

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

Filosofická fakulta

Ústav románských studií

Bakalářská práce

Grabec Jan

Hlavní motivy a témata v poezii Rubéna Daría
Los motivos y temas más frecuentes en la obra poética de
Rubén Darío.

Praha. 2011

Vedoucí práce: Doc. Hedvika Vydrová

Poděkování

Na tomto místě bych rád poděkoval paní Doc. Hedvice Vydrové za vedení práce, za poskytnutí důležitých materiálů, bez kterých by tato práce nemohla vzniknout, a také za vlídnost a trpělivost při jejím vytváření.

Prohlášení

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

V Praze dne 25. 6. 2011

Jan Grabec

.....

Abstrakt

Snahou této práce je zachytit a vyložit motivické a tematické okruhy v básnickém díle Rubéna Daría. Rubén Darío se výraznou měrou zasloužil o vznik hispanoamerického modernismu, který esteticky a z části také tematicky vycházel především z literárních směrů devatenáctého století v Evropě. Hispanoamerický modernismus pak formálně oživil tehdejší básnické struktury a dovolil ostatním hispánským spisovatelům obohatit svá díla o nové prvky.

Práce se poté zabývá rozborem témat a motivů, která se v Daríově díle nejčastěji objevovala. Motivická část jeho díla byla, zejména v jeho rané tvorbě, silně zasažena mytologií, zejména mytologií klasickou a germánskou, ale také orientálním uměním a často evokovala aristokratické prostředí. Tyto motivy byly literárními kritiky často označovány za motivy exotické, protože nebyly součástí Daríovy doby.

Nakonec se práce snaží zachytit motivický a tematický posun mezi jeho stěžejními sbírkami *Světské sekvence (Prosas profanas)* a *Zpěvy života a naděje (Cantos de vida y esperanza)*. Na rozdíl od sbírky *Světské sekvence* se sbírka *Zpěvy života a naděje* uchyluje spíše k existenciálním tématům a motivům.

Abstract

The aim of this work is to capture and explain the motivic and thematic aspects of the poetical work of Rubén Darío. Rubén Darío has substantially contributed to the formation of the hispano-american modernism, that originated mainly from the literary movements of the 19th century in Europe. Hispano-american modernism has formally revived obsolete poetical structures of its time and has provided other Spanish speaking writers for enriching their writings with new elements.

This work then concerns itself with the analysis of themes, which have appeared in his writings most frequently. The motivic part of his writings was, especially in his earliest writings, deeply influenced with mythology, mainly the classical and the germanic one, but also with oriental art, and often evoked the environment of aristocracy. His critics have often declared those motives to be exotic as they were not common in Darío's times.

Finally the work is trying to capture the motivic and thematic shift between his fundamental writings, the *Worldly hymns (Prosas profanas)* and the *Songs of Life and Hope (Cantos de vida y esperanza)*. In contrast to the *Worldly hymns*, the *Songs of Life and Hope* decline to existentialism.

Resumen

Este trabajo intenta recoger e interpretar los motivos y temas en la obra poética de Rubén Darío. Rubén Darío contribuyó al nacimiento del modernismo hispanoamericano que se desarrolló de los movimientos literarios europeos del siglo XIX. El modernismo hispanoamericano abrió nuevas fuentes poéticas y revivió estructuras formales de entonces. hasta el momento, permitiendo a otros escritores hispanos enriquecer sus obras de nuevos elementos.

El trabajo se centra en el análisis de los temas más frecuentes que aparecen en su obra. El aspecto motivico era inspirado, sobre todo en sus poemas tempranos, en los mitos clásicos y germánicos, pero también en el arte oriental y en el intento de evocar el ambiente aristocrático. Muchos críticos literarios consideraban estos motivos como motivos exóticos porque la mayoría de ellos no formaba ya la parte de su época.

La última parte se dedica a la diferencia motivica y temática entre sus dos obras más importantes *Prosas profanas* y *Cantos de vida y esperanza*. En *Cantos de vida y esperanza* encontramos motivos y temas más existenciales, algo inhabitual en sus libros precedentes.

Klíčová slova:

modernismus, poezie, motivy, témata, Rubén Darío, vývoj, exotismus, Antika, Zpěvy života a naděje, Světské sekvence, literatura, Španělsko, Latinská Amerika.

Key words:

modernism, poetry, motifs, them, Rubén Darío, progression, exotism, literature, Spain, Latin America.

Obsah

1. Úvod do problematiky modernismu	11
I. Hispanoamerický modernismus	11
II. Chronologický vývoj modernistické poezie. První rysy modernismu Sbíрка Azur... ..	13
2. Daríoova doba. Postoj k umění. Trendy tehdejší doby	16
I. Inklinace k dekorativnosti. Odlišné vnímání poezie vzhledem k naší době	16
II. Znechucení dobou. Odklon k romantismu.....	18
III. Role básníka na přelomu devatenáctého a dvacátého století.....	19
3. Daríoovy estetické preference	21
I. Plynutí času.....	21
II. Smysl poezie.....	22
III. Láska	23
IV. Erotismus	24
V. Antika	24
VI. Křesťanství.....	25
VII. Amerika a Evropa	26
4. Formální struktura verše	27
I. Úvod k Daríoově formální stránce, formy využívané v jeho době.....	27
II. Hledání formy	30
5. Motivy v díle	31
I. Labuť.....	31
II. Mytologické bytosti.....	34
III. Ženy a exotismus.....	35
IV. Orient	37
6. Proměny motivů v čase a v samotném Daríoově díle. Rozvoj motivické a tematické stránky od Světských sekvencí po Zpěvy života a naděje	37
I. Světské sekvence a Zpěvy naděje a života.....	39
II. Odlišný přístup k motivu labutě	40
III. Proměna básnického „já“ a pesimismus.....	44
7. Závěr	51
8. Použitá literatura.....	52

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

Filozofická fakulta

Katedra / ústav: Ústav románských studií

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

Iméno a příjmení studenta: *Jan Grabec*

Datum narození: 12.3. 1988

Kontaktní adresa: Velká nad Veličkou, Za stadionem 266, 696 74

Obor studia / kombinace: Hispanistika

Diplomní obor:

Název práce v češtině: Hlavní témata a motivy v poezii Rubéna Daría

Název práce v angličtině: The principal themes and motifs in Rubén Darío's poetry

Vedoucí práce: Doc. PhDr. Hedvika Vydrová

Konzultant:

Pokyny k vypracování:

- Rubén Darío a hispanoamerický modernismus (stručné uvedení do problematiky).
- Rozbor tematické a motivické výstavby Daríových veršů.
 - Výchozí text: buď některá z dobrých antologií Daríovy poezie, která podává průřez celou jeho básnickou tvorbou; nebo kritická vydání sbírek *Prosas profanas* a *Cantos de vida y esperanza* (viz Doporučená literatura).
 - Tematické okruhy: smysl umění a poezie; role básníka; význam slova; hledání formy; láska a eros; plynutí času, běh života; božské a světské; Amerika a Španělsko.
 - Motivy: labuť, zahrady, paláce, princezny; vzácné materiály, umělecké artefakty; vzdálené kraje a dávné příběhy; mytologické bytosti.
- Možné posouzení proměn témat a motivů v čase.
- Případné zvážení souvislosti mezi tematickou rovinou a výrazovými prostředky (zvl. volba slov; obraznost, symboly).

Doporučená literatura:

Primární (dle dostupnosti):

- Darío, R. *Antología*. Carmen Ruiz Barrionuevo (ed. lit.). Pozuelo de Alarcón: Espasa-Calpe, 1994.
- Darío, R. *Antología poética*. Allen Philips (ed. lit.). Madrid: Taurus Ediciones, 1994.
- *Rubén Darío*. Eduardo Bécerra (ed. lit.). Madrid: Eneida, 2000.
- Darío, R. *Prosas profanas*. Edición de José Olivio Jiménez. Madrid: Alianza, 1992.
- Darío, R. *Prosas profanas y otros poemas*. Edición e introducción de Álvaro Salvador Jofré. Madrid: Akal, 1999.

- Darío, R. *Cantos de vida y esperanza*. José María Martínez (ed. lit.). Madrid: Ediciones Cátedra, 1995.

- Darío, R. *Cantos de vida y esperanza*. José Carlos Rovira (ed. lit.). Madrid: Alianza, 2005.

Sekundární:

- Brukner, J.; Filip, J. *Poetický slovník*. Praha: Mladá fronta 1997.

- Vodička, F. a kol. *Svět literatury I* (úvodní studie). 2. vyd. Praha: SPN 1992.

- Hrabák, Josef: *Úvod do teorie verše*. Praha 1980.

- Oviedo, J. M. *Historia de la Literatura Hispanoamericana, 2*. Madrid: Alianza Editorial, 1997.

- R. Gullón. *Direcciones del modernismo*. Madrid: Gredos, 1968.

Dále (dle dostupnosti):

- Kritické stati editorů Daríových děl v doporučených vydáních.

- Matamoro, Blas, *Rubén Darío*. Madrid, Espasa-Calpe: 2002.

- Ortega, Julio. *Rubén Darío*. Barcelona: Ediciones Omega, 2003.

- Ruiz Barrionuevo, Carmen. *Rubén Darío*. Madrid: Síntesis, 2002.

- Odborné časopisy (*Anales de literatura Hispanoamericana, Cuadernos Hispanoamericanos* aj.), internetové zdroje.

Vedoucí práce (podpis):

Datum zadání práce: 26. 5. 2009

L.S.

.....

Vedoucí základní součásti:

.....

Děkan:

Datum:

1. Úvod do problematiky modernismu

I. Hispanoamerický modernismus

Pro španělsky psanou literaturu je hispanoamerický modernismus jedním z prvních a také nejdůležitějších kroků k zařazení se po bok velkých evropských literatur, zejména anglické, francouzské a německé. Tvoří základ ke všem pozdějším literárním skupinám a spisovatelům, kteří nejen že obohacovali samotnou španělsky psanou literaturu, ale také z velké míry zasáhli do vývoje literatury světové.

Můžeme říct, že modernismus byl v mnoha ohledech důležitým článkem i pro rozvoj celosvětové literatury. Jeho vznik můžeme datovat od poloviny osmdesátých let devatenáctého století do přibližně dvacátých let dvacátého století. O pár desítek let později se v Evropě začaly vyvíjet další inovační směry, které nepochybně z modernismu čerpaly, a které se, na rozdíl od modernismu hispanoamerického, pokoušely přepracovat tematickou a formální strukturu jak verše tak prózy, způsobem, který by se shodoval se sociálním a zejména průmyslovým vývojem. Dobrým příkladem může být Marinettiho futurismus.

Modernismus vznikající v Hispánské Americe se však pokoušel vyvinout opačným směrem. Jak poznamenává Rubén Darío v článku z roku 1880, který vyšel v časopise „*El Mercurio*„ *Múzy odcházejí! Ó posmrtní! Múzy odcházejí, protože přišly stroje a přehlušily ozvěnu lyry. Merkantilismus, který zasáhl společnost, zničil starý chrám. Ale kde jsou (chilští básníci)?*¹ Na rozdíl od nově vznikajících směrů se tedy hispanoamerický modernismus uchyluje spíše k představě romantické, k ožívování starých světů a jejich hodnot. Co se týče inspirace španělskou literaturou, mnozí básníci, zejména Rubén Darío, byli inspirováni Bécquerovým romantismem, a dále uznávali velikány jako Cervantese a Queveda. Ovšem hlavním vysvětlením pro popírání tehdejšího světa byla zejména inspirace ve francouzském parnasismu a symbolismu. Už samotné heslo parnasistů *l'art pour art* evokuje odmítání hodnot vnějšího světa, vytvoření umělecké bariéry, která odmítá akceptovat buržoazní společnost.

¹ Edición, José María Martínez V: DARÍO, Rubén. *Azul...*, *Cantos de vida y esperanza*. Madrid: Cátedra, 1998. str. 15. Vlastní překlad ve všech případech, pokud nebude značeno jinak.

Na parnasismus volně navazuje symbolismus. V mnoha dílech se tyto směry překrývají a splývají v jeden, většinou podtrhnutý originalitou daného básníka. Básníci, kteří vychází z parnasistického pojetí a pomalu svým dílem otevírají brány symbolismu, jsou především Charles Baudelaire, Paul Verlaine či Stéphane Mallarmé. Nacházíme u nich pocity odcizení, kritiku svých současníků a samozřejmě také kritiku společnosti. Rané básně Arthura Rimbauda jsou také poznamenány parnasismem s volným symbolistním vývojem až po prorokování surrealismu. Francouzská literatura devatenáctého století silně zasáhla do vývoje světové literatury, španělské a hispanoamerické nevyjímaje.

Pro vznik hispanoamerického modernismu je však francouzská literatura a umění ještě něčím víc. V tomto kontextu se někdy mluví o takzvaném *afrancesamiento*. Tento termín vyjadřuje silnou náklonnost ke všemu francouzskému, co zasahuje do literatury a umění. Nejen parnasisté a symbolisté byli příkladem pro hispanoamerické umělce. Silnou měrou do tohoto dění zasahovalo dílo Victora Huga, které svým širokým záběrem změnilo pohled na literaturu z celosvětového měřítka. Zejména Rubén Darío byl velkým obdivovatelem Hugova díla. Ve výtvarném umění se jednalo také třeba o malířské dílo Watteaua, impresionismus, nebo secesi. José Olivio Jiménez poukazuje ve své předmluvě k *Prosas profanas (Světské sekvence)*, že jedním z hlavních východisek pro dílo Rubéna Daría bylo právě Watteauovo dílo a jeho pokus o oživení versailleského rokoka za vlády Ludvíků ve Francii. Důležitou roli přikládá také dílu již zmíněného Paula Verlainea.²

Parnasismus a symbolismus přivedly do poetiky modernistů také své nové přepracování a výklady antického umění. Není to nic překvapujícího, pokud vezmeme v potaz, že parnasismus byl prvním dělicím přechodem od romantismu k novým formám devatenáctého století. Angličtí romantikové jako George Byron, Percy Bysshe Shelley a John Keats nejenže sloužili za téměř božský vzor pro pozdější generace spisovatelů, ale jejich dílo z převážné většiny vychází z právě básnické interpretace a nového přetvoření antických bájí a mýtů. Nejlepším příkladem je Shelleyho přepracování Prométhea, či Keatsovy lyrické básně. Z tematického hlediska jde o další „útek“ před nově se vyvíjejícím světem, ve kterém začíná vládnout hluk a průmyslový materialismus, plynoucí z pozitivismu a průmyslové revoluce. Co se týče dalších důležitých proudů inspirace, modernisté a především Darío, obdivovali orientální keramiku a malbu. Toto umění bylo jedním z dalších hlavních rysů modernismu, jako třeba mimo jiné erotismus, nebo oslava ženské krásy.

²Jiménez, José, Olivio. Armonía verbal, melodía ideal. V: DARÍO, Rubén. *Prosas profanas*. Madrid. Alianza Editorial, 1992. Str. 10

II. Chronologický vývoj modernistické poezie. První rysy modernismu

Sbírka Azur...

První modernistické pokusy můžeme pozorovat již v první polovině osmdesátých let devatenáctého století. Velmi důležitou úlohu zde hrál kubánský básník José Martí, ale dále také například další Kubánci Julián del Casal, nebo Kolumbijec José Asunción Silva. Literární kritikové označují tyto spisovatele za předchůdce celé novodobé španělsky psané literatury.³

Vztyčným bodem celého modernismu je však bezpochyby sbírka Rubéna Daría *Azul...* (*Azur...*) Toto esteticky velmi komplexní dílo zahrnuje velké množství inovačních prvků, které se udržely a byly rozvíjeny během pozdějšího vývoje hispanoamerického modernismu. Poprvé se tato sbírka objevila roku 1888, když bylo Daríovi dvacet jedna let. Sbírka se vyznačuje mimo jiné také velkou růzností básnických forem. Najdeme zde sonety, básně ve volném verši, básně v próze a také silně lyricky orientované povídky. Rytmus a kadence slov může na první pohled, a to zejména v prozaických pasážích sbírky, připomínat *Illuminace* Arthura Rimbauda. Můžeme však spíše pochybovat o tom, že by se Darío do roku 1888 setkal s vrcholným dílem Arthura Rimbauda (*Illuminace a Sezóna v pekle*), protože jeho souhrnné a do té doby ztracené dílo bylo publikováno až na začátku devadesátých let devatenáctého století. Tím se jenom potvrzuje skutek, že Darío byl výjimečným a v jistém smyslu originálním jedincem, který do španělsky psané literatury zasáhl jako meteorit.

Dalším zmíněným prvkem je inklinace k řecké antice. Celé jádro sbírky je silně poznamenáno Daríovou láskou k antické literatuře a umění celkově. Autor nám také prozrazuje své oblíbené umělce a spisovatele. Několikrát je ve sbírce zmíněn Victor Hugo, najdeme také oslavné sonety na Walta Whitmana, Leonta de Lisle, Catullea Mendése a jiné. Pomalu zde vzniká důvod pro termín *afrancesamiento*, protože už v tomto díle nalezneme francouzsky psané básně, například „Píseň soumraku“ (*Chanson crepusculaire*)⁴. Darío sám si nebyl jist, zda jsou hlavním rysem sbírky prozaické či veršované pasáže. Juan Valera píše Rubénu Daríovi v dnes už slavném a pro vývoj modernismu velmi důležitém dopisu *Azur...*⁵, že prozaické pasáže knihy jsou silně poznamenány francouzsky psanou literaturou, a naopak,

³ Colaboradores de Wikipedia. *Modernismo (literatura en español)* [en línea]. Wikipedia, La enciclopedia libre, 2011 [fecha de consulta: 6 de abril del 2011]. Disponible en [http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Modernismo_\(literatura_en_esp%C3%A1%C3%B1ol\)&oldid=45396329](http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Modernismo_(literatura_en_esp%C3%A1%C3%B1ol)&oldid=45396329).

⁴ DARÍO, Rubén. *Azul...- Cantos de vida y esperanza*. Madrid: Catedra, 1998. Str.305. Překlady názvů básní vlastní, pokud nebude značeno jinak.

⁵ *Www.damisela.com* [online]. 2002 [cit. 2011-04-30]. Azul... Dostupné z WWW: www.damisela.com

v sonetech a v ostatních verších je zjevná inspirace španělsky psanou literaturou, což však neubírá těmto básním na originalitě.⁶

A stejně jak tomu bylo u parnasismu, či symbolismu, sbírka *Azur...* vzniká ze znechucení a obrany proti vyvíjející se průmyslové a buržoazní společnosti. Velkou měrou tomu přispěl Daríův pobyt v Chile. Oproti rodné Nicaragui, nabízelo Chile mnohem bohatší literární a umělecké zázemí, a díky o mnoho rozvinutějšímu merkantilismu se básník rychle seznámil se směrem, kterým se společnost vyvíjela. Hluk strojů, velmi rychle rostoucí materialismus, který z psychologického hlediska nahrazoval lidem sebevědomí, které se dříve opíralo spíše o humanistické a vědomostní hodnoty, počátek popírání umění samotného, které se pomalu ale jistě stávalo přebytečnou složkou ve společnosti, dával Darío do protikladu s řeckými bájemi, fanatickou posedlostí francouzským uměním a z formální stránky přísně hudebně dodržovanými verši a eufonicky geniální prózou. Dá se říct, že čím více hrubosti a neotesanosti pozoroval ve svém okolí, tím barvitější a odtažitější bylo jeho dílo.

Dalším důležitým momentem pro Daríovo dílo, ale také pro vznik a šíření celého modernismu, byly jeho cesty do Evropy. Zejména do Francie a Španělska. Ve Francii se fyzicky setkal s tím, co znal z četby. Francie a zejména Paříž v devadesátých letech devatenáctého století a na přelomu století dvacátého, byla středem všech moderních směrů, které určovaly cesty pro příští umělecký vývoj. To, co dříve nacházel v knihách, měl každodenně před očima. Setkání s Verlainem, výstavy impresionistických malířů, či návštěvy bohémských kaváren doprovázené nikdy nekončící opilostí.

Už před Daríovým příjezdem do Španělska měli tamní intelektuálové a básníci silné povědomí o jeho díle. Druhá polovina devatenáctého století byla ve Španělsku z literárního hlediska poznamenána ztrátou estetických možností, které by zachytily společnost v jejím rychlém vývoji. Nutně muselo přijít něco originálnějšího a převratnějšího, nové východisko z této strnulosti. Daríův *Azur...* se brzy dostal na starý kontinent a to hlavně díky neocenitelnému filologickému úsilí Juana Valery. Na Daría, jakožto jakéhosi uměleckého zachránce, se najednou upnul mnoho tehdejších španělských básníků. Mezi nimi však byli i takoví, kteří Daríovo dílo silně kritizovali, jedním z nich byl například Miguel Unamuno.

Generace 98 měla být tvůrcem nových literárních hodnot, které měly nejenom dostat španělskou literaturu z autonomní krize, ale zároveň ji zařadit po bok velkých literatur Francie, Německa a Anglie. Zde se setkáváme s prvními rysy španělského modernismu. Tato skupina okolo Juana Ramóna Jiméneze, Manuela Machada, Antonia Machada, Gómeze de la

⁶ Viz. tamtéž.

Serny, Azorína a dalších, si uvědomila, že Španělé se až příliš uchylovali k tradičním hodnotám, stále ještě silně poznamenanými křesťanstvím, a byli neochotní otevřít se celosvětově se rozvíjejícímu kosmopolitismu.

Stejně jako Darío, nacházeli hlavní proud inspirace ve francouzském symbolismu a parnasismu, ve filosofii Friedricha Nietzscheho, ale také například v povídkách E. A. Poea, či v hudbě Richarda Wagnera. Rubén Darío byl jedním z prvních, kdo tyto modernistické prvky použil ve španělsky psané literatuře, a dokázal tak, že sen o universalitě španělské literatury není nemožný. Inspirace ve francouzských symbolistech byla zjevná a někdy zaváněla až plagiátorstvím, či z jiného hlediska možnou výzvou zpracovat symbolistní, někdy až dekadentní témata lepším způsobem. To můžeme pozorovat především v raném díle Manuela Machada a Juana Ramóna Jiméneze. Oba byli silně poznamenaní, stejně jako Darío, poezií Paula Verlaina. Zejména stránkou hudební, která byla hnacím motorem a základem pro melancholické a apatické nálady.

Daríoova poezie se však často střetávala se silně konzervativní opozicí. Především hispanoameričtí a španělští kritikové obviňovali Daría za ničitele španělského jazyka, za možnou hrozbu toho, že přivede do španělské prozodie naprostý chaos. Darío přepracovával téměř všechna zavedená pravidla a vnášel do nich božské a vzletné nálady, které se mnohokrát tematicky neshodovaly s „povoláním“ latinskoamerického básníka. Rubén Darío byl bezpochyby jedním z prvních univerzalistů ve španělsky mluvícím světě. I přes to však zpracovával témata americká. Tyto prvky se učebnicově synchronizovaly v dnes už legendární básni „Óda na Roosevelta“ (Oda a Roosevelt) ze sbírky *Cantos de vida y esperanza* (*Zpěvy života a naděje*).

Tento trend prolínání hispanoamerických a evropských témat se v první polovině dvacátého století stává pro latinskoamerické intelektuály neodmyslitelnou složkou jak pro jejich dílo tak pro obecný, častokrát politicky zaměřený, aspekt jejich náhledu na svět. Trochu nadneseně se o tomto fenoménu vyjadřuje Octavio Paz ve svých esejích z knihy *Convergencias*. Poukazuje na to, že latinskoamerický intelektuál je schopen vidět hlouběji do evropské kultury než sám Evropan, protože má k dispozici komparativní zkušenost mezi životem v Latinské Americe – který je sám o sobě jakýmsi pokračovatelem a prodlužovatelem samotné evropské kultury, intelektuální zkušenost s evropskou kulturou – skrze knihy, a posléze vlastní zkušenost pramenící z cest po Evropě.⁷ Tak vzniká zvláštní soužití původních starých kultur s moderně se rozvíjející společností v Evropě, a z hlediska

⁷ PAZ, Octavio. *Convergencias*. Madrid : Seix Barral, 1991. Str. 101

španělsky psaného modernismu nová, originální literatura v globálním měřítku. Unifikace těchto fenoménů dala později latinskoamerické literatuře jména jako J.L.Borges, Pablo Neruda, Julio Cortázar, Gabriel García Márquez či Mario Vargas Llosa.

Důležitým aspektem pro tuto univerzalitu bylo, že mnoho spisovatelů, a Daría nevyjímaje, vykonávalo politicky angažované funkce. Nejčastěji se jednalo o zaměstnání delegáta na různých ambasádách, což otvíralo cesty za hranice. Těžko říct, zda byl přínosem, nebo ochuzením fakt, že politická angažovanost mnohokrát zasahovala přímo do uměleckých děl spisovatelů. Ať už se například Darío jakkoliv ve svém díle distancoval od materiálně se vyvíjející společnosti, tak přesto v jeho díle najdeme politicky zaměřené básně, jako třeba již zmíněnou „Ódu Rooseveltovi“.

Tato odbočka však nesníží důležitost Daría pro vývoj a modernizaci španělsky psané literatury. Pokud se držíme velkých směrů a literárních hnutí, tyto inovační prvky byly dále převzaty například Generací 27, která se už však vyvíjela jiným směrem.

2. Daríova doba. Postoj k umění. Trendy tehdejší doby

1. Inklinace k dekorativnosti. Odlišné vnímání poezie vzhledem k naší době

Poezie Rubéna Daría se na první pohled, a to už v rané sbírce *Azur...*, uchyluje k vzletnosti a dekorativnosti, a z dnešního hlediska může vyznívat až pateticky. Dnes se termín patetický používá spíše pejorativně⁸, ovšem v kontextu literatury devatenáctého století byl tento prvek často zásadním rysem jak romantické, tak parnasistické a symbolistní poezie. V období klasicismu, kdy básníci často tvořili část královského dvora, byla poezie jakýmsi seriózním šaškem, který měl dvořany odvádět od hrubosti reality. S vývojem buržoazní společnosti se však básník dostává na okraj společnosti, začíná jí opovrhovat, kritizovat a vědomě se od ní distancovat. Jak už bylo řečeno v úvodu, průmyslový vývoj a rozmach merkantilismu, který pomalu kořenil v lidech, byl protipólem romantického ideálu přírody, který v první polovině devatenáctého století v literatuře převládal a v různých formách přežíval až do druhé poloviny století. A právě u buržoazní společnosti nacházíme vysvětlení

⁸ *Wikipedie: Otevřená encyklopedie: Patos* [online]. c2011 [citováno 10. 04. 2011]. Dostupný z WWW: <<http://cs.wikipedia.org/w/index.php?title=Patos&oldid=6389812>

k úniku básníků do umělého světa, které mnohokrát působí nesrozumitelně, uměle a pateticky.

V kontextu s poezií současnou se paradoxně dostáváme do naprosto odlišné situace. I přesto, že průmysl a technika už nadobro prosákly nejenom do ekonomického sektoru společnosti, ale také do myšlení lidí, básníci se v moderní době spíše přizpůsobili. Poezie se stala svobodným komentářem a často oslavou strojů, aut, tramvají, továren, internetu a televize. Na jednu stranu je nutno podotknout, že básníci komentují svoji dobu, ve které se narodili. Je však třeba říct, že zjednodušování praktického života díky moderní technice může podvědomě implikovat zjednodušování forem vyjadřování, což u některých básníků, kteří užívají formu volného verše, v současné době pozorujeme. Z hlediska současné literatury se proto setkáváme právě s pejorativním užíváním slova patetický směrem ke spisovatelům devatenáctého a první poloviny dvacátého století a to z důvodu, že poezie se za pouhých sto let změnila radikálním způsobem. Proto může být dnešní přístup k poezii Rubéna Daría často diskutabilní. Pokud mluvíme o poezii Rubéna Daría z našeho současného pohledu, jeho poezie nám může připadat někdy až okázale vyšperkovaná.

Nemůžeme zde opominout už několikrát zmíněnou osobnost básníka Paula Verlainea. Rafael Ferreres v knize *Verlaine y los modernistas españoles* říká: „*Báseň Chanson d'Automne znali z paměti všichni básníci, kteří se pomalu stávali modernisty.*”⁹ Tato báseň je přímo oslavou hudební stránky poezie a ukázkou, jak daleko může hudba do výstavby básně zasáhnout. A tato hudební stránka také zasáhla zrod modernistické poezie. Stala se jedním z hlavních faktorů. Z hlediska historie španělsky psané literatury najdeme mnoho básníků, kteří se o tuto formální stránku opírali, například Svatý Jan od Kříže nebo Francisko Quevedo. Pro genezi modernismu se však jednalo, jak už bylo řečeno, o protipól ke všemu hrubému, co přicházelo z okolí. Hudba byla zdí, která do básně pouštěla jen ty vyvolené, jen ty, kteří byli ochotni se básni vzdát. A především také neodmyslitelnou složkou, jak do poezie zakomponovat novátorské prvky.

Silná apelace na formální stránku a dekorativnost verše implikuje u parnasistů a symbolistů důležitost, kterou přikládali svým múzám. S vidinami a inspirací, která na ně zvnějšku dorážela, bylo zacházeno jako s božstvem. Věřící se vzdávají bohu a snaží se udržet si svoji duševní čistotu skrze bohoslužbu. Básníci preferující poetiku symbolismu udržují čistotu myšlenky tím, že oni pečují vybroušeným jazykem, který se má co nejvíce vzdálit

⁹ FERRERES, Rafael. *Verlaine y los modernistas españoles*. Madrid : Gredos, 1975. Str.69

hrubé světskosti. Básník, jenž po dlouhé době obdrží abstraktní myšlenkové znamení, si tohoto „spojení s božstvem“ cení natolik, že jej hýčká tím nejlepším, co v sobě má.

Mnoho intelektuálů na přelomu devatenáctého a dvacátého století bylo znechuceno vyvíjející se společností a tyto odklony od reality pro ně častokrát znamenaly smysl života. Potom se paradox dnešního trendu poezie ještě rozšiřuje. Pokud dnes průmyslový rozvoj vzrostl a nesrovnatelně se znásobil v poměru k jeho existenci na přelomu dvou minulých století, pak bychom měli logicky očekávat, že poezie se bude čím dál tím více vzdalovat. Bylo tomu naopak, a to především díky nástupu moderních směrů během prvních dvou desetiletí, jako byl například už jednou zmíněný futurismus.

Je těžké zhodnotit, zda integrace hovorového jazyka do poezie snížila estetické cítění. Spíše se jedná o změnu, která začíná uzavírat cesty k básníkům minulých století.

II. Znechucení dobou. Odklon k romantismu

U modernistů, a u Rubéna Daría snad nejvíce, pozorujeme úniky do uměle vytvořených světů. Tento aspekt vyznívá spíše antagonisticky a ideologicky. Romantismus v Daríově díle a v dílech dalších autorů je stránka spíše osobní a psychologická, častokrát zasahující do jejich politického názoru na svět.

Do poezie se dostává až jakoby sekundárně, v symbolech a motivech, které ať už vědomě, či podvědomě, vytváří opak a co nejvzdálenější únik od reality. Obecně se předpokládá, že nástup parnasismu a symbolismu z poezie vytlačuje romantické tendence. Romantismus však v moderních směrech devatenáctého století nejenom přežívá, ale paralelně se vyvíjí a zabírá si velkou část jak tematickou, tak formální. Ricardo Gullón dokonce říká: „*myslet si, že modernismus vytlačil romantismus, znamená nerozumět poezii*“.¹⁰ U Rubéna Daría romantismus velmi často převládá. Formální úprava jeho veršů často evokuje jeho španělského oblíbence Gustava Bécquera nebo také Victora Huga.

¹⁰ GULLÓN, Ricardo. *Dirrecciones del modernismo*, Madrid: Alianza editorial, 1990, str.18

III. Role básníka na přelomu devatenáctého a dvacátého století

Pro srovnání. Pozdější poetický koncept Vicenta Huidobra se velmi podobá Daríovu náhledu na roli básníka. Huidobro nám naznačuje, že básník je jako bůh; svými slovy tvoří.¹¹ Spojení s múzami u romantiků a parnasistů je také spojení božské. V devatenáctém století bylo u symbolistů skoro dogmatem, že básník je chodící bůh, který osvětluje věci, pro ostatní neviditelné. Svými smysly odkrývá a znovu oživuje podstaty a životy, které by bez jeho zásahu nebyly nikdy zrozeny. Podobný koncept najdeme ve filosofii George Berkeley, který smyslové stránce přisuzuje to, co Huidobro nachází v podstatě slova.

Rubén Darío je opět spíše vystupňovaným příkladem všeho, co tu dosud bylo probíráno. Podle jeho díla je zjevné, že často hledal inspiraci v transcendentnu. Evokace božství, jakožto protipól hrubé buržoazní společnosti, nebyla jenom psychickou obranou, sociální rolí, či postojem. Jak z jeho raných básní, tak z vrcholné tvorby přímo cítíme přirozenou virtuóznost, která mu dovolila se jako bůh cítit. Rimbaud si tuto skutečnost také uvědomoval, ovšem s tím, že ji spíše považoval jako prokletí.¹²

Darío, stejně jako Huidobro, označoval sama sebe a básníky své epochy za bohy. Jako důkaz nám slouží první a dnes už legendární verš z básně „Ó věže boží! Básníci!“¹³ (¡Torres de Dios! Poetas!)

„¡Torres de Dios! Poetas!“¹⁴

Toto ztělesněné božství však naráželo na samotu a na velmi omezenou část vyvolených, kteří by těmto „božským slovům“ byli schopni porozumět. Darío, stejně jako jeho předchůdci parnasisté a symbolisté, měli společný osud v přímo tragické neschopnosti najít srozumitelnou řeč pro své okolí, které nenáviděli. Proto se také mnoho básníků druhé poloviny devatenáctého století uchyluje k rezignaci a k útěkům do jiných světů zejména skrze alkohol.

Tento, dnes už velmi známý fenomén v umění, však neuplatňoval jenom psychologickou a individuální stránku, ale také přímo navazoval na program parnasistů, Charlese Baudelaira a již zmíněných symbolistů jako Paula Verlaina či Arthura Rimbauda. Jednalo se o hledání inspirace skrze rozrušení smyslů. Velmi dobře se o této problematice

¹¹ HUIDOBRO, Vicente. *Altazor*, Santiago de Chile: Editorial universitaria, 1991, 111 s.

¹² GRAHAM, Rob. *Rimbaud*, London: Picador, 2000, str. 302

¹³ Překlad názvu básně: Ivan Slavík: DARÍO, Rubén. *Zpěvy života a naděje*. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1963. Ze špan. přeložil Ivan Slavík. Str. 66

¹⁴ DARÍO, Rubén. *Páginas escogidas*, Madrid: Cátedra, 1997. Str. 105

vyjadřuje Arthur Rimbaud v jednom z dopisů směřovaných svému učiteli lycea Georgesu Izambardovi.¹⁵

Podobnou cestou se vydal i Rubén Darío. Jeho kladný vztah k alkoholu mu však často, stejně jak tomu bylo u jeho idolu Paula Verlaina, činil psychické a fyzické potíže. Můžeme zde připomenout jejich první vzájemné setkání, při kterém hrál alkohol důležitou roli. Rubén Darío vzpomíná: *„Jedno z mých přání bylo potkat Verlaina. Jednoho večera v Kafé D'Haurcourt jsme potkali fauna obklopeného pochybnými přívrženci. Vypadal stejně, jak jej zvěčnil Carrier ve svém kouzelném umění. Bylo známo, že mnoho pil. Čas od času odpovídal na otázky svých spolusedících a bez přestání bouchal do mramorového stolu. Přiblížili jsme se se Sawou, představil mě: americký básník, obdivovatel atd. Já jsem ve špatné francouzštině zamumlal slova obdivu se vši oddaností, jak jen bylo možné a skončil jsem slovem „sláva“. Kdoví co se toho večera nešťastnému mistrovi stalo; když se totiž ke mně otáčel a přitom stále bez přestání bouchal do stolu, řekl nízkým a hrubým hlasem: „ Sláva...! Sláva...! a... a... ještě!. Pocítil jsem, že by bylo lepší odejít a počkat na jiné setkání při nějaké vhodnější příležitosti. To se mi ale nikdy nepodařilo, protože ostatní večery, kdy jsem ho znovu potkal, se nacházel ve víceméně stejném stavu a to bylo, popravdě, smutné, bolestivé, groteskní a tragické.“¹⁶*

Sám Rubén Darío se k alkoholu také často uchýloval, což se může spojit i s některými velmi pesimisticky laděnými básněmi v jeho vrcholném díle.

Umělci jako Edgar Allan Poe, či Vincent Van Gogh a mnoho jiných věnovali svému dílu veškerý volný čas, což však znamenalo časté finanční potíže a právě únik k alkoholu. Ti, kteří si vybrali jinou cestu, k níž byli z existenciálního hlediska nuceni, trpěli opačným dilematem. Gérard Nerval a Stephan Mallarmé několikrát poukazovali na to, že je prakticky nemožné se plně věnovat poezii a přitom vykonávat další zaměstnání. Tyto řádky mohou evokovat dnes už kultovní termín *prokletý básník*. I přesto, že v originálním, Verlainově pojetí, se jednalo spíše o nemožnost spojení mezi básnickým dílem a čtenářem, postupně během celkového vývoje moderní poezie se za prokletého básníka považoval téměř každý, kdo svému dílu obětoval své sociální postavení, nenaskytla se mu možnost zpětné vazby a zadostiučinění, a umíral, podobně jako Paul Verlaine, v samotě, nemoci a zapomnění.

¹⁵ *Www.mag4.net* [online]. 1998 [cit. 2011-04-07]. Letters known as of "Visionery". Dostupné z WWW: <mag4.net>.

¹⁶ DARÍO, Rubén. *Páginas escogidas*, Madrid: Cátedra, 1997. Str. 255

Daríovy symbolistické tendence se v jeho pojetí modernismu často vyskytovaly. I proto jsou některé jeho básně protnuty melancholickými a depresivními náladami a rezignací před budoucností básnického řemesla jako takového.

3. Daríovy estetické preference

I. Plynutí času

Čas v Daríově díle je relativní, nepevný, s tím, že jeho aktivní a přítomná složka zůstává neměnná ve všech jeho podobách, tj. nenacházíme zde počátek a konec, nýbrž spíše inklinaci k věčnosti.

Tento způsob vnímání času můžeme pozorovat ve filosofii Friedricha Nietzscheho. Ten hlásá, že čas se neustále vrací dokola, nemá počátku ani konce a podstatou života se tedy stává přítomný okamžik.¹⁷

Podobně způsobem reaguje na problematiku času Henry Bergson, jehož filosofie se v jistém období výhradně zabývala plynutím, či neplynutím času a velmi zasáhla do rozvoje zejména moderní prózy u autorů jako James Joyce, Virginia Woolf nebo Marcel Proust.

Bergson zastává názor neexistence přítomnosti jako takové. Dále se snaží najít časovou jednotu jak pro minulost, tak i pro přítomnost a budoucnost. Z toho vyplývá, že minulost i budoucnost mohou být v mnoha ohledech přítomností. A to třeba skrze vzpomínku, která na první pohled zastupuje minulost, ale zasahuje do konkrétní činnosti jedince, mění jeho chování v daném (přítomném) okamžiku, a tudíž má stálou (přítomnou) platnost.¹⁸

Tyto nové filosofické přístupy k času umožnily mnoha umělců bohatší a jednodušší přístup ke svému dílu. Otevřely se cesty, které do té doby nebyly možné.

Rubén Darío tak tímto způsobem mohl obhajovat motivy ve svém díle, které nekorespondovaly s jeho dobou. Oživoval tak staré mýty a skrze časovou relativitu jim dával aktuální platnost a schopnost znovu zasáhnout do uměleckého vývoje.

Mnoho z Daríových básní se odehrává v tajupných, zapomenutých světech. Básník si musel svoje úniky sám pro sebe obhájit, aby se cítil jako člověk devatenáctého, či později

¹⁷ KOUBA, Pavel. *Nietzsche : Filosofická interpretace*. 2.dopl.vydání. Praha : Oikoymenh, str.89

¹⁸ BERGSON, Henri. *Myšlení a pohyb*. Praha: Mladá fronta, 2003. Z fr.originálu přel. Jakub Čapek. Str. 157.

dvacátého století. Nietzscheho pojetí věčného návratu zde také mohlo hrát důležitou roli. Pokud se znovu oživí postava, či událost, které dříve nějakým způsobem zasáhly do běhu života, není nemožné, že jejich znovu zjevení nějakým způsobem zasáhne i jinou epochu, v níž se objevují umělecky.

Nakonec je nutno poukázat, že volnost poezie také často předjímala filosofické trendy, které byly naopak poezií inspirovány.

II. Smysl poezie

Už při první četbě Dariových básní je patrné, že se svým přístupem k psaní poezie snaží z toho žánru vytěžit maximální estetický požitok a to jak pro sebe samého, tak pro čtenáře. Jeho poezie se snaží vytvářet jakýsi vyšší hlas, který svou sofistikovanou formou přehluší drsné a hrubé okolí. Jeho apelace na eufonickou stránku básně nám jasně dokazují, že se snaží o něco podobného, jak je tomu u vážné hudby. O vytvoření vlastního podprahového jazyka, který najdeme zejména v poezii.

Octavio Paz říká, že si nedokáže představit společnost, která by fungovala bez poezie¹⁹ (v tomto případě zde patrně myslí celkový, abstraktní a utišující účinek, který nalézáme i v ostatních žánrech umění), která je skrytým pramenem pro možnost duševní realizace jedince. Rubén Darío se proto se svým náročným přístupem pokouší o vyčerpání všech možností, které poezie nabízí, a o jejich následné sloučení do básně.

Zjednodušeně řečeno, jedná se zde o vytvoření nového světa, jehož jazyk má být zároveň pochopitelný a zároveň co nejvíce vzdálený. Povinností básníka je najít spojující bod, který čtenářem prostoupí a dá mu jiný (alespoň chvílkový) náhled na svět.

Polemikou zůstává fakt, do jaké míry může básníkově estetické cítění souhlasit se subjektivním, čtenářovým vkusem. Úspěch Dariovy tvorby za jeho života může do určitého hlediska implikovat celkové estetické preference tehdejší společnosti, nebo alespoň užšího okruhu lidí, kteří se poezii věnovali. Pokud, jak už bylo jednou řečeno, je pro dnešní čtenáře mnoho básníků devatenáctého století přežitkem s patetickým přístupem, můžeme říci, že estetické cítění společnosti se vyvíjí stejně jako umělecké směry. Je však skoro nemožné tato fakta objektivizovat. V každé době nalezneme umělce, jejichž umělecko-historickému zařazení předchází předpona „neo“, např. neoromantismus.

¹⁹ PAZ, Octavio. *Convergencias*. Madrid : Seix Barral, 1991. Str. 57.

Darío hojně uplatňoval reference k antickému umění, ke starým předkolumbovským kulturám, k orientální architektuře a keramice. Pokud byla jeho poezie u čtenářů oblíbená, je možné říct, že čtenář na přelomu minulých dvou století měl k těmto motivům daleko otevřenější vztah.

III. Láska

V umění obecně se láska častokrát objevuje jakožto prvek úzce spojený s časovou kauzalitou. Je neodmyslitelnou součástí koloběhu života, zasahující do morálky a obecného běhu společnosti.²⁰ Ne vždy se například v poezii mluví o lásce milenecké. Mnoho myslitelů a umělců se k lásce staví jako k jedné z Platónských idejí, bez nichž by život nemohl fungovat.

Podobně je tomu u Daríovy poezie. Z eufonického a náladově laděného tónu však častokrát můžeme vycítit spíše silnou nostalgii a úzkostlivou snahu o propojení různých poetických témat a fenoménů, o nichž básník dopředu ví, že jsou možné jenom v básni. Tato domněnka může znovu připomínat náklonnost k romantismu. Darío jakoby se pokoušel do svých básní lásku zakomponovat jakožto metafyzický motor života. Snad pociťoval nedostatek lásky v reálném životě, a proto se snažil nahradit si tuto skutečnost v umění.

Něco podobného můžeme spatřit v básni „Jen na chvíli, ó labuti!“ (Por un momento, oh, cisne)

*Por un momento, ¡oh Cisne!, juntaré mis anhelos
a los de tus dos alas que abrazaron a Leda,
y a mi maduro ensueño, aún vestido de seda,
dirás, por los Dioscuros, la gloria de los cielos.²¹*

Ve třetí verši používá Darío slovo *ensueño*, které můžeme volně přeložit jako zasnění, či brát přímo jako sen, nebo v některých případech sen uměle vyvolaný. Pokud bylo poukázáno na lásku, jakožto spojující prvek života, Darío jej hledá a s jistotou můžeme prohlásit, že nachází právě skrze sen. Sen, umělá realita, pro Cicera v některých případech i transcendentní prorokování budoucna.²² Pokud je sen bezčasová a nefyzická realita, ale

²⁰ PLATON. *Symposion*. Praha : Oikoymenh, 2005. Z řec. Originálu přel. František Novotný. Str. 50.

²¹ DARÍO, Rubén. *Azul..., Cantos de vida y esperanza*. Madrid: Catedra, 1998. Str.383

²² MARCUS TULLIUS, Cicero. *Předtuchy a výstrahy*. Olomouc : Votobia, 1996. Z lat. Přeložil Josef Hruš. Str. 30

realitou stále zůstává, pak jsou tyto Daríovy sny a zasnění relevantním prvkem a platným faktorem pro spojování historie se současností.

Tímto se vlastně také potvrzují již výše zmíněné tendence symbolistů, které tíhly k vytváření umělejších světů, často podtržených prorockými vidinami. A pokud básníci devatenáctého století trpěli patologickým znechucením světem, tak jejich vidiny, později přetavené v básně, byly vlastně tím jediným, co měli.

IV. Erotismus

Erotismus se v Daríově díle objevuje velmi hojně a často. Ricardo Gullón poukazuje na básnickou snahu a touhu po duševní transcendenci, které působí oproti imanentní fyzické stránce života jako božský a nadčasový prvek.²³

Zde bude možná znovu vhodné vrátit se k Platonově filosofii. Ten ve svém spise Faidón říká, že fyzická stránka člověka omezuje jeho ducha.²⁴ Erotismus, jakožto utišení smyslů, totiž můžeme s naprostou platností postavit vedle snů a alkoholického a drogového otupení smyslů. Všechny tyto fenomény, v umění často se vyskytující, jsou jakousi obranou oproti krutosti a často nudě ze života. Jejich transcendentní platnost se rovná nadčasovosti a metafyzičnosti básnických vidin a básní samotných. Erotismus je tedy, a v Daríově díle snad ze všech španělsky píšících modernistů nejvíce, důležitým prvkem pro uklidnění duše a také Dionýskou oslavou iracionálního chaosu, bez kterého by se samotná racionální stránka člověka neobešla.²⁵

V. Antika

Motivy antického umění v mnoha Daríových dílech převažují nad ostatními. Ricardo Gullón označuje antické fenomény u Daría jako exotismus. Antické motivy najdeme jak v dílech renesančních spisovatelů, tak také velmi hojně v baroku. Například v baroku však byly tyto motivy jakoby součástí tehdejšího světa. Byly aktuální a s tehdejšími poetickými

²³ DARÍO, Rubén. *Páginas escogidas*. Madrid: Cátedra, 1997. Str. 19

²⁴ PLATON, 427-347 př. Kr. *Faidon*. Praha : Oikoymenh, 2005. Z řec. originálu přel. František Novotný. str. 32.

²⁵ NIETZSCHE, Friedrich. *Zrození tragédie z ducha hudby*. Praha : Gryf, 1993. Z něm.přeložil Otokar Fischer. Str.64.

trendy zasahovaly do děl autorů paralelně, společně s motivy tehdejší doby. Byly zavedenou a neodmyslitelnou součástí díla, kde jejich metaforická kvalita rozvíjela a lépe osvětlovala myšlenky autorů.²⁶

U Daría a ostatních modernistů se však už jednalo o útěk. Antika v jejich dílech je literárními kritiky často označována za ožívování starých světů a hledání jejich nové identity v moderní době. Na druhou stranu se tímto způsobem autor diferencuje a esteticky vzdaluje od společnosti; můžeme říct, že tak dává najevo své opovržení. Také zde můžeme pocítit znaky určitého nadnesení, intelektuálnosti a erudice, jelikož orientace v bohatém antickém umění a k tomu tvoření a nová interpretační východiska evokují vzdělaného jedince.

Díky Daríovi tak můžeme pozorovat určitý vývoj interpretačních metod antické literatury. Byla zmíněna renesance a baroko. Patrně ve všech literárních směrech až do období modernismu, (co se týče alespoň poezie) se s antickým uměním jakožto sekundárním, (v jistých případech i primárním) motivickým prvkem setkáváme.

U Daría jakoby nastal vrchol. Není tím míněno, že by po modernistech tyto motivické prvky z literatury zmizely, ale s příchodem dadaismu a surrealismu se poezie začala zabývat prvky ve velké míře všednějšími.

VI. Křesťanství

Podobným způsobem se Darío opíral o křesťanské umění. Ve srovnání s antickým modelem už se však nejednalo o exotický útěk do neznáma, protože křesťanství mělo v jeho době stále velmi silný a aktuální hlas pro vývoj společnosti. Tomu nezabránily ani pozitivistické pokusy o sekularizaci náboženství, které dosáhly svého vrcholu (i když ne takového, jak bylo původně zamýšleno) až v druhé polovině minulého století.

Básnická interpretace křesťanství se v Daríově díle na první pohled neseťkala s takovou volností, jak tomu bylo u antického umění. Dobrým příkladem může posloužit báseň „Naděje“ (Spes). Tato báseň složená ze dvou čtyřverší je přímo modlitbou a hledáním spásy v samotném Ježíši Kristu. Darío zde, podobně jak křesťanská nauka učí, hledá v Ježíši Kristu spásu a utišení, potvrzení toho, že slzavé údolí je negativním protipólem oproti posmrtnému životu. Báseň končí velmi polemickými dvěma verši.

²⁶ DARÍO, Rubén. *Páginas escogidas*, Madrid: Cátedra, 1997. str. 29

*„que al morir hallaré la luz de un nuevo día
y que entonces oiré mi „Levántate y anda “!. ”²⁷*

Konec básně může implikovat očistění Daríoovy duše skrze smrt a vznik nového čistého života. Z určitého úhlu pohledu se Darío mohl dostat přes křesťanskou nauku až k buddhistickému vyústění básně samotné. Je to ale odvážné tvrzení a nepochybně záleží na individuální interpretaci básně.

Daríoův postoj ke křesťanství je v mnoha ohledech problematický. V básni „Óda na Roosevelta“ Darío na konci první sloky říká:

*„eres el futuro invasor
de la América ingenua que tiene sangre indígena,
que aún reza a Jesucristo y aún habla en español. ”²⁸*

První část posledního verše můžeme interpretovat jako Daríoovu pochybnost o roli samotného křesťanství. Pokud mluví o Americe, která se ještě (stále) modlí ke Kristu, lze tady pocítit nejistotu. Jakoby chtěl Darío prorokovat, či zmírněně, zpochybňovat budoucí roli křesťanství v Latinské Americe. Druhá část posledního verše nám tento problém možná ještě více osvětlí. Stejně jako se Hispánská Amerika ještě modlí ke Kristu, tak také ještě mluví španělsky. Báseň je reakcí na strach obyvatel Hispánské Ameriky z politické nadvlády Spojených států amerických. Pokud by se tato nadvláda splnila, mohl by být ohrožen i sám jazyk. Proto Darío říká „aún“ (ještě). A stejně tak tomu může být u křesťanské víry.

VII. Amerika a Evropa

Cesty jak severoamerických, tak hispanoamerických intelektuálů do Evropy byly v době rozkvětu modernismu naprosto běžné. I přesto, že kulturní život v Americe existoval a někdy se vyvíjel nezávisle na evropských trendech, spisovatelé a umělci často pociťovali nutkání prožívat umělecký život svobodněji a bohatěji. Darío, jak už bylo řečeno v úvodu,

²⁷ DARÍO, Rubén. *Azul...- Cantos de vida y esperanza*. Madrid: Catedra, 1998. Str.371

²⁸ Viz.tamtéž. str.359

nejenže silně zapůsobil na rozvoj španělsky psaného modernismu, ale také ve svých evropských současnicích nacházel spřízněné duše, a to jak umělecky, tak přátelsky.

Bylo poté jednodušší spojit programové tendence, kombinovat různé poznatky z jiných poetik a přístupů k umění obecně.

Ve svých vzpomínkách Rubén Darío píše: „*Odmalička jsem snil o Paříži. Dosáhlo to bodu, že když jsem se modlil, prosil jsem Boha, aby mě nenechal zemřít bez toho, abych poznal Paříž.*”²⁹

Na jiném místě vzpomíná na noční alkoholické tahy po Paříži, kde s Alejandrem Sawou potkával spisovatele a umělce, které znal jenom z četby.³⁰

Daríoova první cesta do Španělska, kam byl vyslán jako dopisovatel pro tehdejší časopis *La nación*, však byla důležitá i z hlediska politického stavu Španělska samotného. Měl do své rodné země posílat články o politickém a sociálním citění Španělů po ztrátě svých kolonií. Tím si automaticky otevřel přímou cestu ke španělským intelektuálům, z nichž se někteří později stali členy Generace 98.

4. Formální struktura verše

I. Úvod k Daríoově formální stránce, formy využívané v jeho době

Už bylo řečeno, že v době rozkvětu modernismu se jak z formálního, tak tematického hlediska střetávaly různé tendence a poetiky. Nejvíce bylo pocítit prolnutí směrů z první poloviny devatenáctého století, a to romantismu a parnasismu, z nichž se pomalu vyvíjel symbolismus. Rubén Darío a mnoho z jeho současníků nezávisle na sobě kombinovali a spojovali tyto tendence, s tím, že každý básník do svého díla komponoval svoji vlastní individualitu a originalitu a tím se rodila, možná nevědomě, první modernistická díla.

Daríoova záliba ve francouzské poezii měla v pozdější době velký dopad na celou španělskou prozodii. I přesto, že ve své první sbírce *Azur...* často utíkal k experimentálním formám, zejména k poetické próze, i tak se snažil kultivovat a přeměňovat staré a osvědčené metrické způsoby a vdechnout jim nový život.

²⁹ DARÍO, Rubén. *Páginas escogidas*, Madrid: Cátedra, 1997. str. 254.

³⁰ Viz. tamtéž

O něco podobného se snažil i Paul Verlaine ve své první sbírce *Saturnské básně*. Jeho přímá inspirace plynula z romantiků a parnasistů, kteří se častokrát vyžívali ve formě alexandrínu. Jeho novátorství spočívalo v přeměně klasického sonetu na sonet řekněme moderní, který v mnoha případech nepoužíval cézury a využíval především mužské rýmy. Rým v jeho podání se často stácel spíše k asonanci, z čehož vznikala zvláštní pocit melancholické nálady. V anglické prozodii tento francouzský trend pečlivě sledoval James Joyce, což se učebnicově prolíná v jeho sbírce *Chamber music (Komorní hudba)*.

Darío nenavazoval přímo na Verlainovy novátorské prvky. Inspirovala jej spíše tato možnost přeměnit staré formy na nové. Francouzské tendence hispanoamerického a španělského modernismu Darío trefně shrnul v knize *Los Raros: "Modernismus není nic jiného, než verš a próza procezeny jemným sítem skvělé poezie a prózy francouzské."*³¹ Darío si byl vědom, že španělská prozodie už dlouho stagnovala a že právě on by ji mohl vést kupředu. Téměř ve všech jeho autobiografických záznamech a vzpomínkách je patrné, že jeho modernistický vývoj se opíral spíše o evropské trendy. Krátce bych chtěl odbočit k Dariově metrice. Jak už bylo řečeno, Darío se snažil najít nová východiska pro už zavedné formy, například pro sonet. Jeho snahou bylo osvobodit sonet od césur, lépe řečeno, uvolnit způsob jejich kladení a vnést do španělsky psané literatury francouzskou verzi alexandrínu. Také experimentoval s formami do té doby málo užívanými jako s eneasilabem (metrická skladba o devíti slabikách), nebo dodekasilabem (metrická skladba o dvanácti slabikách, rozdělená uprostřed césurou a dělicí tak verš na dva metrické segmenty).³² Mimo prozaické části ve sbírce *Azur...*, našel Darío už ve své prvotině způsob psaní, který se nijak výrazně formálně neměnil během celé jeho vrcholné tvorby. U Daría převládá metrický verš nad volným veršem, který se však také často objevuje. José Miguel Oviedo k tomu říká: *"Je nicméně zajímavé podotknout, že i přesto, že si uvědomoval (Darío), že stojí před něčím absolutně novým, něčím, co otvírá nové, do té doby nepoznané, perspektivy v našem jazyce, neopíral se o radikální přestavbu formy. Už bylo řečeno, že i přesto, že věděl o těchto inovacích, nevyužíval Darío příliš volný verš, který se naučil ve francouzské literatuře: volnému verši se přiblížil v posledních fázích své tvorby, kdy elasticita této formy dovolila jeho veršům menší závislost na metrických strukturách. Nikdy však rezolutně nepřekročil hranici mezi metrickým*

³¹ Colaboradores de Wikipedia. *Rubén Darío* [en línea]. Wikipedia, La enciclopedia libre, 2011 [fecha de consulta: 8 de abril del 2011]. Disponible en

<http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Rub%C3%A9n_Dar%C3%ADo&oldid=45459992>.

³² Colaboradores de Wikipedia. *Rubén Darío* [en línea]. Wikipedia, La enciclopedia libre, 2011 [fecha de consulta: 8 de abril del 2011]. Disponible en

<http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Rub%C3%A9n_Dar%C3%ADo&oldid=45459992>.

a volným veršem.³³ Skrze každou estetickou formu lze vyjádřit odlišné myšlenky, které by vložení do jiné formy mohlo omezovat, nebo úplně přeměnit původní záměr tak, jak jej chtěl autor formulovat. To je patrné v básni „Tryzna za Verlaina“³⁴ (Responso a Verlaine), kde se setkáváme s formou dithyrambu. Tím se ještě budu zabývat dále. Darío se často opírá o schéma znělky. Jeho hudebně laděný verš se silnou inklinací k eufonii může na první pohled evokovat skutečnost, že se sám autor nechává skrze slova a hlásky dovést až k obrazům. Darío byl formou téměř posedlý. Ve své předmluvě k *Zpěvy života a naděje* říká, že forma je to, co promlouvá k masám.³⁵ Co se týče symbolismu, kde sice vznikaly nové poetické skladby jako například báseň v próze, nemůžeme opomenout, že klasické formy jako sonet, byly velmi často symbolisty využívány. Darío na tento trend navázal, protože se se symbolisty shodoval velmi často i v tematické rovině. V tehdejší době nebylo možné zastavit rozmach volného verše. Nejprve bylo nutné probádat všechny jeho kvality a možnosti. I přesto se však básníci v době modernismu často vraceli ke starým formám. Sonet byl pro některé jakousi aristokratickou pózou, která mohla reagovat na buržoazní společnost. V českém kontextu je to patrné u členů časopisu *Moderní revue* a zejména u jednoho z jejich zakladatelů Jiřího Karáska ze Lvovic, který se svým aristokratickým původem pyšnil a formu sonetu často praktikoval.

Darío si byl vědom, že nové možnosti modernismu bylo nutno vyzkoušet skrze každou možnou formu. Nelze však říci, že by on, či ostatní modernisté, vynalezli nějaké primární schéma formy. Ve většině případů se však uchylovali, jak už bylo řečeno, k metrickým skladbám, které navazovaly, mimo jiné, velmi často na poezii Paula Verlaina.

Jak v prozaických pasážích tak v metricky psané poezii zpracovával Darío tematicky podobné fenomény. Antické umění bylo stěžejním prvkem. Narativnost básní v próze a povídek se spíše snažila proniknout do jádra podstaty Dariových antických ideálů, najít v nich skrytá znamení a asimilovat je k jeho době.

Sonety a veršované pasáže jsou, na rozdíl od prózy, spíše oslavou a snahou o zachycení antických fenoménů „in flagranti“, v jejich osudových momentech.

Metricky psané básně byly často formulovány formou ódy, v některých případech s elegickým nádechem. Pozoruhodné jsou také sonety věnované Dariovým idolům a

³³ OVIEDO, José Miguel. *Historia de la literatura hispanoamericana 2. : Del Romanticismo al Modernismo*. Madrid : Alianza Editorial, 1997. Str. 297-298

³⁴ Překlad názvu básně: Ivan Slavík: DARÍO, Rubén. *Zpěvy života a naděje*. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1963. Ze špan.přeložil Ivan Slavík. Str. 44-45

³⁵ DARÍO, Rubén. *Páginas escogidas*, Madrid: Cátedra, 1997. Str.90.

současníkům, které nám Darío v básních vykresluje jako literární hrdiny, či jako samotné literární postavy.

Sonety vykreslující portréty Dariových současníkům, a nejenom jich, byly v modernismu naprosto běžné. Dnes už je skoro legendární Daríův sonet věnovaný Antoniu Machadovi, stejně tak jako Machadův sonet na Daría, reagující na jeho předčasnou smrt.

II. Hledání formy

Spojit motivické a tematické preference s formou je pro mnohé velmi obtížný úkol. Jak už jsem řekl, výběr špatné básnické formy může znamenat fatální dopad na podstatu celého básnického díla.

Daríovi tento problém zjednodušila jeho velmi brzká náklonnost k literatuře, tudíž mohl od malička hledat tu nejvhodnější básnickou strukturu ke svému dílu. Dalším impulsem, který zrychlil Daríovo sžití se s formou, byl jeho pesimismus a znechucení tehdejší dobou. Tento řekněme romantický postoj jej nutil hledat jiné světy, kde by našel útočiště. A byly to světy co možná nejvzdálenější jako mimojiné řecká antika, středověk, či literatura osmnáctého století.

Motivická a tematická pestrost těchto literatur se přímo dožadovala vyšperkované formy. Ovšem například Luis Cernuda měl k tomuto způsobu psaní přímo kontradiktorní postoj, označoval ho za francouzsky povrchní a estétský.³⁶ Motivy, Daríem zpracovávané, by však stěží vynikly například ve velmi expresivně laděné poetice surrealistů. I přesto, že v Daríově době se o surrealismu ještě nedalo mluvit, on sám byl obeznámen s dílem Nerval, Lautréamonta, či jiných předchůdců surrealismu, kteří byli mnohokrát surrealističtější, než surrealisté samotní, a kteří jej svým dílem, v porovnání, jak ke svému dílu přistupoval on sám, nejspíše neoslovili.

Nemůžu opomenout Daríovu báseň „Pronásleduji formu...“ (Yo persigo una forma...) ze *Světských sekvencí*. Zde Darío na jednu stranu lamentuje nad neschopností vyjádřit se tak, jak by opravdu chtěl, ovšem v postupném vývoji básně samotné (jedná se o sonet) jakoby obhajoval svoje vlastní psaní a snažil se vzkázat, že jiným způsobem se vyjádřit neumí.

Patrně si byl vědom, že jeho novátorství spočívalo spíše v obohacení již existujících forem a že vlastně nic primárně originálního nevymyslel. Tento soud je však dost polemický,

³⁶ FERRERES, Rafael. *Verlaine y los modernistas españoles*. Madrid : Gredos, 1975. Str. 112.

nové propracování již používané formy se totiž velmi blíží k vypracování formy nové a do té doby nikým nepoužívané.

Nepochybně se však o vznik nových forem pokoušel v knize *Azur...* Povídky a básně v próze se nám v této knize prezentují ve velmi fabulované podobě. Jak narativní povídkové pasáže, tak expresivní tón básní v próze mohou evokovat snahu o vytvoření nového formálního podkladu. Tyto tendence však častokrát končí v základu a zůstává z nich jenom jakýsi náznak či náčrt.

5. Motivy v díle

Motivická výstavba verše se úzce pojí se stránkou tematickou. Daríoova snaha o formální a tematickou distancovanost se v jeho díle velmi hluboce projevovala. Některé z Daríových motivů můžeme s nadsázkou označit přímo za leitmotivy jeho díla celkově. Určitým způsobem se tak Darío mohl snažit o propojení svých básní, které jsou díky opakovanému užívání stejných, či podobných motivů stále rozvíjeny a jakoby posunovány v ději a ve vlastním významu dále.

Než se dostanu k vyjmenování hlavních motivů, je nutno říci, že tato stránka Daríoovy koncepce byla také velmi ovlivněna jeho silnou snahou dovést k dokonalosti zvukovou stránku verše. Například antické motivy, které v jeho díle převažují, jsou ve srovnání s jeho současníky (jak parnasisté, tak symbolisté a první modernisté jich také často užívali) jakoby kladeny nad vše ostatní.

I. Labuť

Symbol labutě je pro Daríoovo dílo neodmyslitelným a velmi často se vyskytujícím prvkem. Hned v několika básních narazíme na různé náhledy a interpretace labutě jakožto ztělesnění krásy a čistého myšlení. Symbol ptáka se objevuje u mnoha básníků devatenáctého století. U Edgara Allana Poea se setkáváme s havranem jakožto s prorokem úzkosti a zla, a například Baudelairův albatros je symbol meditace nad omezeností a spoutáním lidského ducha.

Klíč k Daríově pojetí labutě můžeme najít v řecké mytologii. Zeus v podobě labutě oplodnil krásnou Ledu, jež porodila dva syny Dioskury a hlavně nádhernou Helenu. Helena v řecké mytologii zasahuje mnohem dál a stává se v Homérově podání jednou z největších řeckých bájných postav.³⁷

Ve *Světských sekvencích* najdeme motivy labutě snad nejhojněji ze všech Daríových sbírek. Objevují se v různých podobách, odstínech a v odlišných náladách. Pokud Darío řekl, že sbírka *Zpěvy naděje a života* je knihou jeho podzimních nálad, o *Světských sekvencích* můžeme mluvit mimojiné jako o knize mytologické. Už v básni „Sonatina“ (Sonatina) najdeme verš, ve kterém princezna „nedbá už labutí družných v azurovém jezeru“³⁸. Spojení princezny a labutě odkazuje ke kráse, která se však rozpadá, trpí. V další z mnoha básní z této sbírky, kde se labuť objevuje, je báseň „Erb“³⁹ (Blasón). Na začátku druhé sloky mluví Darío o labuti takto: „rameni lyry podobá se“⁴⁰. Zde se tedy spíše může jednat o krásu duchovní, o tvořivý element lidské duše, která jde za poznáním.

Jeden z nejzajímavějších symbolů labutě však najdeme v básni „Labuť“ (Cisne).
*„cuando se oyó el acento del cisne wagneriano,
Fue en medio de una aurora, fue para revivir.“*⁴¹

Wagner ve své opeře Lohengrin představuje hlavního hrdinu, jak sedí na lodi tažené labutí. Je zcela patrné, že symbol labutě sloužil jako inspirace mnoha umělcům devatenáctého století. Darío tedy může skrze tyto verše vztahovat právě k této opeře.

Druhou, však méně pravděpodobnou interpretací těchto veršů, může být Daríova narážka na Nietzscheho filosofii věčného návratu – „fue para revivir“. Nietzsche totiž Wagnera ve svém raném období obdaroval atributem nového Dionýsa, který měl hrát stěžejní roli v jeho novém metafyzickém pojetí. Daríovo spojení tohoto fenoménu s labutí je tak plné rozporuplnosti a tajemnosti. Darío patrně propůjčoval samotnému symbolu labutě nesmrtelnost a jakési transcendentní spojení mezi tak vzdálenými a odlišnými světy jakými byly antické Řecko a Německo devatenáctého století.

Na druhou stranu je známo, že Nietzscheho filosofie, stejně jako Wagnerova hudba, byly v tehdejší době velmi moderní a mnoho spisovatelů a umělců se k nim hlásilo často i z estetického a provokativního hlediska.

³⁷ *Wikipedie: Otevřená encyklopedie: Léda* [online]. c2010 [citováno 19. 04. 2011]. Dostupný z WWW: <<http://cs.wikipedia.org/w/index.php?title=L%C3%A9da&oldid=6159265>>

³⁸ DARÍO, Rubén. *Zpěvy života a naděje*. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1963. Ze špan.přeložil Ivan Slavík. Str.34

³⁹ Překlad názvu básně Ivan Slavík. Viz.odkaz 38.

⁴⁰ Viz. Tamtéž. Str. 35

⁴¹ DARÍO, Rubén. *Azul...- Cantos de vida y esperanza*. Madrid: Catedra, 1998. Str.289.

V *Zpěvech života a naděje* najdeme oddíl s názvem „Labutě“ (Cisnes). Tato část je věnována J. R. Jiménezovi a ve čtyřech básních, které tento oddíl tvoří, nemůžeme zpochybnit, že symbol labutě primárně vychází z mytologie.

V první básni mluví Darío k labutím v množném čísle. Celá báseň je pojatá jako výpověď a lamentace nad dobou, ve které Darío žil. Mluví k labutím z části hořkým tónem a v některých verších způsobem, který evokuje jeho poslední útočiště. Sám se v básni představuje, vzpomíná na Ovidia a Garcilase a poukazuje na to, že labutě by měly jeho jazyku rozumět. Možná zde nacházíme referenci k umělému, básnickému jazyku, jakožto pocitu, který může cítit jenom básník. V této básni je tedy labuť (labutě) prvkem věčným, nečasovým a nesmrtelným.

Ve třetí a čtvrté (poslední) básni už Darío mluví o Ledě. Ve spojení s Ledou je tedy labuť (Zeus) božský prvek. Určitým způsobem tedy Darío oslavuje Dia a božství celkově. V jeho básních tedy může být labuť jakousi magickou lyrou, z níž se linou dekorativní a vyšperkované verše.

V části „Další básně“ (Otros poemas) ve sbírce *Zpěvy života a naděje* si můžeme přečíst báseň složenou ze čtyř čtyřverší s názvem „Leda“. V této básni se Darío opírá čistě o popis Ledy. Zaujetí, s jakým se čistotou obrazů k Ledě přibližuje, může vyznít až neuroticky. Podle tónu básně cítíme, že se Darío před svým objektem cítí bezpečně. Tentokrát zde nenajdeme mytologický motiv v pohybu, v činnosti, jak tomu může být v ostatních básních. Čirý básnický portrét může evokovat další útěk a hledání bezpečí v antické literatuře.

Ovšem na druhou stranu je třeba vzít v potaz slova Ricarda Gullóna. Ten říká, že pro modernisty může symbol labutě, jakožto alegorického ptáka, znamenat přímo emblém lhostejnosti a povýšenosti.⁴²

Dále říká, že labuť může pro Daría znamenat také symbol aristokracie a čiré krásy.⁴³ Ricardo Gullón také cituje slova Andersona Imberta, který nachází v Dariově labuti výhodu pro každý, mnohokrát protikladný okamžik, či verš. Zmiňuje Daríův symbol labutě jako možný odkaz na eleganci, čistotu, krásu, optimismus, zasnění, citlivost, mystickou nevinnost nebo agonický zpěv.⁴⁴

⁴² DARÍO, Rubén. *Páginas escogidas*, Madrid: Cátedra, 1997. Str. 28

⁴³ Viz.tamtéž

⁴⁴ Viz.tamtéž

II. Mytologické bytosti

Zejména sbírka *Světské sekvence* je orientovaná na mytologii. Jak už bylo v textu řečeno, Darío se snaží mytologické bytosti znovu oživit a nalézt v nich smysl jak pro sebe samého (možný klíč k pochopení své básnické podstaty a poslání ve své době), tak spojovat a aplikovat jejich mytologické poslání na svou dobu.

Báseň, která snad nejhluběji zkoumá a ožívá antickou mytologii je báseň „Rozmluva Kentaurů“ (Coloquio de los Centauros). Básnické oživení Kentaurů jakožto symbolu inteligence a erotismu je pro Daría typické.

Této básni na počátku dominuje popis místa a charakteru samotných Kentaurů. Darío tak chce čtenáře vtáhnout do složitého a dlouhého děje po způsobu Homérových a Ovidiových hexametřů. Báseň je formálně rozložena do dialogů mezi samotnými Kentaury. Začíná slovy jejich krále Quiróna a postupně se do děje dostávají i ostatní Kentauři, kteří jsou v básni postupně vyjmenováni.

Pokud se Darío snažil inovovat už existující básnické formy, tematicky jednal podobně. Například tato báseň je volnou básnickou interpretací Ovidiových Kentaurů z knihy *Proměny*.

Jednu z mnoha dalších interpretací mytologických bytostí najdeme v básni „Pochval černé Juliiny oči“ (Alaba los ojos negros de Julia). Tato báseň se nejprve opírá o biblickou postavu Evy, v další sloce navazuje na řeckou Venuši, poté přechází k Pentesileji – královně amazonek, dále k židovské hrdince Juditě a poté ke Kleopatře. V předposledním verši mluví Darío o černém světle, které je podle jeho slov více než světlo bílé. Na úplném konci říká, že toto černé světlo nutí zpívat samotného Pana. Pan je mimo jiné symbol hrůzy a vylekání, ale také hráč na flétnu.

Z této mytologické řady postav se Darío dostává k velmi rozporuplné a sofistikované pointě básně. Je tedy zřejmé, že věřil, že antické mýty byly pro tehdejší dobu stále aktuální.

Velmi výmluvný je sonet s názvem „Syrinx“ (Syrinx) - nymfa, z níž si po její přeměně v rákosí vyrobil Pan svoji flétnu. Darío by si přál podle prvního čtyřverší najít toto rákosí, vyrobit si z něj flétnu a zpívat po způsobu Pana. Darío se na začátku sonetu jako by ztotožňoval s Panem. Poté se však jednalo o Pana devatenáctého století, který by působil na čtenáře a možná na celou společnost způsobem, jakým to v mytologické literatuře velmi pregnantně dokazoval Pan. Na konci prvního čtyřverší Darío říká, že skrze podmanění si

samotné Syrinx dokáže naplnit láskou sněžné labutě, což je jeden z mnoha výskytů symbolu labutě v jeho díle, tentokrát posazeného do řekněme pasivní role.

V tomto sonetu můžeme pocítit Daríův estetický a nadnesený postoj ke své době. On sám se staví po bok mytologických postav, což evokuje jakési zvláštní rytířství.

Jen sbírka *Světské sekvence* obsahuje přibližně devadesát bytostí a referencí k mytologickým postavám. Tato vysoká cifra implikuje Daríovu posedlost mytologiemi, z nichž převládá mytologie antická. Ovšem často narazíme na odkazy a bytosti z mytologie germánské a nordické. Z nich můžeme vyjmenovat například Thora, nordického boha hřmění a války, již zmíněnou postavu Lohengrina, nebo Loreley, sirénu, která podle německého folkloru přivolává námořníky a vystavuje je nebezpečí. Většina básní sbírky je vystavěna na mytologické zápletky, z níž dojde Darío k závěru, který by měl být aktuální pro jeho dobu.

Už v předmluvě ke *Zpěvům života a naděje* Darío říká, že se jeho estetické a motivické preference s příchodem této knihy nijak výrazně nemění.⁴⁵ Mytologické bytosti se tedy ve velkém počtu vyskytují i zde.

Hned sedmá báseň „Pegas“ (Pegaso) je motivicky velmi podobně složena jako báseň „Syrinx“. Darío se stává živou postavou básně, která je popisem osedlání samotného Pegase. Darío se dokonce povyšuje na úroveň a umění Belelofronta, který byl jedinou bytostí, která dokázala Pegase zkrotit. V druhém čtyřverší a v obou trojverších tohoto sonetu se Darío pokládá za toho, který se dotýká nejnvdálenějších výšin a to jen z důvodu, že sedí na samotném Pegasovi. Z jiného úhlu pohledu může být báseň záznamem pocitu z četby mytologické literatury, což by vysvětlovalo tento nadnesený přednes.

I přesto, že mytologické odkazy do vývoje celé sbírky zasahují výrazným způsobem, Daríova „sbírka podzimních nálad“ už tíhne více k problémům aktuálním pro jeho dobu.

III. Ženy a exotismus

Ženská krása je pro Daría dalším estetickým bodem v hledání krásy absolutní, kterou například z formální stránky nachází v eufonii verše, v kráse slova a v hudební formě svých básní. Ženská postava slouží Daríovi jako portrét, který je zasazen do povětšinou exotického prostředí, jehož barevný podklad je ideálním prostorem pro vyniknutí krásy ženské. Darío se prostředím básní velmi zabýval. Mytologické, biblické a jiné motivy, které už nebyly živou součástí Daríovy doby, jsou zasazeny do specifického prostředí, které konkrétním významům

⁴⁵ DARÍO, Rubén. *Azul...- Cantos de vida y esperanza*. Madrid: Catedra, 1998. Str. 333

těchto motivů odpovídají. Tak je tomu například v básni „Sonatina“, kde má popis paláce téměř stejně důležitou funkci výstavby básně jako samotný portrét princezny.

Abych se vrátil k ženským motivům, ty se objevují zejména ve sbírce *Světské sekvence*. Ženské motivy jsou zpracovány podobným způsobem, jako například motivy antické. Jsou dalším estetickým útekem od doby a jasným odkazem k působení parnasismu na Daríoovo dílo. Ve *Světských sekvencích* je popis ženské krásy, a to nejenom fyzické, zaznamenán snad nejpatrněji už ve zmíněné básni „Sonatina“. Zde nacházíme statický popis neznámé princezny, která trpí lhostejností a nezájmem ke svému okolí. Samotná struktura popisu nám evokuje aristokratické prostředí – už zmíněný podklad pro vyniknutí hlavního motivu. V básni je zřejmá apelace na pozastavení času. Princezna je středem obrazu, od kterého se odvíjí chladně popsané prostředí se snahou o znázornění bílé barvy. Princeznina odtažitost může být metaforou na postoj básníka ke své době (Daríoova doba). Princezna chce být motýlem, mít křídla a uletět – možný odkaz na Baudelairovu báseň „Albatros“.

Podobně tematicky laděný popis najdeme v básni „Jedné Kubánce“ (Para una cubana).⁴⁶ Opět se jedná o portrét, tentokrát více apelující na fyzickou stránku postavy. Darío tuto Kubánku, kterou podle něj spatřil v okně, jak v básni říká, srovnává s mytologickou postavou Diany. Zde, podobně jako v básni předchozí, nacházíme jakési zadostiučinění pro Daríoovu formu. Jeho verše jakoby se chtěly ve své eufonické kráse srovnávat s krásou ženskou. Verš začíná slovy „mystická sladká poezie hledá Kubánku bílou jako sníh“⁴⁷, Darío si tedy byl vědom, že pro krásu jeho formy je nutná také krása obsahu. Mimo ženské portréty zde najdeme i básně čistě milostné.

Báseň „Že láska nepřipouští rozumné přemýšlení“⁴⁸ (Que el amor no admite cuerdas reflexiones) reaguje na absenci racionálního uvažování pod vlivem milostného opojení a lásky samotné. Báseň je metaforickým popisem spojení mužského a ženského těla, která vede oba k bláznovství ve smyslu pudového opojení.

Přístup k ženám je podobný přístupu k mytologickým bytostem. Opojení a reflexe nad ženskou krásou je jedním z dalších zasnění a psychologickým únikem z reality.

⁴⁶ DARÍO, Rubén. *Zpěvy života a naděje*. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1963. Ze špan.přeložil Ivan Slavík. Str.37

⁴⁷ Viz.tamtéž. str. 37.

⁴⁸ DARÍO, Rubén. *Páginas escogidas*. Madrid: Cátedra, 1997. Str. .140-141. Překlad vlastní.

IV. Orient

Jedním z dalších příkladů exotismu v Daríově díle jsou motivy orientální. V druhé polovině devatenáctého století totiž na zejména malířský vývoj v Evropě silně působila japonská kresba a keramika. Například Vincent Van Gogh byl jedním z prvních umělců, který se pokusil tyto vzdálené trendy aplikovat na evropskou tradici. Daríův úzký styk s francouzskou kulturou (především návštěvy Paříže) mu dovolil se s tímto uměním blíže seznámit a zakomponovat je do svého díla.

V rozsáhlé básni „Odbočení“ (Divagación) ze *Světských sekvencí* věnuje Darío orientální kultuře hned celých osm čtyřverší.

„los amores exóticos acaso?...

Como rosa de oriente me fascinas,
Me deleitan la seda, el oro, el raso,
Gautier adoraba a las princesas chinas.“⁴⁹

Toto čtyřverší potvrzuje modernistickou touhu po kráse asijského umění a také z části dopad tohoto umění na modernistické umělce. V další části básně Darío mluví o šálku čaje nebo o dracích. Vyzdvihuje krásu čínštiny, opěvuje čínského básníka Li-Tai-Pe, který silně zapůsobil na symbolistickou a modernistickou poezii. Poté přechází k japonské a indické kultuře, kde opěvuje nejtypičtější prvky pro tyto kultury jako civilizaci Yamagata, tygry, slony nebo orientální mýty.⁵⁰

6. Proměny motivů v čase a v samotném Daríově díle.

Rozvoj motivické a tematické stránky od Světských sekvencí po Zpěvy života a naděje

Co se týče formální a motivické výstavby veršů, modernismus byl jedním z posledních velkých směrů, kde se setkáme s retrospektivním vnímáním formy tj. znovuzpracování již dříve užívaných forem. Modernistické motivy a témata netíhly k bezhlavému hledání nových

⁴⁹ Viz.tamtéž.str.46-47

⁵⁰ Viz.tamtéž.

forem poezie, jak tomu bylo posléze například u dadaistů nebo surrealistů. Modernistická poezie, s Daríem v čele, se spíše snažila znovu přepracovat poetické tendence, které do určité míry nedosáhly ve své dané době maximum toho, co se z nich vytěžit dalo.

Proto je také Daríovo dílo z určitého hlediska těžko zařaditelné, a to díky navázání na různé poetiky devatenáctého století, a samozřejmě, díky originalitě samotné Daríovy tvorby.

Pro španělsky psanou poezii skončila s Daríem jedna „etapa“ poezie, aby mohly začít další. Hlavním důvodem toho bylo, že Daríovo obsáhlé básnické dílo do velké hloubky nabouralo většinu do té doby jaksi tabuizovaných témat a motivů. Jeho dekorativnost můžeme interpretovat například jako vystupňovanou formu parnasismu, a prostředí, barevnost a náladovost veršů zase jakoby shrnuly v jedné poetice, alespoň tedy pro španělsky psanou poezii, většinu symbolických tendencí.

Bylo těžké Daría napodobovat. I přesto, že ovlivnil celou řadu básníků a umělců obecně, španělsky psaná poezie se po jeho smrti vyvíjela jiným, otevřenějším způsobem. Z hlediska formy vytvářely nové generace básníků spíše protikladné poetiky. Nedbalo se tolik na formu a nastupoval komunikativnější jazyk.

Témata a motivy se měnily pomaleji. Mytologické bytosti z moderní literatury nevytizely. Je však třeba poukázat na to, že jejich užití se spíše pojilo s ironií, protože nový básnický jazyk vytěsnil pocitu zasnění a metaforický popis dávných postav a bytostí.

Jak už bylo řečeno v kapitole o Daríově době a trendech tehdejší poezie, nová generace básníků přestala, anebo spíše už nechtěla, poetický koncept modernismu chápat. Artificiálnost, dekorativnost a téměř dandyovský přístup k životu byl (a pro mnohé tak zůstává) v silném protikladu s rázností, rytmickou rychlostí, sarkasmem a básnický ochuzeným jazykem.

Darío synchronizoval a zdokonalil hned několik, z určitého úhlu pohledu velmi podobných poetik. A proto tento druh poezie určitým způsobem, zejména pro básnická hnutí a uskupení okolo jedné dané poetiky, vyčerpal.

Daríovou poezií se však později inspirovali, a dodnes inspirují takzvaní básníci samotáři tj. ti, kteří se neřadili do básnických skupin. Daríem obnovená metrika se dále rozvíjela například v díle J. L. Borgese, nebo v sonetech Pabla Nerudy. Ovšem v básnickém odstupu a ve snaze dosáhnout vytříbenosti verše jak z tematické a motivické skladby, tak v užití velmi pregnantního slovníku se snad s Daríem ve španělsky psané poezii nemůže nikdo porovnávat.

Nakonec je tedy třeba říct, že Daríovy motivy jsou pro dnešní poezii spíše už exotickým a přežitým prvkem a to zejména v souladu s motivickou povahou jeho básní.

Proměnu motivů bych chtěl částečně zredukovat i na samotné Daríoovo dílo. V jeho díle je na mnoha místech patrný zejména motivický vývoj a určitá změna významu motivů samotných. To se odráží zejména v porovnání samotných sbírek. Jako příklad uvedu změnu mezi sbírkami *Světské sekvence* a *Zpěvy života a naděje*.

I. Světské sekvence a Zpěvy naděje a života

Už bylo řečeno, že sbírka *Světské sekvence* je sbírkou spíše exotickou. V mnoha ohledech sbírka navazuje na motivy a témata z Daríoovy prvotiny *Azur...* Daríoova sbírka *Zpěvy života a naděje* už však zpracovává témata spíše existenciální, často inspirovaná básníkovými náladami a vnitřními pocity. Opírá se také o problémy tehdejší doby - o postavy a události, které do ní zasahovaly.

Tato sbírka, pro mnohé vrchol Daríoovy tvorby, se v určitém ohledu vymyká z jeho typických trendů, které už jen Daríoovo jméno často automaticky evokuje, a tou je právě únik k exotismu a ke starým světům a mytologiím. Samozřejmě se zde s těmito fenomény setkáváme, ovšem v nižším měřítku jako u *Světských sekvencí*. Není možné říct, která ze dvou sbírek Daría více zastupuje. Co zůstává neměnné, je formální rovina. Ta zůstává v celém Daríoově díle prakticky stejná, až na prozaické výjimky ve sbírce *Azur...*

Sbírka *Světské sekvence* se v mnoha pasážích může interpretovat jako oslava božství, nebo excentrické opojení životem. Tyto prvky se ve *Zpěvech života a naděje* objevují také, ale jsou poznamenány chladnějším a střízlivějším tónem. Tento odstup se v mnoha básních objevuje jen náznakem, můžeme jej pociťovat, ale můžeme o něm také pochybovat. Na druhou stranu pak ale najdeme silně pesimistické a existenciálně laděné básně, které nám tuto domněnku mohou jen potvrdit.

Mytologická povaha *Světských sekvencí* má v této sbírce také své zastoupení. I přes již zmíněnou nostalgii a depresivní nálady, najdeme básně prakticky nerozpoznatelné od těch ve *Světských sekvencích*. Ve *Zpěvech života a naděje* se v Daríovi rozeznává touha po mládí.

Při svém pobytu v Paříži, kdy Darío dokončoval sbírku *Zpěvy života a naděje*, byl podle jeho životopisců často na pokraji fyzického a psychického zhroucení. Ztloustl, jeho obličej zestárl o několik let a jeho alkoholové stavy často končily na pokraji komatu.⁵¹ Snad i to byl jeden z důvodů tematické proměny sbírky.

⁵¹ DARÍO, Rubén. *Azul...- Cantos de vida y esperanza*. Madrid: Catedra, 1998. Str. 70

V této poslední části bych chtěl na několika ukázkách z obou sbírek nastínit postupný vývoj Dariových nejčastějších motivů od *Světských sekvencí* po *Zpěvy života a naděje*, a také exponovat pasáže, které se od obou sbírek liší.

II. Odlišný přístup k motivu labutě

Bylo řečeno, že mytologické motivy se objevují v obou sbírkách. Ve *Světských sekvencích* častěji. V této sbírce jsou tyto motivy představovány a zpracovávány způsobem vzletnějším a barvitějším. Darío sám se z toho ohledu jakoby více angažuje, nachází v mytologii přímou inspiraci, se kterou se mnohokrát ztotožňuje a snaží se ji čtenáři předložit jako živý a platný fenomén, jenž má dopad na svoji dobu. Optimističtější přístup můžeme rozpoznat na Dariově nejčastějším motivu labutě. Báseň „Labuť“ (již zmíněná v pasáži o motivech Dariova díla) se v mnoha ohledech liší od zpracovávání tohoto motivu v pozdější sbírce *Zpěvy života a naděje*.

El cisne

Fue en una hora divina para el género humano.

El cisne antes cantaba sólo para morir.

*Cuando se oyó el acento del Cisne wagneriano
fue en medio de una aurora, fue para revivir.*

*Sobre las tempestades del humano oceano
se oye el canto del Cisne; no se cesa de oír,
dominando el martillo viejo Thor germano
o las trompas que cantan la espada de Arganir.*

*¡Oh, Cisne, oh sacro pájaro! Si antes la blanca Helena
del huevo azul de Leda brotó de gracia llena,
siendo de la hermosura la princesa inmortal,*

*bajo tus blancas alas la nueva Poesía
concibe en una gloria de luz y de armonía*

*la Helena eterna y pura que encarna el ideal.*⁵²

V této básni zpracovává Darío motiv labutě nejdříve jako naději, či oživení. Symbol labutě zde působí, a to zejména v druhém čtyřverší, jako nesmrtelný prvek, který, alespoň Daríovi, evokuje určité bezpečí. Nadšení z motivu labutě pozorujeme zejména na konci básně, kdy se labuť stává jakousi novou formou poezie, jejímiž hlavními rysy jsou sláva světla a harmonie. Celá báseň je dynamická, plná chaosu, který se Darío snaží zformovat skrze hlásky a obrazy. Cítíme zde nadšení a okouzlení, jako na mnoha ostatních místech sbírky, kde toto opojení mytologickými bytostmi převládá.

Ve sbírce *Zpěvy života a naděje* se s motivem labutě setkáváme mnohdy v podobné formě. Byla však již zmíněna určitá odtažitost. To můžeme pozorovat například v druhé básni z oddílu „Labutě“ věnované smrti kolumbijského prezidenta Rafaela Núneze, který v roce 1893 jmenoval Daría kolumbijským konzulem v Argentině.

En la muerte de Rafael Núñez

*El pensador llegó a la barca negra;
y le vieron hundirse
en las brumas del lago del Misterio,
los ojos de los Cisnes.*

*Su manto de poeta
reconocieron los ilustres lises
y el laurel y la espina entremezclados
sobre la frente triste.*

*A lo lejos alzábanse los muros
de la ciudad teológica, en que vive
la sempiterna Paz. La negra barca
llegó a la ansiada costa, y el sublime
espíritu gozó la suma gracia;
y ¡oh Montaigne! Núñez vio la cruz erguirse,*

⁵² DARÍO, Rubén. *Prosas profanas*. Madrid: Alianza Editorial, 1992. Str. 101-102

*y halló al pie de la sacra Vencedora
el cadáver helado de la Esfinge.*⁵³

Zde už je labuť jakýmsi konstatováním smrti. Nevidíme naději a záchranu. Rozdíl v těchto motivech může být vyložen také třeba jen odlišným tématem. Chci však poukázat na rozdílný přístup. Motivy labutě jsou v mnoha pasážích obou sbírek velmi podobné, ale rozdíly pozorujeme už i skrze ně.

Podobně pesimistický tón najdeme v první básni tohoto oddílu věnovaného labutím. Jedná se o dlouhou meditační báseň, která byla již v této práci jednou zmíněna. Darío zde k labutím promlouvá, ale zatímco ve *Světských sekvencích* je spíše opěvoval, ve *Zpěvech života a naděje*, a zejména v této pasáži skrze jejich symbol spíše hledá klid.

*Nos predicán la guerra con águilas feroces,
gerifaltes de antaño revienen a los puños,
mas no brillan las glorias de las antiguas hoces,
ni hay Rodrigos ni Jaimes, ni hay Alfonsos ni Nuños.*

*Faltos del alimento que dan las grandes cosas,
¿qué haremos los poetas sino buscar tus lagos?
A falta de laureles son muy dulces las rosas,
y a falta de victorias busquemos los halagos.*

*La América española como la España entera
fija está en el Oriente de su fatal destino;
yo interrogo a la Esfinge que el porvenir espera
con la interrogación de tu cuello divino.*

*¿Seremos entregados a los bárbaros fieros?
¿Tantos millones de hombres hablaremos inglés?
¿Ya no hay nobles hidalgos ni bravos caballeros?
¿Callaremos ahora para llorar después?*

*He lanzado mi grito, Cisnes, entre vosotros
que habéis sido los fieles en la desilusión,*

⁵³ DARÍO, Rubén. *Azul...- Cantos de vida y esperanza*. Madrid: Catedra, 1998. Str. 383

*mientras siento una fuga de americanos potros
y el estertor postrero de un caduco león...*

*...Y un cisne negro dijo: «La noche anuncia el día».
Y uno blanco: «¡La aurora es inmortal! ¡La aurora
es inmortal!» ¡Oh tierras de sol y de armonía,
aún guarda la Esperanza la caja de Pandora!»⁵⁴*

Zde vidíme druhou část zmiňované básně, věnované Juanu Carlosi Jiménezevi. Na první pohled je patrné, že i přesto, že si Darío stále udržuje velmi dekorativní jazyk a bohatou obrazotvornost, jeho báseň se vztahuje k více existenciálně zaměřeným aspektům života. Zde symbol labutě může sloužit jako zpověď. Darío mluví o obecných tématech. Patrný je zde politický problém pokusu o zásah Spojených států amerických do Střední Ameriky a s tím spojený strach ze ztráty kultury. Začátek předposledního verše je pro Daría typický, vyzdvihuje v něm stálost a jistotu labutí, nejspíš jako toho posledního, co pro něj zůstane. V posledním verši už mluví černá labuť. Pesimismus je nepopíratelný. Ve *Světských sekvencích* je totiž bílá barva prakticky synonymem labutě a její krásy. V básni se černá labuť dostává do slovní rozepře s bílou labutí a poslední verš mluví o Pandořině skřínce a o naději, tolik typické pro Daría.

Motiv labutě je tedy ve *Světských sekvencích* spíše oslavou krásy a čistoty. Je zajímavé, do kolika odstínů byl Darío schopen tento motiv zasadit. Vývoj celé jeho básnické tvorby se také pojí s vývojem motivu labutě. Tento motiv je nepostradatelnou součástí, která vysvětluje a blíže specifikuje Daríovo pojetí básní samotných.

Někteří literární kritikové dokonce poukazují na to, že labuť může být symbolem básníka samotného. Pedro Salinas ve studii o Rubénu Daríovi říká, že labuť je prvkem zejména erotickým, což by se, ve srovnání s Daríovým hýřivým a společensky bohatým životem, shodovalo.⁵⁵

Báseň „Erb“ ze *Světských sekvencí* je opět, na rozdíl od hořkého tónu ve *Zpěvech života a naděje*, synonymem a symbolem skryté krásy. Báseň evokuje bezstarostnost a problematika je zde spíše estetická, vzdálená, jakoby Darío rozhodoval o něčem, co se ho přímo existenciálně netýká. To spatříme na uvolněném tónu a volném plynutí veršů.

⁵⁴Viz tamtéž. Str. 380

⁵⁵ Colaboradores de Wikipedia. *Rubén Darío* [en línea]. Wikipedia, La enciclopedia libre, 2011 [fecha de consulta: 1. de mayo del 2011]. Disponible en http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Rub%C3%A9n_Dar%C3%ADo&oldid=45459992.

„El olímpico cisne de nieve
con el ágata rosa en el pico
lustra el ala eucarística y breve
que abre al sol como un casto abanico.⁵⁶

III. Proměna básnického „já“ a pesimismus

Tento prvek je v básnickém díle vždy těžce uchopitelný, v mnoha případech skrytý. Darío nebyl v raných sbírkách typickým lyrickým básníkem, který by do díla komponoval své pocity. Tento motiv se však v jeho díle objevoval skrze různé personifikace.

Darío byl básníkem spíše meditativním, nahlížejícím, který spíše popisoval vnější vidiny, které přepracovával v obrazy. Neznamená to, že by se jeho osobnost v díle neprolínala, ale například ve *Světských sekvencích* se spíše setkáme s popisem exotických fenoménů, než s vnitřním básnickým prožitkem. Tento pojem je však těžce vysvětlitelný. Vnitřní prožitek je vlastně, a to i přes obrazy, které se s těmito pocity na první pohled nepojí, určitým způsobem stejný, jen jinak vyjádřený. Z hlediska tematické stránky básně samotné zde však tento rozdíl pocítíme.

Sbírka *Zpěvy života a naděje* se vyvíjí jiným směrem. Zde lyrika nastupuje a zabírá si podstatnou část celé sbírky. Nejprve bych se ale vrátil ke *Světským sekvencím*.

Posedlost mytologickými a jinými exotickými obrazy se s básnickým já spojuje jen náznakem. Daríoova osoba je patrná zejména v milostných básních. Básně věnované ženské kráse a ženám samotným také často obsahují osobu Daría samotného. Tento typ básní, v mnoha ohledech definovatelný jako milostná poezie, je tematicky a často také motivicky totožný s leitmotivy sbírky celkově.

Podobně jako u motivu labutě se ve *Světských sekvencích* setkáme spíše s optimisticky laděným tónem. V Dariových milostných básních je sice patrné zklamání z nedosažitelnosti krásy, ale toto zklamání je ve většině básní přehlušené srovnáním a nalezením rekompensace v exotických motivech.

To je patrné například v básni „Pro tutéž“ (Para la misma), která volně navazuje na báseň „Jedné Kubance.“

⁵⁶ DARÍO, Rubén. *Prosas profanas*. Madrid: Alianza Editorial, 1992. Str. 52

*„Miré al sentarme a la mesa
bañado en la luz del día
el retrato de María,
la cubana-japonesa...*

Sonet se rozvíjí, způsobem jak bylo řečeno, ve dvou terciích.

*„Diera un tesoro el Mikado
por sentirse acariciado por ella
por princesa tan gentil...*

*digna de que un gran pintor
le pinte junto a una flor
en un vasto de marfil.⁵⁷*

Ve *Světských sekvencích* je toto zasnění patrné v mnoha básních. Jakoby Daríovi, i přes nesplněná přání, stačily k radosti exotické motivy.

Mnoho básní neimplikuje dualitu dobra a zla. Dobro a zlo se v náznacích objevuje, ale negativní pocity jsou jakoby na jedné stupnici s těmi pozitivními, ovšem jen více vzdáleny od sebe. Znovu je možné říci, že Darío už tehdy vnímal Nietzscheho filosofii, kde je v určitých hlediscích bráno zlo jenom jako odlišná míra dobra, což dualitu dobra a zla popírá. Existuje zde však pocit tragičnosti. Tragický pocit, jakožto spojení apollonského a dionýského, se odráží v mnoha básních a to nejen v těch s antickými motivy.

Zde už je Nietzscheho vliv patrnější. Později tento tragický pocit zpracovával například Federico García Lorca ve svých básních a dramatech.

Pesimismus je tedy vykládán jiným způsobem. Je často ponechán napospas motivům (především mytologickým), kterou ho mohou implikovat skrze své osudy.

To může být jeden z hlavních posunů mezi těmito dvěma sbírkami. Ve *Světských sekvencích* se pesimismus (v podobě, v jaké ho známe v poezii v obecně, ze španělsky psané literatury například v díle Manuela Machada, nebo Juana Ramóna Jiméneze) prakticky neobjevuje. Ricardo Gullón mluví o tomto tématu jako o problematice mezi realitou a exotismem – tolik užívaným u hispanoamerických modernistů. Říká, že exotismus v díle

⁵⁷ Viz. Tamtéž, str. 63

modernistů je sice na první pohled odpoután od reality a to zejména z důvodu znechucení básníků jejich dobou. Složku, která však na realitu silně zasahuje, nachází v apelaci těchto básní na to, aby měly právo být součástí reality samotné. Jedná se o realitu transcendentní, neviditelnou, která se formou básně stává světem o sobě a má tak platnost zasahovat a „měnit“ realitu řekněme obyčejnou, každodenní. Na jednu stranu se tedy jedná o jakýsi útěk, ovšem s tím, že odpoutání není bráno jako definitivní, je to jen jiná cesta k přístupu k realitě, která realitu samotnou obohacuje.⁵⁸

Ve *Zpěvech života a naděje* už nastupuje hořkost a rozčarování. Darío se více vztahuje k sobě. Motivy zůstávají v mnoha případech podobné a stejné, ale zatímco ve *Světských sekvencích* vyúsťují v řekněme živly, které mají možnost přehlušit „negativitu“, ve *Zpěvech života a naděje* se už setkáváme s různými formami pesimismu.

Pesimismus se, jak je tomu také u motivu labutě, vyvíjí jak subjektivně, tak s ohledem na politickou a sociální situaci tehdejší doby celkově. Než se dostanu k ukázkám, je nutno poznamenat, že pesimismus nevládne ve sbírce obecně. Mnoho z básní jsou podobné *Světským sekvencím*. Mnoho z pesimistických básní je spojeno i s druhou problematikou této kapitoly a to je básnické já. To se s pesimismem vyvíjí paralelně.

Tyto dvě sbírky dělí od jejich publikace devět let (*Světské sekvence* 1896, *Zpěvy života a naděje* 1905), když nepočítáme doplněné vydání *Světských sekvencí*, které vyšlo roku 1901 v Paříži. Během těchto devíti let se, mimo formální stránku, která je prakticky stejná, Darío přeorientoval z exotického zpěváka, jak byl některými členy Generace 98 nazýván⁵⁹, na existenciálně a částečně sociálně zaměřeného básníka.

Z hlediska samotného hispanoamerického modernismu jsou obě sbírky považovány za jedny z vrcholných děl tohoto směru. *Světské sekvence* popřely tehdejší formy s tím, že tematická a motivická skladba se formě spíše přizpůsobovala a to v bohatství obrazů a barev. Se *Zpěvy života a naděje* už nastupují témata řekněme serióznější, zakotvenější v realitě, více spoutaná reálným životem. Jak bylo ukázáno na básních o oddílu „Labutě“ ve *Zpěvech života a naděje*, i motivy labutě se k realitě blíží, nejsou jen motivem, který slouží jako navazující složka pro další rozvinutí básně celkově. Je v nich metafora tragična v tom, že odkazují k na první pohled viditelnému problému, jsou jakoby utišujícím lékem a možným východiskem alespoň pro chvilkové uklidnění.

⁵⁸ GULLÓN, Ricardo. *Dirrecciones del modernismo*, Madrid: Alianza editorial, 1990, str. 70-80

⁵⁹ Colaboradores de Wikipedia. *Rubén Darío* [en línea]. Wikipedia, La enciclopedia libre, 2011 [fecha de consulta: 28 de abril del 2011]. Disponible en http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Rub%C3%A9n_Dar%C3%ADo&oldid=45965821.

Jedna z básní, kde se projevuje Daríoova hořkost a tíha života je devátá, nepojmenovaná, báseň z oddílu „Jiné básně“.

IX.

“¡Oh, terremoto mental!

Yo sentí un día en mi cráneo

Como el caer subitáneo

De una babel de cristal.

De Pascal miré el abismo,

Y vi lo que pude ver

Cuando sintió Baudelaire

El ala del idiotismo.

Hay, no obstante, que ser fuerte;

Pasar todo precipicio

Y ser vencedor del vicio

De la locura y de la muerte.”⁶⁰

Zde je patrný motivický rozdíl mezi oběma sbírkami. I přes silně pesimistický tón Darío nehledá útěchu v antických, asijských či jiných motivech, které vládly v předchozí sbírce *Světské sekvence*. Vůbec je v této básni neuzívá. Naději hledá v sobě samém, opírající se o vůli, která je v posledním čtyřverší podobná křesťanskému pojetí. To potvrzuje slova mnoha literárních kritiků v tom, že sbírka *Zpěvy života a naděje* se opírá o existenciální témata.

Francouzské motivy jsou nadále hojně užívané, ovšem v tomto případě už Darío nezmiňuje královský dvůr ve Versailles, nebo okouzující Verlainovu poezii. Zmiňuje Pascala a Baudelaire, filosofa a básníka, v jejichž díle vládl spíše pesimismus, což ostatně vypovídají samotné verše básně.

Exotismus ustupuje i na úkor více evropsky užívaných motivů. Nemíní se tím, že by hispanoamerická témata nemohla být existenciální, ovšem dopad evropského myšlení je v této

⁶⁰ DARÍO, Rubén. *Azul...- Cantos de vida y esperanza*. Madrid: Cátedra, 1998. Str. 410

sbírce daleko více patrný s tím, že existencialismus, pokud ho nebereme jen jako pozdější literární a sociální směr, se v Evropě vyvíjel způsobem mnohem rozvětvenějším.

Ve stejném oddílu sbírky *Zpěvy života a naděje* najdeme báseň, ve které sám Darío (pokud tedy zde mluví o sobě, což je více než pravděpodobné) mluví o tematickém posunu mezi jeho předchozí tvorbou a sbírkou *Zpěvy života a naděje*. Mluví však tónem hořkým, jakoby se sám s tímto posunem nespokojoval, potažmo, nespokojoval se přijetím tohoto díla ze strany čtenářů a kritiků.

„*De otoño*“

„*Yo sé que hay quienes dicen: ¿Por qué no canta ahora
con aquella locura armoniosa de antaño?
Ésos no ven la obra profunda de la hora,
La labor del minuto y el prodigio del año.*“

*Yo, pobre árbol, produce, al amor de la brisa,
Cuando empezé a crecer, un vago y dulce son.
Pasó ya el tiempo de la juvenil sonrisa:
¡Dejad al huracán mover mi corazón!*⁶¹

I přesto, že v předmluvě k této knize Darío říká, že jeho postoj k umění celkově zůstává oproti *Světským sekvencím* prakticky stejný (poukazuje na to, že tato kniha je jen více „španělská“ a univerzální), posun, který byl i v této práci již částečně zaznamenán, je v této básni patrný.

Suspence exotismu na úkor existencialismu je zjevná v prvním a druhém verši této básně. Spojení „locura armoniosa“ (harmonické šílenství) nepochybně odkazuje na sbírky *Azur...* a *Světské sekvence*, a tím i sebekriticky tato díla hodnotí.

Je zde taky zjevné Daríoovo stárnutí a s tím spojená inklinace k vážnějším tématům, což potvrzuje předposlední verš evokující ztrátu mládí. Pesimismus a únava životem jsou jedny z hlavních rysů této sbírky, to je nepochybné. Zajímavé však je, v jakém relativně krátkém časovém posunu se motivy a témata tak radikálně liší.

José Miguel Ovideo se k této problematice tematického a motivického přechodu vyjadřuje takto: „*Celek je odlišný bez toho, aby autor zrazoval své estetické kořeny. Muž,*

⁶¹ Viz. Tamtéž. Str. 441

který knihu píše (Zpěvy života a naděje), je ale přitom zároveň odlišný. Dosáhl věku třiceti osmi let, užívá si vlastního postavení, ale zároveň také trpí únavou, rozčarováním, odporem k vlastní slávě, hlubokou nespokojeností a emoční kolísavostí, která jej nutí hledat to, o čem stejně ví, že už nenajde. I když kořeny Světských sekvencí nebyly utnuty, zůstávají exponovány na starém a poraženém kmenu a ukazují tíhu prožitých let utopených ve zhýralém bohémství. Zároveň se však snaží ukázat nové větve a otevřít se novým světům, které by ho znovu oživily. Teď je novotou dramatická existence a nenáviděné utrpení, které číhá na dně každého potěšení. Nejenže to Darío nechce skrývat, ale z tohoto agonického pocitu se snaží vycházet a je častěji blíže k smrti, než k životu. A přitom všem realizuje hlubokou autokritiku básníka, kterým byl, a který se dnes dívá z rozhořčené a podzimní perspektivy: už není tím samým básníkem, ale vzpomínky na svou minulost stále krvácejí a hoří jako otevřené rány.⁶²

Básní podobně zaměřených najdeme v této sbírce mnoho. Například báseň “Podzimní báseň na jaře” (Canción de otoño en primavera) je výmluvná už svým názvem, nebo sonet věnovaný svému předčasně zemřelému synovi, je dílo, které osciluje na pokraji křesťanského existencialismu, což je však z hlediska tématu této básně pochopitelné.

Báseň, která se však přímo vyznačuje nejistotou, strachem z nepoznatelného a částečně také hlubokým smutkem, je báseň „Neodvratné“ (Lo fatal), poslední báseň této sbírky. Rubén Gullón označuje tuto báseň za okultisticky zaměřenou. Darío je zneklidněn z toho, že je vědomá osoba a že by tím měl plnit něco, o čem nemá tušení. Na druhou stranu mu tato báseň pomáhá sblížit se s transcendentnem a s doslova se strach nahánějícími mlhami života na druhé straně.⁶³

„*Lo fatal*“

*Dichoso árbol que es apenas sensitivo,
Y más la piedra dura porque ésta ya no siente,
Pues no hay dolor más grande que el dolor de ser vivo,
Ni mayor pesadumbre de la vida consciente.*

*Ser, y no saber nada, y ser sin rumbo cierto,
Y el temor de haber sido y un futuro terror...*

⁶² OVIEDO, José Miguel. *Historia de la literatura hispanoamericana 2. : Del Romanticismo al Modernismo*. Madrid : Alianza Editorial, 1997. Str.304

⁶³ DARÍO, Rubén. *Páginas escogidas*, Madrid: Cátedra, 1997. Str. 18

*Y el espanto segno de estar manana muerto,
Y sufrir por la vida y por la sombra y por*

*Lo que no conocemos y apenas sospechamos,
Y la carne que tienta con sus frescos racimos,
Y la tumba que aguarda con sus fúnebres ramos,
Y no saber adónde vamos
Ni de donde venimos...!*⁶⁴

V této básni pesimismus kulminuje. Symbolicky řazená na poslední místo sbírky, shrnuje tato báseň, i když nekonkrétně, bez toho, aby se vztahovala k Daríovi samotnému, nebo k jiným motivům, které jej zneklidňovaly, celou sbírku. Ve sbírce se totiž střídají motivy a nálady podobné těm ze *Světských sekvencí* s motivy pesimistickými. Darío touto poslední básní jen potvrzuje, že sbírka *Zpěvy života a naděje* je sbírkou „podzimní“.

Tato motivická a tematická změna byla pro univerzalitu Daríova díla nepostradatelná. I přesto, že si našel mnoho oblíbenců už po publikaci *Azur...* a *Světských sekvencí*, pro zakotvení v celosvětovém podvědomí literatury bylo nutné, aby se objevila tato řekněme univerzálně pojatá sbírka.

Pokud byla Daríova tvorba některými španělskými kritiky a také členy Generace 98 označována hanlivě za exotickou, vzletnou a povrchní, sbírka *Zpěvy života a naděje* tyto kritiky utišila.

Tato sbírka je důležitá i pro uchopení hispanoamerického modernismu celkově. Daríova zásluha spočívala ve faktu, že tento směr nebyl jen letným a krátce trvajícím zjevem na španělsky psané scéně literatury. I přes mnoho protichůdných interpretací zasahovalo Daríovo do nejen literárních trendů, ale svým tematickým rozsahem pokrylo a umělecky procedilo mnoho problémů tehdejší doby.

Zpěvy života a naděje jsou sbírkou, kde básníkovi tvůrčí a životní síly už začínaly upadat. Tato sbírka tuto pomalou deklinaci zachycuje a sama osvětluje básníka samotného. Po této sbírce Darío vydal ještě několik děl, která se však nemohla rovnat kvalitou a básnickým procítěným se sbírkami předešlými.

Můžeme říct, že jádro Daríovy básnické tvorby, (prozaická část díla nebyla, až na pár letných náznaků ze sbírky *Azur...* probírána, protože by si zasloužila samostatnou práci) tvoří

⁶⁴DARÍO, Rubén. *Azul...- Cantos de vida y esperanza*. Madrid: Cátedra, 1998. Str. 466

sbírky *Světské sekvence* a *Zpěvy života a naděje*. Z hlediska tematické a motivické skladby tyto sbírky výrazně zasáhly do estetické problematiky španělsky psané literatury. Na tomto novém estetickém základě pak bylo možné zpracovávat mnohem širší spektrum témat a motivů, které dovolily španělsky psané literatuře zasahovat mnohem intenzivněji do vývoje literatury světové.

7. Závěr

Význam Daríoova díla pro vývoj španělsky psaných literatur je nesrovnatelný s jinými básníky a spisovateli. Jeho novátorství bylo silně pocíťováno už za jeho nepříliš dlouhého života. Každá jeho nová sbírka vyvolávala okamžitou reakci v literárním kontextu tehdejší doby. Ať už to bylo volání po básnické obnově ve sbírce *Azur...* nebo úsilí o formální dokonalost ve *Světských sekvencích*, či existenciální ladění ve *Zpěvech života a naděje*. Některé básně z této poslední sbírky vyvolávaly v umělcích a čtenářích tehdejší doby nutnost angažovat se do obecných a sociálních rolí z důvodu udržení vlastní identity a to zejména v kulturním kontextu kvůli možnému politickému zásahu Spojených států amerických do Hispánské Ameriky.

Darío se zasloužil o modernizaci španělsky psané poezie v mnoha ohledech. Velmi důležitou stránkou byla motivická povaha jeho díla. Mnohé motivy, užívané již v dřívějších dobách, byly v Daríoově poezii uvedeny v nových významech, které otevřely cesty pro další zpracování. Našlo se i mnoho Daríoových kritiků, kteří jeho dílu přisuzovali povrchnost a vzletnost. Po své smrti se však Darío stal jakousi kultovní postavou hispanoamerické literatury, která měla od té doby silný přesah i ve Španělsku. Dnes je Darío už literárním „klasikem“ a nepostradatelnou součástí celé hispanoamerické kultury, nejenom literatury.

8. Použitá literatura

DARÍO, Rubén. *Azul..., Cantos de vida y esperanza*. Madrid: Cátedra, 1998. 467 str.

Jiménez, José, Olivio. Armonía verbal, melodía ideal. V: DARÍO, Rubén. *Prosas profanas*. Madrid: Alianza Editorial, 1992. Str.10

Colaboradores de Wikipedia. *Modernismo (literatura en español)* [en línea]. Wikipedia, La enciclopedia libre, 2011 [fecha de consulta: 6 de abril del 2011]. Disponible en [http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Modernismo_\(literatura_en_espa%C3%B1ol\)&oldid=45396329](http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Modernismo_(literatura_en_espa%C3%B1ol)&oldid=45396329)

Www.damisela.com [online]. 2002 [cit. 2011-04-30]. Azul... Dostupné z WWW: <www.damisela.com>.

PAZ, Octavio. *Convergencias*. Madrid : Seix Barral, 1991. 155. str

FERRERES, Rafael. *Verlaine y los modernistas españoles*. Madrid : Gredos, 1975. 263 str.

GULLÓN, Ricardo. *Dirrecciones del modernismo*, Madrid: Alianza editorial, 1990. 310 str.

HUIDOBRO, Vicente. *Altazor*, Santiago de Chile: Editorial universitaria, 1991. 111.str.

GRAHAM, Rob. *Rimbaud*, London: Picador, 2000, 551 str.

DARÍO, Rubén. *Páginas escogidas*, Madrid: Cátedra, 1997. 255.str.

Www.mag4.net [online]. 1998 [cit. 2011-04-07]. Letters known as of "Visionery". Dostupné z WWW: <mag4.net>.

KOUBA, Pavel. *Nietzsche : Filosofická interpretace*. 2.dopl.vydání. Praha : Oikoymenh, 287 str.

BERGSON, Henri. *Myšlení a pohyb*. Praha : Mladá fronta, 2003. Z fr.originálu přel. Jakub Čapek. 279 str.

PLATON. *Symposion*. Praha : Oikoymenh, 2005. Z řec. Originálu přel. František Novotný. 85.str.

MARCUS TULLIUS, Cicero. *Předtuchy a výstrahy*. Olomouc : Votobia, 1996. Z lat. Přeložil Josef Hruš. 218 str.

PLATON, 427-347 př. Kr. *Faidon*. Praha : Oikoymenh, 2005. Z řec. originálu přel. František Novotný. 107 str.

NIETZSCHE, Friedrich. *Zrození tragédie z ducha hudby*. Praha : Gryf, 1993. Z něm.přeložil Otokar Fischer. 81.str

OVIEDO, José Miguel. *Historia de la literatura hispanoamericana 2. : Del Romanticismo al Modernismo*. Madrid : Alianza Editorial, 1997. 385 str.

Wikipedie: Otevřená encyklopedie: Léda [online]. c2010 [citováno 19. 04. 2011]. Dostupný z WWW: <<http://cs.wikipedia.org/w/index.php?title=L%C3%A9da&oldid=6159265>>

DARÍO:Rubén. *Prosas profanas*. Madrid: Alianza Editorial, 1992. 183 str.