«, s čistým uctíváním bohů jako předků, s podivováním se jim jen jako by uměleckým dílům, s odevzdaností v přemocný osud, s vysokým ceněním tohoto světa, jež se projevovalo i v důrazu, kladeném na slávu posmrtnou.« A takovými asi znaky je nám charakterisována antika vůbec. A její bozi jsou dále posvětiteli krásy tohoto světa, ochránci pozemské rozkoše a naivity, již smyslný požitek není prosáknut a přiváděn k vědomí ponětím hříchu. Představa o nich je určována sochami, v nichž umělci vtělili jejich podobu. Jak tyto jsou klidní, jasní, hotoví, není v nich nic neurčitěho, tajemného, nic, co by se teprve vyvíjelo nebo co by bylo jako by s jiného světa. Jsou jako lidé, jenže větší, krásnější, mocnější, a nesmrtelní. Jsou symboly klidu a jasu a vyrovnání. Ovšem, jsou některé hlasy, akcentující jiné stránky starého řeckého světa, symbolisované rovněž jeho bohy: vedle radostných, slunných elementů nalézají v něm zoufalství a strážení, vedle jasných tvarův a splnění ideálu krásy v konečnou touhu po rozbití hranic individuálního omezeného života, touhu po splnutí s životem veškerenstva. A jako prvnímu rysu odpovídá plastika, tak druhému hudba, v níž vše splývá: Apollon-Dionysos, tato dvojice bohů, již Nietzsche v »Zrození tragédie« dává representovat idvojitosť hellenského světa, jeho radost i jeho smutek — jeho jas a úsměv vedle extase a orgiasmu, jak o nich mluví také již F. Schlegel. — Také Walter Pater vidí u starých bohů zápas mezi hmatatelnou a omezenou lidskou postavou, a přelévající se neomezenou podstatou přírodního dění, jež mají vyjadřovati. S jedné strany plynné, jaksi bez tvaré theogonie Hesiodovy, svět titanské velikosti, s druhé přísná disciplína plastické krásy, vtiskující všemu svůj ideál lidské podoby, vyvrcholující v jasném, úplně lidském náboženství Apollonově. V několika essayích svých Řeckých studií zabývá se šíře jednak Dionysem, jednak Demetrou a Persefonou, při analýsě obou mytů vytýká stadium, kdy božstva nejsou ještě diferencována od přírodního jevu, jež ovládají — a dále prvky hoře v jejich osudech, dokazující, že i řecké náboženství zná kultus bolesti, — který někde, hlavně v mystériích, se spojuje s vírou, ve vnitřní očistu utrpením a v duchové znovuzrození. — I spisy, v přísnějším slova smyslu odborné, konstatují podobná fakta. Nejplněji, pokud vím, rozvádí tuto myšlenku kniha Miss J. E. Harrisonové »Prolegomena

to the study of Greek Religion.«*) Vycházejíc z analýsy rituálu, rozeznává v řeckém náboženství dvě vrstvy; v starší hrají hlavní úlohu četní, osobně neodlišení daemonové, v jejich kultu viděti zřejmě stopy hrůzy z nadpřirozených zlých vlivů, cizí druhé vrstvě, říší jasně individualisovaných, plně anthropomorfovaných Olympianův. Ale jestliže pocty těmto nější ceremonie staršího strata v sobě již zárodek dalšího vývoje, chovajíce v sobě myšlenku očisty. Anthropomorfismu rovněž cizí byly ekstase a vznícené splývání vyznavače s božstvím. A proto, když později přichází do Řecka nový proud skutečně náboženského života hluboce mystický, poutající se k jménům Dionysos a Orfeus, nenavazuje na příliš hotové, v svém půvabu příliš lidské Olympiany, nýbrž na vrstvu starší, která, byť v mnohém ohledu nižší, přece byla bohata dalšími možnostmi. Opojení, zlámání všech příliš ostře vyhraněných forem, splynutí s přírodou znamená Dionysos, který v době svého příchodu do Řecka má mnohem více vztahu k životu všeho tvorstva než anthropomorfovaní hellenští bozi, u nichž již příliš vystupovala v popředí jejich ethická a rozumová stránka.

Tyto orgiastické rity, uvolňující všechny vitální síly a vášně, zmírnil a neuvěřitelně oduševnil Orfeus, magický hudebník, vytvořiv z nich v mystických řadu symbolů pro skutečně náboženské a spirituální potřeby člověka — pro nutnost duchové očisty, pro touhu splynutí s božstvím a identifikování se s ním, pro zodpovězení otázek po původu a významu zla a po životě posmrtném. Při tom rád užívá mytův o Titanech a o různých starších nejasných božstvech, vymírajících nebo vyhynulých kultů. A sami hlavní bozi jeho učení, Dionysos a Eros, jsou spíše vagní mocnosti, daimoni, než osobní bozi.

Dalo by se uvést ještě více jmen a dokladů. — Ale přece snad možno říci, že v těchto chmurných, vážných i exstatických elementech antiky netkví její typický a symbolický význam pro lidi pozdějších a složitějších epoch, nýbrž v jejím jasu a v určitosti, které z ní činí princip formy par excellence, Svět řeckých bohů je svět slunce, radosti přítomné chvíle a rozkoše smyslu — nikoli svět úzkostných bolestných reflexí a teskných snů o dalekých a neskutečných krajích. —

Ale v zmíněném období anglické literatury měla stará Hellas nadšené stoupence právě mezi básníky, které vyznačuje více než co jiného láska k snu, touha po říší vidin, odpor proti pouťům, v něž skutečnost věznila tuto touhu a vzpoura proti přijatým řádům: vesměs rysy, které nám určují, »romantický« typ.***) Ovšem, podle definice, že láska k středověku a volba středověkých motivů je hlavním znakem romantiky, nemohli by býti Byron a Shelley zařazeni do této kategorie; neboť jim chybí tento rys, tak charakteristický pro jiného jejich vrstevníka, Waltera Scotta. Bylo také ukázáno k tomu, že těmto poetům podle běžných kritérií vlastně ani toto označení nepřísluší, alespoň menším právem, než básníkům »školy jezerní«***)

*) Cambridge 1903. U nás referováno o ní v lonských Listech Filologických v čl. Dra. Jirányho »Stav dnešního bádání mythologického.«

**) Tato charakteristika neplatí pro Landora, jehož antika je více latinská než řecká a jehož celé umění lze charakterisovat jako »klassické«. Srv. o tom Sidney Colvin-W. S. Landor (v English Men of Letters) a téhož spisovatele úvod k »Selections from Landor«. Jeho básně neanalyzuji.

***) Alois Brandt: Samuel Taylor Coleridge und die englische Romantik p. 234 sq.

Ja
v Nér
byly
jedno
Byl t
a Col
siciš
a čas
volto
mant
žitos
tkví
shrň
ve v
Neb
se s
sáhl
Wo
pok
tur
přir
nou
nich
huj
tak
a s
a v
sth
va
př
v
—
je
u
a
ž
v
ú
P
P
P

Jak již svrchu naznačeno, romantické školy v tom smysle jako v Německu, v Anglii nebylo, pojmy »klassicismus«, »romantismus« nebyly předmětem nesčetných diskusí, a téměř nebylo snahy vybudovati jednotný theoretický základ pro snahy, nově se uplatňujících v literatuře. Byl tu sice odboj proti klassicistickému směru 18. století, Wordsworth a Coleridge byli jeho vůdci, Keats s nimi sympathisuje, posmívá se klassicistům v své básni *Sleep and Poetry*, ale lord Byron je přívržencem a částečně i napodobitelem Popeovým. Můžeme však Byrona, s jeho revoltou, s jeho neklidným hledáním chiméry zařaditi jinam než mezi romantiky? Třeba jen bráti tento pojem jinak, než jako by tkvěl v přinaežitosti k určité skupině literátů nebo ve volbě určité látky. V čem však tkví právě kriterion? Je vůbec dobře možná jednotná formule, která by shrnovala všechny charakteristické znaky v jednotu a dala se aplikovati ve všech případech, kdy užíváme označení romantika, romantické? — Nebudu opisovati diskusí, jež se zabývaly rozborem tohoto pojmu, ani se sama na tomto místě pouštět do jeho analýsy, jež by vymáhala otáhlou samostatnou studii. Ale neupřeme přece romantičnosti snaze Wordsworthově a Coleridgeově, v níž ostatní básníci, o něž tu běží, jsou pokračovatelé: »to make the natural appear supernatural, or the supernatural natural« — tomu, co je přirozené, dáti zdání nadpřirozeného a nadpřirozenému dáti zdání věcí přirozených« . . . a tak uvolniti fantasií, uniknouti přílišné samozřejmosti a neúprosnosti vnějších fakt, rozestřiti po nich »the light that never was on land or sea.«*) Takových účinnů dostihuje umělec výjev, jež působí dojmem tajemství, záhady a hrůzy právě tak, jako když proti vnější skutečnosti staví vnitřní svět sna a exstase a subjektivní zkušenosti, nebo když vnější svět si proměňuje ve vidění a v systém symbolů. A takovému psychickému založení odpovídají v aesthetickém ohledu mnohem více než jasně, ostře vyhraněné tvary splývavé obrysy, převaha barvy nad formou, místo jasu poledního slunce přítmí, soumrak, měsíční svit. A takové prvky jsou ve vysoké míře, byť v různé podobě, charakteristické pro anglické básníky ze začátku století — nalzáme je u Wordsworthe a Coleridge s jich vírou v mystické spojení všeho dění v přírodě, u Byrona s jeho revoltou a bludnou touhou, u Shelleye, jenž jako by svým pohledem bral věcem hmotnou realitu a vysvobozoval z nich jejich prapodstatu, u Keatse, jenž hledí na zemi žiznivým, vždy nových dojmů lačným zrakem, při čemž mu však splývají skutečnost a svět vybájených bytostí a vysněných nádher. — Je úkolem těchto řádků zodpověděti otázku: jak vtiskli tyto romantikové, především Byron, Shelley, Keats ráz svého ducha antice a pokud působil na samotný výběr motivů z ní — či abyh přesněji vymezila úkol těchto poznámek, které mi neznamenají ještě uzavřeného celku, nýbrž jen jakýs neúplný náčrt a průpravu k němu: jak jej vtiskli jejím bohům, jakou úlohu, jaký symbolický význam jim přidělili. Neboť tyto hráli při jejich zálibě pro starý hellenský svět hlavní úlohu, mnohem důležitější než historické události a osoby starověku.**)

*) Citát z Wordswortha. (Elegiac Stanzas on the Death of his Brother.)

**) Cf. Sidney Colvin v úvodu k výboru z Landorových básní, již uvedeném Herford l. c. v úvodě. Na dílo těchto romantiků ze začátku 19. století navazují básníci z éry královny Viktorie, Tennyson, Browning, Swinburne. O nich chci pojednat až někdy jindy, ne v tomto článku.

u nich měl jen podřadný význam — a ježto bozi representují a zhušťují typické vlastnosti antiky, je snad také oprávněn název stati.

Ovšem v směru, který potírali Wordsworth a Coleridge, měli staří bozi již svou ustálenou úlohu. Byli pokládáni za jakous nutnou výplň krajiny, vystupovali, isouce opatřeni svými atributy, promlouvající právě tak ploché, vtipné fráze, jako celý galantní svět, jenž si liboval v póсах pastýřův a pastýřek. Není v nich nic velikého, mocného, nic božského, čemu by bylo třeba se poklonit, jsou pouhá dekorace, již básník z tradice užívá, — a místo aby člověk se klaněl jim, koří se oni jemu, ať už v Popeově »Únosu kadeře«, pomáhají kráskám při toaletě a při hře v karty, nebo ať v jeho »Lese windsorském«, všecka božstva řek i lesů se shromaždí, aby oslavovala politickou událost. A důležitou úlohu hráli v četných perifrázích, jimiž vzdělanci vyjadřovali nejobyčejnější věci, jen aby se zdáli učení: říkalo se »poklady Pomoniny«, místo »jablka«, »dary Cereřiny«, místo obilí a pod.*) A tak staří bozi se stali symboly konvence, nepravé učenosti a affektace.

Proti nepřirozenosti řeči a šablonovitému bezbarvému líčení přírody hlásá! Wordsworth nutnost přímého názoru na ni a velebil řeč prostého lidu. Místo galantních pastýřů uvedl na scénu skutečné venkovany, pohybující se v pravé anglické krajině — a tak vymizela také dekorativní božstva. Při tom však neznamenal revoluce, jejíž mluvčím spolu s Coleridgem byl, vítězství realismu, nýbrž mystické pojmání života všeho tvorstva, — a Coleridge, jehož oblastí byl svět nadsmyslných událostí, podívoval se u svého přítele schopnosti, s níž dovedl rozestříti po událostech všedního běžného života odlesk nadpřirozeného.***) Příroda je mu číms tajemně živým, jako by byla ovládána záhadnými, nadpřirozenými silami. Bylo již dosti často upozorněno na příbuznost Wordsworthovy nálady zbožného úžasu vůči přírodě se samotným základem mythopoetické činnosti, bylo řečeno, že v něm »vlastně ožil onen pud, který vedl naše předky k tomu, aby vzduch i zemi zalidňovali božskými bytostmi, nebo aby oživovali celý vesmír jedinou duší.«***)

Ale byla-li tu vzkříšena jakás psychologická prapodstata pohanství, — totiž právě onen pocit úžasu vůči jevům přírodním, — nedošlo k dalšímu jeho stupni, jež možno sledovati v jeho vývoji, k přesnějšimu rozlišování záhadných mocností přírodních a k jejich anthropomorfníci, tak vyvinuté právě v řecké mythologii.

Básníci »školy jezerní« nejeví však sympathie pro jasně vyhráňené individuality a tvarovou krásu postav řeckého Olympu. V sonnetu »The world is too much with us«, kde želí neschopnosti své doby, správně chápatí přírodu, volá sice Wordsworth, že raději by byl pohanem, aby měl postřehy, jež by zmírňovaly jeho osamělost, aby viděl Protea, jak se noří z moře, Tritona, jak troubí na ověnčený roh. Ale nepokládá za správné, představovati si přírodní jevy, jež mu jsou projevy věčného ducha, v podobě lidské, jež ho není důstojna: nedal by potoku, který má

*) Cf. Gosse: From Shakespeare to Pope.

**) Je to hlavně zásluha novějších prací některých anglických kritiků, že vytkly jasněji mysticism Wordsworthův: Raleigh-Wordsworth: článek prof. Bradleje v »Oxford Lectures on Poetry« (Oxford 1910). V naší literatuře kritické, cf. F. Chudoba: Wordsworth — Praha.

***) Cf. Myers, ve své monografii o W., uveřejněné v »English Men of Letters«. O zálibě Wordsworthově v mythu srv. také knihy v předchozí poznámce uvedené.

rád, po způsobu řeckých umělců podobu Najady (v sonnetu Brook! who-se society the Poet seeks), neboť neznámé způsoby bytí mohou být krásnější a vznešenější než cokoli si možno představit. Nejasněji vystupuje Wordsworthovo stanovisko k řecké mythologii v známé, často citované passáži jeho »Vycházky«, kde mluví o různých kultech, stává výše Peršana, jenž v lesích, na vrcholcích hor se klaní svému božstvu, cítě jeho přítomnost, byť nemluví k jeho zraku, nad Řeka, jenž své bohy vytvořil k svému obrazu a tak jim vzal jejich nadpřirozenou povahu. Jedině v mysteriích shledává u starých Hellenů pravý náboženský cit, který se nemůže srovnati s představami polytheismu, ježto se nepovznášejí nad smysly. Podobně i Coleridge si váží jen esoterických kultů řeckých, v nichž vidí příbuznost s Egyptem a Irdií, stará orientální náboženství se mu jeví daleko vznešenější hellenského, právě pro větší úlohu, již v nich hraje mystika. — Swinburne praví o Coleridgeovi, že je opakem Antaeovým; nabýval-li Antaeus síly teprve dotekem še země, pozbyval jí Coleridge při doteku skutečnosti a čím dále od ní prchal v říši vidin, tím rostla síla jeho ducha. Vystupuje-li v romantickém obrození anglickém nejsilnější rys, který přiléhavě charakterisuje německý termín »das Wunderbare«, třeba říci, že u Coleridge a pak u Shelleye nacházíme nejplnější vyjádření tohoto znaku. A pro ducha, který hledá »das Wunderbare«, nemají velké přitažlivosti jasné harmonické postavy řeckého Olympu. — fantastický orient, z jehož mythologií čerpal látku k dvěma velikým eposům Robert Southey, druh obou protagonistů boje o obrození literatury, daleko více hovoří tomuto sklonu. Při tom však byl Coleridge znamenitý znalec a veliký ctitel řecké poesie a filosofie, a již v mládí se zhloubal do studia Plotina, z jehož zásad podržel mnoho po celý život.*) Podobně jako na Wordsworthe, jenž byl z veliké části pod vlivem Platonovým, působila také na jeho přítele s jeho nadšením pro novoplatonismus antika ne jako posvětitelka vezdejší skutečnosti, nýbrž promluvila k němu tím, co v ní samotné již se vzpínalo za hranice světa pouhých jevův a co v ní bylo nejkrásnějším květem spiritualismu.

Láska k Helladě zasáhla mocně v život i tvorbu lorda Byrona, a úloha, již u něho hraje, je příliš známa, než, aby bylo třeba se o ní šířiti. Řecko je mu vlastí kultury, vlastí poesie, již se dosud klaní národově, byť i ten lid, v jehož středu vznikla, nejevil již pro ni porozumění. Co však činí myšlenku na to zvláště bolestnou, je rozdíl mezi starými a moderními Řeky; oni, hrdí, silní a vznešení, zápasící o svobodu, s nesmírnou přesilou — tito chabí, otrocky podlízaví, prodejní, tak že nezbyvá, než

»For Greeks a blush — for Greece a tear!**)»

A táž myšlenka se vrací v různých obměnách, v četných passážích jeho básní, listův a zápisků.

V pracích kde Řecko tvoří pozadí, vidí je básník v hýřivé nádheře barev, až orientální. Stačí třeba vzpomenouti Haidée v Don Juanu a líčení slavnosti na jejím ostrově. A při tom se na všecko klade stín, který hází veliká slavná minulost na zemi národa, jenž se zpronevěřil jejím tra-

*) Srv. Brandl I. c.

**) Z písně The Isles of Greece, vložené do Don Juana.

dicím a poskvrnil jméno svých předků. Básník nedovede vzpomenouti jednotlivosti, ať osoby, ať místa, ať uměleckého díla, bez elegické poznámky, tak že je v tom až jistá manýra. Právě to spojení barvami sálající scénérie a prudkého, k všem smyslám mluvícího ruchu jižního života s melancholií, již jej obestírají vzpomínky, při Řecku ho láká, určuje medium, jímž na ně hledí, odpovídajíc i jeho lačnosti požitku i jeho zraněné subjektivitě, jejíž smutek a vzdor může tak dobře souzníti se smutkem padlé velikosti. Je to současné Řecku, jež mu skýtá motivy pro jeho díla, minulost je spíše jen jakous folií pro ni, — staří heroové a bozi dosti málo vystupují. Pro jeho dikci jsou ovšem velmi důležití, je plno narážek na ně, plno perifrází, v nichž se blýskají jejich jména. Je to úplně v classicistickém slohu, nutno míti na mysli, že Byron byl velikým ctitelům Popsiovým a v mnohém ohledu ho imitoval; tak také v tom, jak si z mythologie upravoval rhetoricko-stilistické ornamenty. — Důležitější úlohu hraje Minerva v básni »Kletba Minervina«, kde bohyně se zjevuje básníkovi, jenž se prochází v zříceninách jejího chrámu, oblitých bílým měsíčním světlem. Zmar i zkáza, již propadla její kdys tak slavná země, zastiňly i ji — její kopí je zlomeno, olivová sněť v její ruce je povadlá, její krásné oči jsou plny slz. Přichází, aby vyřkla kletbu nad lordem Elginem, jenž nejkrásnější sochy z jejího Parthenonu odvezl do Londýna.

V zcela jiné sféře, mimo všechny narážky na politické a současné události, setkáváme se s postavami řeckého mythu v Manfredu, kde básník evokuje Sudičky a Nemesis a činí z nich ve fantastickém synkretismu vykonavatelky rozkazův Ahrimanových, nejvyššího boha, stělesněného principu zla, jenž vládne světu. Nezastupují zde neměnné klidné řízení osudu a spravedlnost, jsou to krutí daemonové, kteří mají radost ze zla, jež smrtelníkům působí, ničí jejich dílo, lámou jejich úsilí po svobodě, rozsévají mor a klamou je (srov. akt. II. sc. cena 3.). Tak plní vůli svého pána. — Vládce světa je zlý, toť básníkovo přesvědčení, je mu ochráncem a tvůrcem té skutečnosti, proti níž celé jeho dílo je revoloutou. A proto, ať kterýkoli náboženský systém, místo jeho je vždy mezi vzbouřenci, jeho sympathie jsou s Kainem, jsou s anděli, kteří se vzbouřili proti rozkazům Hospodinovým. A v starém řeckém světě není s Olympány, nýbrž se vzdorem a soucitem Titanovým, k němuž v nedlouhé básni »Prometheus«, se obrací pln podivu a vděčnosti za to, že jeho nemrtelným očím nebylo lidské utrpení hodno opovržení jako bohům, a jenž za svůj soucit podstoupil nejhörší příkoří a potupu. Jeho dobrota byla zločin, za nějž vládce světa ho krutě trestal. Stává se mu symbolem, jenž v člověku má posilovati vědomí vlastního božství a moc ducha, která všem mukám dovede vzdorovati.

Tato báseň snad prozrazuje vlivy jiného díla, v němž osudy Titanovy jsou vylíčeny v grandiosnějším měřítku: Shelleyova »Osvozeného Promethea«.*)

Shelleyův vztah k Helladě dá se srovnati v některých bodech s Byronovým, je však mnohem hlubší a prožitější, a oč je v jeho poesii méně classicistických rysů, o tolik více je v ní antických prvků. Již jeho překladatelská činnost z řečtiny je významnější než Byronova, jehož první sbírky obsahují také řekolika převodů drobných básní Catullovy, Horázových, Anakreontových a zlomky řeckých tragiků. Shelley přeložil,

*) Cf. Helene Richter: Percy Bysshe Shelley p. 413 (Weimar 1898).

dosti v
merský
idyllu
novy E
Platona
Shelley
sofa ho
lus, jej
i rozko
tosti a
povzne
hův a

Le
hluboc
které
palem
k zem
zákom
v Řec
svrcho
ších u
zajíma
svou s
přelév
tový t
val an
a vyr
k jich
právě
deerk
instin
věřilo
myslí
kruté
traste
k ne
a vě

ševň
ň o v
poes
vzor
živou
svyt

vyd

in t

dosti volně a bez vši pretence přiblížit se klassické formě. několik homerských hymnů, částečně v stanzách, Euripidova *Kyklopa*, sedmou idyllu Moschovu »eukai amoibai« převeď v sonnet, přeložil část *Bionovy Elegie nad smrtí Adonidovou*, slavě tak památku Keatsovu. Z Platona, jehož patří jmenovati mezi prvními, kdo přispěli k vytvoření Shelleyova kultu ideální krásy, přeložil *Symposion*. Vedle tohoto filozofa ho v řecké literatuře nejmocněji lákali tragikové, především Aeschylus, jehož »vznešený majestát«, jak píše Mrs. Shelley*) ho plnil úžasem i rozkoší. Otec řecké tragoedie nemá pathosu Sofokleova ani rozmanitosti a něhy Euripidovy; zájem, na němž buduje svá dramata, je často povznesen nad lidskou proměnlivost k mocným vášním a bolestem bohův a polobohův a ty právě jímaly abstraktní imaginaci Shelleyovu.«

Lektura klassiků zůstává četné stopy v jeho tvorbě. Skutečně a hluboce cítil, co řekl v předmluvě k svému lyrickému dramatu *Hellas*, které je krásným dokladem jeho filhellenismu, neseného nejčistším zápallem pro věc utlačovaného, kdysi slavného národa, a vděčnosti, již cítil k zemi, z níž vzešla evropská vzdělanost. »Jsme všichni Řekové. Naše zákony, naše literatura, naše náboženství, naše umění mají své kořeny v Řecku.« — Řecké umění je mu nepřekonatelným vzorem, jež stvořilo svrchovaný ideál tvárné krásy a jehož z'omky jsou zoufalstvím novějších umělců. Z jeho péra pochází několik popisů řeckých plastik,**) a je zajímavé pozorovati, jak si je zcela instinktivně přibližuje a je prozařuje svou sensibilitou, již odpovídá mnohem více pohyb, vír, vznik a vzrůst, přelévání mraků, nezachytitelnost větru než neměnný klid, pevný, hotový tvar a určitý obrys, pro které právě se Winkelmann tolik podíval antické skulptuře, všímá si u soch, jež uvádí, ne tak tvarů, jako gest a vyrazů tváře, a nepopisuje jich pouze, nýbrž interpretuje je vztahem k jich vnitřnímu životu a největší přitažlivost mají proň takové, v nichž právě je nejvíce takového vnitřního vzruchu, třeba Niobé, u níž malá dcerka marně hledá ochrany, a jejíž »pravice k sobě vine děcko, a tímto instinktivním pohybem a něžným stisknutím dodává dítěti odvahy, aby věřilo, že může dáti ochranu.« A vkládá ještě více z abstraktních pomyslů v skupinu, pokládá jí za slabé vyjádření ideje o neúprosném krutém osudu. — Zaráží ho výraz smutku v obličejí Minervině již kontrastem s jinými řeckými bohy, tak radostnými: »Její tvář, zdvižená k nebesům, je oživena hlubokou, sladkou a vášnivou melancholií, vážnou a vřelou, jako by žalovala na jakés veliké nezniknutelné zlo.«

Tímto důrazem, jenž klade na vnitřní život, jako by plastiku produševňoval, bral postavám něco z jejich konkrétnosti, jako by je z h u d e b ň o v a l. A totéž se dá říci o mythických postavách, jež vystupují v jeho poesii. Tak v »*Osvobozeném Prometheu*«. I jeho Titan jako antický jeho vzor byl pln vzdoru, když na něm vykonán trest Jovův; proklel ho strašlivou kletbou, — ale po tisíciletích utrpení se propracoval k soucitu se svým utlačovatelem, . . . a odpouští mu:

*) V *Biographical and Critical Notes* p. LXIV, pojatých do Buxton-Formanova vydání básnických děl Shelleyových z r. 1882.

***) V *essayi: The Essay of Pericles with Critical notices of the sculptures in the Florence Gallery*.

... Já lituji tě. Pád tvůj
 jak bezbranného požene tě Nebem!
 Jak duše tvá v své hloubi servána hrůzou
 se otevře, jak jícen pekel! V hoří
 já mluvím, ne však v opojení, záští
 já neznám, co jsem zmoudřel bédou svojí.
 Rád odvolal bych na tě vychrlenou
 svou kletbu kdysi. —

Tímto produševněním, tímto prohloubením vnitřního života vzrostla však také nesmírně schopnost utrpení, vznikla nová bolest, krutější tělesně. Tak furie mučí Titana duševními mukami, ukazující mu všecku marnost jeho úsilí, přinést lidem štěstí a tmu, zla i nedůvěry jež sidlí budou pro vždy v srdcích lidských.

V předmluvě k svému dramatu výslovně básník podtrhuje, že jeho Prometheus je různý od antické tragoedie. Jsou tu sice některé shody,^{*)} ale základní pojetí je různé. U Shelleye je a zůstává Jupiter od začátku až do konce zlým principem,^{**)} nedochází k smíru mezi ním a odbojným Titanem, který podle zachovaných zlomků ztraceného dramatu Aeschyla si vykupuje svobodu tím, že sděluje Diovi tajemství, nebezpečnoství totiž, které hrozí jeho vládě plodem sňatku s Thetidou. Shelley však pokládal smíření svého reka s nepřítelem lidstva za nedůstojné a tak u něho Jupiter klesá do podsvětí, přemožen byv Demogorgonem, daemone, který se už dříve vyskytoval v dílech anglických básníků, u Mil-
 tona, Spensera, jenž se dá stopovati až k systému novoplatonikův a je až židovsko-orientálního původu.^{***)} Celá příroda i bozi čekají, až budou zbhaveni jha tyranova a rozjásají se, když byl svržen. (Rozhovor Apollinův a Okeanův v III., 2, a zpěv živlů v IV. aktě.) Nemí postavy, jež by u Aeschyla odpovídala Asii, milence Prometheově. Z choru Okeanoven zbyly tu dvě, Panthea a Jone, sestry Asiiny, těšitelky Titanovy v jeho utrpení. A je tu ještě další řada postav, Merkur, Okeanos, Země, Apollo — fantom Jupitera, snad převzatý z Shelleyova oblíbeného básníka Lukana,^{****)} — či snad se v něm ozývá poetova vlastní zkušenost, jenž prý kdys k svému zděšení spatřil svůj vlastní přízrak.^{****)} A dále tu vystupují fauni a furie a duchové elementů, tělesa nebeská, a ozvěny, a duchové, kteří nejsou než personifikace vnitřních hnutí: pouhé hlasy. Proti jednomu choru staré tragoedie s její snahou po prostotě a jednotě je jich celá řada a tím je nepoměrně silněji vyzdvížena a do popředí postavena lyrická hudební složka celé skladby. Ozývají se tu neviditelní duchové a hlasy, všeho spojení s hmotou prosté, a ozvěny, — v nichž jako by zpívaly samy odhmotněné podstaty věcí, — připomínající skřivánka, v mracích ztraceného a zpívajícího, jež v známé básni Shelley zve »disembodied joy« (beztělesná radost). A viditelné postavy zdají se většinou nehmotné, spředené z mihotavých duhových paprsků, tolik barev kolem nich hraje, barev však jako by průhledných, prozářených nebeským světlem.

^{*)} Ackermann Englische Studien XVI, 19 sqq.

^{**)} H. Richter l. c. p. 419. Zettner: Sheley's Mythendichtung p. 59.

^{***)} H. Richter l. c. p. 419.

^{****)} Ackermann l. c.

^{*****)} Todtmutter: Sheley p. 143 a jiné biografie.

Třeba Merkur, o němž Jone praví:

... vizte, tam, kde blankytu jas
rve sněžný a rozklaný hory spád,
tepaje větrů ve výši běh,
sandálem zlatým, který plane
pod nACHEM PEŘÍ, jakby na sloh šleh
růžový nádech, a jej zbarvil v krev,

nebo duchové, kteří

... plují
na podpoře svých křidel barvy nebe,
jenž oranž, azur v hnědé zlato míchá,
jih úsměv svítí vzduchem, jak žár hvězdy.

Nebo proměna Asina, když se vznáší na voze Hodiny, kdy celá její postava se zdá prozářena světlem, změněna v světlo, které se řine do šíří prostoru. — Drama Aeschylovo je celé komponováno v nadlidských rozměrech, již samo dějiště je jaksi nepochopitelné, zmínka o vzdálených krajích byla velmi podivná starověkým kritikům,^{*)} — ale u porovnání s Shelleyovou básní jsou postavy i scéna ještě dáleko konkrétnější, neboť všecko »das Wunderbare«, co je již u starého tragika, zde je stupňováno: dějiště je částečně v indickém Kavkaze, částečně v nebesích, a pak zase na ostrově Atlantis a v širém světovém prostoru, — a osoby jsou nadlidské, ale při tom jako by z tonův a světelné mlhy a duhových leskův utvořené. Takových postav, jako by zákonů tíže prostých, potřeboval básník, jenž je chtěl mít symboly vysokých abstrakcí a jemuž bylo drama, jež sehrávali, nikoli dramatem individuálních osudů, nýbrž metafyzických pomyslů. Jaký smysl, jaký filosofický systém je základem Osvobozeného Promethea, kterým pojímům odpovídají jednotlivé postavy, o tom napsána celá literatura a celá řada pokusův o výklad.^{*)} Mrs. Shelley v zmíněných již poznámkách uvádí výklad v spojení s básnickovým názorem, že zlo není integrující částí života, nýbrž může býti napjetím vůle a zdokonalením člověka odstraněno a s jeho oblíbenou představou bytosti, která zápasí se zlým principem a je utlačována nejen tímto, nýbrž i dobrými, kteří jsou zlákáni, aby pokládali ho za nutnou část bytí. Takovou obětí, plnou statečnosti a naděje, byl Laon, hrdina »Revolty islamu«, a podobnou myšlenku chtěl vyjádřit i v Prometheu. »Následoval jistých klassických autorit, představuje Saturna jako princip dohry, Jova jako usurpující zlý princip, Promethea jako obroditele (regenerator), který jsa neschopen přivést lidstvo zpět k původní nevinosti, užívá vědění jako zbraně proti zlu.« Asie pak je »dle jiných mytologických interpretací totéž jako Venuše a Příklad.« Jiní ji zase vykládají jako ideál, jako »intelektuální krásu«.

Běžný je výklad, že podkladem je Godwinova »Political Justice« se svým názorem o zhoubnosti všech přijatých státních forem a vírou v příští říši, kde nebude autorit a kde přece nebude vládnouti zvůle, protože každý bude při vši individuální svobodě sám sebe ovládati a uváděti všecko ve shodu s rozumem který je pokládán za nejvyšší hodnotu. Osvobozením Prometheovým nastává ona druhá zlatá doba ve vývoji lidstva, kdy po pádu tyramidy, již zde representuje Zeus, lidstvo bude volné a dobré, protože duševně volné a svobodné.

*) Cf. Christ Geschichte der griechischen Literatur p. 232.

**) Přehled různých interpretací cf. Ackermann (l. c.).

Zajímavý je pokus E. Siepera*) vyložiti Shelleyova *Promethea* na základě některých z gnosticko-ofických systémů, jež působily podle jeho názoru již na Godwina. Stopy takového učení vidí i jinde v díle Shelleya, ově, jednak v jeho symbolice, již na př. had je symbolem dobra (v *Laonu* a *Cythna*), v jeho názoru na překonatelnost zla poznáním dobra, — v pojímání tohoto světa, jako díla »demiurgova«, jenž je sice pánem vši říše jevů, ne však čistě duchového světa. Jupiter byl by takovým demiurgem, Prometheus osvoboditelem lidstva z jeho okovů, Demogorgon zástupcem absolutního ducha.

Necítím se kompetentní, abych rozhodla otázku, která je předmětem tolika diskusí, ale zdá se mi, že některý z eklektických systémů pozdního starověku, mísící prvky různých mythologií, později pohanství i křesťanství, nejspíše podává klíč k rozřešení a k určení, kterým metafysickým hodnotám odpovídají jednotlivé zduchovělé světelné postavy dramatu. S rázem této doby shodují se i jiné prvky v mythické poesii Shelleyově — již samo toto pronikání mythův novým duchovým obsahem, užívání jich v symbolickém a allegorickém smysle; bozi u něho se podobají daemonům o tělech z ohně a etheru, o nichž se věřilo, že sídlí mezi nebem a zemí a sprostředkují styk člověka s bohem. Je úplně v duchu synkretismu oné epochy, jestliže vedle řeckých bohů, takto pojatých, staví orientálního daemona Demogorgona, jestliže Země, odpovídající v I. aktě alespoň řecké Ge, nazývá »maga Zorsostra« svým mrtvým dítětem. Země totiž vystupuje ve dvou podobách: V scénách začátečních, kde odpovídá zcela představě »veliké matky země«, s jejíž životem je všecko spojeno, kde ani nepřipadá osobou od živlu oddělenou, nýbrž živlem samotným o neurčitých mlhavých obrysech: Tak praví-li Prometheovi:

Země jsem, tvá matka;
ta, jejíž kamennými žilami
až k slední žilce nejvyššího stromu,
ve vzduchu ledném, který lístky třese,
ples běžel, krev jak živým tělem běží,
když z její hrudi, roven mraku slávy,
jsi povstal ty, duch čisté radosti.

Nebo pozdravuje-li osvobozeného Titana:

Slyším, cítím,
tvé rty jsou na mých a tvůj dotek běží
až v démantové šero mého středu
podél mých mramorových nervů, život
vlá, radost, seschlým tělem mým a starým
vše, nesmrtelné mladosti zas teplo
a víří tam obé.

Vedle toho však vystupuje duch země, dětské podoby, na jehož hlavě hoří světlo jako zelená hvězda, s jehož vlasy se splétají její smaragdové paprsky. Je to vůdce země prostorem světovým, její »světloňoše«, jak ho zve. A ve čtvrtém aktě je to zase on, který s lunou, jež je tu pojata

*) Archiv für neuere Sprachen 1908. Spuren gnostisch-ophitischer Einflüsse in den Dichtungen Shelley's.

jako věčně po něm toužící milenka*) zpívá onen exstatický dvojzpěv, jehož komposici jako by byl básník překročil všechny meze své individuality a splýval s životem veškerenstva, tak že chápe vše a dovede mluvit jazykem elementů, cítiti, co pout hvězdným prostorem a vnitřní procesy, utajené všemu lidskému vnímání, dává prožívati nebeským tělesům. V tom je snad největší moc umění Shellevova, jak dovede dáti mluvití přírodním jevům jejich vlastní řeč, proměnit se v ně, mluvití jako by z jich nitra, ne se stanoviska pozorovatele. V tom právě tkví rozdíl Byronova a Shelleyova pojetí přírody: kdežto první jí vyzývá, aby se vždy zase vracel k svému já a uvědomoval si, tváří v tvář kráse a harmonii přírody, svou vlastní bolest a osamělost i malost lidí, — dovedl se Shelley jako by nějakou magií přeměnit, ztratiti ve větru, v mraku, květině a hvězdě a ožiti v nich jejich životem. Stačí vzpomenouti básní, jako »Oda k větru západnímu«, nebo »Mrak«, aby smysl těchto slov vysvitl. S tím souvisí, že se také dovede identifikovati s bohy, vládci živlů, u nichž právě souvislost s děním přírodním nejsilněji akcentuje, neproměňuje-li jich v symboly abstrakcí. Tak v »Hymně Apollinově«. Nedává tu mluvití zbožnému vyznavači boha, nýbrž bohu samotnému, jenž líčí, jak kráčí po nebeské báni, rozestíraje svou světlou nádheru po horách a po vlnách, zbarvuje mraky a duhy a květy aetherickými barvami, jsa pánem harmonie a světa v umění i přírodě.

»Hymna Panova« ukazuje tohoto boha jako sladkého melancholického hudce, jehož hudbou stromy i včely i nymfy jsou jaty, ať zpívá o buldné zemi, o tanci hvězd, o bojích s giganty, ať o bolu lásky.

Všecky hrabší prvky v povaze tohoto boha jsou setřeny, právě jako u obou Faunů v Prometheu, kteří zbožně naslouchajíce zpěvu neviděných sborů, rozpádají, když zanikli, rozhovor, jenž spíše připomíná vzdušné elfy, jak zachytil jich poesii Shakespeare v »Snu noci svatojanské« než smyslné rozpustilé bohy lesů:

I. Faun.

Lze sobě představití, kde jen žije
sbor duchů, hudbou jemnou hvozd jenž plní?

II. Faun.

To těžko říci:

Od těch, kdo více rozumějí duchům,
i sem slýchal, bubliny, jež kouzlo slunce
zde táhne z bleďých, nvyých květů vodních,
jež bahmitý klín jasných jezer dláždí
i slatí, jsou prý bytostí těch stany,
v nichž pod zelenou, zlatou atmosferou,
již poledne zažihá skrz tkaň listů,
se prohánějí, když pak tyto prasknou,
a jemný vzduch, jež dýchaly, se zažhne
a tryská, lítá meteory v noci,
tu jezdí na nich, řídí let jich smělý,
jich žhavé chýlí chocholy a v ohni
pod vody zemské pak se bleskem vhrouží.

a t. d.

*) Srv. poznámku ve vydání Buxton-Formanově. V textu je sice Earth, ale ze souvislosti, z textu, z popisu je patrno, že tu má býti »Spirit of the Earth«.

Tito Fannové dostali se do Shelleyova dramatu snad vlivem chom satirů z Euripidova *Kyklopa*, jež básník tehdy překládal, — ale jaký rozdíl.*) — Jsou jakoby všech pout hmoty sprostěni, u vytrženi nad tajemstvím světa duchův a očarování hudbou. —

Okouzlení tony dýše také z básně »Orfeus«, v níž hrdina sám ani nevystupuje, o němž jen ti, kdo z dále naslouchají sladkým zvukům jeho lyry, si vypravují, jak v svém bolu po smrti Eurydiciň dáva místo vznešeným zpěvům o nadzemských věcech jen tonům divokého zoufalství a vzdoru linouti ze strun — jak příroda podléhá moci jeho umění — a tak kolem pustého původně místa, kde usedl, dáva vzpučeti květům a splétati se listnatým ratolestem: u jeho nohou se choulí tiše lvi i kůzla, ptáci naslouchají, sedíce na nejnižších větvích stromů. Obrazu tomuto je jaksi vzata jeho bezprostřední působivost tím, že se nepředvádí přímo, nýbrž že se o něm jen mluví. Vše směřuje k tomu, aby co mluví k zraku i hmatu, bylo ztlumeno, a za to tím více vynikla moc zvuku. —

A ještě jinde se dá pozorovati, jak umění Shelleyovo běže jakoby spojené s hmotou antickým motivům: tak v elegii *Adonais*, složené na památku Keatsovu, zakládající se na Bionově elegii nad smrtí Adonidovou. V této je to Venuše, která lká nad mrtvým miláčkem, pak Erotové, nymfy lesův a hor, — u Shelleye truchlí nad ním Urania a mrtvého básníka Sny, Vidiny, Přání — všechny ty světlé i tmavé stíny, jež neměly existence než v jeho duši, se přicházejí s ním rozloučiti.***) — A jakým akordem dovede zakončiti báseň »*Arethusa*«, jež líčí její útek před Alieem a konečné splnutí obou řek, má v sobě cos z prudkého rytmu tekoucí vody:

»And at night they sleep
In the rocking deep
Beneath the Ortygian shore; —
Like spirits they lie
In the azure sky
When they love but live no more.)

Z nadzemské oblasti poesie Shelleyovy, jež se tak často pohybuje v ovzduší až příliš průzračném a zředěném, až zledovělém, ocítáme se s Keatsem blíže všem smavým krásám země, jež i jeho snům i pokusům o únik ze skutečnosti dávají teplý příděch. Jeho láska k Helladě je psychologicky velmi zajímavá. Jemu neznamenalý boje Řeků proti jich utiskovatelům to, co Shelleyovi a Byronovi, neměl vztahu k řecké filosofii, nebylo jeho úmyslem napodobiti řecké básníky. Neznal jich vůbec v originále, jeho znalost klassických literatur se omezovala na několik římských autorů, Ovida, Vergila, — řecké poety, pokud je čítal, tedy jen v překladech. Svě znalosti mythologie, která ho okouzlovala více než co jiného, čerpal z několika obsažných, částečně velmi pedantských kompendií.***) Některé z nich byly ilustrovány, a tak si mohl učiniti představu o tom, jak asi vyhlíželi ti staří bozi, kteří mezi lidmi moderní doby měli asi málo tak nadšených vyznavačů jako Keatse. Měl však ještě jinou

*) Cf. Zeltner: Shelley's Mythendichtung.

**) C. f. H. Richter p. 521 a násl. pro podrobnější srovnání.

***) Byly to Spenceova *Polymetis*, *Tookeův Pantheon*, a mythologický slovník *Lemprièreův*.

příležitost
jim uměn
ho plněly
je poznáv
ničivá me

Nect
nebo rep
osudné s
— »Oh, f
Tato vět
sován jal
z krásy
nem rad
byla zke
projevov
bení jeh
ducha z
hetem, k
při jeho
tasie, a
zároveň
u něho
nám, k
mi, jak
las ho l
jeho sn
jasu dr
to ona,
obyčejn
hill«. V
vzpom
byl op
těch b
stříbrn
Cupidě
vysvě
hyni r
hymn
mu by
a Eně
sklad
je slo
ni se
výjev
jsou
stavy
přinc
hled
blud
— v

příležitost poučiti se přímým názorem o antické kultuře, především o jejím umění — v sbírkách Britského Musea, kde sochy, náhrobky i vásy ho plnily nadšením. Jevily se mu projevem nadlidského ducha, a při tom je poznával jako by zastížený nezhojitelnou melancholií, již je obestírala ničivá moc času.

Nectil starých bohů proto snad, že v nich viděl protiklad křesťanství nebo reprezentanty určitého světového názoru vůbec. Keats nezápasí osudně s myšlenkami, jeho doménou není abstrakce a filosofická spekulace. — »Oh, for a life of sensations rather than of thoughts —« napsal kdysi. Tato věta byla často docela mylně vykládána, a Keats podle ní charakterizován jako povrchní požitkář. A zatím má vyjadřovati jen vděčné opojení z krásy světa, jenž se dává smyslům a je jim nevyčerpatelným pramenem radosti. Je otázka, jak by se byl vyvinul dále, kdyby ho smrt nebyla zkosila v 26 letech, zda zájem o filosofické otázky, který se začal projevovati v jeho posledních letech, nebyl by vedl k celkovému prohloubení jeho názorů, zda by nebyl podložil svému dílu osudnějších dramat ducha zápasícího a hledajícího.*) Je výlučněji než který jiný básník aesthetem, krása je mu vším, nejvyšší hodnotou, s níž pravda mu splývá. Ale při jeho žíznivosti nových a nových postřehů je stejně živa a činna fantazie, a oba světy, skutečný i vysněný, se pronikají. »Viděl-li dub, viděl zároveň s ním Dryadu«, praví o něm jeho přítel. S láskou k vnějšku se u něho pojí touha po nějaké jiné realitě, láska k tajemným ponurým scénám, k všemu, co je daleké a neznámé. Má rád moře, je-li zahaleno mlhami, jak píše v jednom ze svých listů, protože je tak tajemné. A stará Helas ho láká, je to země krásy a při tom tak vzdálená jako země snů. Této jeho snivosti plně odpovídá, že se v ní neklání nádhře poledního slunce, jasů dne — nýbrž ze všech jejích božstev nejvíce bohyni měsíce. Je to ona, již vzývá již ve fragmentu, uveřejněném v první sbírce jeho básní, obyčejně citovaném začátečním veršem: »I stood tip — toe upon a little hill«. V této básni se pojí radost ze svěží krajiny, plné vody a květů se vzpomínkou na mythy, z nichž prý všechny téměř vznikly tím, že básník byl opojen »rájem přírody«. Je charakteristické pro Keatse, že vzpomíná těch bájí, jež mají předech snivé melancholie a tonou v jakéms neurčitým stříbitém přísvitě, zkazky o Panovi a Syrinze, o Narkissově a Echo, Cupidovi a Psyché — především však o Endymionu a Cynthii. Hledí si vysvětliti, jak asi mohl vzniknouti mythus o lásce pastýře z Latmy k bohyni měsíce. Představuje si, že básník, stojící kdesi na hoře, slyšel zníti hymnus z chrámu Dianina, viděl vystupovati dým obětí k jejímu hvězdnému bytu, a tu počítiv smutek nad její osamělostí, složil zkazku o Cynthii a Endymionovi. Je to pak tato báje, jež tvoří podklad jeho první veliké skladby, s níž r. 1818 vystoupil na veřejnost: Endymion. Ale tento mythus je sloučen ještě s jinými, dává jen jakous dosti slabou osu děje; kolem ní se shlukuje řada episod, v nichž básník líčí barvitě i melancholické výjevy, jež se mu vtiskly při jeho mythologické lektuře, a které mu jsou vítanou příležitostí, aby v nich rozvinul v skutečné obrazy své představy o starých kultech a průvodech bohů. Endymion, který je u něho princem, je chor touhou po Cynthii, jež se mu zjevila ve snu, marně ji hledá, až nymfa mu poradí, aby sestoupil pod zem. Následuje dlouhá bludná cesta jakýms podzemským labyrinthem — pak v hlubinách moře, — vše marno. Jen ve snu se někdy hrdina domnívá, že má před sebou

*) Srv. o tom článek prof. Bradleje v Oxford Lectures on Poetry 1909.

svůj ideál. Setkává se se smutnou indickou princeznou v průvodu Bakchově, ji miluje, zapomíná na svou vidinu, s ní se vznáší vzdušným prostorem — při čemž však nejasně vidí stále před sebou vytouženou milenku, ač přítomná cizinka je ve všem jejím pravým opakem — a přece ideál a skutečnost konečně splynou — cizinka se promění v Cynthii a spojuje se s Endymionem.

Není cítiti v těchto evokacích starých bohů ničeho z oné extase jako u Shelleye, skoro nic z onoho elementárního vztahu, jež mají u onoho, ač Endymionova láska souvisí s jeho opojením měsícem, která nejmocněji zaznívá z apostrofy v třetím zpěvu. Ale bohyně, zjevující se svému smrtelnému milenci v temně modrém, hvězdami posetém rouše, je úplně lidská v zjevu i v řeči, právě tak jako ostatní bozi. Barva je převládající element v jejich líčení. Ožili-li v díle Keatsově, tož ne jako nehybné mramorové bílé sochy, nýbrž především jako střediska kultu, při němž se rozvíjí pestrý barvitý život. Je tu líčena v prvním zpěvu slavnost Panoava, průvod, v němž idou dívky a pastýři s věnci na hlavách, s květy podobných výjevů: Poseidona v rozlehlé modré sni pod mořem, kolem něho tančící Nereovny, Tritony, tiše zpívající Sirény; je tam Adonis, dřímající na květinovém lůžku, k němuž na voze, taženém holubicemi, se snáší Venuše, zpěv indické princezny ukazuje Bakcha s družinou Maenadek, u nichž jsou vyzdvíženy jich poutě tajemným fantastickým orientem, a mnoho jiných podobných scen. V hromadění podobných prvků zachází Keats příliš daleko; i dialog je protkán samými mythologickými narážkami, jako by tu byl chtěl směstnati, uplatniti vše, co věděl, ne snad proto, aby ukázal svou učenost a sečtelost, nýbrž aby prostě dodal života, třeba jen imaginárního, tomu, co mu bylo tolik drahé. Bylo častěji ukázáno k tomu, že ta záliba Keatsova v líčení nádherných průvodů a okázalého veselí je jakýms dědictvím renaissance, ať už anglických básníků této doby, ať malířů, třeba Tiziana, s jichž díly se setkával v Národní Gallerii.*)

Jestliže však tyto sceny jásají radostí a plností života, jsou jiné epody zatížené smutkem: melancholický dvojpěv Arethusy a Alfea, vypravování Glaukovo o jeho lásce k Scylle, a o čarodějce Kirké, která podobna některým pozdějším postavám z Keatsovy poesie, pod maskou krásné nevinné bytosti skrývá svou daemonicky krutou podstatu. Některé sceny tu mají, svým tajemným rázem, úlohou, kterou v nich hraje magie, cos jako středověký příděch, — třeba scena, v níž čarodějka proklíná a v starce proměňuje Glauka, jenž ji překvapí, obklopenou zvířaty, prosíci, aby jim zase vrátila lidskou podobu, již svými kouzly je zbavila.

Kritika zle odsoudila Endymiona, a to nejen nepřátelsky proti němu zaujaté revue konservativního směru, ale i muži jako Byron (tento k vůli Popeovi) a Shelley a de Quincey se proti němu postavili z uměleckých ohledů. V Endymionu ovšem zaráží nejednotnost celku, zvláště hledáme-li v básni, rozvádějící antický motiv, něco z klassické prostoty, přísnou ukázněnost a mužnost citění. Těch zde není. V té přecháště změně scenerie je spíše cos orientálního, jak poznamenává Sidney Colvin v zmíněné již studii. Líčení citů je velmi často rozbledlé a rhetorické. Pod spleť různých vedlejších barvou hýřících episod ztrácí se nit děje, ač ovšem právě

*) Cf. Raleigh, v svém úvodu k vydání Keatsových básní (London MDCCCXCVII) Sidney Colvin; John Keats. (Cf. také pro srovnání Keatsovy básně s několika renesančními.)

v těchto
zachránit
jako alle
třídá Vě
pouti za
ovládati
nemožu
však dne

Po E
melancho
dém zem
co zůstal
z ody »n
níž mu a
v Britské
Těžko si
z ní spol
básník se
nám: Ner
svou hud
jež nemá
k duši. —
než zneč

Toto
dešlou vy
zvláště p
nad všecl
olympské
žádného
básník za
krajíně sv
hanských
věle výho

Jiný
to báje o
krásou m
pronikavý
dobu a m
světlo, m
není již b
povzneser
přizvuk. I
něm smys
jako věde
nejvíce p
atsových

*) End
**) Cf.
se drží po
smysle, c.
***) Na
z Filostrata

v těchto barvitých obrazech leží největší krása básně. Byl učiněn pokus, zachrániti její jednotu i její ethický význam tím, že byla vysvětlována jako allegorie. Mrs Owen*) pojímá titulního reka jako imaginaci, jenž hledá Věčnou Krásu, pak dále jako historii lidského ducha, jenž na své pouti za ideálem se ocitá v samotách, poznává bolest, naučí se sám sebe ovládati a pod. To ovšem, myslím, znamená úplně skreslení básně, ač se nemohu zhostiti myšlenky, že jistý symbolismus v ní je. Nemohla bych však dnes ještě říci nic než pouhé dohady. —

Po Endymionu vynikají v Keatsově tvorbě prvky hlubší, niternější a melancholie nad tím, že skutečnost nemůže dát ukojení jeho touze. V každém zemském požitku vidí zklamání, znechucení, jen to, co nikdy nebylo, co zůstalo illusí a básníkovou vidinou, to nezklamalo. Tato nálada dýše z ody »na Grecian Urn.« Básník v ní vychází z popisu řecké urny, při níž mu asi netanula na mysli jednotlivá vása, jednotlivý reliéf, jež viděl v Britském Museu, nýbrž při níž z jednotlivých prvků utvořil nový celek.** Těžko si představití melancholičtější odklon od skutečnosti, větší únavu z ní spolu s touhou spočinouti v illusí, než jak ji vyjadřují slova, jimiž básník se obrací k postavám, v obětním průvodu a reji na ní zobrazeném: Není obavy, že hudci, v tomto průvodu se ubírající, koho znáví svou hudbou, neboť nad slyšené melodie sladčí jsou ty, jichž neslyšíme, jež nemají tónů, aby mluvily k tělesnému uchu, nýbrž mluví pouze k duši. — Lépe věčnost touhy, nedosažitelnost všeho, co za sebou láká, než znechucení malou skutečností.

Toto zvnitřnění se obrází také v krásné odě na Psyché, spolu s předešlou vydané ve sbírce z r. 1821. Mezi antickými motivy, jež Keatse zvláště poutaly, byla zkazka o Psyché již uvedena. Staví tuto bohyni nad všechna jiná božstva a lituje, že jí, nejspoději zrozené z celé zašlé olympské říše, nebyla ve starověku vzdávána náležitá pocta. Neměla žádného kultu, při jehož součástech, oběti, zpěvu, průvodu, orakulu básník zase s rozkoší prodlévá. Chce jí vystavěti oltář někde v odlehlé krajině své duše a býti jejím knězem. Cítí se úplně pokračovatelem pohanských kultův a navazuje na jejich nejspodější, nejvíce již zduchovělé výhonky.

Jiný ráz má však další látka, kterou básník ze starověku přejímá. Je to báje o Lamii,***) která z hada se stává ženou, zláká svou daemonickou krásou mladého Lycia, tak že jí chce pojmuti za manželku, když tu pod pronikavým pohledem starého filosofa se lamia mění zase v původní podobu a mizí. Nad celým vypravováním se chvěje jakés neisté mihotavé světlo, magické elementy vystupují v popředí. Láska Lyciova k Larii není již blouznění o touze po ideálu a o jakéms fantomu zdokonalení, povznesení sebe jako v Endymionu, nýbrž vystupuje u ní již smyslný přízvuk. Důrazem, jenž je tu kladen na požitek, je báseň pohanská v běžném smyslu, ale schází tu slunná, čistá radost z něho, v hloubi tane cosi jako vědomí hříchu a zla. Z postav v tehdejší produkci literární Lamia nejvíce připomíná Coleridgeovu »serpentlady«, Christabel, z postav Keatsových nejvíce podobnosti s ní mají uvedené již Kirké a »La belle

*) Endymion. A study.

***) Cf. Archiv für neuere Sprachen 1908. O tom, zda K. při popisech krásy se drží pouze jednotlivého jevu nebo typisuje a uctívá ideu krásy v Platonově smysle, c. f. Hancock: John Keats při rozboru Ode on a Nightingale.

****) Nalezl v Burtonově Anatomy of Melancholy zmínku o tomto vypravování z Filostrata.

dame sans merci« ze stejnojmenné ballady. Máme tu sice nádherný obraz starověkého života, krajiny, hostiny — a přece je tu již cosi ze způsobu, jímž hleděl středověk na pohanství a je cos pravdy v kritice, která vidí v »Lamii« jakés pracludium Swinburneovy »Laus Veneris.«^{*)}

Byron i Shelley nemilovali Olympany, jasné a smířené, nýbrž odbojně Titany. Také pro genia Keatsova mají velikou přitažlivost tyto postavy, ne tak svým vzdorem, nýbrž smutkem, který je zachvacuje, když noví, krásní a mladí bozi přicházejí, aby se ujali vlády. A tak je zachycuje v »Hyperionu«. Jen v líčení Hyperiona, boha slunce, a jeho paláce je rozlito plno zlaté světelné záře, ostatní Titanové tonou v chladné šedi. V krajině, kterou prý vylíčil Keats podle skotské scenérie, u dunících vodopádů, jichž hřímání tlumí jejich vlastní vzdechy, rozložili se v kruhu, podobní kamenům druidským, nadlidští v své velikosti i v svém hoří. Bylo-li v Endymionu příliš plýtváno barvami, ztráceli-li se pod nadmírou ornamentův obrysy, je v této básni ona veliká prostá linie, pro kterou Quincey ji přirovnával k řeckému chrámu. A má dalekou vzdušnou perspektivu, je úplně povznesena do nadzemských oblastí a povýšena na kosmické drama. — Ukázněná, prohloubená, k němuž tu dochází, Keatsovo umění vlivem Miltonovým, dá se měřiti distancí těchto dvou skladeb.

Starí bozi, kteří v básních zde uvedených byli opět vyvoláni k životu, nejsou tu téměř vzývání jako ochránci názoru, protichůdného křesťanskému dualismu hmoty a ducha, jako posvětitelé radosti smyslův a krásy tohoto světa. Jejich vztah ke křesťanství není vůbec akcentován v tomto období, až v dalším — od vášnivého pohana Swinburne a od Elizabeth Barret-Browningové, již naopak zánik bohů, smrt »velikého Pana« znamená krok k vyššímu stupni dokonalosti a zduchovění, jímž je již křesťanství. K těmto romantikům ze »skupiny Shelleyovy« však nemluví tolik jasná, plastická krása pohanských bohův ani jejich smavé mocné lidství, ani ten veliký klid, který znamenají pro pozemský život. A není to také antika z doby rozkvětu, která je láká, ne v ní, co jako by přežitkem z jiného světa zasahá v její ranní soumrak — Titani se svým nadlidským hořem a vzdorem; nebo když znavena, zasažena vnitřním rozkladem, pozbývá své původnosti a míří se s orientálními prvky. Mají ji rádi barvitou nebo tonoucí v nejistém přisvětlení, v němž se rozplývají obrysy, a je volné místo pro hru fantazie; křísí ne její veselí, ale snivost, ztíženou touhou po úniku ze skutečnosti, melancholii a bolest. Milují ji nikoli klidnou v tvárně vyhráňené kráse, nýbrž prudkou a vzbouřenou, rozbíjející pevné dané formy, tam, kde dává cítiti bouř a zmítání elementů, nebo stopenou v zřetěně nezemské ovzduší, v němž podstata věcí se vylučuje, tvary se prozařují, produševňují, zhudebňují.

Vzkřísili tedy něco z charakteristických znaků antiky? Dávali se při volbě námětů z ní čerpaných věsti tím, co přímo odpovídalo a v souzvuk splývalo s jejich sensibilitou, ne tím, co bylo protikladem její charakteristické zjemnělosti, niternosti a složitosti, byť při tom si vedli zcela instinktivně a nepodrobovali starého světa nějak úplně uvědomělým, theoretickým rozborům, vyplývajícím ze stejného citového základu, po-

^{*)} Cf. Hancock l. c. p. 136.

kud vůbec
ových.
s oněmi
v něm ve
a exstatič
nábožens
vůbec do
spíše otá
kové, vzl
Shelleyov
jako prin
princip s
tragedie.
Browning

kud vůbec úvahy o něm u nich nalézáme, jako třeba v essayích Shelleyových. Ale je zajímavé srovnání jejich evokace mythického světa s oněmi v úvodě již uvedenými, plně uvědomovanými pokusy, zjistit v něm vedle rozkoše a tvárné krásy a harmonie prvky hrůzy, smutku a exstatického, všechny formy lámajícího opojení, vedle kultu Apollinova náboženství eleusinských bohyň, Dionysovo, Orfeovo. — A pokud je vůbec dovolen závěr na základě této velmi nedokonalé skizy, jež spíše otázky napovídá, než aby je zodpovídala: Nevzkřísili tito romantikové, vzkřísivše staré bohy, alespoň v některých svých pracích, hlavně Shelleyových, něco z »ducha hudby« antiky? Z ducha hudby, pojatého jako princip opojení všechny meze individuálního života lámajícího, i jako princip spiritualisace . . . V duchu hudby vidí Nietzsche pramen řecké tragedie. A v díle těchto básníkův a jejich pokračovatelů, především Browninga a Swinburna, ožilo také lyrické drama.

