

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav románských studií



Bakalářská práce

Marie Merhautová

Opilý koráb J. A. Rimbauda v českém překladu

The Drunken Boat by J. A. Rimbaud in Czech translation

Praha 2016

Vedoucí práce: doc. PhDr. Aleš Pohorský, CSc.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 2. srpna 2016

.....

Marie Merhautová

Klíčová slova (česky)

Rimbaud, Opilý koráb, překlad poezie, básnický obraz, imaginace, francouzská literatura

Klíčová slova (anglicky):

Rimbaud, Drunken Boat, poetry translation, poetic image, imagery, French literature

Abstrakt (česky)

Tato práce se zabývá básní J. A. Rimbauda *Opilý koráb* a jejím překladem do češtiny. Především se zaměřuje na stránku obsahovou, na smysl jednotlivých básnických obrazů. Hledá odpověď na otázku, do jaké míry má zachování formální stránky básně vliv na oslabení obsahu a barvitosti konkrétních obrazů. K tomu používá vlastní autorský převod a ukázky z již existujících českých překladů. Nachází paralelu mezi Rimbaudovou životní cestou ke svobodě, směřující od formy k obsahu, a jeho dílem, ve kterém se zrcadlí stejný směr hledání. Z tohoto důvodu není v této bakalářské práci formální stránka originálu ani jeho českých zpracování (Čapek, Hrubín, Neznal, Kadlec ad.) jediným a hlavním předmětem zájmu a pozornost je věnována především zachycení básnického obsahu a jeho interpretacím. Práce rovněž zahrnuje soupis českých překladů *Opilého korábu*.

Abstract (in English):

This thesis is focused on the *Drunken Boat* poem by J. A. Rimbaud and its Czech translation. In particular, it focuses on the content of the poem and the meaning of specific images. It seeks an answer to a question to what extent does the preservation of poem's formal elements adversely affect its content and the vividness of its images. For this purpose, an original Czech translation of the poem is introduced, which is in turn analysed together with the other pre-existing translations. The study finds a parallel between Rimbaud's own path to freedom, leading from formal aspects to content, and his work, reflecting the same principles. For this reason, the formal aspects of the original poem and its Czech translations (e.g. Čapek, Hrubín, Neznal, Kadlec) do not represent the primary topic of this work. Instead, the study focuses on preserving the content of the poem and its new interpretations. Finally, the thesis also provides a review of the Czech translations of the poem.

OBSAH

1	ÚVOD	7
1.1	CÍL PRÁCE	7
1.2	RIMBAUDOVA CESTA K OSVOBOZENÍ	9
2	ČESKÉ PŘEKLADY <i>OPILÉHO KORÁBU</i>.....	12
3	BÁSNICKÉ OBRAZY JEDNOTLIVÝCH STROF	14
3.1	1. STROFA.....	14
3.2	2. STROFA.....	16
3.3	3. STROFA.....	17
3.4	4. STROFA.....	20
3.5	5. STROFA.....	21
3.6	6. STROFA.....	22
3.7	7. STROFA.....	24
3.8	8. STROFA.....	25
3.9	9. STROFA.....	26
3.10	10. STROFA.....	27
3.11	11. STROFA.....	29
3.12	12. STROFA.....	30
3.13	13. STROFA.....	31
3.14	14. STROFA.....	32
3.15	15. STROFA.....	32
3.16	16. STROFA.....	33
3.17	17. STROFA.....	35
3.18	18. STROFA.....	36
3.19	19. STROFA.....	37
3.20	20. STROFA.....	38
3.21	21. STROFA.....	39
3.22	22. STROFA.....	40
3.23	23. STROFA.....	41
3.24	24. STROFA.....	42
3.25	25. STROFA.....	43

4	KOMPLETNÍ AUTORSKÝ PŘEKLAD	45
5	ZÁVĚR - BÁSEŇ O SVOBODĚ BÁSNICKÉHO OBRAZU.....	50
6	SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY:	52

1 Úvod

1.1 Cíl práce

Tato práce se zabývá básní J. A. Rimbauda *Opilý koráb* a jejím překladem do češtiny. Především se zaměří na obsahovou stránku básně, tedy v našem pojetí na přenesení básnického obrazu, a bude tak zčásti opomíjet stránku formální. Tím nastiňuje otázku, do jaké míry má zachování formální stránky básně vliv na ztrátu obsahu a barvitosti jednotlivých básnických obrazů a zdali je tato ztráta přijatelná pro českého čtenáře, který tak sice na jedné straně získá melodický básnický text, ale na straně druhé je ochuzen o některé sémantické informace dotvářející celkovou podobu obrazu. Autorka této práce používá vlastní překlad a nabízí tak nové interpretace básnických obrazů v jednotlivých slokách, které mohou být později použity jako poetický „podstročnick“ či jako převod do volného verše či básnické prózy. Ostatně metoda překládání poezie do textu psaného prózou odpovídá dnešnímu francouzskému úzu¹ a našla by se i v českém kontextu.²

Každá strofa obsahuje určitý básnický obrazový potenciál, který je sice tvořen jednotlivými slovy, ale především jejich vzájemnými vztahy a kombinacemi. Stejně jako barvy na plátně, konkrétní části veršů tvoří celkový básnický obraz, jemuž do jisté míry podléhá význam použitých slov. Metoda této práce tedy nebude spočívat v překladu slov samostatně, ale bude si klást za cíl vcítit se intuitivně do celkového vyznění básnických obrazů a převádět je do češtiny. Překladu poezie věnuje teorie překladu značnou pozornost, a to především po stránce formální (např. zachování strofické stavby, uspořádání rýmů či metrické schéma originálu). V českém prostředí se zevrubné pojednání k této problematice nachází např. v knize Jiřího Levého *Umění překlada*.³ I přes to, že čeština jako jazyk syntetický a flexivní nabízí více možností pro tvorbu rýmu než jazyky analytické, jen ve zcela výjimečných případech se český překlad kryje s originálem ve všech jeho kvalitách.

¹ Tímto způsobem překládal např. Yves Bonnefoy, Philippe Jaccottet ad.

² Některé české překlady antických textů se také odklánějí od formy předlohy (např. R. Mertlík, J. Nováková).

³ LEVÝ, Jiří. *Umění překlada*. Praha: Panorama, 1983.

Ve většině případů se překladatelé soustředí především na dodržení rýmu, kterému pak při výběru slov podřizují obsah.

V této práci je proto zvuková podoba veršů, jak originálu, tak již stávajících českých překladů odsunuta do pozadí, a plná pozornost je věnována básnickým obrazům a atmosféře, kterou chtěl básník těmito obrazy vytvořit. Inspirovat se budeme Rimbaudovým životem prostoupeným touhou po svobodě a po oproštění od všech omezujících forem. Je to jeho cesta k živému obsahu, ke světlu, k vibrujícímu tichu. Neboť jakákoli forma chrání, ohraničuje a do jisté míry zabezpečuje komunikaci, ovšem na druhé straně může být omezujícím vězením a stát se jen mrtvou schránkou.

Je neopomenutelným faktem, že je báseň *Opilý koráb* napsána v rytmu klasického alexandrinu, který Rimbaud, jako pilný žák, velmi dobře znal. Dodržuje tak tradiční formu poezie, která navíc odpovídá i dobovému úzu.⁴ Rimbaud doufá, že právě tato báseň mu otevře cestu k parnasistním básníkům, ke kterým ze začátku vzhlíží⁵ a kteří drží básnické žezlo jeho doby. Ti se hlásí ke konceptu Théophilea Gautiera *l'art pour l'art*, které si zakládá nejvíce právě na formě a na vysoce stylizovaném jazyku.

Avšak princip spočívající v rozrušování smyslů (*dérèglement de tous les sens*) a odvržení starých forem, který Rimbaud popisuje v tzv. dopisech vidoucího z května 1871, se promítá jak do umělcova života, tak i do jeho díla.⁶ Rimbaudova cesta ke svobodě nepřipouští kompromisy, a tak mu tradiční forma brzy přestává vyhovovat svou stísněností. Stejně tak jako kdysi výjimečně nadaný žák, Rimbaud následně nesnese stísněnou formu školní lavice, tak i alexandrin záhy mění za volný verš, aby se pak vydal na cestu ještě rozlehlejší a opustil i poezii jako takovou, jako jedno z posledních omezení.

⁴ Velmi podrobně se formální stránce Rimbaudova díla věnuje Michel Murat, který píše: „*Le Bateau ivre contient de beaux exemples de vers binaires à césure marquée, dont Rimbaud s'est fait une spécialité.*“ - MURAT, Michel. *L'art de Rimbaud*. Paris: José Corti Editions, 2002, str. 50.

⁵ V dopise vidoucího Paulu Demenyemu píše: „*Les seconds romantiques sont très voyants : Th. Gautier, Lec. de Lisle, Th. de Banville.*“ - RIMBAUD, Arthur. *Œuvres complètes*. Paris: Gallimard, 1972.

⁶ Rimbaudův život i dílo splývají v tzv. *œuvre-vie*. - RIMBAUD, Arthur. *Œuvre-vie*. Édition établie par Alain BORER. Paris: Arléa, 1991.

1.2 Rimbaudova cesta k osvobození

Narodil se v Charleville v Ardenách za druhého císařství roku 1854. Jeho život byl nevšední stejně jako jeho dílo, které svou revoluční originalitou otrásl tradičním pohledem na básnickou tvorbu, a ovlivnilo tak nejednu následující generaci. V raném dětství byl nadaným žákem, který se s největším sebezapřením podroboval přísné katolické výchově své matky. Ovšem v jeho dětské duši již byla zažehnuta jiskra odporu, která v chlapeckých letech vzplanula a vyústila ve značné znechucení a opovržení vůči nastaveným hodnotám. I přes výborné školní výsledky pobuřuje učitele provokacemi a svými nedbalými způsoby jim dává najevo pohrdání. Ovšem vřelý vztah měl ke svému profesoru rétoriky Georges Izambardovi, který Rimbaudovi poskytl přístup do své knihovny, a tak mu rozšířil literární obzory.

Jeho otec Frédéric Rimbaud byl kapitánem pěchoty a dobrodruhem, který rodinu záhy opustil. I přesto, že následně žil až do své smrti roku 1878 v Dijonu,⁷ s Arthurem se již nikdy nesetkal. Byl pouhou představou v synově mysli, kde se již začínaly projevovat první záchvěvy jeho nezkrotné osobnosti společně s nesporným nadáním pro básnickou tvorbu. Rimbaud byl náruživým čtenářem, ale zároveň pozoroval nelítostným okem svět kolem sebe. Ani v nejmenším nesympatizoval s liberálním či katolickým pohledem na svět. Toužil po absolutní svobodě bez sociální hierarchie založené na zásluhách. Svě naděje upínal k Paříži a jejím básníkům.

V květnu 1870 napsal dopis plný úcty významnému básníkovi Théodoru de Banville, ve kterém si přidal dva roky ke svým patnácti a v němž vyjádřil touhu stát se také básníkem Parnasu. Přiložil i ukázky svých prací, mimo jiné i báseň *Sensation*, ve které je motiv svobody velmi silně zachycen verši „*Je ne parlerai pas, je ne penserai rien...*“, popisující básníka procházejícího se volně v polích. Roku 1870, i přes blízkost válečného konfliktu s pruskými vojsky, se Rimbaud tajně vydal vlakem do Paříže, jako černý pasažér byl zadržen a několik následujících dní strávil ve věznicí Mazas. Charles Izambard za něj zaplatil dluh a na dva týdny ho ubytoval u svých tet v Douai.

V dopisech adresovaných Georges Izambardovi a Paulu Demenymu z 13. a 15. května 1871, Rimbaud uceluje svou představu o vidoucím básníkovi, který dospívá

⁷ BONNEFOY, Yves. *Rimbaud par lui-même*. Bourges: Editions du Seuil, 1961, str. 11.

k neznámému neustálým *rozrušováním smyslů* (*dérèglement de tous les sens*) spočívajícím mimo jiné v porušování zavedených norem.⁸ Georges Izamberdovi píše: „*Maintenant, je m'encrapule le plus possible. Pourquoi ? je veux être poète, et je travaille à me rendre voyant : vous ne comprendrez pas du tout, et je ne saurais presque vous expliquer.*“⁹

Rimbaud sdílel v jistém ohledu a do jisté doby názory pařížské Komuny, která se v březnu 1871 postavila proti neúnosným pracovním podmínkám dělníků, a byl ořesen jejím potlačením v květnu téhož roku a následným masakrem třiceti tisíc komunardů v tzv. krvavém týdnu. Na stranu komunardů se přidává např. v básních *Chant de guerre parisien*, *Les Mains de Jeanne-Marie*, *L'Orgie parisienne ou Paris se repeuple*, či podle některých interpretací i v *Le bateau ivre*.¹⁰ Rimbaud se staví na stranu pokroku a zavrhuje staré formy druhého císařství.

Na konci léta Rimbaud poslal dopis Paulu Verlainovi, kterého v dopise Paulu Demenymu označuje za opravdového básníka,¹¹ a na jeho pozvání se vypravil do Paříže, i s dokončenou básní *Le bateau ivre*. Pevně věří, že bude publikována a vášnivě ji recituje Verlainovým známým z básnické společnosti *Les Vilains Bonshommes*. Rimbaud přispěl svými básněmi do jejich *Album zutique*,¹² kde mimo jiné André Gill ztvárnil Rimbaudovu karikaturu sedící v malé křehké lodičce. Paul Verlaine je jeho ohnivostí a talentem fascinován, ale ostatní básníci ho pro jeho nevychované způsoby spíše zavrhují.

Rimbaud dává najevo svou nezávislost na mínění druhých a nehodlá své chování či básně měnit jen proto, aby se zalíbil. Rozpoznal v sobě básníka a jedině, o co mu jde, je stát se vidoucím, tedy rozrušovat jednotlivé formy a dostat se tak k živému obsahu. Z jeho konání číší naivní opravdovost a upřímnost hledání, ale také velká osobní síla.

⁸ Benjamin Fondane používá výraz „*encrapulement*“. - FONDANE, Benjamin. *Rimbaud le voyou*. Paris: Non lieu, 2008.

⁹ RIMBAUD, Arthur. *Œuvres complètes*. Paris: Gallimard, 1972.

¹⁰ Tuto interpretaci zastává např. Steve Murphy. - MURPHY, Steve. *Logiques du Bateau ivre*. In: *Littératures*, 54. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail, 2006.

¹¹ RIMBAUD, Arthur. *Œuvres complètes*. Paris: Gallimard, 1972.

¹² Poprvé vyšlo roku 1943 v časopise *L'Arbalète*.

Významným prvkem svobody v Rimbaudově životě byla chůze. Nebyl to však chodec procházející se po vyznačených cestách, ani potulující se vandrák. Byl to opravdový chodec. Za svůj život ušel stovky kilometrů, např. při třetím útěku z domova urazil při návratu z Paříže do Charleville 240 km za šest dní.¹³

Rimbaudova hvězda zazářila velmi intenzivně a krátce. Rimbaud napsal své mezi svým šestnáctým a jednadvacátým rokem. Byl jako jasná kometa na ztemnělém nebi, která stejně jako ta biblická vábila své následovatele a označovala začátek nové moderní doby, v níž již nebude místo pro nic ze zvyku se opakujícího. Rimbaudova postava i dílo navždy změnilo podobu moderní poezie a ovlivnilo řadu uměleckých směrů, zejména symbolisty a surrealisty, později například beat generation.

Jeho cesta za pravdou a svobodou vedla přes sebepoznání spočívající v rozrušování všech norem a zavedených řádů. Nebál se experimentů, jak sexuálních, tak s různými návykovými látkami, aby se dostal za rámec běžné lidské zkušenosti, aby mohl vstoupit do krajiny vidoucích, do krajiny těch, kteří vidí za obzor. Vidoucí (*voyant*) je ten, kdo vidí dál do všech směrů a zároveň hlouběji do reality, i za ni. Toto vidění zahrnuje vjemy i zážitky všech, díky nimž básník dospívá k neznámému. Pokud bychom přistoupili na fakt, že básník může do těchto krajin nahlédnout, nabízí se otázka, do jaké míry jsou vize a vjemy sdělitelné čtenáři, neboť jsou nespolehlivé starými formami. Básník se tedy často pohybuje mimo společenský řád, je nepochopen či dokonce zapuzen. Je „*mezi všemi velký nemocný, velký zločinec, velký proklatec - a je nejvyšší Vědoucí!*“¹⁴ Ač nepochopen a zavržen, zážitky z jeho cesty mu nikdo neupřel, neboť on je viděl. A i kdyby při tom básníkovo tělo zemřelo či jeho mysl zešilela, jiní budou pokračovat tam, kde on skončil.

Rimbaud se pohybuje v této krajině vidoucích, jeho představy jsou takřka vizionářské a je otázkou, do jaké míry je můžeme pochopit. Proto právě u Rimbauda klademe důraz na básnický obraz, který jako jediný může alespoň naznačit podobu jeho vizí a obsahů jednotlivých slok *Opilého korábu*.

¹³ TOPINKA, Miloslav. *Vedle mne jste všichni jenom básníci*. Praha: Trigon, 1995, str. 137.

¹⁴ Dopis vidoucího Paulu Demenymu. - RIMBAUD, Arthur. *Sezóna v pekle, Iluminace, Dopisy vidoucího*. Přeložil Aleš Pohorský. Praha: Garamond, 2014.

2 České překlady *Opilého korábu*

Český čtenář začíná objevovat Rimbaudovu poezii na konci 19. st., když v roce 1892 Jaroslav Vrchlický překládá do své antologie *Moderní básníci francouzští* čtyři Rimbaudovy básně (*Le dormeur du val*, *Buffet*, *Sensation*, *Les éffarés*).¹⁵ Vezmeme-li v potaz, že se Vrchlický se svou tvorbou přiklání spíše k parnasistnímu pojetí poezie, nelze se divit, že si k *Opilému korábu* poznamenal: „*toť orgie zvuků, potácení se opilce v noci, blábolení génia – všechno, jenom ne smysl a rozum.*“¹⁶ Rimbaudovy verše ovšem našly ozvuk v srdcích českých symbolistů a dekadentních autorů, kteří se sdružovali okolo *Moderní revue*.¹⁷ Arnošt Procházka, Josef Marek a Josef Otto Novotný překládají Rimbaudovy básně v próze a odkrývají tak další část Rimbaudova díla.

Stanislav Kostka Neumann poprvé do češtiny přeložil *Le Bateau ivre* pod názvem *Opilá loď*, která vyšla v *Lumíru* roku 1908.¹⁸ Na základě Neumannova překladu vytvořil Karel Čapek svůj překlad, který roku 1920 zařadil do antologie *Francouzská poezie nové doby*.¹⁹ Čapek hrál významnou roli v přenesení Rimbauda do českého prostředí v poválečném kontextu a zároveň svými překlady obohatil české překladatelství o nový rozměr. Tato sbírka „*se stala důležitým bodem v samém vývoji české poezie a vyplnila tak úkol, jaký dosti zřídka připadá i básnickým knihám původním.*“²⁰

Roku 1930 vznikl první a prozatím poslední kompletní překlad (spíše přebásnění) Rimbaudova díla od Vítězslava Nezvala. Nezvalův počin byl odvážný a i přes nedostatečnou znalost francouzského jazyka se pustil odhodlaně do práce. Ke způsobu své práce se Nezval vyjadřuje v komentáři *K mému překladu Rimbauda*: „*Můj úkol je vytvořit*

¹⁵ VRCHLICKÝ, Jaroslav, ed. *Moderní básníci francouzští*. Praha: Jos. R. Vilímek, 1893.

¹⁶ RIMBAUD, Arthur. *Doušek jedu: výběr z díla*. Přeložil Aleš POHORSKÝ. Praha: Československý spisovatel, 1985, str. 128.

¹⁷ Celým názvem- *Moderní revue pro literaturu, umění a život* – měsíčník vycházející od roku 1894 až do roku 1925, zaměřující se na dekadentní a symbolistickou poezii. Autoři zde publikovali překlady i své originální texty.

¹⁸ RIMBAUD, Arthur. *Opilá loď*. Přeložil Stanislav Kostka NEUMANN. In: *Lumír*, 36, n°10, 1907-1908, str. 445-447.

¹⁹ ČAPEK, Karel. *Francouzská poesie nové doby*. Praha: Fr. Borový, 1920.

²⁰ MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Francouzská poezie K. Čapka (Studie z poetiky)*. Praha: Odeon, 1982, str. 651.

podle Rimbaudova textu básně, které by působily jako český originál.²¹ Nezval se držel originálního textu jen volně, a spíše se tedy jednalo o přebásnění a vlastní tvůrčí interpretaci.

S antidatací 1935 (ve skutečnosti vychází o několik let později, za Protektorátu) vychází překlad Svatopluka Kadlece, který, ač sám básník, se oproti Nezvalovi snaží potlačit svou poetičnost, aby tak docílil co nejuvěrnějšího překladu.²² Jako název básně zvolí po vzoru Neumanna výraz *Opilá loď*.

Roku 1956 je publikováno 11 překladů Františka Hrubína, mezi nimi i báseň *Opilý koráb*.²³ Snaží se o větší sémantickou přesnost. Hrubínovy překlady jsou podrobně rozebrány ve studii Kateřiny Drskové z Jihočeské univerzity.²⁴ Roku 1959 se Kadlec znovu pouští do překládání Rimbaudovy poezie a vydává značně přepracovanou verzi svého původního překladu *Opilého korábu*.²⁵ Také existuje překlad Otty Františka Bablera z roku 1981, který vyšel v bibliofilském vydání.²⁶ Dosud poslední překlad se nachází v knize Gustava Francla *Cestou bez konce*, která byla vydána roku 2008.²⁷ Každá generace má tedy svého Rimbauda, jak konstatuje A. Pohorský ve své práci v revue *Parade Sauvage*.²⁸

²¹ RIMBAUD, Arthur. *Má bohéma*. Přeložil Vítězslav NEZVAL. Praha: Československý spisovatel, 1977.

²² RIMBAUD, Arthur. *Poesie*. Přeložil Svatopluk KADLEC. Praha: Rudolf Škeřík, 1935.

²³ RIMBAUD, Arthur. *Básně*. Přeložil František HRUBÍN. Brno: Krajské nakladatelství, 1956.

²⁴ DRSKOVÁ, Kateřina. Les traductions tchèques de la poésie de Jean Arthur Rimbaud. In: *Opera Romanica*, 2. České Budějovice: Jihočeská univerzita, 2001, str. 237-247.

²⁵ KADLEC, Svatopluk. *Arthur Rimbaud: výbor*. Praha: Mladá fronta, 1959.

²⁶ RIMBAUD, Arthur. *Opilý koráb*. Přeložil Otto František BABLER. In: *Jubilejní ročenka Kruhu moderních filologů při Československé akademii věd*. Praha: Kruh moderních filologů, 1986.

²⁷ RIMBAUD, Arthur. *Cestou bez konce*. Přeložil Gustav Francl. Praha: Vyšehrad, 2011.

²⁸ POHORSKÝ, Aleš. Arthur Rimbaud à Prague. A propos d'une édition Tchèque. In: *Parade sauvage : revue d'études rimbaldiennes*, 3. Charleville-Mézières: 1987.

3 Básnické obrazy jednotlivých strof

3.1 1. strofa

*Comme je descendais des Fleuves impassibles,
Je ne me sentis plus guidé par les haleurs :
Des Peaux-Rouges criards les avaient pris pour cibles,
Les ayant cloués nus aux poteaux de couleurs.*

Jak plul jsem po Řekách nedotknutelných,
Cítím se již nebýt veden vláčnický:
Křičící rudí divoši je nahé přibili
na pestrobarevné kůly a svými šípy na ně míří.

První sloka nás seznamuje s kontextem básně. Rimbaud v něm pluje po řekách (*je descendais*) a voda ho nese. Voda se nikdy nezastaví, neboť má svůj řád a úkol, v nekonečném koloběhu zná dobře svůj směr. Cesta vody je cestou od kapky přes pramen, potok, řeku, až k oceánu. Francouzské slovo *Fleuves* je označení pro velké řeky, pro veletoky, jejichž osudem je vlít se do moře. Vodní živel je ve světě *Opilého korábu* jednoznačně nejmocnějším elementem. Jeho role je téměř demiurgická a tvoří rámeček celé plavby.

Voda je zde chápána jako substance života postupujícího stále dopředu, ale také jako symbol času, jenž do nekonečna plyne a nikdy se nezastaví. Čas nemá slitování, stejně všem měří, neplatí na něj prosby ani hrozby, je *impassible*, je nezlomný, neoblomný, je nedotknutelný ve své moci. Nikdo se ho nemůže dotknout, avšak on se dotýká všech, neboť život na svých vodách všechny nese. Tento fakt zdůrazňuje velké začáteční písmeno slova *Fleuves*, jenž také použil ve svém překladu Čapek: „*Když po Řekách jsem plul, jež bezcitně se valí*“ či Nezval: „*Když plul jsem po Řekách, jež nelítostně pádí*“. Těmito dvěma překladům se také podařilo přenést význam slova *impassible*, oproti ostatním překladům (např. Bablera „*My řekou netečnou když po proudech jsme pluli*“ či Kadlece „*Když jednou po proudu bezcitných řek jsme pluli*“.)

Pro výraz *haleurs* používáme stejně jako Čapek slovo *vláčníky* (Čapek: „*tu necítíl jsem se už veden vláčníky*“). V přeneseném slova smyslu se může jednat o rodiče, učitele, vzdělávací systém. O pomoc, kterou potřebujeme, dokud nejsme schopni vlastní „plavby“, tedy vlastního života. Jejich etapa končí, když splnili svůj úkol. Jejich cesty se rozcházejí s cestami básníkovými, pro kterého je být někým veden již nadále nesnesitelné. Ještě v abstraktnějším pojetí se jedná o jakýkoliv systém, řád či formu.

Peaux-Rouges: existuje bezpočet interpretací nahlížejících na tento obraz s divochy z různých perspektiv. Např. Marc Ascione vidí za těmito verši jasnou reakci na události Pařížské komuny,²⁹ jiní (např. M. Mespoulet)³⁰ rozpoznávají vzpomínku z četby knihy *Les Natchez*, ve které Chateaubriand popisuje rudochy (*les peaux-rouges*) tančící při pohřebních rituálech.

Náš výklad se přiklání k výkladu abstraktnějšímu. Vycházíme z hlubinné psychologie K. G. Junga, u něhož se jednotlivé symboly tvoří v nevědomí tvůrce a přetvářejí se následně do konkrétního díla, v našem případě do básnického obrazu. Archetypální princip divocha v sobě obsahuje svobodu, animálnost, živelnost. Představuje planoucí obsah, jenž se vzbouří proti jakémukoli kompromisu a odhalí lživé a mrtvé formy tím, že je ve své mladistvé touze po pravdě vysvlékne a zaútočí na ně. Forma bez obsahu se zdá prázdnou, zejména jestliže ji představíme bez ozdob či hezkých řečí (*nus*). Je to bezbarvá schránka bez jiskry života. Jaký to kontrast se řvoucími rudochy plnými života, jimž v srdcích bije teplá krev a celý jejich svět je živý, neboť oni ho oživují svým duchem, i kůly jsou pestrobarevné (*poteaux de couleurs*).

²⁹ ASCIONE, Marc. Rimbaud varietur. In: *Parade sauvage, Colloque n°5*. Charleville-Mézières: 2004, str. 93-169.

³⁰ RIMBAUD, Arthur. *Œuvres*. Édition de BERNARD Suzanne. Paris: Garnier Frères, 1960, str. 423.

3.2 2. strofa

*J'étais insoucieux de tous les équipages,
Porteur de blés flamands ou de cotons anglais.
Quand avec mes haleurs ont fini ces tapages,
Les Fleuves m'ont laissé descendre où je voulais.*

A když já, bezstarostný, pouhý nosič
vlámského obilí a anglické bavlny,
společně s vřavou posádky jsme utichli.
Ty Řeky mi konečně dopřály doplout, kam jsem chtěl.

Povšimněme si básníkovy bezstarostnosti (*j'étais insoucieux*). Zřekl se v systému hry o moc a o postavení a tedy byl oproštěn od tíhy zodpovědnosti. Dobrovolně se rozhodl stát na okraji společnosti a do lidského systému, založeného na obchodu a zisku, se tak zapojoval minimálně. A pak, když ustal hluk a lidské hádky, tyto poslední rušivé elementy lidského světa (*tapages*), básníkovu pozornost přestal upoutávat svět forem. Rozbouřená voda v jeho duši se ustálila a on se mohl konečně dostat na místa, po jejichž klidu tolik toužil (*descendre où je voulais*). Básník tak dává přednost izolaci ve svém vlastním světě, kde jeho koráb může plout kamkoli bude chtít a bude neomezeně svobodný. Suzanne Bernardová se o této izolaci zmiňuje takto: „*Idée romantique de l'isolement du poète, qui fuit les hommes vulgaires uniquement occupés de commerce et d'affaires.*“³¹

Postoj básníkovy pasivity zachycuje ve svém překladu např. Nezval, který básníka staví do pozice nezaujatého pozorovatele nezapojujícího se ani do jedné ze zmíněných aktivit (*posádka vezla, mužstvo skončilo*).

*Pak nestaral jsem se už vůbec o posádku,
jež vezla obilí, sklad bavlny a chmel.
Když mužstvo skončilo svou pranici a hádku,
tu řeky nechaly mne plouti, kam jsem chtěl.*

³¹ RIMBAUD, Arthur. *Œuvres*. Édition de BERNARD Suzanne. Paris: Garnier Frères, 1960, str. 423.

3.3 3. strofa

*Dans les clapotements furieux des marées,
Moi, l'autre hiver, plus sourd que les cerveaux d'enfants,
Je courus ! Et les Péninsules démarrées
N'ont pas subi tohu-bohus plus triomphants.*

Za zuřivého běsnění moří,
Já, ještě včera ve svém tichu chráněný jako dítě,
Jsem běžel ! A ani poloostrovy vystupující z vod
ještě nezažily tak ohlušující rachot.

V prvních dvou slokách byl básník pasivní, nechal se vést, nechal se nést. Ovšem nyní běží (*je courus*), vykročil, udělal první nejhroživější a zároveň nejodvážnější krok, vyběhl na svou cestu. Ještě minulou zimu (*l'autre hiver*) byl dítětem žijícím ve svém vnitřním světě. Hrající si dítě je pohlceno samo sebou, je skryto kdesi hluboko uvnitř, nevnímá vnější svět, žije si ve svém tichu. Tuto interpretaci obrazu podporuje i francouzská pedagogická tradice, viz vysvětlení A. Lagarda a L. Micharda: „*Děti se dokáží uzavřít do světa svých her a snů.*“³² Je však otázkou, do jaké míry je tento odstín přítomný v již existujících českých překladech, v nichž spojení *plus sourd que les cerveaux d'enfants* je přeloženo např. „*zaslepen jako dítě v peřině*“ (Nezval), nebo „*hlušší nežli mozek dětí*“ (Čapek), či „*temnější než mozek děťátek*“ (Hrubín), či dokonce „*tupější než hlava batolátek*“ v překladu Kadlece.

V posledních dvou verších sloky je zaznamenán pocit dítěte, které vystoupilo ze svého ticha a otevřelo se světu. Básník se svou aktivitou dostává z pasivního světa s klidnou a bezpečnou hladinou (2. sloka) do světa, kde ho ohlušuje běsnící mořský příboj (*clapotements furieux des marées*). Vstupuje do světa naplněného živoucí kreativní silou, která může v okamžiku otrást od základu našimi jistotami a my ztratíme i poslední pevné

³² LAGARDE, André a Laurent MICHARD. *Francouzská literatura 19. století*. Praha: Garamond, 2008, str. 522.

body v prostoru. Jako když při zeměřesení puká země nebo když hory vyrůstají za ohlušujícího rachotu (*tohu-bohus*).

Takový zvuk již nezasahuje jen náš sluch, ale otrásá celým naším tělem a děsem nás rozechvívá hluboko uvnitř. Je ohromující (*triumphants*), podmaňuje si nás svou silou. Tuto nevyzpytatelně mocnou tvořivou sílu básník přirovnává ke svému pocitu, když začíná hledat svou cestu (*je courus*). Můžeme tedy konstatovat, že vnitřní stav básníka se v tomto obraze zrcadlí do okolního prostředí. Pro zdůraznění básníkovy přerodu a aktivního podílení se na tvorbě svého života, tato práce nabízí novou interpretaci spojení *les Péninsules démarrées*. V tradičním výkladu je toto spojení chápáno jako plovoucí ostrovy, tzv. *îles flottantes*. Nabízí se více možností, odkud by se Rimbaud pro tento výraz mohl inspirovat.

Na jedné straně by se mohlo jednat o vzpomínku z četby Chateaubriandovy dobrodružné knihy *Voyage en Amérique*, kde Chateaubriand píše: „*Au printemps, (le Missouri) détache de ses rives de vastes morceaux de terre. Ces îles flottantes, descendant (le fleuve) avec leurs arbres couverts de feuilles ou de fleurs, les uns encore debout, les autres à moitié tombés, offrent un spectacle merveilleux.*“ Na straně druhé by inspirace pro tento obraz mohla vzejít z četby časopisu *Le Magasin pittoresque*, který se zaměřoval na popularizaci vědy, a ve kterém se vyskytuje článek nazvaný *Promontoire flottant*.³³

Čeští překladatelé Rimbauda tento význam přejímají. Povšimněme si, jak se jednotliví překladatelé vypořádali s tímto spojením, srov. Kadlec: „*vše zmáhající zmatek nezkusil, utržen, sám poloostrov as*“, Čapek: „*a věru dosud neznaly urvané Půlostrovy vítěznější změti*“, Nezval: „*jak Poloostrovy, jež zběsile se řítí, když odpoutaly se a bloudí v bažině*“, Hrubín: „*na Poloostrovech, urvaných souší, není hrůz triumfálnějších, víc zmatku nad zmatek*“. Trochu odlišný odstín tomuto obrazu dává ve svém překladu Babler: „*a poloostrovy, tam rozptýlené v moři, dřív nepoznaly snad tak slavné vzrušení.*“

Tato sloka je jednou z nejdůležitějších slok básně, neboť v ní básník přebírá plně zodpovědnost za svůj život. Svoji cestu nevede nikam jinam než přímo do strašlivé běsnící bouře. Zdá se, že jediná možnost, jak přemoci strach, je postavit se mu tváří v tvář,

³³ RIMBAUD, Arthur. *Œuvres*. Édition de BERNARD Suzanne. Paris: Garnier Frères, 1960, str. 423.

rozběhnout se bez váhání přímo do něj a nenechat se zastrašit jeho děsuplným řevem. Neboť strach, který nás ochromuje je vždy větší než bouře samotná. Je to strach z neznáma, ze selhání, ze smrti. Básníková touha po svobodě je však natolik velká, že tento primární strach lidské bytosti přemáhá a vrhá do nelítostného boje, aby tak udělal další krok k osvobození své duše od omezujících forem.

Vzhledem k tomu, že se Rimbaud zajímal o východní filosofii a sympatizoval s ní více než se západním viděním reality,³⁴ lze najít paralelu básníkovy nebojácného vykročení do bouře (*je courus*) ve slavném příběhu Buddhy a jeho cestě k osvícení. Před tím, než Buddha podle legendy prošel konečnou proměnou, a dosáhl tak osvícení, musel ještě projít největším ze všech bojů. Když meditující Buddha pod stromem bódhi překonal všechny přeludy, čekal ho ještě nejtěžší boj. Boj se sebou samým, se svým strachem ze smrti. Byl to strašlivý zápas, na jehož konci bylo probuzení. Povšimněme si, že slovo související s probuzením (*mes éveils*) je přítomno na začátku následující sloky.

Koráb tedy touto slokou opouští pevninský svět hranic a omezení, neboť následující sloky se již odehrávají v mořské krajině. Nabízí se nám otázka k zamyšlení, do jaké míry splývá osvobození korábu s Rimbaudovou životní poutí za tzv. „vidoucností.“³⁵

³⁴ Např. v *Sezóně v pekle*, v básni *L'impossible* píše: „Chápu, že moje neduhy pocházejí z toho, že jsem si dost brzy neuvědomil, že jsem na Západě. Západní bažiny!“ či „Poslal jsem k čertu palmy mučedníků, paprsky umění, pýchu objevitelů a zápal pustošitelů, vracel jsem se k Orientu a k prvotní věčné moudrosti.“ - RIMBAUD, Arthur. *Sezóna v pekle, Iluminace, Dopisy vidoucího*. Přeložil Aleš Pohorský. Praha: Garamond, 2014, str. 48-49.

³⁵ Slovo „voyance“ používá např. Suzanne Bernard: „*Le jeune Ardennais est un poète déjà en possession d'un dogme et d'une méthode. Le dogme a nom la Vooyance, et la méthode, c'est le dérèglement de tous les sens.*“ - RIMBAUD, Arthur. *Œuvres*. Édition de BERNARD Suzanne. Paris: Garnier Frères, 1960.

3.4 4. strofa

*La tempête a béni mes éveils maritimes.
Plus léger qu'un bouchon j'ai dansé sur les flots
Qu'on appelle rouleurs éternels de victimes,
Dix nuits, sans regretter l'oeil ni ais des falots !*

To vlnobití posvětilo všechna má další probuzení.
Lehčeji než odhozený korek tančil jsem na vlnách,
jako oběti vznášející se na věčnosti, Tak jsem si
deset nocí ani nezasteskl po pošetilých světlech přístavů !

Po vítězném boji tedy nastává probuzení. Ona bouře (*la tempête*) posvětila všechny jeho další čas, neboť ji přečkal. Lehkost je jeho odměnou, protože se nezalekl.³⁶ Básník popisuje pocit, jak se vznáší na vodách (*plus léger qu'un bouchon*). Ovšem ne jako bezmocně unášená oběť, ale jako tvůrce, který si svou svobodu vybojoval, aby se potom v posvěcených vodách oddával vůli života, kterému důvěřuje. Nebojí se přijmout, cokoli ho čeká. Jako Noe, jenž důvěřuje plně svému Bohu a je připraven přijmout jakýkoliv budoucí osud. Vrhá se do krajin neznáma. Zatímco ve většině překladů můžeme nalézt alespoň zmínku o požehnání onou bouří (*La tempête a béni mes éveils maritimes*), a tím naznačení její důležitosti ve vývoji obrazů básně (např. Hrubín: „*potom jsem na moři křest bouří přijal zkrátka*“, Čapek: „*tu bouř mi požehnala, procitlému spáčí*“, Kadlec: „*pak se mi dostalo svěcení od orkánu*“), Nezval se ve svém překladu o bouři vůbec nezmínil, a tak vynechal z pohledu naší interpretace velmi důležitou informaci. Verš přeložil: „*Hrom s bleskem házely mně svoje smolné věnce.*“

Druhý verš sloky popisuje uvolnění po boji, odevzdání se do rukou svobody v tanci života. Koráb tančí na vlnách (*j'ai dansé sur les flots*). I přes to, že podobný obraz můžeme nalézt i v básni Victora Huga *Les Chants du crépuscule* („*Plus léger sur ce flot que sur l'onde un vain liège*“),³⁷ Rimbaud dává obrazu spojeným s tancem zcela nový rozměr.

³⁶ Připomeňme si Buddhu, kterému se podařilo vystoupit ze Samsáry, tedy z nekonečného koloběhu znovuzrození.

³⁷ HUGO, Victor. *Œuvres complètes*. Saint-Julien-en-Genevois: Arvensa Editions, 2013, str. 1081.

Tanec je symbol osvobození a radosti ze svobodného pohybu, ale také v sobě zahrnuje přijetí zodpovědnosti za své kroky. Není to šílený tanec, který ve své zběsilosti nerespektuje okolí. Je to výsledek harmonie a spolupráce s okolním prostředím, které není možné ignorovat, neboť je mocnějším spolutanečníkem. „Korek“ (*bouchon*) tančí na vlnách jen tak dlouho, dokud mu to moře dovolí, stejně jako provazochodec balancující ve výšce na provazu, musí respektovat prostor a dobře vážit každý svůj krok. Tento rozměr tance je také zachycen v *Illuminacích*: „*J'ai tendu des cordes de clocher à clocher, des guirlandes de fenêtre à fenêtre, des chaînes d'or d'étoile à étoile, et je danse.*“³⁸ Koráb tedy tančí tento nerovný tanec s oceánem, který by ho mohl kdykoliv pohltnout a připojit k obrovskému množství svých obětí. Moc oceánu je zachycena ve třetím verši *Qu'on appelle rouleurs éternels de victimes*.

Přestože je oceán o tolik mocnější, básník se nebojí s ním tančit a nezdráhá se odevzdat jeho vůli. Již nepotřebuje žádné obranné mechanismy pevninského světa. Nebojí se smrti, neboť svou smrt už přece zažil. Překonal strach a vrhl se do bouře (viz 3. sloka) a za ní nebyla smrt, ale život. Jak zbytečné mu teď přijdou světla ustrašených majáků na pobřeží (*l'oeil niais des falots*).

3.5 5. strofa

*Plus douce qu'aux enfants la chair des pommes sûres,
L'eau verte pénètre ma coque de sapin
Et des taches de vins bleus et des vomissures
Me lava, dispersant gouvernail et grappin.*

Jak sladce chutnají dítěti raná jablka, tak sladce
ony zelené vody pronikaly tou mou dubovou palicí,
až spláchly všechny zbytky ranních zvracení a modrých skvrn od vína.
Omyly mě a smetly s sebou všechna kormidla i kotvy.

První verše sloky navozují pocit bezstarostného dítěte, které za teplých dnů konce léta sedává v trávě a pojídá právě utržené jablko (*la chair des pommes sûres*). Vychutnává

³⁸ RIMBAUD, Arthur. *Œuvres complètes*. Paris: Gallimard, 1972, str. 132.

jeho kyselou sladkost (*sûres*), je šťastné a na nic nemyslí. Dítě má vše, i když o tom často nemá tušení. Má čisté srdce, lehkou hlavu a jí šťavnaté jablko na slunci. Má ono záhadné kouzlo dětství, do kterého se svět dospělých touží vrátit. Je plně v přítomnosti. I když ani básníkovi není návrat do dětství umožněn, svou cestou a působením zelených vod oceánu (*l'eau verte*) se k tomuto stavu dětské svobody alespoň přibližuje.

Voda, která prostupuje tvrdé skořápky (*pénétra ma coque de sapin*) v naší hlavě. Vždyť mořský vzduch čistí a slaná voda vyběluje. Tento verš opět zachycuje, jak obsah (*voda* je živá nepředvídatelná entita, a představitelka přítomnosti) rozrušuje formu (*coque de sapin* je ztvrdlá schránka, konstrukce). Voda básníka omyla, a přiblížila ho tak ke skutečné podstatě života, k přítomnosti. Očistila ho jednak od minulosti (3. verš - *Et des taches de vins bleus et des vomissures*) a zároveň i od strachu z budoucnosti (*dispersant gouvernail et grappin*). Básník se nemusí strachovat, kudy se má dát, má vše, co potřebuje a bude veden správným směrem. Nepotřebuje již ani kotvu, symbol bezpečí, neboť se nebojí plout do neznámých končin, kde formy ztrácejí tvar ve světle přítomnosti.

3.6 6. strofa

*Et dès lors, je me suis baigné dans le Poème
De la Mer, infusé d'astres, et lactescent,
Dévorant les azurs verts ; où, flottaison blême
Et ravie, un noyé pensif parfois descend ;*

A od té doby jsem se utápěl v té Básni Moří,
kam se nořily všechny nebeské hvězdy a ve které
mléčně bílá ústa požírají zelené hlubiny, do nichž
se přešťastnému bledému utopenci občas podaří v zamyšlení sestoupit.

Básník se ponořil do života v celé své pravdivosti. Je to slib, který si dal a který nelze porušit, je to dar, je to milost. Tato Báseň Moří (*le Poème de la Mer*), tedy život sám ve své nesmírnosti a nepochopitelnosti. Od této chvíle báseň zahrnuje nejenom moře a básníka, ale také nebeské prostory a vesmírné sféry, které se zrcadlí v hloubi vod (*infusé d'astres*). Hrubín mluví o „mořích hvězdami nasáklých“, Čapek o „básni moře, hvězdami nasáté jež tajuplně plá“, Nezval o „širém moři, jež bylo plné hvězd“, Babler o „lázni

moře, v němž odlesk hvězd se chvěl, jež v ně jsou vbásněny“ a Neumann o „básni moře, jež hvězdy září svou a chvěním pronikly“.

Slovo *lactescent* je latinismus, který později převzali symbolisté. Rimbaud se mohl pro tento svůj obraz inspirovat v románu *Dvacet tisíc mil pod mořem*, kde se Jules Verne zmiňuje o „mléčném moři“ (*mer de lait*) a o oceánu zdajícím se být „*lactifié*“. Podobnostem Rimbaudova díla s dílem Vernovým se blíže věnuje např. Georges Mellano v práci *De Vingt mille lieues sous les mers au Bateau ivre*.³⁹ Většina českých překladů slovo *lactescent* opomíjí, ovšem např. Hrubín vloží toto slovo do prvního verše „*Od těch dob koupal jsem se v mléčné básni moří*“ a v podání Kadlece, zní první část sloky takto: „*A od té chvíle jsem se koupal v básni moří, nasáklých hvězdami a mlékem jejich drah.*“

Jsou tu proti sobě postavené dva doplňující se principy na vertikální rovině. Na jedné straně (nahore) nesmírnost nekonečných světů, na druhé straně (dole) utopenec jako symbol pomíjivosti lidské existence (*un noyé*). Zároveň je tu přítomen i kontrast nebe a mořské hlubiny. Ovšem nebeská tělesa (*astres*) se nezrcadlí pouze na hladině, neboť slovo *infusé* v sobě obsahuje jejich ponoření do hloubky. Tím se odraz na hladině prohlubuje a hranice mezi nebem a hlubinou se smazává. Tyto dva protipóly se v sobě zrcadlí navzájem a zároveň se i významově prostupují. Rimbaud tak tvoří básnický obraz navozující závrať, neboť utopenec klesající do hlubin (*un noyé pensif parfois descend*) zároveň klesá i do odrazu nebeských sfér, do kterých vlastně v převrácené rovině stoupá.

Zároveň je tento rozměr obsažen i v lidském myšlení obecně (v básni vyjádřen slovem *pensif*).⁴⁰ Mysl je naší hlubinou, do které se v zamyšlení noříme. Avšak čím více postupujeme do hloubky, tím více narážíme na věci „nebeské“, nepochopitelně záhadné, spojené s tajemstvím naší existence. Neboť jsou věci tak nepochopitelné, že možná až po smrti se nám na ně podaří jen na chvíli alespoň pomyslet.

³⁹ MELLANO, Georges. De Vingt mille lieues sous les mers au Bateau ivre. Naissance d'un poème. In: *L'écho des étudiants*. Montpellier: décembre 1943 - janvier 1944

⁴⁰ Vzhledem k tomu, že v tzv. druhém dopisu vidoucího Paulu Demenymu Rimbaud označuje Huga za značně „vidoucího“, mohl se jím opět inspirovat. Hugo v básni *Tristesse d'Olympio* používá motiv zamyšleného utopence „*Lorsque nous dormirons tous deux dans l'attitude / Que donne aux morts pensifs la forme du tombeau.*“ - HUGO, Victor. *Œuvres complètes*. Saint-Julien-en-Genevois: Arvensa Editions, 2013.

3.7 7. strofa

*Où, teignant tout à coup les bleuités, délires
Et rythmes lents sous les rutillements du jour,
Plus fortes que l'alcool, plus vastes que nos lyres,
Fermentent les rousseurs amères de l'amour !*

V Básni barvící se v modrém blouznění a pomalých
rytmech do červeně planoucích rán.

Blouznění mocnější než alkohol, prostornější než Poezie.

Tam, kde hořce rezne naše láska !

Básníkově vědomí se rozšiřuje do ještě neobjevených prostor života. Aby vykreslil odstín pro tuto novou krajiny za obzorem, Rimbaud používá svůj novotvar *bleuités*. I přes to, že tento výraz již dříve použil v básni *Les Premières Communions*,⁴¹ v *Opilém korábu* je vzhledem k mořskému prostředí naplněn mnohovrstevným významem. Navazuje významově na „Báseň Moří“ (*le Poème De la Mer*) z předešlé sloky, k níž se pojí příslovcem na jejím začátku (*où*).

Básnický obraz této sloky zachycuje pocit básníka, kterému se poodhalilo zase o trochu víc z nesmírnosti neznáma. Má lehce erotický nádech, neboť pohyb vln připodobňuje k milostnému aktu.⁴² Neboť snad náznak tohoto pocitu lze zažít v milostném vrcholném štěstí těsně před rozedněním (*sous les rutillements du jour*), kdy alespoň na pár sekund je člověku umožněno zahlédnout stín této nesmírnosti. Ovšem taková závrať je na člověka až příliš a být v ní déle, zešílel by. Těžko tuto nesmírnost nazvat, zachytit. Z lidského pohledu ji zveme blouzněním (*délires*). Toto blouznění nad propastí nesmírnosti lze také zažít, když nás alkohol dovede na okraj vědomí, či když v zápalu tvoříme, připadající si jako bohové. Tam, kam běžný člověk ani nedohlédne, tam do té děsivé

⁴¹ „*Des curiosités vaguement impudiques / Épouvantent le rêve aux chastes bleuités*“ - RIMBAUD, Arthur. *Œuvres complètes*. Paris: Gallimard, 1972.

⁴² Suzanne Bernard píše: „*assimilent les délires et les rythmes des vagues à ceux de l'amour.*“ - RIMBAUD, Arthur. *Œuvres*. Édition de BERNARD Suzanne. Paris: Garnier Frères, 1960.

propasti neznáma, básník doběhl a skočil... Ted' letí... Plave... Tvoří? Neví, nejsou již pro takové stavy slova. Je to jeho „Báseň Moří“, kterou se nechá unášet. Básníkovo blouznění je nesmírnější než cokoliv, co může běžný člověk zažít (*plus fortes que l'alcool*) či vytvořit (*plus vastes que nos lyres*). Slovo *lyres* je obrazem lyriky a poezie.

Oproti pocitu, který jedinec pohybující se v „Básni Moří“ zakouší, jsou naše pokusy nalézt tento stav v tělesné lásce těžkopádné a, zajaty v materiálním světě, reznou (*les rousseurs*) pod nánosem pohybující se bezduché hmoty.

3.8 8. strofa

*Je sais les cieux crevant en éclairs, et les trombes
Et les ressacs et les courants : je sais le soir,
L'Aube exaltée ainsi qu'un peuple de colombes,
Et j'ai vu quelquefois ce que l'homme a cru voir !*

Znám nebesa sežehnutá bleskem, tropické smršťe i
vlnobití mořských proudů: Zažil jsem ten večer.
Zažil jsem to jitro vzrušené tisícovým šumem holubic.
A někdy jsem i zahlédl to, v co člověk vždy doufal, že uvidí.

V této sloce básník proti sobě staví dva protipóly - na jedné straně bouřlivé události - vlnobití, smršť, bouře (*les cieux crevant en éclairs, les trombes, les ressacs et les courants*) a večer, na straně druhé šum křídel holubic (*peuple de colombes*) a jitro. Na pocitovém spektru ovšem tyto protiklady mohou ležet i vedle sebe. Stejně jako ten nejhlasitější zvuk se mění v ticho a naše uši ho již nejsou schopny slyšet, stejně jako přemíra světla oslepuje, tak mocné rozechvění z bouře (první dva verše) se může uvnitř člověka potkávat s lehkým mrazením z letmého doteku (třetí verš). Podívejme se, jak se podařilo přenést třetí verš do českého překladu.

- Čapek: „znám jitra nadšená jak hejna holubí“
- Nezval: „znám jitra nadšená jak hejno vodních kačen“
- Hrubín: „a úsvit vznícený jak holubice v máji“
- Kadlec: „jak hejno holubů se vzněcující zoru“

- Babler: „znám hejno jitro vzrušené jak hejno holubičí“
- Francl: „i jitra plynoucí jak národ holubičí“

V posledním verši básník naznačuje, že viděl dál než jiní (*j'ai vu quelquefois ce que l'homme a cru voir !*). Je to jeho iluze o vlastní výjimečnosti či jsou jeho představy opravdu vizionářské? Vzhledem k teorii Rimbauda o „vidoucím básníkovi“, získává poslední verš ještě hlubší rozměr, neboť se jím Rimbaud prohlašuje za „vidoucího“, tedy za jedince schopného hlubšího pochopení reality. Spojení *j'ai vu* tedy neznamená pouhou smyslovou zkušenost - viděl jsem, ale prostupuje i úrovně mimosmyslové – tedy viděl jsem, pochopil jsem, stal jsem se, procítil jsem, dostal jsem se dál, pronikl jsem hlouběji do skutečnosti. Tento aspekt podtrhává ve svém překladu Hrubín: „a zřel jsem skutečnost vši vaší chiméry“ i Francl: „A často viděl jsem za lidské obzory.“ Následující sloky se podobají výčtu a obrazy na sebe navazují jen volně. Popisují básníkovu plavbu a to, co na ní básník „viděl“.

3.9 9. strofa

*J'ai vu le soleil bas, taché d'horreurs mystiques,
Illuminant de longs figements violets,
Pareils à des acteurs de drames très antiques
Les flots roulant au loin leurs frissons de volets !*

Viděl jsem slunce nízko nad krajinou zdálky fialově
ozařující náš nehybný svět. A bylo v tom něco tajuplně
hrůzostrašného, když vody podobny postavám antických
tragédií se nehybně valily s ozvěnami šumění křídel.

Básník tedy popisuje, co „viděl“ nebo spíše, co jako „vidoucí“ cítil. Slunce z velké
dálky (*le soleil bas*) vytvářející dlouhé stíny (*de longs figements*). Takový výjev se může
naskytnout jen v rovinatých oblastech, či na otevřeném moři, kde slunce je vidět až do
posledního okamžiku, než zapadne za obzor. Ve velké dálce zapadající slunce potom
realitu ve stínu dlouze natahuje a přetváří v nerozeznatelné obrazce. Hlavní barvou toho
obrazu je fialová (*figements violets*), kterou bychom mohli označit za barvu „vlažnou“. Jestliže je červená barvou tepla a modrá zase barvou chladu, pak fialová se nachází kdesi,

kde chladne ohnivá červeň a kde se zahřívá chladná modř. Podobný obraz lze nalézt u Baudelaira např. v básních *Harmonie du soir* („*Le soleil s'est noyé dans son sang qui se fige*“) a *Le voyage* („*La gloire du soleil sur la mer violette*“).⁴³

Zapadající slunce nad mořem má v sobě velkolepost antické tragédie, vždyť tvoří jednu z nejstarších scénérií (*très antiques*). Obraz působí značně dramaticky, právě kvůli zapadajícímu slunci, které ač se zdá nehybné, nezadržitelně mizí za obzor. Jeho nepostřehnutelný, a přesto ohromný pohyb v sobě nese jistou děsivost (*taché d'horreurs mystiques*). Dramaticky je scéna vyhocená také vodní hladinou, která se na otevřeném moři pohybuje v dlouhých houpavých vlnách (*les flots roulant au loin*). Občas se nějaká vlna mírně překlopí a zpění v jemném zašumění připomínající zvuk letu křídel (*frissons de volets*). Děsivá síla oceánu je tu ovšem stále přítomna a jako bohové antických tragédií má absolutní moc. Je jako spící lev, nevyzpytatelně silný.

3.10 10. strofa

*J'ai rêvé la nuit verte aux neiges éblouies,
Baiser montant aux yeux des mers avec lenteurs,
La circulation des sèves inouïes,
Et l'éveil jaune et bleu des phosphores chanteurs !*

Sníval jsem o zeleně se třpytící zasněžené noci,
o ohromných proudech našich těl, o dlouhých pomalých polibcích,
jež by snad i moře dojaly. Tam, kde září plankton
do žluto modrých zpívajících rán.

Vzhledem k tomu, že básník se pohybuje v prostoru, kde se rozdíl mezi realitou a sněním částečně či úplně smazává, bylo by možné začáteční slova této sloky (*J'ai rêvé*) také chápat jako „zažil jsem.“ Tento obraz v sobě obsahuje pomalý vnitřní pohyb, který podtrhuje jeho milostné vyznění. Pomalost polibků (*baiser montant... avec lenteurs*), jemně houpavý pohyb moře, pomalu padající sníh v nazelenalém nádechu noci (*la nuit*

⁴³ BAUDELAIRE, Charles. *Œuvres complètes*. Saint-Julien-en-Genevois: Arvensa Editions, 2014.

verte). Ovšem tato pomalá jemnost v sobě skrývá nevýslovnou sílu a obrovské pnutí vnitřních proudů (*circulation des sèves inouïes*). Třetí verš v českých překladech zní:

- Nezval: „o koloběhu míz, jež mají vesmír v moci“
- Hrubín: „šum neslychaných míz v šíleném koloběhu“
- Čapek: „šťáv neslychaných oběh“
- Kadlec: „o mízách proudících v divokém koloběhu“
- Babler: „ruch neslychaných šťáv ve stálém koloběhu“
- Franc: „míz cirkulujících jsa překvapivě plný“

Poslední verš popisuje zářící plankton na hladině, a tak tematicky uzavírá obraz, který začíná zářícím sněhem. V krajině imaginace se ovšem může jednat o stejnou věc, tedy o svítící plankton na mořské noční hladině, připomínající básníkovi sníh. V Hugově románu *Les travailleurs de la mer* se vyskytuje slovo „*phosphorescences*“,“⁴⁴ také José-Maria de Hérédia ve své básni *Les Conquistadors* mluví o „*l'azur phosphorescent*.“⁴⁵ Ovšem Rimbaud spojením *phosphores chanteurs* („zpívající plankton“) dává tomuto slovu nový rozměr a ještě více podněcuje naši představivost. Nezval tento obraz přenesl do češtiny slovy „o modrém procitnutí zpěvných fosforů,“ Hrubín zase slovy „zpěv modrých fosforů, v žlut' procitajících.“

⁴⁴ HUGO, Victor. *Œuvres complètes*. Saint-Julien-en-Genevois: Arvensa Editions, 2013, str. 2938.

⁴⁵ DE HEREDIA, José Maria. *Les trophées*. Paris: Points, 2016.

3.11 11. strofa

*J'ai suivi, des mois pleins, pareille aux vacheries
Hystériques, la houle à l'assaut des récifs,
Sans songer que les pieds lumineux des Maries
Pussent forcer le mufle aux Océans poussifs !*

Celé měsíce jsem pronásledoval ty řvoucí vlny, když
v boji se s útesy střetly. A nemohl jsem doufat ani, že
by snad bělostné nohy Marií na krk jim šláply,
aby ukončily jejich ohlušující zadýchání.

Začáteční spojení *j'ai suivi* plní stejnou funkci jako *j'ai rêvé* a *j'ai vu* z dvou předcházejících slok, v nichž Rimbaud osvětluje, co v krajinách „vidoucích“ zažil. Koráb pluje celé měsíce (*des mois pleins*) po rozbouřeném moři, které svým ohlušujícím běsněním připomíná řvoucí kravíny (*pareille aux vacheries hystériques*) - Čapkův překlad: „*Jak hysterický kravín řvoucí vlnu ryčnou.*“

Síla přírodního živlu je zde dána do kontrastu s náboženskou představou Panny Marie. Básník naznačuje, že ani Panna Marie mu v tu chvíli nemůže pomoci, ač by ji prosil sebevíc, aby svou bělostnou nohou umlčela bouři (*les pieds lumineux des Maries*). Ani kdyby takových Marií bylo více, neboť rozbouřený živel ho má plně v moci.

Pozastavme se nyní nad výrazem v množném čísle (*Maries*). Rimbaud může mít na mysli tři biblické Marie (tedy Panu Marii, Máří Magdalénu a Marii-sestru Lazara). Neboť existuje legenda vztahující se k jihofrancouzskému městu Saintes-Maries-de-la-Mer, kam prý dorazily tři Marie poté, co překonaly bouři na moři.⁴⁶ Podle našeho výkladu se jedná o vyjádření nadřazenosti přírodních živlů a reálného světa nad světem křesťanských ikon. Rimbaud se pohybuje v krajině „vidoucího“, kam se dostal prostřednictvím rozrušování smyslů, nikoliv pomocí křesťanské víry a jejích dogmat. Ačkoliv má Rimbaud křesťanskou výchovu, záhy se proti ní bouřlivě postaví a zaujímá značně antiklerikální postoj. Z této

⁴⁶ RIMBAUD, Arthur. *Œuvres*. Édition de BERNARD Suzanne. Paris: Garnier Frères, 1960, str. 425.

perspektivy by mohlo být množné číslo Marií, také vyjádřením jemné ironie. Steve Murphy vidí v tomto motivu antiklerikální složku a zároveň skrytou podporu komunardů.⁴⁷

3.12 12. strofa

*J'ai heurté, savez-vous, d'incroyables Florides
Mêlant aux fleurs des yeux de panthères à peaux
D'hommes ! Des arcs-en-ciel tendus comme des brides
Sous l'horizon des mers, à de glauques troupeaux !*

Jednou jsem narazil na přenádherné břehy Florid,
tam lidem v očích se zračí tajuplné květy v lesklé kůži panterů,
tam duhy jsou nad hladinami napjaté, jakoby zapřaženy byly
do modrozelených divokých stád.

Tento obraz, jako další záblesk toho, co básník na své cestě „viděl“, nás přenáší k břehům exotických ostrovů (*d'incroyables Florides*), kde mezi květy se mohou zalesknout oči panterů (*mêlant aux fleurs des yeux de panthères*) a kde se snědá kůže domorodců ztrácí ve změti roztodivných květin (*mêlant aux fleurs ... peaux d'hommes*). Azurové vody tam splývají s nebem a po dešti jsou barvy duhy tak ostré, tak intenzivní.

Podívejme se, jak si čeští překladatelé poradily s obrazem v druhém a částečně třetím verši (*mêlant aux fleurs des yeux de panthères à peaux d'hommes !*):

- Kadlec: „*panthery v lidském těle, jichž oči od květů je těžko rozpoznat*“
- Nezval: „*kde květy mísí se s očima panterů*“
- Babler: „*kde s květy mísí se i oči pardálí*“
- Francl: „*květ zraků panteřích mísila s kůžemi lidí*“

⁴⁷ MURPHY, Steve. Logiques du Bateau ivre. In: *Littératures*, 54. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail, 2006.

3.13 13. strofa

*J'ai vu fermenter les marais énormes, nasses
Où pourrit dans les joncs tout un Léviathan !
Des écroulements d'eaux au milieu des bonaces,
Et les lointains vers les gouffres cataractant !*

Zřel jsem obrovské močály, kde ve vodách rákosových do sítí zamotán hrozivý Leviathan tlí. Když z čista jasna hroudy vod až k nebi se vzpřímí a pak zpomaleně s hřměním děsivých padají do vod zálivů a obzor v dálce se do vodních vírů propadá.

Tato sloka působí v kontrastu s předešlým obrazem překrásných „Florid“ ze sloky předešlé. První dva verše nás přenáší do hnijících bažinatých zálivů (*fermenter les marais énormes*), kde vzduch páchne bahnem a rozkládajícím se obrovským biblickým hadem (*Léviathan*). Obdobně jako ve sloce jedenácté, kde se rozbouřené moře ocitá ve spojitosti s Pannou Marií, objevuje se i zde kontrast přírodního živlu s biblickým motivem. Jak jsou směšná monstra z našich bájí oproti nepředvídatelné síle přírodního živlu! Ten, když rozpoutá svou zlobu, v okamžiku změní vše okolo.⁴⁸ Tam, kde byl ještě před chvílí pevný bod, není nic, čeho by se dalo zachytit. Živel je tvůrcem prostoru, je to prostor sám.

Horizont se na jeho přání prolomí, aby se někde jinde mohl zvednout do obrovské výšky, na jejímž vrcholu oceán hroudy vod pustí a ony po chvilkové závratí ve stavu beztlíže zase padají s obrovským rachotem dolů, kde se tříští o ještě před chvílí klidnou hladinu (*au milieu des bonaces*). Nezval tuto druhou část této sloky zachytil slovy „*bezvětrí s vichřicí a celé zeměpásky, svržené do jícnu jak do pekelných bran*“ a Hrubín zase „*a strašné masy vod, jak v bezvětrí se hroutí, dálky, jak v propasti se řítí s rachotem.*“

⁴⁸ Rimbaudův současník, malíř Gustave Courbet zachycuje podobný výjev v obraze *Vlna*.

3.14 14. strofa

Glaciers, soleils d'argent, flots nacreux, cieux de braises !

Échouages hideux au fond des golfes bruns

Où les serpents géants dévorés des punaises

Choient, des arbres tordus, avec de noirs parfums !

Viděl jsem ledovce i slunce stříbrná na perleťových

vodách se houpající, Ó nebesa zlatorudá!

Ohavná ztroskotání v bahnitých dnech zálivů, kde z větví obrovští hadi padají

štěnicemi prolezlí, v černém oblaku štiplavého pachu.

Na jedné straně první verš dýchající ledovým klidem. Neumann pro zachycení této studenosti volí pro výraz *soleils d'argent* překlad „sluncí kov.“⁴⁹ Scénérie takřka nadpozemská, zalitá stříbrnozlatými paprsky slunce v rudém oparu. Na straně druhé obraz hnilobného zálivu. Překlad celkového obrazu se komplikuje spojením (*cieux de braises*), Hrubín a Nezval jej vynechávají, Čapek používá zvolání „*žhnoucí báni*“, Kadlec „*řeřavá nebesa*“, Babler „*obzor v pláni*“, Franci „*ohně v dáli*“.

3.15 15. strofa

J'aurais voulu montrer aux enfants ces dorades

Du flot bleu, ces poissons d'or, ces poissons chantants.

- Des écumes de fleurs ont bercé mes dérades

Et d'ineffables vents m'ont ailé par instants.

Býval bych rád ukázal dětem prohánějící se hejna,

v klidných azurových vodách. Zlaté překrásné rybky,

když mě proudy na zpěněných květech kolébaly na otevřené

moře, ten okamžik nevypověditelné svobody na křídlech větru.

⁴⁹ Kateřina Drsková se Neumannově překladu věnuje podrobněji a porovnává ho s překladem Čapkovým. - DRSKOVÁ, Kateřina. A propos des traductions tchèques du Bateau ivre de Jean-Arthur Rimbaud. In: *Écho des études romanes*, vol. VII, num. 2. České Budějovice: Jihočeská univerzita, 2011, str. 31-43.

K mírně ironickému vyznění této sloky přispívá v první řadě kontrast se slokou předešlou a následně i úvodní slova sloky (*j'aurais voulu montrer aux enfants*). Básník by rád dětem ukázal svět, který si ve svých představách vysnil (*ces dorades*). První dva verše symbolizují atributy této naivně idealizované reality, dětské představy o světě. Pro srovnání uvádíme první verš v českých překladech:

- Kadlec: „*Kéž děti viděly ty lány modrých plání*“
- Nezval: „*A byl bych rád ukázal dětem v modrém proutí*“
- Hrubín: „*Dorády modrých vln byl bych přál vidět dětem*“
- Čapek: „*Byl bych rád ukázal ty zlaté ryby dětem*“

Druhé dva verše zachycují nadšení mladého člověka, který se vydává na cestu za svými ideály, za svými sny. Díky jeho odhodlání mu vše napomáhá a on na květech (*des écumes de fleurs*) své nevinné radosti je odnášen, aniž by to tušil, na širé moře. Cítí se svobodný, tak všemocný, jakoby létal na křídlech větru (*d'ineffables vents m'ont ailé*). Čapek tento obraz tvoří v českém jazyce takto: „*Květy pěn žehnaly odpoutané moje toulky světem, já nevýslovnými byl vichry okřídlen.*“ a Hrubín zase takto: „*Mým poutím do dále žehnali květy pěn. A nevýslovným letem tu a tam vichřice mě okřídlovaly.*“

3.16 16. strofa

*Parfois, martyr lassé des pôles et des zones,
La mer dont le sanglot faisait mon roulis doux
Montait vers moi ses fleurs d'ombre aux ventouses jaunes
Et je restais, ainsi qu'une femme à genoux...*

Mnohdy s únavou mučedníka jsem nehleděl na navigace
a jen kolíbat se nechal jemnými moře vzlyky, jež ke mně
upínalo šlahouny svých květů se žlutými přísavkami
a já jsem spočinul a jako žena moři se odevzdal.

Sloka zaznamenává část básníkovy cesty. Básník je již unaven studováním v mapách. I myšlenky na navigační body a póly ho vyčerpávají (*lassé des pôles et des zones*). Přestává se starat o směr své cesty a jako mučedník (*martyr*) se poddává svému

osudu. Téma odevzdání a spočinutí se v tomto obrazu silně projevuje v motivu z posledního verše, ve kterém se básník přirovnává k poklekající ženě (*et je restais, ainsi qu'une femme à genoux*). V češtině se vyznění jednotlivých překladů značně liší:

- Kadlec: „*a já jak žena pak jsem klečet zůstával*“
- Čapek: „*a jako žena já jsem na kolena kles*“
- Hrubín: „*jak žena klesl jsem a nemohl jsem dál*“
- Nezval: „*tak, že jsem poklekal s dojatým srdcem žen*“
- Babler: „*a já jak žena klek a netroufal si dál*“
- Franci: „*a já jak žena jsem tu klečel s pokorou*“

V naší interpretaci chápeme tento obraz jako vyjádření ženského principu, spočívajícímu právě v odevzdání a pasivitě. Mužský princip, charakteristický vertikální rovinou růstu a vzepření, je zde stahován dolů temnými květy a žlutými přísavkami, které k básníkovi vzpíná moře (*montait vers moi ses fleurs d'ombre aux ventouses jaunes*). Ženský aspekt, tentokrát mateřský, je také přítomen v druhém verši (*la mer dont le sanglot faisait mon roulis doux*), v němž se koráb nechává kolébat mořem jako dítě od své matky.

Zajímavá je přítomnost křesťanských motivů mučedníka (*martyr*) a pokleknutí (*à genoux*), symbolizující pokoru a přijetí svého údělu. Mohlo by to být pokračování obrazu z předešlé sloky, zachycující mladého člověka na začátku jeho cesty, plného energie a mladistvé pýchy, která musí být zákonitě životem zlomena, aby člověk mohl pokleknout a připustit svou slabost a pomíjivost. Neboť život často naše představy o rovných cestách zamotá do spletených situací. Básník již má za sebou dlouhou cestu a je z ní značně unaven.

3.17 17. strofa

*Presque île, ballottant sur mes bords les querelles
Et les fientes d'oiseaux clabaudeurs aux yeux blonds.
Et je voguais, lorsqu'à travers mes liens frêles
Des noyés descendaient dormir, à reculons !*

Skoro takový ostrov. Pozoroval jsem ten svůj rozhoupaný svět, kde křičící v klevetivých hádkách navzájem se klovající ptáci mi na palubu káli... A pokračoval jsem. Na své křehké bárce, jež pohledům umrlců se podobala, ač klesající k věčnému spánku, oči nahoru upínala.

Tato sloka má v sobě rozměr sebereflexe, kterou chce překlad naznačit vloženou větou „*Pozoroval jsem ten svůj rozhoupaný svět*“, opírající se o výraz *ballottant*. Básník připodobňuje svou loď a tedy i sám sebe k ostrovu (*presque île*), který přilákal mořské ptáky. Ti žijí v komunitách, hašteří se a navzájem spolu bojují o potravu. Básníkovu loď využijí jako prostor pro odpočinek a pro pokračování svých ukřičených bojů (*les querelles d'oiseaux*). Básník pasivně snáší jejich chování, a tím navazuje na ženský princip pasivity z předešlé sloky. Suzanne Bernard podtrhává fakt, že se básník přirovnává k ostrovu slovy: „*Il faut bien lire presque île, et non presque île, qui n'aurait pas de sens pour un bateau : le bateau est devenu „presque une île“ (une île flottante) et se couvre d'oiseaux.*“⁵⁰

Ač stále více unaven, básník pokračuje v plavbě (*et je voguais*). Po všech přečkaných bouřích se jeho loď s potrhanými plachtami a s provazy rozežranými slanou vodou (*mes liens frêles*), podobá jen křehké bárce. Připadá si umrlý jako utopenec, který čelem vzhůru klesá stále hlouběji do modrých hlubin. (*Des noyés descendaient dormir, à reculons*). Básníková loď ještě pluje, ale její konstrukce už je natolik porušená, že básnický obraz vyvolává pocit, jakoby se vznášela těsně pod hladinou.

⁵⁰ RIMBAUD, Arthur. *Œuvres*. Édition de BERNARD Suzanne. Paris: Garnier Frères, 1960, str. 426.

3.18 18. strofa

*Or moi, bateau perdu sous les cheveux des anses,
Jeté par l'ouragan dans l'éther sans oiseau,
Moi dont les Monitors et les voiliers des Hanses⁵¹
N'auraient pas repêché la carcasse ivre d'eau ;*

Neboť já, koráb ztracený do řas zálivů,
vymrštěn v étery, kam sotva by pták vzlétl,
já, jehož kostru opilou záchranné lodě ani
bludní námořníci již nikdy nevyloví.

Básník cítí, že je na konci sil. Jeho loď je porostlá mořskými řasami (*sous les cheveux des anses*) a podobá se spíše plujícím vraku. Jestliže bychom mohli připodobnit rozpadající se loď k básníkovu tělu, které klesá, pak naopak básníková duše byla uragánem vymrštěna do éterických sfér, kam již ani ptáci nedolétnou (*jeté par l'ouragan dans l'éther sans oiseau*). Představa prázdných éterů kontrastuje s křičícími mořskými ptáky (*oiseaux clabaudeurs*) z předešlé sloky.

Básník se tedy pohybuje jak psychicky tak fyzicky v prostorech, které se neseťkávají s prostorem běžných lidí. Proto ho již nikdo nemůže zachránit, nikdo tam za ním nemůže přijít (*les Monitors et les voiliers des Hanses n'auraient pas repêché la carcasse ivre d'eau*). Jeho cesta, kterou si sám zvolil a těžce vybojoval, ho přivedla na místa, kde je sám. Tak vysoko už ani ptáci nelítají. Ptáci, kteří jsou symbolem svobody a volnosti. Jeho touha po svobodě ho dovedla i za hranice ptačí říše, kde teď umírá. Nabízí se otázka k zamyšlení, zda svoboda ve své vyhrocené podobě se nepodobá spíše samotě.

⁵¹ Suzanne Bernard: „*Les Monitors sont des navires cuirassés servant de garde-côtes; de même les Hanses, qui étaient des lingues commerciales de villes maritimes.*“ - RIMBAUD, Arthur. *Œuvres*. Édition de BERNARD Suzanne. Paris: Garnier Frères, 1960.

3.19 19. strofa

*Libre, fumant, monté de brumes violettes,
Moi qui trouais le ciel rougeoyant comme un mur
Qui porte, confiture exquise aux bons poètes,
Des lichens de soleil et des morves d'azur ;*

Já, volný... s dýmkou vystupující z fialových mlh.
Já, který probořil rudé nebe, jako stěnu porostlou
vybledlými lišejníky v slizu namodralém, který
dobří básníci olizují jako med lahodný.

Básník, jenž už se skoro potápí pod hladinu, se v této a následujících slokách zamýšlí sám nad sebou. Z fialových mlh (*de brumes violettes*) vystupuje básníkovo „mladší“ já kouřící dýmku (*fumant*). Jeho hrdá sebereflexe prozrazuje, jak vysoce básník hodnotí svou vlastní cestu a tvorbu, která podle něho přímo proděravěla nebe (*trouais le ciel*). V tradičním pojetí představuje nebe nedosažitelné vzdušné prostory, navíc z náboženského hlediska jsou posvátné a nedotknutelné. Avšak Rimbaud pojímá nebe ze zcela nové perspektivy jako hranici, jako zeď (*comme un mur*), kterou svou tvorbou rozboří, proděraví ho jako pouhý papír, aby se dostal do dalších sfér. Podívejme se blíže na překlady tohoto originálního výjevu:

- Nezval: „já, jenž jsem prorážel kouř nebes jako zeď“
- Hrubín: „nebesa proráží jako zeď žířící“
- Kadlec: „já, který provrtal nebe v ohni jak zeď“
- Čapek: „prodrav se oblohou zarudlou jako stěna“

To co je pro běžného básníka potěchou z tvorby, označuje Rimbaud s opovržením za něco slizkého a nicotného. Inspirací pro spojení „*confiture exquise*“ mohlo být Baudelairovo spojení „*confitures célestes*“ z díla *Salon de 1859*.⁵² S ironií se vyjadřuje o „dobrých básnících“ (*bons poètes*). Zajímavou barvitost scéna získává díky nevšedním výrazům - *Des lichens de soleil et des morves d'azur*, které v češtině získaly například tyto

⁵² BAUDELAIRE, Charles. *Œuvres complètes*. Saint-Julien-en-Genevois: Arvensa Editions, 2014.

překlady: „*soply azuru a svrabem slunce hoří*“ (Hrubín) či „*kde lišej slunce vzkvet i azurový hlen*“ (Čapek).

3.20 20. strofa

*Qui courais, taché de lunules électriques,
Planche folle, escorté des hippocampes noirs,
Quand les juillets faisaient crouler à coups de triques
Les cieux ultramarins aux ardents entonnoirs ;*

Já, za doprovodu světélkujících půlměsíkových ryb,
hnaný šílenstvím bouří jako vor z prken zapřažený
do černých mořských koníků, když červenec udeřil
mocnou pěstí a prolomil temně modrá nebesa v zářivé krátery.

Básníková sebereflexe zde pokračuje. Obraz této sloky částečně připomíná halucinace, neboť je tvořen značně originálními představami mořských živočichů (*hippocampes noirs*, *lunules électriques*). Motiv prolomení nebes se zde opakuje, ovšem tentokrát jsou nebesa prolomena ze shora úderem kyje (*à coups de triques*) „červenců“ (*juillets*). Tento básnický obraz je barevně velmi intenzivní, neboť v něm kontrastují sytě tmavě modrá oblaka před letní bouřkou (*les cieux ultramarins*) a sluneční zářivé sloupce z pohledu zesponu, tedy zářivé krátery (*ardents entonnoirs*) z pohledu seshora, když se nebe na chvíli rozestoupí. Hrubín si s touto scénérií poradil takto: „*když ultramaríny všech obloh svojí pálkou rozbíjel července do žhnoucích trychtýřů.*“

3.21 21. strofa

*Moi qui tremblais, sentant geindre à cinquante lieues
Le rut des Béhémots⁵³ et les Maelstroms épais,⁵⁴
Fileur éternel des immobilités bleues,
Je regrette l'Europe aux anciens parapets !*

Jenž se třásl slyše na padesát mil sténání Béhémotů
a těžkopádných Maelstromů v říji.

V modré nehybnosti já držel věčné vřetenoby
a litoval jsem Evropy v jejích starobylých zdech.

V prvních dvou verších básník popisuje svůj odpor k páření těžkopádných zvířat (*Béhémots*), a tím se distancuje od materiální pudové lásky, a symbolicky i od pevniny, na níž tyto těžkopádné milostné akty probíhají. Označuje se za věčného tkalce (*fileur éternel*), který je nezávislý na pudech či smrtelnosti, a to ho povznáší do role vyvoleného pozorovatele. Třetí verš v českých překladech zní takto:

- Kadlec: „já, věčný přadlák tich těch modrých nehybností“
- Hrubín: “věčný tkáč modravých strnutí“
- Čapek: „jenž modrá utkvění jsem věčně věků hledal“
- Francl: „Já, věčný výrobce všeho co konce nemá“
- Babler: „jenž modrá utkvění jsem neustále hledal“

Zároveň lituje Evropu v jejích starých zdech (*l'Europe aux anciens parapets*), kde se již stovky let odehrává tentýž příběh. Jelikož poslední verš této strofy považujeme za důležitý, opět uvedeme srovnání s existujícími českými interpretacemi:

- Čapek: „dím, je ted' Evropy zdí starých líto mi“
- Kadlec: „val staré Evropy bych viděl velmi rád“

⁵³ Animal énorme et mystérieux dont parle Job, et que les Pères regardent comme le symbole du démon. (Larousse)

⁵⁴ Courant de mer, au large de la Norvège, redoutable pour ses creux pouvant aller jusqu'à 60 m, par vent de Nord-Ouest. (Larousse)

- Nezval: „já náhle zatoužil jsem podívat se domů, na starou Evropu a lesní rusalky“
- Hrubín: „na staré předprsň Evropy vzpomínám“
- Babler: „však po zdech Evropy přec toužil při všem tom“
- Francl: „Evropu lituji se starou výzbrojí“

Rimbaudův zajímavý vztah k sexualitě a k lásce jako takové dává obrazu ještě širší smysl. Rimbaud sám byl tím, co okolní svět označoval za lásku, zhnusen a hluboce neuspokojen. Nelze říci, že by se tělesnému kontaktu vyhýbal. Rimbaud se touží dostat k pravé lásce, k citu, jež je třeba v sobě znovu objevit, znovu vynalézt.

3.22 22. strofa

*J'ai vu des archipels sidéraux ! et des îles
Dont les cieux délirants sont ouverts au vogueur :
- Est-ce en ces nuits sans fonds que tu dors et t'exiles,
Million d'oiseaux d'or, ô future Vigueur ?*

Viděl jsem souostroví hvězd ! Jejichž nebeské
pevniny jsou otevřeny blouznivým veslařům
právě za takových bezesných nocí,
kdy ze snů tvých Fénix se zrodí v síle zítřků.

Vzhledem k předešlé sloce, ve které se básník podle naší interpretace hlásí spíše k vodnímu světu než k pevninskému (*je regrette l'Europe*), je pojetí pevniny poněkud pozměněno. I v obrazu této sloky nalezneme motiv pevniny, jedná se však o souostroví hvězd (*archipels sidéraux*), připomínající souhvězdí odrážející se na hladině nočního moře. Jestliže snící člověk nespí, což je základní předpoklad, aby mohl zahlédnout tyto pevniny, a to i ve smyslu přeneseném, nebesa těchto pevnin mu budou otevřena a on bude moci vstoupit do snu svých zítřků, kde vzlétnou miliony zlatých ptáků (*million d'oiseaux d'or*) zpívajících o jeho budoucí síle (*future Vigueur*).

Nabízí se otázka, jak chápat toto patetické zvolání na konci sloky. Může se jednat o budoucnost samotného korábu, vzhledem ke stupňující se intenzitě jeho vizí, jak poznamenává Bouillane de Lacoste: „à mesure que les visions se font de plus en plus

*merveilleuses, la vie du Bateau s'épuise; de là cette invocation à la future Vigueur.*⁵⁵ Může se jednat také o pohled na budoucnost v daleko širším měřítku, a to jak z hlediska filosofického, tak sociálního. Tento širší význam můžeme cítit např. v Nezvalově překladu, který mluví o „*ohnivých letounech, jímž patří budoucnost*“. Výklady tohoto zvolání jsou četné. Např. J. H. Bornecque se domnívá, že Rimbaud míní elektřinu, sílu budoucnosti, podle Antoine Adama je zde míněna věda.⁵⁶

V našem chápání básnického obrazu se jedná spíše o vnitřní prožitek, o budoucnost jednotlivce (ať již básníka samotného či zbloudilého námořníka zmíněného v druhém verši strofy - *vogueur*), který ve svém blouznění je schopen doplout až k oněm souostrovím hvězd. Pohybujeme se tedy ve snové rovině básnickovy duše, který se za probdělé noci noří do svého nevědomí, aby tam mohl znovu nabrat sílu pro své zítřejší cesty.

3.23 23. strofa

Mais, vrai, j'ai trop pleuré ! Les Aubes sont navrantes.

Toute lune est atroce et tout soleil amer :

L'âcre amour m'a gonflé de torpeurs enivrantes.

Ô que ma quille éclate ! Ô que j'aïlle à la mer !

Pravda. Co jsem se naplakal za pochmurných rán,
kdy kruté světlo luny přechází ve slunečnou žluč.
Ó až mi praskne kýl, ať v hlubinách se utopí
ta má láska jedovatá plnicí mě opojným nezájmem.

Oproti předešlému obrazu, který se odehrává v noci (*nuits sans fonds*) v krajině snů a ideálů, opěvující sílu zítřků, je v této strofě zdůrazněn princip rána a denní skutečnosti. Propast mezi naší představou o světě a světem samotným je mnohdy nesnesitelná. To vysvětluje první verš sloky (*Mais, vrai, j'ai trop pleuré*). Sny často neobstojí proti světlu pochmurných jiter (*Aubes sont navrantes*), kdy krutá luna (*Toute lune est atroce*) bez

⁵⁵ RIMBAUD, Arthur. *Œuvres*. Édition de BERNARD Suzanne. Paris: Garnier Frères, 1960, str. 427.

⁵⁶ BORNECQUE, Jacques Henry a Georges MELLANO. Le Sous-marin ivre de Rimbaud. In: *Revue des sciences humaines*, mars 1954.

slitování nezadržitelně předává vládu o nic méně krutému světlu slunce připomínajícímu hořkost žluče (*tout soleil amer*). Často člověk propukne v pláč z tohoto pocitu marnosti a neřešitelnosti situace. Básník volá po vysvobození. Již nechce plout (*Ô que ma quille éclate !*), již nechce žít (*Ô que j'aïlle à la mer !*)

Rád by společně se svým tělem utopil i onen pocit, který v něm jako jed ničí poslední zbytky čisté naivní lásky ke světu i k jeho ideálům. (*L'âcre amour m'a gonflé de torpeurs enivrantes*) Onen pocit podobající se zahořklé rezignovanosti opilce, který uzavřen ve svém opiloství bez soucitu, bez zájmu hledí pohrdavě na okolní svět. Třetí verš čeští překladatelé pojali takto:

- Hrubín: „*zpil jsem se láskou, vzdul a zmalátněl až k smrti*“
- Kadlec: „*láska mě nafoukla opojnou malátností*“
- Nezval: „*jsem láskou rozladěn jak struny starých cítar*“
- Čapek: „*mne lásky nadmula malátnost opojivá*“
- Franc: „*Láska mě sevřela v opojné strnulosti.*“

3.24 24. strofa

*Si je désire une eau d'Europe, c'est la flache
Noire et froide où vers le crépuscule embaumé
Un enfant accroupi plein de tristesse, lâche
Un bateau frêle comme un papillon de mai.*

A ta má touha po vodách evropských není nic
než touha být zase malým chlapcem zamyšleným,
jenž ve voňavém soumraku lodičky si pouští.
Lodičky křehké jako jarní motýl na ztemnělé studené louži.

Básník se vrací ve své mysli do dětství, kde jako malý chlapec si pouští lodičku na ztemnělé kaluži (*la flache⁵⁷ noire*). Ještě uzavřený ve svých dětských snech si zatím okolní svět pouze představuje. Pak se život rozeběhne a človíčka vláčí. On však celý život si bude

⁵⁷ Výraz pro louži v ardenském dialektu.

pamatovat ono tajemné kouzlo. Plul by až na kraj světa, jen aby ho našel. Snad ona Rimbaudova touha po „jiném“ světě⁵⁸ a po světě za hranicemi normálního chápání není nic jiného než celoživotní hledání tohoto kouzla. Ovšem tento stav, který nedovoluje návratu lze prožít jen tehdy, když o něm nevíme. Jakmile si jeho štěstí uvědomíme, stává se pouhým příznakem snů a vzpomínek a nastává další životní etapa. Dítě je paradoxně křehké a slabé ve své naivnosti, ale zároveň mu patří největší bohatství, neboť nic nenahradí onen pocit svobody právě narozeného jarního motýla, ač se nalézá ve skutečnosti na zkalené louži, ač jsou to jen představy uvnitř chlapcova snu.

A zpětně, při vzpomínce na tento stav, básník cítí melancholii a smutek, nemožnost prolomení oněch neviditelných hranic, které ho svírají. Jen pohyb dopředu je možný... Ale kam vede? Netočí se snad tento pohyb pořád dokola?⁵⁹ V poslední sloce se objevuje motiv ze začátku básně (*porteurs de cotons*), symbolizující lidský svět obchodu a peněz, kterým Rimbaud hluboce pohrdal.

3.25 25. strofa

*Je ne puis plus, baigné de vos langueurs, ô lames,
Enlever leur sillage aux porteurs de cotons,
Ni traverser l'orgueil des drapeaux et des flammes,
Ni nager sous les yeux horribles des pontons.*

A já už nemohu ! Vyčerpán jsem zcela tou tísní
brázd po lodích s bavlnou. Ó vlny, nemohu již
překlenout pýchu jejich vlajek a praporů,
nechci již plout pod jejich hrozivým dohledem.

Poslední sloka, poslední obraz básně. Oproti sloce předešlé obsahující vzpomínku z dětství je postaven současný stav vysíleného básníka. Přísné oči starých lodí zakotvených v přístavu. Světla přístavů ho na jeho pouti přece jen sledují a soudí nelítostným okem. *Sous les yeux horribles des pontons* - neboli v českých překladech „pod strašlivými

⁵⁸ Viz román Milana Kundery o mladém básníkovi Jaromilovi *La vie est ailleurs*.

⁵⁹ Rimbaud v básni *Mauvais sang* v *Sezóně v pekle* píše: „*Le monde marche! Pourquoi ne tournerait-il pas?*“

pontonů zraky plout“ (Čapek), „*sledován hroznýma očima pontonů!*“ (Hrubín), „*plavat před strašným pohledem pontonů!*“ (Nezval) - se významově kryje s výrazem ze čtvrté sloky (*l'oeil niais des falots*).⁶⁰

I přes básníkovu nesmírnou touhu po svobodě jsou na moři stále vyznačeny brázdy po lodích s bavlnou (*sillage*⁶¹ *aux porteurs de cotons*), cesty lidí minulých, lidský řád založený na zisku a moci. Básník prosí moře, aby svými vlnami smazalo ony neviditelné cesty druhých, upírající mu svobodu, aby ho osvobodilo i od těchto posledních forem, které ho ještě omezují. Již nechce a ani nemůže plout s těmito okovy. I přes básníkův ohromný boj proti zavedeným normám, jsou jisté formy, od kterých se člověk za svého života nemůže oprostit, které nemohou být rozrušeny. Za tyto formy se jen pár vyvoleným na setinu okamžiku podaří nahlédnout, ovšem vymanit se z nich nikoli. Rimbaud je snad jedním z nich, kterým se to alespoň na okamžik podařilo.

⁶⁰ RIMBAUD, Arthur. *Œuvres*. Édition de BERNARD Suzanne. Paris: Garnier Frères, 1960, str. 428.

⁶¹ Viz báseň *Mouvement z Illuminací*, kde Rimbaud používá pro vodní brázdu výraz „*la route hydraulique motrice*.“

4 Kompletní autorský překlad

Opilý koráb

Jak plul jsem po Řekách nedotknutelných,
Cítím se již nebýt veden vláčnický:
Křičící rudí divoši je nahé přibili
na pestrobarevné kůly a svými šípy na ně míří.

A když já, bezstarostný, pouhý nosič
vlámského obilí a anglické bavlny,
společně s vřavou posádky jsme utichli.
Ty Řeky mi konečně dopřály doplout, kam jsem chtěl.

Za zuřivého běsnění moří,
Já, ještě včera ve svém tichu chráněný jako dítě,
Jsem běžel ! A ani poloostrovy vystupující z vod
ještě nezažily tak ohlušující rachot.

To vlnobití posvětilo všechna má další probuzení.
Lehčeji než odhozený korek tančil jsem na vlnách,
jako oběti vznášející se na věčnosti, Tak jsem si
deset nocí ani nezasteskl po pošetilých světlech přístavů !

Jak sladce chutnají dítěti raná jablka, tak sladce
ony zelené vody pronikaly tou mou dubovou palicí,
až spláchly všechny zbytky ranních zvracení a modrých skvrn od vína.
Omyly mě a smetly s sebou všechna kormidla i kotvy.

A od té doby jsem se utápěl v té Básni Moří,
kam se nořily všechny nebeské hvězdy a ve které
mléčně bílá ústa požívají zelené hlubiny, do nichž
se přešťastnému bledému utopenci občas podaří v zamyšlení sestoupit.

V Básni barvicí se v modrém blouznění a pomalých
rytmech do červeně planoucích rán.
Blouznění mocnější než alkohol, prostornější než Poezie.
Tam, kde hořce rezne naše láska !

Znám nebesa sežehnutá bleskem, tropické smršťe i
vlnobití mořských proudů: Zažil jsem ten večer.
Zažil jsem to jitro vzrušené tisícerym šumem holubic.
A někdy jsem i zahlédl to, v co člověk vždy doufal, že uvidí.

Viděl jsem slunce nízko nad krajinou zdálky fialově
ozařující náš nehybný svět. A bylo v tom něco tajupně
hrůzostrašného, když vody podobny postavám antických
tragédií se nehybně valily s ozvěnami šumění křídel.

Sníval jsem o zeleně se třpytící zasněžené noci,
o ohromných proudech našich těl, o dlouhých pomalých polibcích,
jež by snad i moře dojaly. Tam, kde září plankton
do žluto modrých zpívajících rán.

Celé měsíce jsem pronásledoval ty řvoucí vlny, když
v boji se s útesy střetly. A nemohl jsem doufat ani, že
by snad bělostné nohy Marií na krk jim šláply,
aby ukončily jejich ohlušující zadýchání.

Jednou jsem narazil na přenádherné břehy Florid,
tam lidem v očích se zračí tajupné květy v lesklé kůži panterů,
tam duhy jsou nad hladinami napjaté, jakoby zapřaženy byly
do modrozelených divokých stád.

Zřel jsem obrovské močály, kde ve vodách rákosových do sítí
zamotán hrozivý Leviathan tlí. Když z čista jasna hroudy vod
až k nebi se vzpřímí a pak zpomaleně s hřměním děsivých padají
do vod zálivů a obzor v dálce se do vodních vírů propadá.

Viděl jsem ledovce i slunce stříbrná na perleťových
vodách se houpající, Ó nebesa zlatorudá!
Ohavná ztroskotání v bahnitých dnech zálivů, kde z větví obrovští hadi padají
štěnicemi prolezlí, v černém oblaku štiplavého pachu.

Býval bych rád ukázal dětem prohánějící se hejna,
v klidných azurových vodách. Zlaté překrásné rybky,
když mě proudy na zpěněných květech kolébaly na otevřené
moře, ten okamžik nevyhovitelné svobody na křídlech větru.

Mnohdy s únavou mučedníka jsem nehleděl na navigace
a jen kolíbat se nechal jemnými moře vzlyky, jež ke mně
upínalo šlahouny svých květů se žlutými přísavkami
a já jsem spočinul a jako žena moři se odevzdal.

Skoro takový ostrov. Pozoroval jsem ten svůj rozhoupaný svět, kde
křičící v klevetivých hádkách navzájem se klovající ptáci mi na palubu káli...
A pokračoval jsem. Na své křehké bárce, jež pohledům umrlců se podobala,
ač klesající k věčnému spánku, oči nahoru upínala.

Neboť já, koráb ztracený do řas zálivů,
vymrštěn v étery, kam sotva by pták vzlétl,
já, jehož kostru opilou záchranné lodě ani
bludní námořníci již nikdy nevyloví.

Já, volný... s dýmkou vystupující z fialových mlh.
Já, který probořil rudé nebe, jako stěnu porostlou
vybledlými lišejníky v slizu namodralém, který
dobří básníci olizují jako med lahodný.

Já, za doprovodu světélkujících půlměsíkových ryb,
hnaný šílenstvím bouří jako vor z prken zapřažený
do černých mořských koníků, když červenec udeřil
mocnou pěstí a prolomil temně modrá nebesa v zářivé krátery.

Jenž se třásl slyše na padesát mil sténání Béhémotů
a těžkopádných Maelstromů v říji.
V modré nehybnosti já držel věčné vřeteno bytí
a litoval jsem Evropy v jejích starobylých zdech.

Viděl jsem souostroví hvězd ! Jejichž nebeské
pevniny jsou otevřeny blouznivým veslařům
právě za takových bezesných nocí,
kdy ze snů tvých Fénix se zrodí v síle zítřků.

Pravda. Co jsem se naplakal za pochmurných rán,
kdy kruté světlo luny přechází ve slunečnou žluč.
Ó až mi praskne kýl, ať v hlubinách se utopí
ta má láska jedovatá plnicí mě opojným nezájmem.

A ta má touha po vodách evropských není nic
než touha být zase malým chlapcem zamyšleným,
jenž ve voňavém soumraku lodičky si pouští.
Lodičky křehké jako jarní motýl na ztemnělé studené louži.

A já už nemohu ! Vyčerpán jsem zcela tou tísní
brázd po lodích s bavlnou. Ó vlny, nemohu již
překlenout pýchu jejich vlajek a praporů,
nechci již plout pod jejich hrozivým dohledem.

5 Závěr - báseň o svobodě básnického obrazu

Ambicí této práce bylo pokusit se o charakteristiku jednotlivých slok básně J. A. Rimbauda *Opilý koráb*, a nabídnout tak jejich nové interpretace. Je nesporné, že tato báseň, jakkoliv se na první pohled může jevit jako inkohorentní, má přesto jednotící téma, svůj vývoj a vnitřní strukturu. Její pochopení tedy není možné pouze lineárním výkladem slok, případně verš po verši. Bylo by však také na místě pokusit se o pochopení tohoto textu jako celku. Oba tyto výklady jsou samozřejmě komplementární.

Dále se práce zaměřila především na přenesení atmosféry a barvitosti konkrétních básnických obrazů do českého jazyka. Z tohoto důvodu básnický obraz nadřadila formální stránce, a to jak originálu, tak i existujících českých překladů. Formální jazykové prostředky byly částečně odsunuty do pozadí a plná pozornost byla věnována významovým odstínům slov, veršů i obrazů, obsažených v originále.

Ke zkoumání tohoto tématu nás inspiroval rozdíl mezi vyzněním dobově novátorských obrazů originálu, jemných odstínů barev i brutálních kontrastů a vyzněním českých překladů, které, zajaty ve snaze dodržet formální stránku básně, se mnohdy od originálu značně odklánějí nebo ho dokonce zjednodušují. S přihlédnutím k obtížnosti překladu poezie jako takové a komplexnosti této problematiky si práce nekladla za cíl zjednodušovat básnickou tvorbu na pouhý „sémantický výklad“ či „podstročník“ (doslovný překlad), a tím poezii „ochudit“ o její zvukovou podobu, o její melodickou či rytmickou složku.

K tomuto postupu dospěla práce prostřednictvím poznatků o Rimbaudově životní cestě, do které se silně promítá touha po osvobození a přiblížení k „neznámu“. V první části je věnován prostor událostem v jeho životě. Pokusili jsme se tedy identifikovat tendence Rimbaudova chování. S použitím existujících analýz Rimbaudova života a díla jsme se zaměřili na intenzivní touhu po svobodě, která se jeho životem prolíná již od dětských let. Jako teoretické východisko nám posloužilo Rimbaudovo dílo a jeho teorie o „rozrušování smyslů“ a o nutnosti být „vidoucím“, které chápeme jako názorný příklad cesty ze světa forem do světa obsahu.

Zastávající teorii, v níž vnitřní smysl udává formu, považujeme básnický obraz ve smyslu osvobozené imaginace za klíčovou složku, ba dokonce za hlavní téma *Opilého korábu*. V tomto ohledu je *Opilý koráb* reflexí o neohraničitelnosti, neomezenosti lidské představivosti, která překračuje svou dobovou určenost, to znamená její historický kontext literární, případně intertextuální (Hugo, Verne, ad.), ale i na obecně lidské rovině (emancipace individua od příkazů a zákazů). Tento ze své podstaty anarchistický koncept ohlašuje právo na osvobození subjektu (viz Rimbaudův odkaz na deklaraci lidských práv v *Sezóně v pekle*) od tradičních sociálních konvencí (odtud např. zájem surrealistů o Rimbauda). Tento životní postoj spočívá v přesvědčení, že člověk je svobodný pouze a jen tehdy, oprostí-li se od vnucených norem a stane-li se sám sebou. Tím se stává opravdovým tvůrcem svého života a zároveň ho překonává. Překračuje tak rámec svého díla, stejně jako *Opilý koráb* překračuje rámec poezie. Je to báseň, jejímž tématem je její vlastní smysl. Je to báseň o svobodě obrazotvornosti. Je to báseň o básni.

6 Seznam použité literatury:

- ASCIONE, Marc. Rimbaud varietur. In: *Parade sauvage, Colloque n°5*. Charleville-Mézières: 2004, str. 93-169. ISBN 2-904704-11-6.
- BAUDELAIRE, Charles. *Œuvres complètes*. Saint-Julien-en-Genevois: Arvensa Editions, 2014. ISBN 978-2-36841-017-2.
- BONNEFOY, Yves. *Rimbaud par lui-même*. Bourges: Editions du Seuil, 1961. ISBN 80-85320-62-2.
- BORNECQUE, Jacques Henry a Georges MELLANO. Le Sous-marin ivre de Rimbaud. In: *Revue des sciences humaines*, mars 1954.
- ČAPEK, Karel. *Francouzská poesie nové doby*. Praha: Fr. Borový, 1920.
- DE HEREDIA, José Maria. *Les trophées*. Paris: Points, 2016. ISBN 275785737X.
- DRSKOVÁ, Kateřina. Les traductions tchèques de la poésie de Jean Arthur Rimbaud. In: *Opera Romanica*, 2. České Budějovice: Jihočeská univerzita, 2001, str. 237-247. ISBN 80-7040-504-X.
- DRSKOVÁ, Kateřina. A propos des traductions tchèques du Bateau ivre de Jean-Arthur Rimbaud. In: *Écho des études romanes*, vol. VII, num. 2. České Budějovice: Jihočeská univerzita, 2011, str. 31-43.
- FONDANE, Benjamin. *Rimbaud le voyou*. Paris: Non lieu, 2008. ISBN 978-2-35270-090-6.
- HUGO, Victor. *Œuvres complètes*. Saint-Julien-en-Genevois: Arvensa Editions, 2013. ISBN 978-2-36841-016-5.
- KADLEC, Svatopluk. *Arthur Rimbaud: výběr*. Praha: Mladá fronta, 1959.
- LAGARDE, André a Laurent MICHARD. *Francouzská literatura 19. století*. Praha: Garamond, 2008. ISBN 978-80-7407-026-6.
- LEVÝ, Jiří. *Umění překladu*. Praha: Panorama, 1983.
- MELLANO, Georges. De Vingt mille lieues sous les mers au Bateau ivre. Naissance d'un poème. In: *L'écho des étudiants*. Montpellier, décembre 1943 - janvier 1944.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Francouzská poesie K. Čapka (Studie z poetiky)*. Praha: Odeon, 1982.
- MURAT, Michel. *L'art de Rimbaud*. Paris: José Corti Editions, 2002. ISBN 2-7143-0796-5.
- MURPHY, Steve. Logiques du Bateau ivre. In: *Littératures*, 54. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail, 2006. ISBN 978-2-85816-860-6.

- POHORSKÝ, Aleš. Arthur Rimbaud à Prague. A propos d'une édition Tchèque. In: *Parade sauvage : revue d'études rimbaldiennes*, 3. Charleville-Mézières: 1987.
- POHORSKÝ, Aleš. *Prokletí a básníci*. Praha: Garamond, 2000. ISBN 80-86379-16-7.
- RIMBAUD, Arthur. Opilá loď. Přeložil Stanislav Kostka NEUMANN. In: *Lumír*, 36, n°10, 1907-1908, str. 445-447.
- RIMBAUD, Arthur. *Poesie*. Přeložil Svatopluk KADLEC. Praha: Rudolf Škeřík, 1935.
- RIMBAUD, Arthur. *Básně*. Přeložil František HRUBÍN. Brno: Krajské nakladatelství, 1956.
- RIMBAUD, Arthur. *Œuvres*. Édition de BERNARD Suzanne. Paris: Garnier Frères, 1960.
- RIMBAUD, Arthur. *Œuvres complètes*. Paris: Gallimard, 1972. ISBN 2-07-010476-1.
- RIMBAUD, Arthur. *Má bohéma*. Přeložil Vítězslav NEZVAL. Praha: Československý spisovatel, 1977.
- RIMBAUD, Arthur. *Doušek jedu: výbor z díla*. Přeložil Aleš POHORSKÝ. Praha: Československý spisovatel, 1985.
- RIMBAUD, Arthur. Opilý koráb. Přeložil Otto František BABLER. In: *Jubilejní ročenka Kruhu moderních filologů při Československé akademii věd*. Praha: Kruh moderních filologů, 1986.
- RIMBAUD, Arthur. *Œuvre-vie*. Édition établie par Alain BORER. Paris: Arléa, 1991. ISBN 2-86959-118-7.
- RIMBAUD, Arthur. Cestou bez konce. Přeložil Gustav FRANCL. Praha: Vyšehrad, 2011. ISBN 978-80-7429-023-7.
- RIMBAUD, Arthur. *Sezóna v pekle, Iluminace, Dopisy vidoucího*. Přeložil Aleš Pohorský. Praha: Garamond, 2014. ISBN 978-80-7407-229-1.
- TOPINKA, Miloslav. *Vedle mne jste všichni jenom básníci*. Praha: Trigon, 1995. ISBN 80-85320-62-2.
- VRCHLICKÝ, Jaroslav, ed. *Moderní básníci francouzští*. Praha: Jos. R. Vilímek, 1893.