



# Dantovská povídka Jaroslava Vrchlického

Jiří Hubáček

Univerzita Karlova

jirihubacek92@gmail.com

## JAROSLAV VRCHLICKÝ'S DANTE'SQUE SHORT STORY

The study analyses Vrchlický's short story *Růže* (Povídky ironické a sentimentální, 1886) which is an original interpretation of a passage from Dante Alighieri's *Vita Nuova*. It shows Vrchlický's elaborate work with intertextual references to Dante's literary work, which simultaneously construct a unique portrait of Dante's life and work. The creation of this image was intentional as is showed in connection with Vrchlický's poetry, where he often deals with Dante Alighieri as a subject.

## KLÍČOVÁ SLOVA:

Dante Alighieri — Jaroslav Vrchlický — intertextualita — povídka

Dante Alighieri — Jaroslav Vrchlický — intertextuality — short story

Nemohu se časem při čtení Danta ubrániti myšlence, že vskutku byl v pekle.  
Jaké to umění, vzbuditi v nás, kteří nevěříme, takovou ilusi.  
Jaroslav Vrchlický<sup>1</sup>

Jakkoli se dílo Jaroslava Vrchlického (1853–1912) může na první pohled jevit jako nepřehlédnutelná zmeř, jako jakási džungle, v níž se literární vědec snadno ztratí, přesto dodnes vybízí ke stále novým zkoumáním. Jednou z takových „sond“ je i následující stať. Jejím cílem je jednak upozornit na zajímavé a dosud opomíjené dílo Vrchlického-prozaika, jednak ukázat na možnosti záměrného využití intertextuality ke konstrukci vlastní osobité výpovědi o určitých (literárně)historických faktech. Výzkum chceme provést intertextovou a částečně i intratextovou analýzou povídky *Růže*, přihlédnuto bude samozřejmě k celku básníkovy díla.

\*

Malý svazček *Povídek ironických a sentimentálních* (1885) je dnes jediným Vrchlického beletristickým dílem, jež se nikdy nedočkal druhého vydání. Je to škoda, neboť lze říci, že v něm autor dosáhl vrcholu své prozaické tvorby. Většina próz představuje ori-

---

1 Citováno dle Vrchlický 1949, s. 214.

ginální variace na známá témata, je však třeba připomenout, že ve své době tyto variace natolik šokovaly, že především tzv. moravskou kritikou byla sbírka zděšeně a rozhořčeně odmítnuta. Chceme-li se v této práci věnovat jedné z jejích povídek, snažíme se mimo jiné zapomenutý svazček v rámci Vrchlického díla znovu připomenout.



\*

Povídka *Růže* vyšla (jako jen nemnohá čísla pozdějšího svazku) nejprve časopisecky,<sup>2</sup> byla však patrně od počátku zamýšlena jako součást většího celku.<sup>3</sup> Jako jedna z mála povídek svazku byla pak zcela ušetřena odmítavé kritiky. Chválí ji jak mladičkový Machar,<sup>4</sup> tak pod pseudonymem se skrývající Aristides<sup>5</sup> a později i Pražák,<sup>6</sup> ale i jinak kritický Vejchodský ji označuje za „z celé sbírky nejdojemnější a nejzdařilejší“<sup>7</sup> a Leander Čech, který na svazku neshledal vlastně nic pozitivního, se zmínce o povídce ve svém rozsáhlém referátu<sup>8</sup> zcela vyhýbá.

Relativně značné pozornosti se povídce dostalo i v zahraničí, neboť se dočkala celkem tří překladů: poměrně záhy německého (z pera Vrchlického známého Edmunda Grünna)<sup>9</sup> a (patrně právě přes němčinu) dánského,<sup>10</sup> později pak ještě polského.<sup>11</sup>

\*

Jedním z nejnápadnějších rysů, jenž *Růži* charakterizuje, je explicitní intertextualita. Pro vysvětlení tohoto slovního spojení, jež se nám pro daný případ zdá nejvhodnější, uijeme zdánlivě paradoxně polemiky. Ačkoli totiž text povídky (jak uvidíme níže) zcela explicitně odkazuje k dílu Dantovu, především Josef Bukáček ve své monografii shledává i četné možné paralely s dílem Petrarkovým a na základě toho vy-

2 *Lumír*, 1884, roč. XII, č. 7, s. 97–98.

3 Domníváme se tak na základě sešitu, obsahujícího koncept pozdější sbírky, dnes uloženého v LA PNP. Sešit obsahuje rukopisy některých povídek, doplněné později vystříhanými časopiseckými otisky dalších. Právě *Růže* je jedinou prózou, u níž máme dochován jak rukopis, tak časopisecký otisk.

4 *Světovzor*, 1886, roč. XX, č. 15, s. 238 (pod šifrou -ar). Jakkoli se později Machar od referátu distancuje a tvrdí, že jej jako student vytvářel podle přesných pokynů F. Šimáčka (srov. Machar 1984, s. 290), domníváme se, že budoucí básník *Confiteor* (jehož celkově pozitivní přijetí Vrchlickým je ostatně dostatečně známo) vystihl a docenil mezi soudobými kritiky recenzovanou sbírku nejpřesněji.

5 *Národní listy*, 1886, roč. XXVI, č. 8, příloha, s. 3.

6 Srov. Pražák 1903, s. 55.

7 *Hlídka literární*, 1886, roč. III, č. 11, s. 339–340.

8 *Literární listy*, 1886, roč. VII, 157–159.

9 *Rose*. In *Farbige Scherben. Ironische und Sentimentale Geschichten*. Leipzig: P. Reclam, [1890(?)].

10 *Rosen*. In *Farvede skaar. Ironiske og følsomme historier*. København: Jacob B. Mansas, 1893.

11 *Roża*. In *Kolorowe szkieleka. Nowele i obrazki*. Wieliczka: Nakładem księgarńi J. Czernackiego, 1913.



znění celého textu shledává „nedantovským“.<sup>12</sup> Přitom právě Bukáček sám pronikavě postřehl, že si Vrchlický při svém překládání z Petrarcky<sup>13</sup> vybírá záměrně motivy blízké Dantovi.<sup>14</sup> Jestliže si pak připomeneme u nás již Eisnerem zdůrazněné paradoxon, totiž, že „Petrarca ve svém vztahu k Lauře napodobuje Dantův vztah k Beatrici [...], ale ta imitatio Dantis vedla u Petrarcky k výsledkům nadobro nedantovským“,<sup>15</sup> snadno pochopíme, proč je pro pochopení autorova básnického záměru zkoumání petrarkovských paralel nepodstatné. Jestliže chce totiž autor ve své próze představit určitou svou interpretaci Dantovy osobnosti a díla, pak nelze veškeré odchylky od výsledků moderního dantovského bádání přisoudit na vrub četbě (jakéhokoli) jiného básníka, ale daleko spíše Vrchlického imaginaci. Takové přisuzování by totiž otevřelo příliš široké pole nejrůznějším spekulacím a dohadům, navíc by roli Vrchlického-tvůrce naprosto minimalizovalo a činilo by z prózy dovednou skládačku, či chcete-li plagiát.

Z výše uvedeného je tedy zřejmé, že za explicitní považujeme pro účely tohoto textu ty odkazy, jež se přímo vztahují k Dantovu dílu. Důvodem tohoto vymezení může být jednak dantovský motiv celé prózy, jednak fakt, že čtenář je neustále textem vybízen, aby takové intertextové spojitosti hledal a určitým způsobem s nimi pracoval.

Vrchlický si podobnou práci vyzkoušel již dříve ve *Flétně*, próze zařazené do básnické sbírky *Rok na jihu*. Potvrdilo se mu plně, že explicitně přiznávaným skloubením starých romantických motivů a konkrétních intertextových odkazů lze vytvořit zcela originální dílo nové. Právě *Flétna* je nejdůležitějším a nejzřejmějším příkladem takového postupu ve Vrchlického tvorbě. Čtenář se již v úvodu dozví všechna jména: Callot, Hoffmann, Shelley, Byron, Krasiński a další — a je pak pouze na něm, aby přijal složitou intertextovou hru, kterou autor záměrně rozehrává. (Poznamenejme, že v tomto smyslu by si i *Flétna* zasloužila nový důkladný rozbor.)

V *Růži* je tento postup poněkud variován, v základě je však jeho metoda zachována. Vzdělaný čtenář (a právě k němu pochopitelně tato intertextová rovina směřuje) se již v úvodu může snadno dohadovat, kdo je hlavní postavou prózy. Následné intertextové odkazy jsou pak buď explicitně jako takové označeny, nebo v textu parafrázovány. Každopádně — jak už jsme zdůraznili výše — je čtenář celkovou stavbou povídky vyzván, aby si těchto odkazů všiml a identifikoval je jako přímé citace či motivické odkazy k Dantovu dílu. Jak uvidíme dále, nemá tato „hra odkazů a citací“ smysl ani tak dekorativní (jak tomu u Vrchlického často bývá), ale spíše významotvorný. Tento význam však není vytvářen ani tak hrou s původním kontextem v rámci Dantova díla, jako spíše pouhým „rozpoznáním“ odkazu jako takového a přijetím jeho rekontextualizace.<sup>16</sup> Řečeno ještě z jiné perspektivy: tím, že čtenář přistoupí na autorovu „hru“

12 Srov. Bukáček 1965, s. 66.

13 Především *Tři kanzony*, vydané roku 1900 básníkovým vlastním nákladem, dále pak některé básně či jen jejich parafráze, zařazené do sbírek *Z niv poesie národní i umělé a Italie starší a nová*.

14 Srov. Bukáček 1933, s. 44.

15 Eisner 1949, s. 13–14.

16 V tomto smyslu je třeba znovu důrazně odmítnout Bukáčkovu výtku Vrchlického příliš volného nakládání s dantovskými citáty a aluzemi (srov. Bukáček 1965, s. 65).

s množstvím odkazů, které záměrně vyhledává a rozpoznává, je mu na jejich pozadí umožněno budovat nový smysl, který těmto odkazům (a tudíž i Dantovu dílu jako celku, jak uvidíme níže) dává Vrchlického osobitá próza.



\*

Rámcový děj celé první části povídky je vlastně parafrází pasáže Dantova *Nového života*, kdy se Dantovi dostává prvního Beatricina pozdravení. Připomeňme si, jak zní ve Vrchlického překladu:

Tato podivuhodná paní ukázala se mi v oděvu barvy nejbělejší kráčejíc mezi dvěma ušlechtilými paními, staršími než ona. Tu, jak šla cestou, obrátila své oči tam, kde stál jsem v strachu velikém, a v nevýslovné dobrotě své [...] mne pozdravila tak cudně, že zdálo se mi, že dotýkám se v chvíli té všech vrcholů blaženosti.<sup>17</sup>

Na samém počátku Vrchlického prózy zastihujeme Danta stojícího na florentském náměstí prakticky ve chvíli, kdy mu přítel Guido Cavalcanti přinesl odpověď na jeho sonet *A ciascun'alma presa e gentil core* (Vrchlický překládá: „Ctným srdcím všem, duším, jež lásku znají“); tato odpověď, o níž Dante píše, že „byla takřka počátkem přátelství našeho“, není sice v povídce explicitně citována, vystupuje tu ale jaksi fyzicky, Dante po ní nejprve prahne, poté ji po zbytek děje (nečtenou) svírá v ruce.<sup>18</sup> Nedlouho poté, co mu odpověď předá, pak Guido pronáší slavné „ecce deus fortior me!“, odkazující explicitně na počátek *Nového života*, aby jím vyjádřil svůj poměr k filosofii.

Poté následuje scéna objevení Beatrice mezi dvěma matronami a její pozdravení Danta — je to parafráze počátku III. kapitoly *Nového života*, který jsme citovali již výše. Oba básníci ji sledují, jak kráčí do kostela; přitom Dante pronáší počáteční verš XIV. sonetu *Nového života*: „Tak skromná je má paní a tak milá“ a Guido odpovídá posledním veršem téhož sonetu: „Jež neustále ‚Vzdychej!‘ volá k duši“. Sít odkazů následně pokračuje, když je Beatrice označena jako „creatura bella bianco vestita“ (*Očistec XII, 88*).<sup>19</sup>

<sup>17</sup> Dante 1890, s. 11.

<sup>18</sup> Zmiňovány jsou i odpovědi Ciny da Pistoia a Danta da Maiano, přičemž zvláště druhý z básníků Danta rozčaroval, neboť odpověděl „tak nízce, jaký jest obzor duše jeho“ (Vrchlický 1885, s. 14). K historicitě těchto tří odpovědí srov. Bukáček 1965, s. 65.

<sup>19</sup> Vrchlický překládá: „tvor krásný, vlahý, / jsa bíle oděn [...]“ (Dante 1901, s. 73) (pro srovnání uveďme překlad Vrátného: „krásný tvor [...] oděný bíle“, Dante 1930a, s. 70). Na fakt, že užití tohoto výrazu v daném kontextu je velice zvláštní, upozornil již Bukáček (1965 s. 18), který se ptá, proč Vrchlický užil pro Beatrici výraz, jehož Dante užívá pro anděla, a vysvětluje si tento fakt vlivem italského přísloví. Takové vysvětlení je dle našeho názoru neudržitelné, a to jednak díky celkové výstavbě povídky a její symbolice (o symbolice barev se zmíníme níže, navíc tu mohla přispět i reminiscence na *Nový život*, v němž Dante po Beatricině smrti kreslí právě anděly), jednak chceme-li již hledat někde zprostředkující vliv, pak bychom osobně spíše než na „běžné italské přísloví“ odkázali na konkrétní užití citátu z Danta v daném významu, a sice jako nadpisu II. kapitoly XII. knihy Hugova *Chrámu Matky Boží v Paříži*.



Vzápětí nato, když Dante osamotní, pronásí sám ještě jednou ono „Ecce deus fortior me, qui veniens dominabitur mihi“.<sup>20</sup>

V tomto bodě začíná druhá část povídky; soudíme tak proto, že jednak se základní situační schéma jakoby znovu opakuje (Dante stojí a s někým hovoří — prochází kolem Beatrice a Danta obdaruje),<sup>21</sup> jednak se ve druhé části povídky poněkud mění charakter intertextuality, již zde sledujeme. Namísto konkrétních citací či parafrází se čtenáři dostává spíše řady motivických náznaků a odkazů k Dantovu dílu. Tak je tomu, když přichází messer Simone di Bardi a baví se s Dantem — dříve, než mu oznámí, že je Beatriciným ženichem — o umění; rozhovor se nese ve znamení ironie a slovních hříček, Bukáček v něm přesto identifikoval přímý odkaz na slavnou pasáž z *Ráje XXV*, 1–9.<sup>22</sup>

Poté co se Dante dozvídá, že právě nalezenou Beatrici ihned zase ztrácí, neboť je zasnoubena messer Simonovi, a upadá do stavu naprosté sklíčenosti, vrací se Beatrice se svým ženichem z chrámu a se slovy, že je třeba cítit s trpícími, utrhne jednu z opodál rostoucích růží a podá ji Dantovi. Ten pak, zahleděn do ní, spatřuje v jejím květu neustále se točící spirálovité kruhy pekla a poté, co sebe i květ očistí svými slzami, promění se mu v růži empyrea — odkaz na *Ráj XXX*, 113–117 je přitom zcela explicitní:

Tak všechněch, již se vznesli k nebi lety,  
víc nežli na tisíce stupních úže  
se v světle, kam zřím, zrcadlily čty.

Nejnižší stupeň když pojmuti může  
již také množství světla nebeského,  
ký rozměr v listech sledních má ta růže?<sup>23</sup>

Ze středu růže povstane Beatrice a ověncí Danta za zpěvu „Svatý, svatý, svatý!“ „nevadnoucím věncem vavřínu, jehož lupení jest hvězdami“<sup>24</sup> — a takto ověncen, spatřuje Dante „první obrysy velké své básně“,<sup>25</sup> čímž se opět vracíme k samému závěru *Nového života*: „tu doufám, že řeknu o ní (= Beatrici), co se dosud o žádné jiné neřeklo“.<sup>26</sup>

20 Slavný citát z II. kapitoly *Nového života* Vrchlický překládá: „Ejhle, Bůh silnější mne, který přicházejí, bude mi vládnouti“.

21 Nejprve pohledem, poté růží — motiv „obdarování“ tu však zůstává, jak doložíme ještě dále.

22 Srov. Bukáček 1965, s. 65. Osobně považujeme daný odkaz za velmi vágní, možnou souvislost lze dle našeho názoru vidět pouze s první tercínou zmiňované pasáže.

23 Dante 1902, s. 188. — Protože místo je čtenářsky poměrně náročné, uvádíme pro srovnání i Vrátného překlad: „tak nad tím světlem kolkolem jsem spatřil / na víc než tisíce se stupních zhlížet, / cokoli z nás se vrátilo tam vzhůru. // A nejnižší-li stupeň zaujímá / tak velké světlo v sobě, jaká šíře / jest růže této v nejkrajnějších listech!“ (Dante 1930b, s. 190–191).

24 Vrchlický 1885: s. 25. — Vidíme zde odkaz na poslední verše *Ráje*, znějící v překladu Vrátného: „Vznešené obraznosti moc tu došla: / však točila již přání mé i chtění / jak kolo stejně otáčené Lásky, // od níž hyb slunce má i druhé hvězdy“ (Dante 1930b, s. 213) — Vrchlického překlad by byl v tomto kontextu matoucí.

25 Vrchlický 1885, s. 25.

26 Dante 1890, s. 90.



\*

Na základě intertextové sítě, kterou jsme se zde (na rozdíl od Bukáčka) záměrně pokusili rekonstruovat v linearitě zkoumané povídky, je zřejmé, že Vrchlický počítá se čtenářem-znalcem, s někým, kdo je s Dantovým dílem obeznámen, a jemuž tedy dané odkazy poskytnou určité „potěšení“ či „zážitek“ z jejich dešifrování. Toto dešifrování je však evidentně stejně tak určeno k identifikaci místy značně odchylného Vrchlického pojetí. Jeho záměrem — jak chce ukázat tato studie — bylo přitom právě jisté sjednocení Dantova díla jako celku, a tudíž i včlenění Dantovy osobnosti do osobitě pojatého literárněhistorického vývoje. Dante jako by byl pro básníka zároveň vždy jedincem par excellence, vyděleným ze společnosti ostatních, zároveň do ní ale pevně vklíněným (nezapomeňme na to, že základní situaci tvoří Dantova vášnivá rozmluva s dvěma dalšími výraznými básníky té doby a jeho evidentní zájem o jejich literární tvorbu). Stejnou dvojakost ukazuje i celkové situování povídky: zasazení na rušnou florentskou ulici je pro prózu Dantova *Nového života* zcela netypické — všechny zásadní (někdy snad až epifanické) momenty se tu odehrávají v skrytu komnaty, tedy prostoru uzavřeného, kde je Dante navíc zcela sám. Tím, že Vrchlický umístil Danta, jenž je svým nitrem vzdálen okolního ruchu, do středu rušné ulice, jako by naznačil spojení kontemplativního uzavřeného prostoru *Nového života* s rušným „divadelním“ a jakoby stále ubíhajícím světem *Božské komedie*. Ukazuje se tak, že stejně důležitou roli jako odkazy pozitivní (jejichž výčtu jsme se věnovali výše) hrají i odkazy negativní (tj. místa, kde se Vrchlický explicitně s Dantovým pojetím rozchází). Taková místa nelze pochopitelně — na rozdíl od prvních — obsáhnout výčtem, důležitý totiž není ani tak jejich přesný počet, jako explicitní předestření možné záměrné odchylky za účelem nové interpretace.

\*

Jestliže jsme mohli v *Růži* snadno identifikovat odkazy k Dantovu dílu, nelze si nevšimnout, že mimo této sítě odkazů intertextových je povídka doslova tvořena sítí narážek intratextových — tedy vlastně stále rekontextualizovanými návratnými motivy. Čtenář jako by stál nehybně ve světě, v němž kolem něj neustále víří tytéž motivy, pokaždé je však nahlíží z poněkud jiného zorného úhlu. Toto přirovnání jsme nezvolili náhodně — vždyť hlavní postavou a „reflektorem“ celé povídky je právě Dante, který po celou dobu téměř nehnutě stojí na jednom místě — na což je ostatně v povídce explicitně odkazováno („stál jako sloup“).<sup>27</sup> Pevnost a neproniknutelnost sloupu nám snad připomene i marnost, s jakou se do Dantova nitra pokoušejí proniknout všichni, kdo se o to snaží konvenčním způsobem — tj. lidskou řečí. Přitom tu evidentně běžný rozhovor selhává na celé čáře; čtème jen pozorněji počátek Dantova rozhovoru s messer Simonem. To není jen zobrazení nechápavého a povrchního šviháka, to je i Dantova rezignace na „vysvětlování“, „objasňování“ něčeho tak subtilního a nezachytitelného, jako je básnická inspirace a tvorba. Pokud se lze vůbec

<sup>27</sup> Dantovy „nehybnosti“ si všiml již Jedlička (1930, s. 33), jenž z toho však poněkud prvoplánově vyvozuje, že i zde je Vrchlický spíše básníkem než prozaikem.





slovy přiblížit něčemu abstraktnímu, vnitřně cítěnému, pak jedině médiem poezie; to je případ Guida Cavalcantiho a jeho společníků, odpovídajících Dantovi na jeho sonet. Ukazuje se však (alespoň my tak Dantův a Guidův rozhovor interpretujeme), že ani tato řeč poezíí — ačkoli jde o nejlepší možný způsob verbalizace — není dokonalá: jak si jinak vyložit evidentně různé interpretace XIV. sonetu *Nového života*, z nějž Dante v těžké situaci cituje jeho první verš, Guido odpovídá veršem posledním? Anebo — snad přesvědčivěji —, proč jinak trávit (jak to Dante prohlašuje) celé noci nad již napsaným sonetem?<sup>28</sup>

\*

Dovolme si nyní odbočku a doplníme, že i sám messer Simone je jakýmsi „návrtným motivem“. Je vyobrazen důsledně jako „vzor šviháka své doby“,<sup>29</sup> který jakmile otevře ústa, začne z nich sypat jednu frázi za druhou. Je tedy pro Danta ranou, když se od něj dovídá, že právě on je Beatriciným ženichem. Nejde tu jen o to, že Dante ztrácí svůj právě nalezený ideál, hlavní příčinou jeho žalu je, komu se tento ideál dostane. Že sám o chování messer Simona explicitní soud nevynáší, nevádí — vždyť to udělal již předtím na adresu básníka Danta da Maiano, pojímajícího lásku „tupými smysly“. A je tento „dokonalý švihák své doby“ něčím jiným než jen z jiné strany nahlédnutým obrazem takových „tupých smyslů“?

Vraťme se ale k fenoménu sdělení a komunikace. Jediným médiem, kterým lze opravdu úspěšně s okolním světem komunikovat, je v povídce zrak. A právě motiv očí a pohledu je jedním z ústředních motivů prózy. Již na počátku sledujeme Dantův pohled, klouzající po florentském náměstí, na němž stojí. Když pak přichází Cavalcanti, nejprve Danta dlouho upřeně pozoruje, teprve poté jej osloví. Jako by se již tím připravovala ona hra pohledů, která nastává po objevení Beatrice. Právě ona jako by totiž vyjadřovala celé své nitro svým sklopeným pohledem: „Jen na mžik s plachostí laňky pozvedla nevýslovně hluboké oči temně azurné“.<sup>30</sup> A stejně je tomu, i když se Beatrice vrací a se sklopeným pohledem, který jen na chvíli plaše pozvedne, daruje Dantovi růži. Proto je její pohled stejným darem jako květina, neboť obojí je vlastně vyjádřením jejího nitra, jež Dante dokáže zachytit a vnímat právě jen médiem pohledu.<sup>31</sup>

28 Připisovat italským renesančním básníkům jakousi neustálou snahu po co nejdokonalejší tvorbě je pro Vrchlického typické. Je to dáno snad mj. různorodostí básnických forem tohoto období a jejich obměn. Vrchlický často do protikladu staví „odvahu“ starých básníků, strávivších nad jedinou básní celé dny, a spěch a chvat tvoření současného. Srov. jen např. verše ze sonetu *Se mai continga* (*Nové sonety samotáře*), vztahující se ostatně přímo k Dantovi: „Tys odvahu měl, nám se síla ztrácí, / tys víru měl, nám v pochybnostech taje“ (Vrchlický 1959, s. 128).

29 Vrchlický 1885, s. 18.

30 Tamtéž, s. 16.

31 Vrchlický tu zřejmě záměrně variuje renesanční důraz na motiviku očí a pohledu. U nás Danta jako „básníka oka“ označil již Vladislav (in Dante 1998, s. 124) a snášet doklady z *Božské komedie* na sílu a tajuplnou moc Beatricina pohledu je snad zbytečné. Podobná motivika



Přítom tu ale oko není jen oním „oknem do duše“, jde ještě o něco víc. Pohled tu má až jakousi mystickou sílu imaginace a sugesce. A tak, když Dante pohlédne do kalichu růže, do něhož předtím pohlédla Beatrice, silou imaginace náhle jakoby sestupuje do růžice pekelných závitů (všimněme si, že Dante se pohledem do růže „noří“, nikoli jen v ní něco „spatřuje“) a poté, co ji očistí svými slzami, stoupá jejími závity do nebeské růže empyrea. Právě pohled je tedy oním průvodcem a vůdcem na cestě, jím se lze vnořit do nezbadatelných hlubin, jím lze vystoupit až k nejjasnějším hvězdám.<sup>32</sup> A jakou očistnou moc mají slzy, jejichž zdrojem jsou právě oči, jsme již naznačili; nejen že Dante se jimi symbolicky očisťuje od svého zármutku, a tedy bolesti a prožívání individualizovaného, pročež spatřuje v závitech růže namísto kruhů pekla růžici empyrea, ale i Beatrice mu podává růži „posvěcenou“ slzou svého oka.<sup>33</sup>

A protože — jak jsme si právě ukázali — pohled může vyjadřovat nitro a zároveň vést, je neodmyslitelně spjat s inspirací. Vždyť celou povídku lze schematicky vyjádřit následovně: Dante spatří Beatrici a je inspirován k lásce (a svým veršům); Beatrice spatří Dantovo utrpení a je inspirována k soucitu; Dante v podané růži spatří celou vizi *Božské komedie* a je inspirován k tvorbě; Giotto spatří Danta s růží a je inspirován k zachycení této scenerie obrazem. Ostatně toto konečné vyznění povídky, kdy je Dante explicitně spojen s Giottem, je pro Vrchlického — kladoucího v celé tvorbě tak značný důraz na popisy, věci a detaily — příznačné. Památkou jedinečné události inspirace není pouze vrcholná básnická skladba, ale rovněž obraz — tedy něco trvalého a zároveň něco, co je vnímáno zrakem. Tak tento příběh pohledů a inspirace neustále pokračuje — a právě Giottovou zásluhou je jeho zachycení na plátno, a tedy to, že tento příběh nebude nikdy skončen a trvá ve své narativní i inspirativní síle a potencialitě dodnes.<sup>34</sup>

\*

Právě předměty, na něž je často směřován pohled, se v textu stávají dalšími návratnými motivy nesoucími hlubší symboliku. Zaměříme se tu na dva nejdůležitější.

je nicméně pro renesanční italskou poezii příznačná — srov. jen namátkou Petrarkův verš „strach o ten zrak, jenž vnuk’ mi slova dar“ (cit. dle Petrarca 1945, s. 34) a o moci Lauřiných očí srov. i Vybíralová 2005, s. 78–79. — Důležitější však je, že Vrchlický si tohoto návratného motivu dobře všimá a nacházíme jej u něho téměř ve všech básních inspirovaných italskou renesancí, zvláště pak Dantem — srov. např. jen *Úsměv všehomíra (Nové sonety samotáře)* a zejména báseň *Mladý Dante vypravuje svůj sen Beatrici*, o níž se zmíníme podrobněji záhy.

32 Upozorňujeme zde znovu na Vrchlického sestinu *Mladý Dante vypravuje svůj sen Beatrici (Nové zlomky epopeje)*, která už pro svou motivickou příbuznost s *Růží* stojí za pozornost. Koncovými slovy jednotlivých veršů sestiny jsou právě neustále návratné dantovské motivy (upozorňujeme zvláště na „růži“ a „oko“), které jsou principem sestiny stále rekontextualizovány. Citujme alespoň pro naše předchozí tvrzení příznačný závěr: „Nechť s bolem v duši, nejdu sám přec lesem: / ať bouří ručeť, ať se kupí skály, / jdou se mnou hvězdy, nebeské tvé oči!“ (Vrchlický 1950, s. 268).

33 Srov. Vrchlický 1885, s. 29.

34 Jinak ohlasy ke Giottovi nejsou ve Vrchlického díle příliš časté; srov. k nim nicméně Ševčíková 1932/35, s. 126–127.





Na první pohled mohou zarážet neustálé poukazy k barvám. Přitom tu však jasně dominují bílá a černá — ostatně Vrchlický do těchto barev odívá i hlavní protagonisty. Přitom je na pragmatické rovině toto odění jasně zdůvodněno (Dantovi určuje černý oděv jeho stav, totiž že je „bakalářem vysokého umění“, Beatrice se v bílém ubírá do kostela, přičemž jasně vystupuje symbolika nevěsty). Zároveň ale mají tyto barvy hlubší smysl — Dantova černá může znamenat jak jeho smutek, tak jeho hloubavost (nezapomeňme, že černě je oděn i Cavalcanti, který se tak hlasitě zaštiťuje filosofií). Bílá barva Beatrice pak znamená čistotu a jas, stejně tak i lásku a nebesa.<sup>35</sup> Právě proto může být označena jako „la creatura bella bianco vestita“, protože ona je vlastně Dantovi andělem, jak ve smyslu své čistoty a oslavy v nebesích, tak i ve své průvodcovské funkci.<sup>36</sup> Beatrice je tu opravdu „blažená“, a to právě svou čistotou a neposkvrněností, symbolizovanou zde právě bílou barvou, která je s ní někdy spojována až provokativně často: „vyplašené stádo bílých holubů slétlo se jako mračno bílých růží nad hlavu její“<sup>37</sup>

V tomto citátu nám již zaznívají ony růže, po nichž je povídka nazvána a které tvoří druhý důležitý a stále se vracející motiv. Již na počátku se Dante dívá na záhon kvetoucích růží, následně je prostřednictvím oněch holubů v uvedeném citátu s růžemi spojena Beatrice,<sup>38</sup> a role růže v závěru povídky byla snad již dostatečně zdůrazněna výše. Právě k onomu pohledu do závitů růžového květu neustále se vracející motivy květin směřují a právě tento pohled se svou imaginací je na povídce oceňován jako nejoriginálnější.<sup>39</sup> Přitom je zde třeba říci, že motiv růží je s Dantem, a zvláště Beatricí, ve Vrchlického tvorbě spojován častěji. Asi nejprůzračnější příklad poskytuje báseň *Donna beata e bella (Nové sonety samotáře)*, kde je Beatrice zobrazena, „jak s otevřenou stojí nad ním (= Dantem) dlaní, / zkad edenské mu na cestu dští růže“<sup>40</sup> — a stejně tak asi není náhodou, že v básni *Anděl (Já nechal svět jít kolem)* se objevuje anděl, jehož úkolem je ulamovat trny růží, aby jiní měli „růže skvost“.<sup>41</sup>

Odbočili-li jsme již k motivům růží u Vrchlického, zastavme se jen krátce u registrace oněch motivů, v nichž je opakována představa růže jako obrazu světa/vesmíru. Motiv se totiž u Vrchlického objevuje překvapivě často. Tak již v *Soudu (Symfonie)* otevírá obraz růží pohled do ráje;<sup>42</sup> v básni *Co praví obrazy Viertze umělci (Dojmy a rozmary)* zase čteme pokyn: „Svět obrovské buď tobě poupě, spjaté / snem všednosti, ty rozdechni je v růži!“<sup>43</sup> tentýž obraz, pouze zcela jinak vyznívající, máme v básni *Ha-*

35 K této motivice srov. i Vybíralová 2005, s. 24–25.

36 A znovu připomínáme — nezapomeňme, že Dante kreslí po Beatricině smrti v *Novém životě* právě anděly! — A mimochodem, když už jsme se jej dotkli, i Petrarkova Laura je po svém zbožštění oděna v bílém: „A roucho bělostné jí tělo chrání, / tak tkané, že se zdálo zlatý sníh“ (Petrarca 1945, s. 39).

37 Vrchlický 1885, s. 17.

38 Přirovnání ke květině se následně opakuje, když je mezi dvěma ji doprovázejícími matronami Beatrice přirovnána k „lilii mezi rákosem“ (Vrchlický 1885, s. 17).

39 Srov. Tichý 19--, s. 44.

40 Vrchlický 1959, s. 128.

41 Srov. k tomu i Jensen 1906, s. 122.

42 Srov. Součková 1964, s. 76.

43 Vrchlický 1958, s. 102.

*rut a Marut (Fresky a gobelíny)*, kde se dovídáme, že „cíl všeho nic jest, k čemu shon? Cíl všeho noc je tmavá, / jeť vesmír růže obrovská, jež věčně opadává“;<sup>44</sup> a konečně přímo k mystice Dantova pohledu do květu růže se váží verše v *Chvále sestiny (Hudba v duši)*: „Tys růže, v kterou mladý Dante oko / pohroužil v snění, v myšlenek svých tanci“.<sup>45</sup>

Předchozí odstavec nechtěl podat výčet podobných motivů u Vrchlického, jeho úkolem bylo daleko spíše ukázat, že daná představa v básnickové díle přítomna je a že může nabývat nejrůznější symboliky. Ve všech výše citovaných případech je ale přítomno vědomí jistého mysticismu a tajemna. Tak je tomu i s Dantovým pohledem v naší povídce; je to právě a jedině ona tajemná síla lásky, která může bolest a utrpení proměnit v inspiraci.

\*

Podle mnohých Vrchlický k Dantovi nikdy skutečně nepronikl, protože mu byl cizí „jeho spiritualismus“.<sup>46</sup> My vidíme — spolu s Bukáčkem — problém poněkud jinde: lumírovskému básníku, při každé příležitosti květnatě popisujícímu a zahrnujícímu čtenáře záplavami slov, byla daleko spíše cizí dantovská prostota obrazu a jednoduchost dikce (jak o tom Vrchlický mimochodem sám píše v úvodu k překladu *Ráje*).<sup>47</sup> Přesto ale nechceme a nemůžeme mluvit o „nepochopení“ či „neproniknutí“; Vrchlického pojmání Danta bylo — jako u každého recipienta — jistou interpretací; takovou interpretaci podal částečně i svým překladem básnickova díla, daleko spíše ji však vtělil do vlastních reflexí.

Dante, jak se nám jeví v celém Vrchlického díle — *Růži* nevyjímaje — je chápán především jako básník lásky. Pro Vrchlického to není člověk stojící na rozhraní středověku a renesance, u něj stojí Dante jasně u počátků poezie moderní.<sup>48</sup> Proto

44 Vrchlický 1955, s. 312. — Ačkoli je motiv této básně pokládán za převzatý z Talmudu (srov. Donat 1923, s. 104), na základě jeho obraznosti i dikce soudíme, že tu šlo spíše o zpracování staré látky arabské či perské. — Přitom se samozřejmě i v rámci islámu mluví o představě svět symbolizující růže, a to zejména v některých mystických směrech, jak na to poprvé upozornil již Asin Palacios (1919, s. 194–198).

45 Vrchlický 1958, s. 153. — Pohled (případně přivonění) k růži ostatně u Vrchlického nese vždy bohatou symboliku; srov. jen *První růži v Epických básních*.

46 Novák 1940, s. 148.

47 Srov. Bukáček 1968, s. 13.

48 Takovéto hledání jistého sjednocujícího principu je u Vrchlického zejména v případě děl italských renesančních básníků typické. Projevuje se snad mimo jiné i jedinečnou snahou po překladu kompletního básnického odkazu těchto autorů (a k ukázání sjednocujících momentů daný celek díla spojujících). Tak překládá Vrchlický jakoby v jediném plánu nejen celého Danta, ale i z Tassa následuje po *Osvobozeném Jerusalemu* i *Výbor lyriky a u Ariosta po Zuřivém Rolandovi* soubor *Sedmi satir* (jejichž definitivní překlad je uchován bohužel pouze rukopisně). Zajímavé je rovněž, že jinde než u básníků této provenience a období ve Vrchlického překladatelské činnosti podobnou snahu již nikde v takovém rozsahu nenacházíme — snad to jistým způsobem potvrzuje naši domněnku, že právě pro básníky žijící na rozhraní dvou epoch (středověku a renesance, renesance a baroka) hledá lumírovský básník usilovně větší a obecně platné sjednocující principy.



Vrchlický motiv „Danta milujícího“ tak často ve svém díle připomíná, proto jsou jeho překlady podobných míst v Dantově díle obvykle vnímány jako nejzdařilejší.<sup>49</sup> Je signifikantní, že již v prvním dopise Janu Blokšovi z 9. 4. 1891 píše: „Pouhými symboly (= *Božská komedie*) nedá se přece dosíci tolika něhy a vroucnosti, jakou dýše *Nový život*“.<sup>50</sup> — A Vrchlický jistě nebyl sám, kdo Dantův význam pro moderní dobu takto interpretoval; vzpomeňme jen Claudelova výroku o tom, že „láška je slovo, které vysvětluje celé Dantovo dílo“.<sup>51</sup>

Jak jsme se pokusili doložit, výjimku z tohoto pravidla netvoří ani povídka *Růže*. Vrchlický rozpředel síť intertextových vztahů, aby jejich pomocí ukázal, že celé rozsáhlé Dantovo dílo se sjednocuje právě v motivu lásky a že Dante (jako autor tohoto díla) je především básníkem lásky. Zároveň povídku protkal i četnými odkazy intratextovými, které nám takto představují i Danta-protagonistu Vrchlického povídky. Neustálým propojováním a proplétáním těchto motivů pak dospívá k výsledku — představuje nám Danta, jenž tajemnou silou pohledu nejen vzplane ideální láskou, ale bolest z nemožnosti jejího naplnění právě tajemnou mocí tohoto pohledu mění v básnickou inspiraci. Uzavřeme proto Vrchlického verši z básně *Mezi překládáním Danta (Poutí k Eldorádu)*, kde se o lásce říká:

Jí pouze věřím, že projdu vše stíny,  
necht propasti zřím podél cesty zívát,  
svit její skane ke mně do hlubiny  
a vesel půjdu na hvězdy se dívat.<sup>52</sup>

## LITERATURA

### PRAMENY

Alighieri, Dante. *Nový život*. Přeložil Jaroslav Vrchlický. Praha : J. Otto, 1890.

Alighieri, Dante. *Božská komedie. Očistec*. Přeložil Jaroslav Vrchlický. Praha : J. Otto, 1901.

Alighieri, Dante. *Božská komedie. Ráj*. Přeložil Jaroslav Vrchlický. Praha : J. Otto, 1902.

Alighieri, Dante. *Božská komedie. Očistec*. Rozměrem originálu bez rýmu přeložil Karel Vrátný. Praha : nákladem vlastním, 1930A.

Alighieri, Dante. *Božská komedie. Ráj*. Rozměrem originálu bez rýmu přeložil Karel Vrátný. Praha : nákladem vlastním, 1930B.

Alighieri, Dante. *Nový život*. Básně, úryvky z dobových dokumentů a citáty vybral a přeložil Jan Vladislav. Praha : Československý spisovatel, 1969.

Alighieri, Dante. *To sladké jméno Beatrice*. Vybral, přeložil a doslovem opatřil Jan Vladislav. Praha : Mladá fronta, 1998.

49 Srov. Bukáček 1968, s. 13.

50 Brtník 1940, s. 15. — Že Vrchlický „nepřekládal žádnou knihu s takovou láskou“ jako *Nový život*, dokládá podle svých vzpomínek i Sigismund Bouška (1921, s. 138); jakkoli přehnané a nadnesené, je toto tvrzení přesto signifikantní.

51 Cit. dle Dante 1969, s. 53.

52 Vrchlický 1949C, s. 129.

- Petrarca, Francesco. *Tři kanzóny*. Přeložil Jaroslav Vrchlický. Praha : nákladem vlastním, 1900.
- Petrarca, Francesco. *Vzývání. Výbor z lyriky*. Přeložil Pavel Eisner. Praha : Jaroslav Podroužek, 1945.
- Vrchlický, Jaroslav. *Povídky ironické a sentimentální*. Praha : Jos. R. Vilímek, 1885.
- Vrchlický, Jaroslav. *Farbige Scherben. Ironische und Sentimentale Geschichten*. Übersetzung aus dem Tschechischen von Edmund Grün. Leipzig : Philip Reclam, [1890(?)].
- Vrchlický, Jaroslav. *Farvede skaar. Ironiske og følsomme historier*. Autoriseret oversættelse ved Johannes Marer. København : Jacob B. Mansas, 1893.
- Vrchlický, Jaroslav. *Z niv poesie národní i umělé. Básnické parafraze*. Praha : J. Otto, 1898.
- Vrchlický, Jaroslav. *Italie starší a nová*. Praha : B. Kočí, 1907.
- Vrchlický, Jarosław. *Kolorowe szkice. Nowele i obrazki*. Przekład autorizowany Wład. Prokescha i Macieja Szukiewiczza. Wieliczka : Nakładem Księgarni J. Czernackiego, 1913.
- Vrchlický, Jaroslav. *Barevné střeby*. K vydání připravil Vítězslav Tichý. Praha : Orbis, 1949a.
- Vrchlický, Jaroslav. *Epické básně. Epické básně, Nové básně epické, Třetí kniha básní epických*. K vydání připravil Karel Polák. Praha : Melantrich, 1949b.
- Vrchlický, Jaroslav. *Eklogy a písně. Eklogy a písně, Poutí k Eldorádu, jak táhla mračna, Hořká jádra, Ě morta*. K vydání připravil Vítězslav Tichý. Praha : Melantrich, 1949c.
- Vrchlický, Jaroslav. *Zlomky epeje. Zlomky epeje, Nové zlomky epeje, Selské balady*. K vydání připravili Vítězslav Tichý a Karel Polák. Praha : SNKLHU, 1950.
- Vrchlický, Jaroslav. *Vittoria Colonna. Vittoria Colonna, Staré zvěsti, Perspektivy, Fresky a gobelíny*. K vydání připravil Vítězslav Tichý. Praha : SNKLHU, 1955.
- Vrchlický, Jaroslav. *Dojmy a rozmary. Dojmy a rozmary, Hudba v duši, Zlatý prach, Moje sonáta, Fanfáry a kadence*. K vydání připravil Vítězslav Tichý. Praha : SNKLHU, 1958.
- Vrchlický, Jaroslav. *Sonety samotáře. Sonety samotáře, Nové sonety samotáře, Poslední sonety samotáře, Prchavé iluze a věčné pravdy*. K vydání připravil Vítězslav Tichý. Praha : SNKLU, 1959.

## SEKUNDÁRNÍ LITERATURA

- Aristides (pseud.). „J. Vrchlický: Povídky ironické a sentimentální“. *Národní listy* 26, 1886, č. 8, příloha, s. 3.
- Asin Palacios, Miguel. *La escatologia musulmana en la Divina Comedia*. Madrid : E. Maestre, 1919.
- Bouška, Sigismund. „Když Vrchlický překládal Danta“. In *Dante a Češi. K 600letému výročí úmrtí největšího křesťanského pěvce*. Olomouc : Družina literární a umělecká, 1929, s. 138–144.
- Brtník, Václav (ed.). *Dopisy Jaroslava Vrchlického s P. Janem Blokšou*. Praha : Národní a universitní knihovna, 1940.
- Bukáček, Josef. *Francesco Petrarca e la nazione Boema*. Trieste : Università di Trieste, 1933.
- Bukáček, Josef. *Vrchlický a Dante*. Praha : Nakladatelství ČSAV, 1965.
- Bukáček, Josef. *Vrchlického překlady z Danta*. Praha : Nakladatelství ČSAV, 1968.
- Čech, Leander. „J. Vrchlický: Povídky ironické a sentimentální“. *Literární listy* 1886, roč. VII, s. 157–159.
- Donath, Oskar. *Židé a židovství v české literatuře 19. století. Díl I., Od K. H. Máchy do Jar. Vrchlického*. Brno : nákladem vlastním, 1923.
- Eisner, Pavel. *Milenec Petrarca*. Praha : Ústav italské kultury, 1949.
- Jedlička, Benjamin. „In margine prózy Jaroslava Vrchlického“. In *Studie a vzpomínky. Prof. dr. Arne Novákovi k padesátým narozeninám*. Vyškov : V. Obzina, 1930, s. 31–35.
- Jensen, Alfred. *Jaroslav Vrchlický. Literární studie*. Autorisovaný překlad Arnošta Krause. Praha : J. Otto, 1906.
- [Mach]ar, [Josef Svatopluk]. „J. Vrchlický: Povídky ironické a sentimentální“. *Světobzor*, 1886, roč. XX, č. 15, s. 238.



Machar, Josef Svatopluk. *Konfese literáta*.

K vydání připravil Bohumil Svozil. Praha :  
Československý spisovatel, 1984.

Novák, Arne. „Jaroslav Vrchlický jako básník  
a kritický vykladač literatury“. In *Arne Novák,  
Zoufalství a víra*. Uspořádala a doslov napsala  
Jiřina Nováková. Praha : Aventinum, 1947,  
s. 35–48.

Pacák, František. „Dante v poesii  
Jar. Vrchlického“. *Sborník společnosti  
Jaroslava Vrchlického*, 1921–23, roč. 6,  
s. 69–74.

Pražák, Albert. „Jaroslav Vrchlický. Několik  
úvah o básnickově díle“. *Časopis českého  
museum*, 1903, roč. 78, sv. I–II, 36–63,  
sv. III–IV, 307–332, 449–472.

Součková, Milada. *The Parnassian Jaroslav  
Vrchlický*. Hague; London : Mouton & Co, 1964.

Ševčíková, Jindra. „Výtvarní umělci v díle  
Jaroslava Vrchlického“. *Sborník společnosti  
Jaroslava Vrchlického* 1930–31, roč. X, 46–72;  
XI, 1932–33, 125–143.

Tichý, Vítězslav. *Krásná próza* (= J. Vrchlického).  
Strojopis, Literární archiv PNP, fond Tichý,  
Vítězslav, 19--.

Vejchodský, J. „J. Vrchlický: Povídky ironické  
a sentimentální“. *Hlídka literární* 1886, roč. III,  
1886, č. 11, 339–340.

Vybíralová, Vanda. *Beatrice a Laura. Významová  
struktura ústředních ženských postav u Danta  
a Petrarkey*. Praha : Istituto italiano di Cultura,  
2005.