



Essaye

Edgar Allan Poe



www.eknizky.sk

ESSAYE

EDGAR ALLAN POE

eknizky.sk



Essays by Edgar Allan Poe is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License, except where otherwise noted.

Obsah

FILOSOFIE TVORBY BÁSNICKÉ.	1
----------------------------	---

FILOSOFIE TVORBY BÁSNICKÉ.

Charles Dickens napsal mi v listě, narážejí na můj rozbor jeho románu »Barnaby Rudge«: »Zdali pak víte, že Goldwin psal své dílo Caleb Williams pozpátku? Nejprve napsal druhý díl, kde obklopil svého hrdinu sítí různých nesnází, a teprve potom první, kde vysvětluje a připravuje vše, co se děje ve druhém díle.« Nemyslím, že Goldwin vedl si přesně tímto způsobem, a to, co nám praví o postupu své tvorby, nesouhlasí úplně se zprávou Dickensovou. Autor »Caleba Williamse« byl však příliš dobrým umělcem, než aby nepostřehl výhod, plynoucích z podobného aspoň postupu práce. Nic není jasnějšího, než že každá zápleтка musí býti vypracována až ku svému rozuzlení dříve, než autor chopí se pera. Jen v tom případě, máme-li stále před očima toto rozuzlení, můžeme psáti důsledně, můžeme vše dobře odůvodniti a zkrátka používati všech prostředků, jichž potřebujeme k dosažení cíle.

Myslím, že se děje zásadní chyba v obyčejném způsobu psaní povídek. Podklad poskytně buď historie, — nebo nějaká denní událost, — nebo při nejlepším autor snaží se skombinovati několik zajímavých příhod, aby si utvořil základy ku svému vypravování, a pak teprve od

2 Essaye

stránky ke stránce hodlá vyplniti mezery, jež se vyskytnou, popisem, dialogem nebo svými poznámkami.

Pokud jde o moji vlastní tvorbu, uvažuji nejprve vždy o dojmu, maje vždy na mysli originálnost, neboť velmi chybuje ten, kdo netěží z toho přirozeného a lehko poměrně dosažitelného zdroje zajímavosti, — řeknu si předem:

»Který pak mám si vybrati z těch nesčetných dojmů a efektů, kterým může podléhati srdce, rozum, nebo (všeobecněji řečeno) duše?« Když si vyvolím, uvažuji, jak dojem způsobiti: zdali obyčejnou příhodu a zvláštní způsob podání, nebo naopak, nebo dokonce neobyčejnost jak události tak podání. Pak snažím se naléztí takové kombinace příběhů nebo líčení, jaké nejlépe vyhovují mému účelu.

Často jsem si myslil, jak by to bylo zajímavé, kdyby některý spisovatel chtěl, nebo mohl, krok za krokem analysovati postup, jakým některé z jeho děl vzniklo. Jsem na rozpacích vysvětliti, proč takový pokus se ještě nestal, ale patrně ješitnost spisovatelská hraje tu větší úlohu, než kterákoliv jiná příčina. Mnozí spisovatelé, zvláště básníci, jsou rádi, myslí-li se o nich, že tvoří v jakýchsi záchvatech šílenství podobných, v jakési ekstatické intuici, a za žádnou cenu by nechtěli, aby publikum nahlédlo za kulisy, na ten velmi namáhavý a obtížný postup komposice, kdy vhodná myšlenka přichází teprve v posledním okamžiku, když nesčetně jiných bylo zavrženo; na ten opatrný výběr, na ty bolestné výškrtý a interpolace, jedním slovem na

všechno to zdlouhavé a obtížné manipulování s vnějším aparátem, jehož je potřeba.

Vím ovšem, že jest to velmi řídký případ, aby spisovatel mohl krok za krokem stopovati cestu, kterou došel svého cíle. Pravidelně nápady a myšlenky vznikají porůznu a jsou podobně realizovány a zapomínány.

Pokud jde o mne, nemám vůbec zmíněné nechuti a mohu kdykoliv sledovati nazpět postupné kroky, jež vedly ke vzniku kteréhokoliv z mých děl; a ježto zájem takové analýsy nebo rekonstrukce, kterou považuji za nutnou, jest naprosto nezávislý na skutečném, nebo smyšleném zájmu věci analysované, nebude snad považováno za nepřístojné, chci-li ukázati modus operandi, kterým sepsal jsem některé svoje dílo. Volím k tomu cíli »Havrana«, který je nejznámější. Jest mým úmyslem ukázati, že ani jeden bod v této básni neděkuje za svůj vznik náhodě, nebo intuici, že naopak celé dílo postupovalo, krok za krokem, k svému dovršení s přesností a důsledností mathematického problému.

Jako naprosto lhostejnou, pokud jde o báseň samu, opomím okolnost, nebo, řekněme, nutnost, která na prvním místě vzbudila ve mně úmysl sepsati báseň, jež hodila by se jak prostému, tak kritickému vkusu.

Počněme tedy již s tímto úmyslem. Nejprve jsem uvažoval o rozměru básně. Je-li literární dílo příliš dlouhé, než aby se mohlo přečísti na jedno posezení, vzdáváme se jednoho velmi důležitého činitele, totiž jednotnosti dojmu; je-li nutno čísti dílo na dvakrát, nedosáhne se nikdy

4 Essaye

žádoucího účinku, ježto jeho jednotnost jest tu roztržena událostmi denními. Ježto však na druhé straně básník musí použití všeho, co může jej přiblížiti k cíli, zbývá podívat se, zdali ve značném rozměru básně není nějaká náhrada za ztrátu jednotnosti, jež nezbytně jej doprovází. Tu pravím ihned, nikoliv. Co nazýváme dlouhou básní, je ve skutečnosti souborem krátkých básní, krátkých básnických efektů. Jest zbytečno dokazovati, že báseň jest jen proto básní, že povznáší duši, uvádějíc ji do stavu napiatého rozechvění, a všechny takové stavy duše jsou nutně krátkého trvání. Z té příčiny dobrá polovina »Ztraceného ráje« je ve skutečnosti prosou, to jest, pořad básnických rozechvění jest nutně promíšen jim odpovídajícími depresemi, a tím celek pro svůj veliký rozměr je zbaven toho nesmírně důležitého, uměleckého prvku, totiž ucelenosti, jednotnosti dojmu.

Je patrné, že jest určitá hranice pro všechna díla literární, pokud jde o délku, hranice jednoho posezení, jež zejména v básni nesmí se překročiti; to neplatí ovšem pro jisté druhy prósy, jako je na př. »Robinson Crusoe«, jež takové jednotnosti nevyžadují. V tomto omezení zcela přesně může býti upraven poměr mezi délkou básně a její cenou, to jest rozechvěním nebo povznesením, nebo jinými slovy stupněm pravého uměleckého efektu, jež je s to vzbuditi; neboť je patrné, že krásné tvoření básně musí býti v přímém poměru s intenzitou zamýšleného dojmu, — to s jednou podmínkou, — že totiž určitý stupeň trvání jest naprosto nutný, má-li vůbec nějaký dojem býti vzbuzen.

Maje před sebou výsledky svých úvah, rovněž jako takový stupeň rozechvění, jenž by nesahal ani nad schopnost publika, ani pod kritický vkus, ustanovil jsem si délku zamýšlené básně, délku asi sta řádek. Ve skutečnosti má jich sto osm.

Má nejbližší úvaha týkala se volby zamýšleného efektu nebo dojmu; a tu mohu vhodně podotknouti, že během celé práce řídil jsem se stále úmyslem učiniti dílo všeobecně ocenitelným. Daleko od předmětu by mne zavedlo, kdybych měl dokazovati stanovisko, na němž jsem vždy stál, myslím totiž názor, že krása jest jediným oprávněným oborem básně. Několik slov však jest přece potřebí, abych osvětlil své mínění, jemuž někteří z mých přátel, jak se zdá, dobře neporozuměli. Nejintensivnější rozkoš a zároveň nejvíce povznášející a nej čistší, nacházíme, jak se domnívám, v pozorování krásna. Když se mluví o kráse, nemyslí se tím jakost, jak by se někdo mohl domnívá ti, ale dojem, naráží se tu zkrátka právě na ono povznesení duše, — nikoliv rozumu, nebo srdce — o němž jsem se již zmínil, a jež právě je následkem pozorování krásna. A proto označuji krásu za jediný obor básně, poněvadž je přirozeným pravidlem umění, aby dojmů se dosahovalo přímými příčinami, aby účelů se docházelo prostředky právě nejvhodnějšími, — a nikdo nepopře, že ono zvláštní rozechvění, o němž mluvím, nejspíše může způsobiti báseň. K účelům Pravdy, čili uspokojení rozumu, nebo Vášně čili uspokojení srdce, daleko lépe hodí se prósa, ač nepopírám, že do jisté míry

6 Essaye

i poesie. Pravda vyžaduje přesnosti, a Vášeň jakési nenucenosti (ti, kdož jsou opravdu vášniví, mně porozumějí), věci to, jež jsou naprosto antagonistické té kráse, která, jak tvrdím, je rozechvěním, nebo příjemným povznesením duše. Nikterak nenásleduje z toho, co řečeno, že pravda nebo vášeň nemůže býti uvedena do básně, ano i se zdarem uvedena, neboť právě svým kontrastem vyzdvihují hlavně dojem, jako na př. nesouzvuky v hudbě, — ale pravý umělec se vždy vynasnaží, aby je učinil prvky zcela podřadnými, a aby je zahalil, pohod možno, tou krásou, která tvoří ovzduší a podstatu básně.

Když jsem učinil takto svým předmětem krásu, další moje uvažování pátralo po nejvhodnějším tónu jejího vyjádření, a zkušenost poučila mne, že nejvhodnějším k tomu je zármutek. Krása kteréhokoliv druhu nevyhnutelně vzrušuje citlivou duši k slzám. Melancholie je tedy nejoprávněnější všech básnických tónů.

Když určil jsem si délku, předmět i tón, uchýlil jsem se k zcela jednoduché indukci, snaže se nalézti nějaký zajímavý bod, jenž by mí posloužil jako klíč ke konstrukci básně, — nějaký pilíř k opření celé stavby. Promysliv si důkladně všechny obvyklé básnické efekty, zpozoroval jsem ihned, že žádného se nepoužívá tak často, jako refrainu. Všeobecnost jeho užívání ujistila mne o jeho vnitřní ceně a zbavila mě nutnosti podrobiti jej analýse. Shledal jsem však přece, že jest v primitivním stavu, a přemýšlel jsem, jak jej zdokonaliti. Při obvyklém užívání refrainu opakuje

se celý verš, a tím dosahuje se žádoucího vlivu monotónností jak zvuku, tak myšlenky. Sesíliti, zvýšiti dojem, jest účelem opakování. Rozhodl jsem se, že přidržím se pouze monotonnosti zvuku, kdežto myšlenku že budu měniti, to jest, chtěl jsem působiti stále nové dojmy různým užíváním refrainu, refrain sám ponechávaje většinou beze změny.

Ustanoviv se na tom, přemýšlel jsem dále o povaze svého refrainu. Aby se refrainu několikráte různě mohlo použití, je jasno, že musil býti krátký, neboť bylo by neskonale obtížno, manipulovati tímto způsobem s delší myšlenkou. —

Možnost střídání byla by ovšem v poměru ku délce myšlenky. To vše přimělo mě k tomu, abych si vybral za refrain jediné slovo.

Teď nastala otázka, jaké slovo si vybrati. Rozhodnuv se pro refrain, přijal jsem také rozdělení básně ve stance, tak aby refrain tvořil konec každé stance. Je nepochybné, že takový konec musil býti zvučný, schopný prodloužení a důrazu; veden těmito úvahami, rozhodl jsem se pro dlouhé ó, jako nej zvučnější samohlásku ve spojení se souhláskou r. Rozhodnuv se pro zvuk refrainu pátral jsem po slově, v němž by se vyskytaly zmíněné hlásky, a jež by zároveň spadalo v onu melancholi, kterou již dříve jsem si zvolil za tón své básně. V tomto pátrání bylo naprosto nemožno přehlédnouti slovo »nevermore« (nikdy víc). Ve skutečnosti bylo to právě první, jež mě napadlo.

Dalším požadavkem byla záminka pro stálé užívání

8 Essaye

slova »nevermore«. Hledaje nějakou vhodnou příčinu pro jeho stálé opakování, narazil jsem brzo na obtíž a poznal jsem ihned, že nesnáz ta vznikla z předpokladu, že slovo to má být stále monotonně opakováno lidskou bytostí; zkrátka, že ustavičné jednotvárné opakování jednoho slova nelze dobře spojití se zdravým rozumem lidským. A tu bezprostředně napadla mne myšlenka na nerozumného tvora schopného řeči, a v první řadě přirozeně namanul se mi papoušek; nahradil jsem jej však havranem, jenž rovněž je schopný řeči, a kromě toho daleko lépe se hodil pro zamýšlený tón mé básně.

Pokročil jsem nyní až k pojetí havrana, zlověstného ptáka, monotonně opakujícího slovo »nevermore« na konci každé stanice v básni melancholického tónu, délky asi sta řádek. Nikdy neztrácí s očí svůj cíl, totiž dokonalost po každé stránce, tázal jsem se nyní: »Který předmět je nej smutnější ze všech melancholických předmětů dle všeobecného mínění lidstva ?«

Smrt, zněla patrná odpověď. »A kdy je tento nej melancholický předmět,« tázal jsem se dále, »nejpoetičtější?« Z toho, co jsem řekl již dříve, plyne rovněž patrná odpověď: »Když je úzce spojen s krásou; smrt krásné ženy je nesporně nej poetičtějším předmětem na světě, a zároveň je nepochybně, že ústa, nej vhodnější pro tento předmět, jsou ústa truchlícího milence.«

Teď jsem měl skombinovati dvě myšlenky: muže, jenž oplakává mrtvou milenkou, a havrana, jenž stále opakuje slovo »nevermore«. Snažil jsem se je

skombinovati, maje stále na mysli svůj úmysl měniti použití opakovaného slova, a jediný přirozený způsob kombinace jest, představiti si, jak havran odpovídá tímto slovem na dotazy milencovy. A tu ihned jsem viděl příležitost, jež se mi naskytlá pro dojem, kterého jsem chtěl docíliti, totiž dojem plynoucí z různého použití zmíněného slova. Viděl jsem, že bych první dotaz vyslovený milencem, první dotaz, na nějž havran odpoví »nikdy víc —, že bych mohl tuto otázku učiniti zcela obyčejnou, druhou již méně obyčejnou, třetí ještě méně, a tak dále, až milenec vytržený ze své původní nonchalance melancholickým rázem slova samotného, jeho častým opakováním a zlověst- ností ptáka, jenž je vyslovuje, stává se posléze pověřčivým; tu divoce pronáší dotazy zcela jiného druhu, dotazy, na něž odpověď již sám si dal, vyslovuje je napolo z pověry a napolo v tom druhu zoufalství., jež se kochá v sebemučení, vyslovuje je, ne že by věřil v prorocké nebo démonské vlastnosti ptáka (neboť prostý rozum jej poučuje, že havran opakuje jedno slovo, jemuž se naučil), ale prostě proto, že zakouší šílené rozkoše z ta-Užívaje příležitosti, jež takto se mi naskytlá, kových otázek, aby očekávaná odpověď »nikdy víc« působila mu nejnesnesitelnější bol. či lépe řečeno, byla mi vnucena postupem konstrukce, utvořil jsem si nejprve závěrečný, vrcholný dotaz, na nějž havran naposledy odpovídá »nikdy víc«, odpověď to, která v tomto případě musí obsahovat! největší myslitelný zármutek a zoufalství.

Možno říci, že tu báseň teprve počala, na konci, kde

10 Essaye

všechna díla literární by měla pocítí, neboť teprve nyní po všech předcházejících úvahách chopil jsem se pera a napsal následující stanci:

»Proroku«! dím, »čarných zraků! —
Věštče, d'áble, nebo ptáku!
Pro Nebe i Boha prosím,
jejž i ty ctíš — těkajíc
duše mořem trudů hněvu,
zda obejme zárnou děvů,
v Ráji »Lenorou« již v zpěvu
andělů zve na tisíc? —
Zářící tu krásnou děvů zdali uzrím lící v líc?«
Na to Havran: »Nikdy víc!«

(Překl. J. Vrchlického.)

Složil jsem tuto stanci, předně abych, utvořiv si vrchol, mohl lépe měniti a stupňovati předcházející dotazy milencovy, co se týče vážnosti a důležitostí, — a za druhé, abych se definitivně rozhodl pro rytmus, metrum, délku a všeobecnou úpravu Stance, chtěje ostatní komponovati tak, aby žádná nepřekonala tuto poslední v celkovém rytmickém účinku. I kdyby se mi podařilo v další tvorbě složití lepší stance, než je poslední, byl jsem odhodlán zúmyslně je oslabiti tak dalece, aby stupňovaný účinek byl zachován.

Tu mohu dobře podotknouti několik slov o tvoření veršů. Mým. prvním cílem, jako obyčejně, byla

originálnost, a je vskutku nevysvětlitelno, jak byla dosud zanedbávána při tvoření veršů. Připouštím ovšem, že jest malá možnost změny, co se rytmu týče, ale přes to je jasno, že tato možnost při metru a stanci jest nesmírně veliká, a přece nikdo během staletí nevytvořil, ba ani se nepokusil vytvořiti. něco originálního, pokud jde o verš. Faktum je, že originálnost (vyjímaje snad duchy neobyčejné síly) není nikterak věcí vnitřního impulsu, nebo intuice, jak někteří se domnívají; obyčejně musí býti velmi namáhavě a pracně vyhledávána.

Nečiním přirozeně nároků na originálnost jak v rytmu, tak v metru »Havrana«. Rytmus je trochaický, verš je oktometr akatalektický, jenž se střídá s heptametrem katalektickým, opakovaným v refrainu pátého verše; poslední verš stance jest tetrametr katalektický. Abych mluvil méně učeně — stopa, jíž je vesměs užito (trochej), skládá se z dlouhé slabiky, po níž následuje krátká; první verš stance má osm takových stop, druhý sedm a polovinu (správněji dvě třetiny), třetí osm, čtvrtý sedm a půl, pátý rovněž, šestý tři a půl. Těchto veršů bylo přirozeně již často užito, ale co je v »Havranu« originální, jest právě jejich spojení ve stanci, poněvadž nikdo dosud se nepokusil o trochu přibližnou kombinaci. Dojmu této originálnosti spojení se napomáhá několika jinými nezvyklými, někde docela novými efekty, plynoucími z rozšířenějšího používání principů rýmu a alliterace.

Nejbližší bod, o němž bylo potřebí uvažovati, byl způsob setkání milence a havrana; první otázka týkala se

místa. Nejpřirozenějším místem mohl by se zdátí na první pohled les nebo pole, ale tu jsem si byl jist, že k vůli zvýšení dojmu líčené příhody jest potřebí, aby jeviště její bylo úžeji ohraničeno. Opatření to má zde stejný význam jako rám obrazu: soustředí pozornost čtenářovu, činíc ji intenzivnější, a nesmí se plést s pouhou jednotou místa.

Rozhodl jsem se tedy, že umístím milence do světnice — do světnice, jež stala se mu posvátnou vzpomínkami na tu, jež tak často v ní dlela. Světnice jest líčena jako nádherně zařízená — držel jsem se tu prostě myšlenek, jež již dříve jsem vyložil vzhledem ku kráse, jakožto jedinému předmětu básně. Když jsem si určil místo, hledal jsem nějaký způsob, jak bych uvedl ptáka do světnice; na snadě ovšem byl nápad uvésti jej oknem. Myšlenka, že milenec, slyše nárazy křídel havraních na okenici, se domnívá, že někdo klepá na dvěře, vznikla ze snahy zvýšiti čtenářovu zvědavost; kromě toho chtěl jsem také sesílití náhodný dojem, plynoucí z fantastické domněnky milencovy, že snad to duch zemřelé žádá za vpuštění, poněvadž otevře dvěře a nikoho ve tmě nevidí.

Noc učinil jsem bouřlivou, jednak abych vysvětlil, proč havran hledá úkrytu, a za druhé k vůli kontrastu s krásným a útulným zařízením světnice.

Pták usedne na poprsí Palladino — také k vůli kontrastu mezi bílým mramorem a černým peřím — a tu budiž podotčeno, že poprsí mi vnukl pták sám, kdežto poprsí Palladino jsem si zvolil jednak proto, že nejlépe

se hodilo do prostředí vzhledem k únavnému studování milencovu, jednak pro zvučnost slova Pallas.

Asi v polovici básně také jsem těžil z kontrastu, snaže se prohloubiti celkový dojem. Na příklad příchodu havranovu jsem dal žertovný ráz, blíže se zároveň směšnosti, pokud to bylo přípustno. Přichází »vířivým letem«.

Nevším si mne trochu ani,
nestanul, dál bez váhání
kráčel, jako pán či paní
tak měl při tom vážnou líc.

V následujících dvou Staňcích účel ten jest ještě patrnější:

Ebenový pták ten v zjevu
obřadném tak, v přísném hněvu
do úsměvu trochu zjasnil
moji truchlou, smutnou líc.
»Ač máš chochol ostríháný,«
děl jsem, »nejsi sketa planý,
stará šelmo z Noci brány,
břehem jejím těkajíc,
rci své panské jméno v Pekle
břehy Pluta těkajíc?«
Na to Havran: »Nikdy víc!«

S žasem na toho zřím ptáka,
 nemehlo, jak jasně kdáká,
 ač z té jeho odpovědi
 nemoh jsem si vybrat nic. —
 Však to dlužno uvážiti,
 zřídka se to stane v žití,
 ptáka že je možno zřítí,
 jenž by sletěl s okenic,
 ptáka, nebo zvíře, které
 na sochu si sedajíc
 zvalo by se: »Nidky víc!«

Když jsem se takto postaral o dojem rozuzlení, zanechal jsem okamžitě žertovnosti a nahradil ji tónem hluboké vážnosti; tón tento počíná ve stanci, jež následuje hned za posledně jmenovanou, veršem:

Pták na klidné soše seděl,
 pouze jedno slovo věděl,

Od té chvíle milenec nežertuje, chování havranovo nezdá se mu již žertovným. Mluví o něm, jako o »šelmě příšerné a šeré, zlo zvěstující«. Tento obrat myšlenek nebo fantasmie milencovy má vzbudili podobný stav u čtenáře a připraviti jej tak náležitě pro rozuzlení, jež teď přichází co možná přímo a rychle.

Příslušným rozuzlením, to jest havranovou odpovědí »nikdy víc« na poslední otázku milencovu, setkává-li se

svojí Lenorou na onom světě, báseň přichází patrně ke svému dovršení a dokončení, jakožto prosté vypravování. A.Ž doposud vše, co se děje, jest vysvětlitelné, nic nevybočuje z hranic reálnosti, Havran, jenž se naučí jedinému slovu »Nevermore« a unikne svému majiteli, jest donucen krutou bouří hledati si o půlnoci útočiště u okna, které dosud je ozářeno, u okna studentova, který napolo přemýšlí nad svojí knihou, napolo sní o drahé mrtvé milence. Když uslyší údery na okno, otevře je a havran vletí dovnitř; usadí se na nejvhodnějším místě, z bezprostředního dosahu studentova, jenž potěšen touto příhodou i podivným chováním návštěvníkovým, táže se jej na jméno, ovšem žertem a nečekaje vůbec odpovědi. Havran jsa osloven, odpoví svým naučeným slovem, které najde okamžitou ozvěnu v zarmouceném srdci milencově, jenž pronášeje nahlas jisté myšlenky, vyvolané odpovědí havranovou, je překvapen, že pták stále opakuje »nikdy víc«. Student ovšem tuší pravý stav věci, ale lidská touha po sebetrýznění, jak jsem již dříve vyložil, a z části i pověra přiměje jej, aby kladl havranu takové otázky, které by mu působily největší rozkoš zármutku předvídanou odpovědí »nikdy víc«. Nejkrasnějším vyhověním rozkoši sebetrýznění vypravování ve své první fázi zcela přirozeně se zakončuje, aniž by doposavad hranice reálnosti byly na okamžik překročeny.

Spracuje-li se však předmět tímto způsobem, byť i obratně a s živým líčením vytčené události, jest tu přece jen jakási jednoduchost, nedostatek čehosi, jenž zaráží oko

zkušeného znalce. Skoro vždy jest potřebí dvou věcí: předem jistého stupně komplikovaností, lépe řečeno, přizpůsobení, a za druhé určitého stupně suggestivnosti, jež dává tušiti nějaký spodní, byť i neurčitý význam, a právě to obzvláště uděluje uměleckému dílu tolik té bohatosti (jsem nucen vypůjčiti si nepřilíš vhodné slovo z obecné mluvy), již obyčejně rádi si pleteme s ideálností. Ale nadbytek suggestivnosti, — učiní-li se totiž zmíněný spodní proud vlastně svrchním, takže poukazy na symbolický význam bijí příliš do oka —, jest to, co činí z poesie tak zvaných transcendentalistů prósu nej ploššího druhu.

Jsa takového mínění, přidal jsem k básni ještě dvě závěrečné stance, jejichž suggestivnost má pronikati celým předcházejícím vypravováním. Symbolický význam je zjevný nejprve v následujících verších:

»Přestaň rvát mi srdce, šelmo,
klid se s dveří prchajíc!«

Každý pozoruje, že slova »přestaň rvát mi srdce« jsou prvním metaforickým výrazem. Slova ta s odpovědí »nikdy víc« vnukají čtenáři myšlenku, aby hledal nějaký význam ve všem, co bylo až dosud vylíčeno. Čtenář počíná teď tušiti v havranu symbol; avšak teprve v posledním verši poslední stance je možno zřetelně viděti úmysl, učiniti jej symbolem žalných a nikdy nepřestávajících vzpomínek:

A tak Havran neslét, sedí,
 stále sedí, na mne hledí,
 Pallady dál sochy bílé
 černým křídlem cloní líc;
 jeho očí zář mne svírá,
 takto snící démon zírá,
 lampy zář jej obestírá
 jeho stín kol vrhající
 a má duše z to ho stínu
 nevzchopí se, zoufající,
 nevzchopí se — nikdy víc!

ROZHOVOR MONA a UNY.

Una: »Znovu zrozen?«

Monos: »Ano, nej dražší a nejmilovanější

Uno, ,znovu zrozen. To jsou slova, o jichž mystickém významu jsem tak často uvažoval, odmítaje vysvětlení kněží, až smrt sama odhalila mi jejich tajemství.«

Una: »Smrt!«

Monos: »Jak divným hlasem, sladká Uno, opakuješ má slova! Pozoruji, že tvůj krok nějak kolisá, a zrak je pln radostného neklidu. Jsi zmatena a stísněna velkolepou neobyčejností věčného života. Ano, o smrti jsem mluvil. A jak podivně zní zde toto slovo, které kdysi bylo zdrojem hrůzy pro všechna srdce, kazíc člověku každou radost.«

Una: »Ach, smrt, příšera, která seděla při všech našich slavnostech! Jak často, Mone, ztráceli jsme sebe samy v marném uvažování o ní! Jak tajemné si počínala, jako

překážka všemu lidskému štěstí, promlouvajíc hrozná slova: »Až potud, dále nikoliv!« Byli jsme šťastni v prvních počátcích veliké, vzájemné lásky, jež plála v našich srdcích; jak často jsme se ujišťovali, že láska naše, stále se vzímající, poskytne nám většího a většího štěstí! Avšak jak rostla láska, tak rostl v srdci našem děs před tou zlou chvílí, která se rychle blížila, aby nás rozdvojila. Tak posléze láska stala se bolestí. Není-li bývála by milostí pro nás.«

Monos: »Nemluv o těchto bolech, má sladká Uno, — má, má na věky!«

Una: »Což není vzpomínka na minulý bol radostnou v přítomnosti? Mám ještě mnoho říci o těch věcech, jež byly. Především hořím touhou zvědětí příhody tvé cesty temným Údolím a Stínem.«

Monos: »Kdy žádala zářící Una něčeho od Mana nadarmo? Budu ti vypravovati vše podrobně, ale kde mám počítí?«

Una: »Kde?«

Manos: »Jak jsi řekla.«

Una: »Mone, rozumím ti. V smrti osvojili jsme si oba lidskou náklonnost definovati to, co jest nedefinovatelné. Neřeknu tedy, abys počal tím okamžikem, kdy přestal život, — ale počni, prosím, tou smutnou, hroznou chvílí, kdy horečka tě opustila a kdy jsi upadl v bezduchou, nehybnou ztrnulost, — tou strašlivou chvílí, kdy zatlačila jsem tvá bledá víčka vášnivými prsty milenky.«

Monos: »Dovol mi pronéstí nejprve několik slov o všeobecném stavu člověka v této době. Pamatuješ se asi, že

jeden nebo dva moudří naši předkové, — opravdu moudří, ačkoliv svět je za takové nepovažoval, — odvážili se pochybovati o příslušnosti slova »zlepšování«, příkládaného postupu civilisace. Byly doby v každém z pěti nebo šesti století, jež bezprostředně předcházela naší záhubě, kdy povstávali znamenití mužové, kteří odvážili se boje za ony principy, jichž pravdivost zdá se teď našemu osvobozenému rozumu samo- zřejmou, principy, které měli přiměti pokolení lidské, aby se raději podrobilo vedení přírodních zákonů, než aby se snažilo opravovati je. V dlouhých přestávkách objevovali se velduchové, kteří pohlíželi na každý pokrok vědy jako na krok nazpět vzhledem k pravé prospěšnosti. Časem básníci, kteří, jak nyní dobře cítíme, byli nejvíce povzneseni nade všecky, poněvadž všech pravd, jež pro nás byly nej důležitější, bylo lze dosáhnouti pouze tou analogií, jíž schopna jest toliko fantasie, obrazotvornost, — časem pokročili básníci o krok ku předu ve vývoji neurčité myšlenky filosofů a našli v mystickém přirovnání, jež vypravuje o stromu poznání, o jeho zapovězeném ovoci, smrt přinášejícím, určité sdělení, že vědění se nehodí pro člověka v nynějším dětském stavu jehoduše. A tito muži, básníci, žijící a umírající v pohrdání »utilitariánů«, hrubých to pedantů, kteří sami činili nároky na název, jenž po právu mohl náležeti jedině těm, jimiž pohrdali, tito muži, básníci uvažovali s bolestí, ne však nemoudře, o starých dobách, kdy potřeby člověka byly stejně prosté, jako jeho štěstí dokonalé, o dobách, kdy veselost byla věcí neznámou, tak vážný, hluboký byl

celou bytostí pronikající pocit štěstí, o těch vznešených, požehnaných dobách, kdy modravé řeky plynuly bez hrází a jezů mezi zelenými kopci, jichž lesy nebyly vykáceny, do dalekých lesních samot, původních, vonných a neprobádaných.

Ale tyto vznešené výjimky ze všeobecného pravidla přispívaly jen k jeho potvrzení. Běda, a teď nastala nejhorší ze všech zlých dob. Veliké »hnutí« (tak zněl oblíbený výraz pro to) počalo; chorobné hnutí, morálně i fyzicky. Vědy získaly moci a nabyvše jednou vlády, řetězy spoutaly rozum těch, kdož je pozvedli. Člověk nemoha než uznati velkolepost přírody, upadl v dětský jásot nad dosažením a stálým vzrůstem své vlády nad jejími živly. I když v myslí své uznával Boha, dětská zbabělost jej přepadla. Za příčinu tohoto jeho zmatku lze pokládati ustavičnou jeho snahu po systému a abstrakci. Zapletl se příliš do všeobecností; mezi jinými podivnými myšlenkami zejména idea o všeobecné rovnosti získala půdy, a před tváří Boha a vší analogie, — přes všechny hlasité, varovné hlasy zákona stupňovitosti, tak zřetelně pronikajícího vším na Nebi i na Zemi, — dělaly se nesmyslné pokusy, učiníti demokracii vševládnoucí mocí. Toto zlo vyšlo nutně z vedoucího zla, to jest z Vědění. Člověk nemohl zároveň věděti a podléhati. Mezitím vznikla obrovská, dýmající města. Zelené listí se svráštilo horkým dechem pecí. Krásná tvář přírody byla zohyžďena jakoby známkami nějaké ošklivé choroby. Je však patrné, že my sami pracovali jsme ku své záhubě, poněvadž náš vkus byl zvrácen, nebo spíše jeho

vzdělávání slepě zanedbáváno ve školách. Neboť v této těžké krizi jedině vkus, — tato schopnost, která zaujímá střední místo mezi rozumem a smyslem mravním, a které beztravně nikdy nelze zanedbávati, — vkus jediný byl by nám jistě ukázal cestu zpět ke Kráse, Přírodě a Životu. Ach, jak čistá byla kontemplativní filosofie Platonova, a jak velebná jeho intuice! Jak hluboce měl pravdu, považovali musiku za jedině správné a úplně postačující výchování duše! V tom právě spočívá obrovská chyba a příčina neštěstí, že pravdivá slova jeho se zapomněla, nebo byla zúmyslně přezírána.¹

Pascal, filosof, jež oba milujeme, pravil: »que tout notre raisonnement se réduit á ceder au sentiment« (všecko naše rozumování podlehne posléze citu); jak pravdivá to slova! A není nemožno, že cit přirozenosti, kdyby čas byl to dovolil, byl by získal svou starou převahu nad přísným mathematickým rozumem škol. Ale to se nemělo státi. Předčasně hnán neskromností vědění, starý věk světa

1. „Bylo by nesnadno najiti lepší metody vyučovací, než tu, o které nás poučuje staletá zkušenost; a tu lze shrnouti ve dva způsoby: tělocvik pro tělo a musiku pro duši.“ Platon Republ. kniha 2, „Z těchto příčin jest musikální výchování nejlepší, podmaňujíc si ji a naplňujíc ji krásou. Člověk takový bude velebiti krásu, bude se jí podivovati; s radostí bude ji přijímati v duši svou, bude se jí živiti a přizpůsobí jí svůj vlastní stav.“ Tamtéž, kniha 3. Slovo musiké mělo nicméně mezi Atéňany daleko obsažnější význam, než ten, který my mu přikládáme. Neužívalo se ho jen ve smyslu hudby jako nyní, ale znamenalo i tvorbu básnickou, oboje v nejširším smysle. Studium musiky bylo u nich ve skutečnosti znamenitým pěstěním vkusu, té schopnosti, jež poznává krásno, — na rozdíl od rozumu, který poznává pouze pravdu.

kráčel ku předu. To massa lidstva neviděla, nebo předstírala, že nevidí, žijíc v rozkoši, ale přece nešťastně. Avšak mne dějiny Země poučily, že největší ruiny jsou odměnou nejvyšší civilisace. Počal jsem tušiti osud lidstva, srovnávaje Čínu, prostou a trvajíc, s Assyrií, pokrytou obrovskými stavbami, s astrologickým Egyptem, s Nubií, jež předčila obě tyto země, jsouc bouřlivou kolébkou všech, věd. V historii jejích našel jsem paprsek budoucnosti. Přílišný rozkvět civilisace pozměnil tvářnost všech tří posléze uvedených krajin až k nepřirozenosti. Příroda ustupovala strojenosti, umělosti. Tyto následky civilisace v jednotlivých krajinách byly lokálními chorobami Země, a k jich odstranění užito lokálních prostředků; ale když celý svět byl takto nakažen, nemohl jsem předvídati jiné nápravy, než smrtí. Viděl jsem, že lidstvo sice nemá vyhynouti, ale že musí býti »znovu zrozeno«. Pamatuješ se, má nej dražší a nejkrásnější, na ty doby, kdy snívali jsme denně pospolu? Pamatuješ se, jak jsme za šera hovořivali o příštích dnech, až civilísací a kulturou znesvářený povrch země podstoupí očištění ohněm, které jedině by mohlo odstraniti jeho pravoúhelné ohyzdnosti, až Země znova pokryje bujnou zelení své lučiny a šumějícími pralesy své horské svahy, a stane se posléze vhodným bydlštěm pro člověka: ale pro člověka smrtí očištěného, pro člověka, jehož povznesenému rozumu již nebude moci uškoditi jed vědění, — pro člověka vykoupeného, obrozeného, požehnaného a nesmrtelného, ale stále ještě hmotného.«

Una: »Ano, pamatuji se dobře na tyto rozhovory; ale okamžik všeobecného požáru nebyl ještě tak blízko, jak jsme se domnívali, soudíce určitě z té převrácenosti všeho, o níž jsi před chvílí mluvil. Lidé žili a umírali po jednom. Ty sám jsi onemocněl a odešel do hrobu, kam tvá věrná Una brzy tě následovala. Století, které od té doby uplynulo, a na jehož konci jsme se opět shledali, netrápilo sice našich dřímajících smyslů nedočkavou netrpělivostí, ale přece, drahý Mone, bylo to celé století.«

Monos: »Řekni raději bod v neurčité nekonečnosti. Zemřel jsem beze sporu v době, kdy Země trpěla chorobným, horečným blouzněním. Unaven v srdci úzkostmi, jež pocházely z všeobecného zmatku a upadání, podlehl jsem posléze kruté horečce. Po několika málo dnech bolesti a po mnohých dnech blouznivého deliria s častými záchvaty ekstase, jejíž projevy jsi mylně pokládala za bolest, zatím co jsem toužil, vyvésti tě z tohoto bludu, avšak byl jsem. příliš slab, — po několika dnech upadl jsem, jak jsi řekla, do bezduché a nehybné ztrnulosti, kterou všickni, kteří stáli kolem mne, nazývali smrtí.

Slova jsou nejasná. Můj stav nezbavil mě vědomí. Zdál se mi ne nepodobný naprostému klidu člověka, který spal dlouho a hluboce v letní poledne, leže nehybně a zcela natažen; a teď počíná se mu zvolna vkrádati vědomí, ne snad, že by byl probuzen nějakým vnějším vyrušením, ale prostě proto, že spánek jeho byl úplně postačující.

Nedýchal jsem již. Krev se zastavila, tep její přestal. Srdce ustalo bítí. Vůle nezmizela, ale byla bez moci.

Smysly byly neobyčejně činný, avšak zvláštním způsobem jeden přebíral na zdařbůh funkci druhého. Chuť a čich byly neodlučitelně spojeny v jediný smysl a působily jeden pocit, neobyčejný a intensivní. Růžová voda, kterou tvoje něžnost navlhčila mi rty krátce před koncem, přiváděla mi sladké vidiny fantastických květin, daleko krásnějších než květiny staré. Země, jichž prototypy vidíme nyní ve květu kolem sebe. Oční víčka, průsvitná a bezkrvá, nezabraňovala úplně vidění, Poněvadž nebylo vůle, oční bulvy nemohly se pohybovati ve svých důlcích: avšak všechny předměty v obvodu viditelné polokoule zřel jsem s větší nebo menší jasností, a to tak, že paprsky, jež padaly do koutku oka, působily daleko živější dojem, než ty, jež zasahovaly přední plochu oka. Avšak v prvním případě tento dojem byl tak neobyčejný, že jsem si jej uvědomoval jen jako zvuk — zvuk sladký nebo nelahodný, podle toho, byly-li předměty, jež se mi naskytaly, odstínu světlého nebo tmavého, nebo dle toho, byly-li jejich obrysy oblé či hranaté. Činnost sluchu v té době byla však zcela pravidelná, ačkoliv mnohem intensivnější; zvuky přijímal jsem s překvapující přesností a nemenší citlivostí. Hmat doznal velmi zvláštních modifikací. Pocity jeho přicházely pozdě a zdlouhavě, avšak podržoval jsem je velmi dlouho; výsledkem jejich byla vždy nejvyšší fysická rozkoš. Na příklad dotek tvých sladkých prstů na má víčka, o němž nejprve zpravil mě zrak, naplnil za dlouhou dobu po jejich odstranění celou moji bytost nezměrnou smyslovou rozkoší. Pravím: smyslovou rozkoší. Všechny moje pocity

byly čistě smyslové. Představy, jež smysly přinášely passivnímu mozku, nebyly ani v nej menším utvářeny a spojovány vyhaslým rozumem. Bolesti cítil jsem málo, za to pocitů rozkoše bylo mnoho; duševního bolu nebo slasti neměl jsem vůbec. Když tvoje zoufalé nářky vnikaly mi do ucha, cítil jsem jen jejich libozvučnost a vnímal každou variaci smutného jejich tónu, ale byly to pouhé melodické zvuky, a nic jiného; mrtvý rozum nikterak si neučinil z nich představu o nezměrném bolu, který jim dal původ, — kdežto bohaté slzy, jež stále kanuly mi na tvář, odkrývajíce okolostojícím nesnesitelný tvůj žal, rozechvělv každé vlákénko mé bytosti ekstatickou rozkoší. A to byla v pravdě Smrt, o které všichni kol mne mluvili vážně, tichým šepotem, — ty však Uno zoufalými hlasitými výkřiky.

Přistrojili mne do rakve — tři nebo čtyři temné postavy, které se míhaly čile kolkolem. Když se tito lidé dostali do přímé linie mého vidění, zřel jsem je jen jako tvary, ale jakmile přešli na stranu nebo postavili se vedle mne, měl jsem dojem, že slyším výkřiky, vzlyky a jiné výrazy hrůzy, děsu nebo zármutku. Ty jediná, Uno, oděna v bílý šat, působila jsi mi týž příjemný pocit, ať jsem tě viděl v kterémkoliv směru.

Den spěl ke konci; a, jak ubývalo světla, neurčitá úzkost se mne zmocňovala, úzkost asi taková, jakou cítí spáček, když skutečné smutné tóny vnikají mu do ucha a mísí se s jeho melancholickými sny, jako na příklad vzdálené zvonění, vážné a s dlouhými, avšak stejnými

přestávkami. Přišla noc, a s jejími stíny dostavila se těžká nevolnost. Tížila mi údy jako nějakým velkým břemenem. Cítil jsem její dotek na svém těle. Slyšel jsem také kvilivý zvuk, ne nepodobný vzdálenému odrazu příboje, ale nepřetržitější, jenž počal s prvním šerem a zvětšoval se s přibýváním temnoty. Náhle přinesli světla do světnice, a zvuk tento byl nadále přerušován přestávkami, častými a nestejně dlouhými, byl již méně nepříjemný a ne tak silný. Obtížná tíseň byla z velké části zmírněna; do ucha plynul mi stále melodický, monotonní zvuk, jenž vycházel z plamene každé lampy (bylo jich velmi mnoho ve světnici). A když teď, drahá Uno, přiblíživši se k mému loži, kde jsem ležel natažen, usedla jsi lehce vedle mne, dýchajíc sladkou vůni se svých rtů, jimiž jsi se dotýkala mého čela, tu povstalo náhle v mém nitru cosi podobného citu, jenž se mísil s pouhými fyzickými pocity, okolnostmi vyvolanými; — nejasného nějakého citu lásky k tobě, zármutku a zároveň soucitu s tvým utrpením. Ale tento cit se nezakořenil hlouběji v umlknuvším srdci a zdál se vskutku spíše stínem než skutečností; přešel rychle nejprve do stavu absolutního klidu a potom v čistě smyslovou rozkoš jako dříve.

A teď, v troskách a chaosu svých dosavadních pěti smyslů objevil se náhle ve mně nový šestý, a to zcela dokonalý. Jeho používání působilo mi živou rozkoš, ale rozkoš stále fyzickou, poněvadž rozum neměl v ní podíl. Pohyb v těle zcela ustal. Ani sval se nepohnul, ani nerv se nezachvěl, tepny nepracovaly. Náhle však zdálo se, že

se vynořilo v mém mozku něco, o čem slova nemohou pouhému lidskému rozumu poskytnout! ani nejmenší představy. Nazvu to duševním pohybem kyvadlovým. Bylo to duševní ztělesnění lidské abstraktní ideje času. Podle absolutní rovnoměrnosti tohoto pohybu byly upraveny kruhové oběhy nebeských těles. Pomocí jeho měřil jsem nepravidelnosti hodin na stěně i kapesních hodinek okolostojících. Slyšel jsem dobře zvukný jejich tikot. Nejmenší odchylka od správného poměru, — a ty ovšem všeobecně převládaly — dotkla se mne právě tak nemile, jak se nepříjemně dotýkalo našeho mravního smyslu na zemi každé porušení abstraktní pravdy. Přes to, že ani jedny hodiny ve světnici neshodly se v přesném tikání sekund, přece mohl jsem bez nesnází sledová ti zvuky všech i všechny jejich okamžité omyly. A tento ostrý, dokonalý, sám sebou existující smysl trvání, tento cit docela nezávislý na nějakém následování dějů — (jak člověk zajisté nikdy nebyl by si představil) — tato idea, — tento šestý smysl, vzniknuvší náhle v mrtvém těle, byl prvním patrným a jistým krokem duše na práh Věčnosti.

Byla půlnoc, a tys dosud seděla vedle mne. Všichni ostatní odešli již z komnaty smrti. Uložili mě do rakve. Lampy svítily blikavě; poznal jsem to dle toho, že jejich monotomní zvuky se zachvívaly. Náhle však počaly ztráceti svoji sílu i jasnost. Konečně přestaly docela. Neucítil jsem již vůně; neviděl jsem ničeho kolem sebe. Hrozná tíže temnoty byla sňata s mé hrudi. Náhle rána, jakoby elektrická, pronikla celým tělem; úplná ztráta citu

doteku ji následovala. Všecko to, co nazýváme smysly, pohroužilo se v jediné vědomí bytí a v onen stále fungující smysl trvání. Smrtné tělo bylo konečně zasaženo rukou hrozného Zkázy.

Všecko cítění však přece nezmizelo; dva zbývající city, cit bytí a trvání, nahrazovaly některé jeho funkce jakousi lethargickou intuici. Byl jsem si vědom hrozného změny, které počalo podléhati mé tělo, a dosud jsem nejasně cítil, drahá Uno, že sedíš vedle mne, jako někdy spící člověk tuší přítomnost někoho, jenž se nad ním sklání. Tak také, když nastalo poledne druhého dne, byl jsem si dosti dobře vědom pohybů, jež tě odloučily ode mne, jež mě uložily do rakve, jež mě umístily na máry, jež mě dopravily ke hrobu, spustily mě dolů, těžce naházely na mě hlínu a zanechaly mě posléze v temnotě a zkáze, mému smutnému a vážnému spánku s červy.

A zde ve vězení, které má už jen málo tajemství k odhalení, ubíhaly dny, týdny a měsíce; a duše počítala každou sekundu, sledujíc bez námahy běh času — bez námahy a také bez cíle.

Uplynul rok. Vědomí bytí stávalo se každou hodinu nejasnějším a ve valné míře bylo nahrazeno vědomím lokality. Idea jsoucnosti utonula pomalu v ideji prostoru. Úzký prostor, jenž bezprostředně obklopoval to, co bylo dříve tělem, stával se ponenáhlu tělem samým. Až posléze, jak často stává se spícímu (jen spánkem a jeho světem lze si představit Smrt), — posléze, jak někdy stávalo se na zemi člověku v hlubokém spánku, když nějaký krátký paprsek

světla jej vytrhl a napolo probudil, napolo zanechal ještě ve snách, — tak na mne, jenž spočíval jsem v těsném objetí stínu, zazářilo to světlo, jež jedině mělo moc probuditi mě, světlo vytrvalé Lásky. Lidé pracovali u hrobu, kde jsem odpočíval. Vyhrabali vlhkou zemi. Rakev Unina sestoupila na mé tlící kosti.

A opět vše bylo prázdno. Mlhavé světlo zaniklo; slabé chvění, jež vzbudilo, přešlo ve klid. Přešlo mnoho desítiletí. Prach navrátil se v prach. Červi neměli již potravy. Vědomí bytí posléze docela zmizelo, a na jeho místě — na místě všeho — panovali dva vševládající, ustaviční autokrati, Prostor a Čas. — Tomu co neexistovalo, co nemělo formy, ani myšlenky, ani citu, co bylo beze zvuku a nehmotné, vší té nicotnosti a přece nesmrtelnosti, hrob byl dosud domovem, a zžiravé hodiny družkami.«