

Zuzana Šťastná

---

# České tváře Johna Donna

Česká překladová recepce  
poezie Johna Donna  
a poetika jeho hlavních překladatelů

## **České tváře Johna Donna**

Česká překladová recepce poezie Johna Donna  
a poetika jeho hlavních překladatelů

**Zuzana Šťastná**

---

Recenzovali:

prof. PhDr. Bohuslav Mánek, CSc.

Mgr. Filip Krajník, Ph.D.

Vydala Univerzita Karlova

Nakladatelství Karolinum

Redakce Eva Flanderková

Grafická úprava Kateřina Řezáčová

Sazba DTP Nakladatelství Karolinum

Vydání první

© Univerzita Karlova, 2019

© Zuzana Šťastná, 2019

ISBN 978-80-246-4281-9

ISBN 978-80-246-4315-1 (pdf)



Univerzita Karlova  
Nakladatelství Karolinum 2020

[www.karolinum.cz](http://www.karolinum.cz)  
[ebooks@karolinum.cz](mailto:ebooks@karolinum.cz)



|  |    |
|--|----|
| <b>Úvod</b> .....  | 11 |
| <b>1. Donne v proměnách staletí</b> .....  | 13 |
| 1.1 Ovlivnění evropské recepcce Donna vývojem<br>kánonu anglické literatury .....  | 13 |
| 1.2 Eliotův Donne – snaha o přepsání kánonu .....  | 15 |
| 1.3 „Unified sensibility“ v praxi: Rozloučení<br>zapovídající smutek .....   | 16 |
| 1.4 Jednota a heterogennost aneb Je všechno tak jednotné, jak se zdá? .....  | 20 |
| 1.5 „Požitkář myšlení“ versus „velký básník“ .....   | 22 |
| 1.6 Struktury individuální mysli a dobový kontext .....  | 24 |
| 1.7 Závěrem .....  | 30 |
| <b>2. Donne v českých zemích: ohlasy a překlady Donnovy poezie<br/>v širším kontextu zájmu o manýrismus a baroko</b> ..... | 32 |
| 2.1 Meziválečná barokní vlna .....   | 32 |
| 2.2 E. A. Saudek .....   | 34 |
| 2.3 Český Donne v Anglii – Lederer a Pánková .....   | 35 |
| 2.4 Shrnutí první fáze české recepcce – nevyplněné přísliby .....  | 39 |
| 2.5 Poválečné období .....   | 40 |
| 2.6 Hana Žantovská .....   | 42 |
| 2.7 Zdeněk Hron .....  | 43 |
| 2.8 Josef Hrdlička .....   | 48 |
| 2.9 Obecná charakteristika české recepcce .....  | 51 |
| <b>3. Jak (ne)překládat Donna – teoretické reflexe</b> .....   | 53 |
| 3.1 Model kritiky překladu Antoina Bermana .....   | 53 |
| 3.1.1 Samostatné čtení překladu bez konfrontace s originálem .....   | 53 |
| 3.1.2 Samostatné čtení originálů a sekundární literatury,<br>výběr stylistických vzorků .....                              | 54 |
| 3.1.3 Po stopách překladatele .....  | 56 |
| 3.1.4 Srovnávací analýza a pokus o rekonstrukci překladatelské koncepce .....  | 59 |
| 3.1.5 Studium recepcce a „produktivní kritika“ .....   | 61 |
| 3.2 Bermanova kritika francouzských překladů Donna .....   | 62 |
| 3.3 Anton Něstěrov a ruská překladová recepcce Johna Donna .....   | 65 |

|   |     |
|---|-----|
| <b>4. První české donnovské pokusy – E. A. Saudek, L. Pánková, J. Lederer</b> .....           | 68  |
| 4.1 Libuše Pánková – práce s veršovou formou jako určující rys překladu .....                 | 68  |
| 4.2 Saudkovy překlady – inspirativní torzo .....  | 74  |
| 4.3 Donnovské překlady a úvahy Josefa Lederera – Donne „barokní“ .....                        | 79  |
| 4.4 Shrnutí předválečné a válečné recepcce .....  | 87  |
| <b>5. Zdeněk Hron a Hana Žantovská v Donnově světské lyrice</b> .....                         | 90  |
| 5.1 Donnovy elegie .....  | 90  |
| 5.1.1 „Nadvláda důvtipu“ .....  | 91  |
| 5.1.2 Překlady elegií .....   | 93  |
| 5.1.3 Zachovávání obsahových detailů .....  | 93  |
| 5.1.4 Zachovávání stylistických figur .....   | 95  |
| 5.1.5 Originál jako báseň otevřená k dotvoření .....  | 97  |
| 5.1.6 To his Mistress going to bed .....  | 99  |
| 5.1.7 Love’s Progress: argumentační stránka elegií a logická soudržnost<br>v překladech ..... | 104 |
| 5.2 Pendant k Elegiím – Donnova Svatební píseň psaná v Lincoln’s Inn .....                    | 109 |
| 5.2.1 Obřadnost vs. erotičnost .....  | 110 |
| 5.2.2 Obřadnost vs. společenská satira .....  | 111 |
| 5.2.3 Obřadnost vs. naturalismus .....  | 113 |
| 5.3 Písňe a sonety .....  | 117 |
| 5.3.1 Donnův (anti)petrarkismus .....   | 118 |
| 5.3.2 Donnova stylová originalita .....   | 119 |
| 5.3.3 Tvář za maskami .....   | 122 |
| 5.3.4 Základní dilema překladů .....  | 122 |
| 5.3.5 Forma v Písniích a sonetech .....   | 123 |
| 5.3.6 Souhra metra s významem ve „frivolní“ poloze Písni a sonetů –<br>Communitie .....       | 125 |
| 5.3.7 Vztah veršové formy a expresivity: srovnání Hron – Žantovská .....                      | 128 |
| 5.3.8 Výrazové posuny Hronova překladu .....  | 138 |
| 5.3.9 Donnův jazyk paradoxu – Negative Love .....   | 140 |
| 5.4 Silná místa překladů .....  | 144 |
| 5.4.1 Kanonizace v podání Hany Žantovské, aneb oprava úvodního dojmu .....                    | 145 |
| 5.4.2 Láska a její „modus operandi“ v Donnově Extázi: lyrický výklad<br>Hany Žantovské .....  | 147 |
| 5.4.3 Rozbřesk – Donne aktualizovaný .....  | 150 |
| 5.4.4 Twickenhamská zahrada .....   | 151 |
| 5.5 Shrnutí .....   | 154 |
| <b>6. Donnova duchovní lyrika: Žantovská, Hron, Hrdlička</b> .....                            | 156 |
| 6.1 Tematika a obsahová osobitost Svatých sonetů .....  | 156 |
| 6.2 (Ne)úplnost sonetového cyklu v překladech .....   | 160 |
| 6.3 Forma .....   | 161 |
| 6.4 Estetické tendence překladů – Zdeněk Hron a Hana Žantovská .....                          | 162 |
| 6.5 Překlady Josefa Hrdličky – úvod .....   | 166 |
| 6.6 Implicitnost a explicitnost při vyjadřování logických vztahů, formální jednota. ....      | 169 |
| 6.7 Obsahové důrazy .....   | 170 |
| <b>7. Závěr</b> .....   | 178 |
| 7.1 Shrnutí obecných problémů donnovského překladu .....                                      | 178 |
| 7.1.1 Veršová forma (rozměr a rým) a související otázky .....                                 | 178 |

|   |     |
|---|-----|
| 7.1.2 Poezie pojmových protikladů – argumentační ráz podstatné části<br>Donnovy lyriky a její ukotvení v dobových představách<br>a pojmových sítích ..... | 180 |
| 7.1.3 Jednota a heterogennost, logická a emocionální soudržnost<br>celku a expresivita detailů .....  | 180 |
| 7.2 Shrnutí poznatků o překladatelské koncepci Hany Žantovské a Zdeňka Hrona. ....  | 181 |
| 7.3 Čeští překladatelé a Donne .....  | 183 |
| <b>Příloha</b> .....  | 186 |
| Opis korektur tří Ledererových překladů z původní podoby výboru<br><i>Ó duše, poutníku</i> .....  | 186 |
| Opis Ledererova publikovaného překladu Donnovy <i>The Extasie</i><br>(Obzor, č. 1, 1944, s. 5) .....  | 189 |
| <b>Bibliografie</b> .....   | 191 |





*In some sense all poetry is translation – from the inchoations of the silent self  
to the fixity of language, from past texts to present remakings,  
from language to language.*

Judith Scherer-Herz: Under the Sign of Donne



John Donne je v posledních sto letech vedle Shakespeara pravděpodobně nejživějším a nejčtenějším lyrickým básníkem alžbětinsko-jakubovské éry. Silné donnovské inspirace nacházíme ve dvacátém století u mnoha tvůrců, a to zdaleka ne jen v zemích anglofonních a ne pouze v literatuře, ale například i ve výtvarném umění či hudbě. Jak uvádí kanadská badatelka Judith Schererová-Herzová,

je pozoruhodné, že spisovatel tak jazykově specifický jako Donne, spisovatel, který je (i při svých mnoha tvářích) tak silně postavou konkrétní doby a prostoru, snadno rozpoznatelnou díky osobitému způsobu bytí a vnímání, dokázal zdomácnět v tolika různých dobách a prostorech a [...] jako zrnko písku v lastuře zjitřit představivost tolika navzájem tak odlišných čtenářů.<sup>1</sup>

Při recepci Donnova vlivu do jiných literatur jde někdy o souznění či plodnou „srážku“ rovnocenných individualit, někdy více o vztah žáka k mistrovi přes propast několika staletí, ale vždy je tu přítomno určité osobní uhranutí a rezonance. Řečeno slovy Judith Schererové-Herzové, „v Donnových textech se spisovatel pozdější doby setkává a zdraví s Donnem samotným, onou zvláštní, ale přesto stále jaksi současnou postavou, zkouší si na sebe jeho jazyk a nahlíží do jeho imaginace“, neboť

there is a psychology to map and a linguistic system to parse that remain ongoing provocations, resources, and recourses.<sup>2</sup>

Prvním zasaženým byl již za Donnova života nizozemský básník Constantijn Huygens, jenž se s Donnem osobně přátelil, přeložil do holandštiny devatenáct jeho básní a na sklonku života (v roce 1687) mu věnoval i pasáž v poemě *Sermones de Vita Propria*, v níž jej nazývá svým učitelem a vzdává mu hold.<sup>3</sup> Jak ve své monografii o Huygensovi uvádí Rosalie Littellová-Colieová, „Donnova obtížná srozumitelnost, složitá provázanost myšlenky a slova, která tak dráždila Jonsona, byla pro Huygense nadobytěj šťastným a povedeným příkladem toho, oč se v poezii snažil sám“. Věřil totiž, že „pokud by

---

<sup>1</sup> Judith Scherer-Herz: Under the Sign of Donne, *Criticism* 43, č. 1 (2001), s. 29–30. Zde i dále v této práci uvádím citace z cizojazyčných pramenů ve vlastním překladu, není-li uvedeno jinak.

<sup>2</sup> J. Scherer-Herz: Under the Sign of Donne, s. 30.

<sup>3</sup> Anton Viktorovič Nesterov: *Recepcija poezii Džona Donna v ruskoj literature*, disertační práce, Filologická fakulta MGU, Moskva 2000, s. 7. Poskytnuto v elektronické formě autorem.

se tuto mimořádnou virtuozitu podařilo přenést do nizozemské literatury, možná by do jisté míry změnila charakter holandsky psané poezie“.<sup>4</sup>

K velmi podobným motivacím k překládání Donna a metafyziků se hlásí i jeden z nejpřednějších současných polských básníků Stanislaw Barańczak v rozhovoru, který poskytl během svého exilového pobytu v USA:

Kromě čistě osobních důvodů (prostě jsem měl ty básně moc rád) jsem se záměrně snažil zaplnit některé mezery v polské tradici. Polská poezie potřebuje určitou injekci metafyzického vlivu z jiných literatur a tradic, protože její vlastní metafyzický proud nebyl shodou okolností nikdy příliš silný.<sup>5</sup>

Toto přetavování Donna do vlastní kultury u překladatelů-básníků často přirozeně vyúsťuje v ovlivnění jeho poetikou ve vlastní tvorbě – oním mostem mezi literárními tradicemi se pak stávají nejen překlady, ale i vlastní dílo překladatele. To platí vedle Huygense i pro dalšího „Donnova žáka“ Josifa Brodského, jenž převedl do ruštiny některé Donnovy básně a jiné svérázným způsobem transponoval do poezie vlastní. I poetiku Octavia Paze, dalšího Donnova básnického tlumočníka, nahlíží jeden z jejich znalců skrze prizma Pazových donnovských překladů.<sup>6</sup>

Recepce Donnova díla do evropských (i mimoevropských) kultur se ale samozřejmě neomezuje na takováto výjimečná setkání básnických osobností – představuje tu užší, tu širší proud překladů, jejichž autory zdaleka nejsou jen významní básníci, a souběžný proud čtenářské a kritické recepce. Tato práce se zaměřuje především na Donnovu překladovou recepci v českých zemích, a to na významnější překladatele jeho díla, tedy na ty, kteří se mu nevěnovali pouze okrajově převodem jedné či dvou básní. Jde vesměs o překladatele, jejichž verze byly publikovány knižně – jedinou výjimkou je Josef Lederer, který si ovšem zaslouží zahrnutí vzhledem ke svému širšímu akademickému a publikačnímu zájmu o Donnovo dílo. Jelikož Donnovu překladovou recepci výrazně ovlivnilo to, jak bylo jeho dílo v průběhu času hodnoceno anglickými čtenáři a kritikou, věnuji se v následující kapitole právě vývoji Donnovy básnické pověsti v anglicky mluvících zemích.

<sup>4</sup> Rosalie Littell-Colie: *Some thankfulness to Constantine*, Dordrecht: Springer, 1956, s. 55 a 52.

<sup>5</sup> A conversation with Stanislaw Barańczak, *Artful Dodge* (online), č. 12–13 (1985), cit. 16. 1. 2016. Dostupné na <http://artfuldodge.sites.wooster.edu/content/stanislaw-baranczak-0>. K problému vágního označení „metafyzický“ se ještě vrátíme – jaké přesné kvality se pod tímto označením skrývají, se pokusíme pojmenovat později, byť formulace R. Littellové-Colieové už skýtá určité vodítko.

<sup>6</sup> José-Maria Pérez Fernández: Traducción y poética en Octavio Paz a través de sus versiones de John Donne (1), *Letral* 3, č. 2 (2010), s. 70–90.

# 1. Donne v proměnách staletí

---

## 1.1 Ovlivnění evropské recepce Donna vývojem kánonu anglické literatury

Recepce Donnova díla v Čechách začíná až poměrně hluboko ve dvacátém století, nicméně podíváme-li se na uvádění jeho poezie do jiných evropských literatur, není to zpoždění nijak výjimečné. Jeho jednoznačnou příčinou je fakt, že Donne i další představitelé takzvané metafyzické poezie stáli v kontextu anglické literatury dlouho na okraji zájmu. Donnovi současníci si jeho lyriky velmi cenili a ozvuky typicky donnovské poetiky nacházíme ještě u básníků o dvě generace mladších (krásným příkladem je Marvellova *Definition of Love*). Na přelomu 17. a 18. století nicméně nastává v hodnocení Donnovy poezie radikální obrat, jehož prvním signálem je už Drydenova kritika údajné překomplikovanosti jeho milostných básní (1693). Dryden hovoří v souvislosti s Donnovou poezií o „filosofických spekulacích“ či „metafyzice“ a právě druhý z těchto pojmů si později vypůjčí Samuel Johnson k označení celé skupiny výrazově příbuzných básníků. V rozporu s estetikou nastupujícího klasicismu je i Donnova vášeň pro hyperbolu či domnělá rytmická kostrbatost, takže další odsudky na sebe nenechávají dlouho čekat. Učenost a důvtip neupírá Donnovi ani osmnácté století, nicméně básnických kvalit v něm spatřuje velmi málo. Výmluvným dokladem je to, že mezi lety 1719 a 1779 nevyjde jediný svazek jeho poezie.

Určitým přelomem ve vývoji postavení „metafyziků“ se stalo vydání Johnsonova kriticko-biografického díla *Lives of the Most Eminent English Poets* (1779). Johnsonova studie o Abrahamu Cowleym zahrnutá do prvního svazku obsahovala i citace z Donnových básní a přes svou kritičnost významně přispěla ke zvýšení povědomí o metafyzicích v posledních desetiletích osmnáctého a na počátku devatenáctého století. Mnozí čtenáři se po jejím přečtení obrátili přímo k pramenům. Zůstaneme-li pouze u Donna, už v první generaci romantiků a v okruhu spřízněné kritiky si jej cenil Coleridge, Lamb a také de Quincey, který jej ostře hájí před Johnsonovými odsudky a jehož slova stojí za to ocitovat:

první skvělý rétor anglické literatury je Donne [...] Tvrdíme-li toto, musíme nicméně čtenáře upozornit, že se tak vracíme k původnímu užívání slova *rétorika*, jež klade prvořadý důraz na zacházení s myšlenkami a až druhotný na ozdoby stylu [...] Jeho báseň *Metempsychosis* je celá

složená z mohutných démantů – myšlenek a lichení nadaných vášnivou a ponurou vznešeností takového Ezechiela či Aischyla – a démantový prach rétorické brilance probleskuje ze všech jeho příležitostných veršů i jeho prózy. (1828)<sup>7</sup>

V téže době jako de Quincey je Donnem a dalšími metafyziky nadšen i Ralph Waldo Emerson: „čtu tyhle Donny, Cowleye a Marvelly s tou nejsoučasnější radostí [*with the most modern joy*],“ čteme v jeho *Zápisnicích*:

Cowley a Donne jsou filosofové. Pro jejich myšlení není nic zcela bezvýznamné. Ale filosofičnost a hloubavost je jim tak přirozená, že stěží dokážou to, co se od básníka očekává, totiž vnímat v okolním světě i krásné tvary a barvy; stejně tak chemik nemá příliš smyslu pro vnější malebnost. Zároveň se v jejich básních, tak jako v životě, věci nicotné a každodenní stávají pramenem toho nejbohatšího poznání. Jejich texty vedle sebe překvapivě staví lechtivost a vznešenost, zbožnost a veselí, a jak tomu se slovy velkých mužů bývá, bez svatouškovského moralizování.<sup>8</sup>

Je zajímavé, jak tento Emersonův příležitostný deníkový zápis přesně předjímá dva z rysů Donnovy poezie, na které budou opakovaně upozorňovat i kritici pozdější. Prvním, možná sporným, ale často zmiňovaným je soustředění na vnitřní stránku jevů spíše než na vnější, smysly vnímatelnou krásu. V případě přírody či lidského těla je to tedy důraz na „krásu fungování“, fascinace (nejčastěji skrytými) fyziologickými a přírodními ději spíše než tím, co se oku bezprostředně nabízí. Druhým, obecnějším rysem je schopnost vytěžit báseň i ze zdánlivě nebáseňských podnětů a schopnost spojovat věci zdánlivě nesourodé, již později v eseji *Metafyzičtí básníci* T. S. Eliot označí za vlastnost veškeré dobré poezie.

Viktoriánské době náleží dík zejména za to, že dala vzniknout souborným vydáním Donna a dalších metafyziků. Hlavním počinem tohoto druhu byla edice *Fuller Worthies* Alexandra Grosarta, v níž v letech 1872–1873 vyšly i dvousvazkové *Complete Poems of John Donne*. Naproti tomu viktoriánská kritika příliš nových, zajímavých náhledů na metafyzickou poezii nepřinesla.

Zásadním podnětem k hlubší kritické reflexi Donna se stalo až Griersonovo dvousvazkové kritické vydání jeho básní (*The Poems of John Donne*) z roku 1912 a pozdější antologie *Metaphysical Lyrics and Poems of the Seventeenth Century* z roku 1921. Čtenářský zájem o Donnovu poezii nicméně začal stoupat už na přelomu století a jedním z jeho projevů byla i poezie Ruperta Brooka, zřetelně Donnem ovlivněná. Už čteme-li Brooka (*Poems*, 1911) s jeho různě působivými donnovskými ozvěnami, bezděky nás to nutí klást si otázku, čím je Donnův hlas charakteristický – kdy jde spíše o povrchní napodobování, při němž mladší básník „obsluhuje [Donnův] metaforický stroj jako schopný, ale nijak zvlášť inspirovaný žák“,<sup>9</sup> i kdy se donnovská inspirace popřípadě projevuje zajímavěji a v čem přesně spočívá.<sup>10</sup> Na základní otázku, co je v poezii donnovské

<sup>7</sup> „Rhetoric“. Cit. in *The Metaphysical Poets*, ed. Gerald Hammond, Basingstoke: Macmillan Press 1974, s. 65.

<sup>8</sup> *The Metaphysical Poets*, s. 67–68.

<sup>9</sup> J. Scherer-Herz: *Under the Sign of Donne*, s. 37.

<sup>10</sup> Jak uvádí J. Schererová-Herzová, zřetelnou ozvěnu Donnovy poetiky z básní, jako je *The Relic* či *The Funerall*, lze nalézt například ve dvou čtyřverších Brookovy básně *Dust* – v obraze milenců obrácených v prach, jehož dvě zrnka spějí (*by eager and invisible ways*) celým vesmírem umanutě zpátky k sobě:

a které z Donnových básnických kvalit mohou být obzvlášť podstatné pro dvacáté století a moderní poezii, se snažil odpovédět i patrně nejznámější propagátor „metafyziků“ T. S. Eliot.

## 1.2 Eliotův Donne – snaha o přepsání kánonu

Eliotova propagace metafyzických básníků je dnes zpravidla vnímána jako básníková snaha „zavést vkus, jemuž se on sám bude líbit“.<sup>11</sup> Tato snaha by se ovšem nemohla setkat s úspěchem, kdyby pro renesanci Donna v těsně poválečné době neexistovaly příznivé podmínky. Hlavní důvody Donnovy popularity ve dvacátých letech shrnuje Arnold Stein:

V Donnovi poválečná generace našla upřímný a přímočarý zájem o lidské prožívání. Mnohým z těchto čtenářů se jako básník musel zdát svěží a neotřelý a spatřovali v něm autoritu, protože prožitek vyvolaný jeho básněmi dokáže vytvořit onu vzácnou iluzi naprosté bezprostřednosti. Pro generaci, která se vymaňovala ze zajetí starých forem a na veškeré formy hleděla s podezřením, byl Donne ve svém vyjadřování prožitků přirozeně inspirativním vzorem, neboť se zdánlivě dokázal oprostít od všech metod a formulí používaných k ovládnání a chápání zkušenosti [...]. Na dobu nespokojenou se svým vlastním dědictvím, jejíž vzdorná svoboda se projevovala i záměrným pohoršováním ctihodných občanů, musel působit jako spřízněná duše – nejen svou odvážnou neortodoxností, ale i mučivou intenzitou, triumfy a porážkami svého imaginativního zápasu. Nepokrytě se zajímal o tělesnost a pohlavní lásku, neobvyklými způsoby smířoval protichůdné nároky těla a ducha, a generaci, která si uvědomovala svůj vlastní bytostný zájem o stejná témata, tyto jeho vášnivé experimenty přirozeně přitahovaly. K Freudovi odkazuje nejen téma sexu, ale i Donnovy pozoruhodné ukázky toho, jak iracionální (stejně jako racionální) dokáže být lidská mysl. Prastarý problém vztahu mezi rozumem a vírou získal novou fascinující přitažlivost, neboť svět začínal přicházet na to, že to, co se u tradičního křesťana zdálo být soukromým dilematem, je ústřední otázkou v nové veřejné válce politických ideologií. [...] Navíc Donne dokázal pozoruhodně uspokojit onen nenasytý zájem o středověké myšlení, který je pro moderní kulturu rostoucí měrou příznačný. [...] Tento obecný výčet můžeme završit několika dalšími položkami. Donnova poezie bohatě ilustruje a imaginativně zkoumá téma rozpolcení osobnosti, téma smrti a pocit odcizení, s nímž se různými způsoby vehementně potýká.<sup>12</sup>

And every mote, on earth or air,  
Will speed and gleam, down later days,  
And like a secret pilgrim fare  
By eager and invisible ways,

Nor ever rest, nor ever lie,  
Till, beyond thinking, out of view,  
One mote of all the dust that's I  
Shall meet one atom that was you.

(Rupert Brooke: *Poems*, London: Sidgwick & Jackson 1929, s. 14)

<sup>11</sup> Tento výrok o velkých básnících je připisován Coleridgeovi (na základě zmínky ve Wordsworthově korespondenci).

<sup>12</sup> Arnold Stein: *John Donne's Lyrics: The Eloquence of Action*, Minneapolis: University of Minnesota – London: Oxford University Press, 1962, s. 5–6.

Jak je vidět, příčiny nově zrozeného zájmu o Donna byly četné a dosti heterogenní, tak jako je heterogenní sama Donnova poezie. Eliot z ní nicméně v době, kdy formuloval své prvotní teze o metafyzických, znal jen část. Jak poznamenává Mario Praz, „Eliotův kulturní obzor nebyl tehdy [v roce, kdy se mu dostala do ruky Griersonova antologie<sup>13</sup>] ještě mimořádně široký, ale to, s čím básník přišel do styku, prožíval velmi intenzivně – Symons pro něj objevil francouzské symbolisty a Pound *stil nuovo* a Danta. V Eliotově myslí pak z jednotlivých prvků tohoto malého odkazu vznikl jakýmsi zkratem obraz básnického génia“, respektive géníů, kteří si, řečeno s Melvillem, „navzájem podávají ruce, ať stojí kdekoli na světě, a jejich kruhem probíhá jediný vzrušený záchvěv vzájemného poznání“.<sup>14</sup> Eliotova prvotní verze Donna byla tedy do značné míry mimočasová; nebyl to Donne jako člověk určité doby, ale spíše prototyp „skutečného básníka“, jehož podstatou je neustálé slučování disparátních zkušeností, které v myslích většiny lidí zůstávají oddělené.

Eliot tedy u metafyziků objevil domněle celistvé, nerozpolcené vnímání světa a těsné sepětí intelektu a citového prožívání, umožňující vyjadřovat niterné prožitky pomocí zdánlivě odtažitých abstraktních konceptů a logické argumentace. Tato jeho teze byla po určitou dobu nesmírně vlivná a v praxi vedla k tomu, že se pozornost kritiků nadlouho soustředila na metafyzický *conceit*, tedy rozvinutou metaforu spojující často nesmírně vzdálené oblasti lidské zkušenosti.

Pro lepší představu o tom, jak conceits fungují a jak lze niterné prožitky vyjadřovat pomocí abstraktních představ a logické argumentace, si nyní stručně rozeberme báseň *Valediction: Forbidding Mourning*, jednu z typických ukázek Donnova „metafyzického“ stylu.

### 1.3 „Unified sensibility“ v praxi: Rozloučení zapovídající smutek

*Valediction: Forbidding Mourning* je jednou z básní, v nichž Donne klade dokonale, až mysticky prožívaný vztah dvou milujících do implicitního nebo výslovně zdůrazněného protikladu vůči světu, ať už se tímto světem myslí především sféra světské moci a ambic, nebo pomíjivých, na tělesnosti založených lásek. Tato snaha pozvednout milostnou lásku (přesněji řečeno *svůj vlastní* milostný vztah) do jakési vyšší, posvátné roviny a postavit zážitek ze vztahu dvou lidí prakticky naroveň mystickému prožitku ze vztahu s Bohem, je pro určitou skupinu Donnových básní velmi typická. Podle Johna Careyho lze příčiny této Donnovy tendence hledat mimo jiné i v jeho konverzi k protestantismu, neboť ta jej připravila o konkrétní opory víry v podobě svatých, ostatků či zázraků a přiměla ho kompenzovat si svou potřebu svatosti jinak, básnickou idealizací a zduchovněním milostné lásky. Teď se ale soustředíme na samotný obrazný jazyk básně, protože právě ten umožňuje udělat si jakousi základní představu o „metafyzičnosti“.

<sup>13</sup> Tj. 1921 – esej Metafyzičtí básníci, v níž Eliot poprvé zformuloval svou tezi o *dissociated sensibility* (*unified sensibility* je už druhotně odvozený termín), byla vlastně recenzí na Griersonovu antologii.

<sup>14</sup> Mario Praz: T. S. Eliot as Critic, *The Sewanee Review* 74, č. 1 (1966), s. 258. Vložená citace je z eseje H. Melvilla „Hawthorne and His Mosses“. Dostupné na <http://www.eldritchpress.org/nh/hahm.html>.



As virtuous men passe mildly away,  
 And whisper to their soules to goe,  
 Whilst some of their sad friends doe say,  
 The breath goes now, and some say, no.

So let us melt, and make no noise,  
 No teare-floods, nor sigh-tempests move;  
 T'were prophanation of our joyes  
 To tell the layetie our love.

Přirovnání rozvíjené v prvních dvou slokách vychází z křesťanského pohledu na smrt. Tak jako ctnostný člověk se loučí se světem pokojně, aniž to druzí vůbec postřehnou, neboť nemá důvod obávat se toho, co je po smrti, i mluvčí a adresátka básně se mohou rozloučit bez záplav slz a bouří vzdechů, neboť podstata jejich vzájemného pouta odloučením nezanikne. Jejich vztah, v němž byla až do této chvíle jak tělesnost, tak duchovní stránka, se jen zbaví tělesnosti – a tak jako se duše opouštějící tělo osvobozuje, i vztah dvou milenců může ještě vyrůst, rozepnout se do prostoru, budou-li od sebe vzdáleni. (Posledně jmenovanou představu už ovšem Donne nerozvíjí v prvních dvou slokách, nýbrž v nenápadně navazující sloce šesté – viz dále.)

Moving of th' earth brings harmes and feares;  
 Men reckon what it did, and meant;  
 But **trepidation of the spheares,**  
 Though greater farre, is innocent.

#### **Dull sublunary lovers love**

—Whose soule is sense—cannot admit  
 Of absence, because it doth remove  
 Those things which elemented it.

Ve třetí a čtvrté sloce se přesouváme do dobové kosmologie. Láska „sublunárních“ milenců je založená na tělesnosti (slovo *sense*, ač v singuláru, v alžbětinské angličtině odkazuje zpravidla na smysly), je bouřlivá jako pohyby země (tj. zemětřesení) a stejně tak dočasná. Nesnese odloučení, neboť jím pozbývá své podstaty, doslova své „duše“ – zde Donne jako mistr paradoxu klade rétoricky účinné rovnítko mezi dva pojmy chápané zpravidla jako protiklady: *whose soul is sense*. Tuto lásku pak Donnův mluvčí staví do protikladu k trvalé lásce své, jejíž projevy přirovnává k harmonickému pulsování sfér. Základní protiklad obyčejné „sublunární“ a výjimečné „sférické“ lásky zde odkazuje pro změnu na tradiční aristotelské rozdělení vesmíru na sféru pod měsícem, kde vládne změna, rozklad a zánik, a věčné, neměnné nebeské sféry nad měsícem.

But we by **a love so much refined,**  
 That our selves know not what it is,  
 Inter-assurèd of the mind,  
 Care lesse, eyes, lips and hands to misse.

V páté sloce říká mluvčí doslova: máme-li vzájemnou jistotu, že nás ten druhý chová v myslí (*interassurèd of the mind*<sup>15</sup>), nepotřebujeme tolik jeho oči, ruce a rty – a tuto jistotu nám dává naše láska, tak zušlechtěná a očištěná ode všeho tělesného, že ji ani sami nedokážeme popsat, říci, co nás vlastně k sobě váže. Tato myšlenka má zřetelné kořeny u neoplatoniků – podle jejich učení milující nedokážou říci, co milují, neboť skutečným objektem jejich touhy nejsou samotná těla, nýbrž božská záře, která je prostupuje).<sup>16</sup> I v tomto čtyřverší se rozvíjí základní protiklad stálosti a proměnlivosti – láska mluvčího je *refined*, očištěná od příměsí, a proto stálá. Ryzost určité substance a její stálost byly kvality, které spolu v očích Donnových současníků automaticky souvisely. Ve všem, co bylo smíšené z více živlů, probíhal neustálý boj jednotlivých složek – viz například i začátek básně *Love's Growth*. I téma nedefinovatelnosti pravé lásky, fakt, že je tak „čirá“, že jazyk nenachází, čeho by se na ní zachytil, se u Donna vrací, například v básních *Negative Love* či *Aire and Angels*.

Our two soules therefore, which are one,  
 Though I must goe, **endure not yet**  
**A breach, but an expansion,**  
**Like gold to ayery thinnesse beate.**

V navazující šesté sloce *Valediction* pracuje mluvčí s představou, že oba milenci mají jen jednu společnou duši. Pokud se tedy od sebe vzdálí, tato duše se mezi nimi dvěma rozepne do prostoru jako malý valoun ryzího zlata, jež lze roztepat do téměř nekonečné plochy (čisté zlato totiž vyniká mimořádnou tažností a kujností). Ještě explicitněji než v předchozí sloce je tu tedy *stálost a pevnost* vztahu metaforicky podmíněna jeho *ryzí, ušlechtilou podstatou*. Zároveň je v představě, že je zlato roztepáno *to aery thinness*, obsažena i proměna čehosi tak pozemsky hutného jako kov v duchovnějši substancii (vzduch byl po ohni nečistším ze čtyř živlů). Tímto obrazem tak mluvčí odkazuje k veršům o očištěné, zduchovnělé lásce ze sloky předchozí.

Do třetice pak představa zlata roztepaného na tenoučký plát, průhledný jako vzduch, bezděčně poukazuje i na křehkost vzájemného pouta – na to, že přece jen není tak samozřejmé a neohrožitelné, jak se nás mluvčí snaží přesvědčit, že vzdálenost jej opravdu napíná a že schopnost obou milenců být spolu i na dálku bude vystavena maximální zkoušce, v níž nemusí obstát. Tato poslední asociace je dobrou ukázkou nejednoznačnosti metafyzické poezie. Stejně jako sám úvod, v němž se loučení přirovnává ke smrti (přes všechnu intelektuální racionalizaci mluvčího až příliš výmluvný obraz), a stejně jako slovo *trepidation*, které vedle harmonického pohybu sfér přece jen evokuje také rozechvění lidské, patří i tento obraz křehkosti roztepávaného zlata k jakémusi spodnímu ironickému proudu Donnovy básně, jenž tiše šumí pod všemi ujištěními mluvčího o neohrožitelnosti vzájemného vztahu, a ač je úplně nepodemílá, činí celou báseň psychologicky věrohodnější a dodává jí hloubku.

<sup>15</sup> Tvoření neologismů vyjadřujících vzájemnost je pro Donna, jednoho z nejindividualističtějších básníků vůbec, velmi typické – viz například verš z básně *Ecstasy: When love, with one another so / Interinanimates two soules...*

<sup>16</sup> John Donne: *The Complete English Poems*, ed. A. J. Smith, 3. vyd., London: Penguin 1986, s. 353.

V posledních třech slokách *Valediction: Forbidding Mourning* pak Donnův mluvčí na otázku, zda milenci mají jen jednu duši, či duše dvě, nabízí opačnou odpověď než v předchozí sloce. Vychází z představy dvou duší a rozvíjí slavnou metaforu dvou milenců coby ramen kružítko: žena je pevný střed a muž je oním aktivním, cestujícím ramenem – je-li muž daleko, žena tíhne za ním, tak jako středové rameno kružítko se naklání za pohyblivým; pokud se vzdálenost mezi oběma naopak zmenšuje, středové rameno se napřimuje jakoby v radostném očekávání. Ženina pevnost, stálost přitom zajišťuje, že se muž coby pohyblivé rameno kružítko „vrátí tam, kde započal“, tedy dokončí kruh – symbol dokonalosti.

If they be two, they are two so  
**As stiffe twin compasses are two;**  
 Thy soule, the fixt foot, makes no show  
 To move, but doth, if the'other doe.

And though it in the center sit,  
 Yet when the other far doth come,  
 It leanes, and hearkens after it,  
 And growes erect, as that comes home.

Such wilt thou be to mee, who must,  
 Like th'other foot, obliquely runne;  
 Thy firmness makes my circle just,  
 And makes me end where I begunne.

Ač každý ze dvou závěrečných obrazů má své vlastní asociace (představa zlata charakterizuje především vztah jako takový, metafora kružítko zase role každého z milenců), oba znovu dokazují hlavní vlastnosti vztahu – pevnost, stálost a vzájemné propojení i na dálku. Vidíme tedy, že Donnova *Valediction* má podobu argumentace, jež se točí kolem několika základních protikladů – my versus obyčejní milenci, láska zduchovnělá proti lásce tělesné, ryzost versus neušlechtilost,<sup>17</sup> stálost versus proměnlivost, nebe a země. Podobné soubory pojmových dichotomií jsou charakteristické i pro další Donnovy básně (velmi podobný výčet dvojic abstraktních pojmů leží například v základech *Love's Growth*, byť se s nimi pracuje logicky odlišným způsobem a nakonec se postulují jejich jednota). Lze tedy souhlasit s tvrzením Josephine Milesové, že Donnova poezie je především poezií pojmových protikladů.<sup>18</sup> Máme-li si Donnovy verše užít, musíme onu pojmovou strukturu, v níž jsou ukotveny, pozorně vnímat a dokázat do ní jednotlivé obrazy při čtení začlenit. Což, dodejme, nebylo snadné ani pro Donnovy současníky, kteří s ním sdíleli základní fond představ o světě. Tím spíše není takováto rychlá myšlenková práce samozřejmostí pro čtenáře dnešní, pro něž jsou logické souvislosti Donnovy metaforiky daleko méně zjevné. Uvidíme v dalších kapitolách, že české překlady se často dosti liší v tom, nakolik berou tento handicap v úvahu.

<sup>17</sup> Tento protiklad je implicitní – v básni se výslovně hovoří pouze o zlatu jako ušlechtilém kovu s výjimečnými vlastnostmi.

<sup>18</sup> „Poetry of concept countered by concept“. Josephine Miles: *Poetry and Change: Donne, Milton, Wordsworth, and the Equilibrium of the Present*, Berkeley: University of California Press 1974, s. 148.

## 1.4 Jednota a heterogennost aneb Je všechno tak jednotné, jak se zdá?

Při vnímání Donnovy poezie ovšem nejde jen o to, zda čtenář dokáže usledovat složité analogie podobné těm, jež jsme popsali výše. Zajímavější otázkou je, nakolik je logická virtuozita, tak typická pro mnoho Donnových básní, vůbec slučitelná s údajnou autentičností prožitků, které nám Donne takto zprostředkovává. Otázka, zda – popřípadě ve kterých básních – čtenář vnímá rozpor mezi deklarovaným prožitkem a jeho vyjádřením,<sup>19</sup> pak je jen konkrétnější variantou obecného problému heterogennosti a jednoty, který je podle mého názoru u Donna zásadní a má velký vliv i na podobu jeho překladů. Hravá sebereflexivnost jeho jazyka, bleskurychlé přechody mezi různými sférami obraznosti a lexika, spojování nespojitelného, občasné vpády satiry, bizarní komičnosti či lascivity do vážných ba i částečně konvenčních žánrových básní – to všechno fascinuje a mate už celé generace čtenářů. „Jsou čtenáři, kteří [svými interpretacemi] chtějí báseň udržet pohromadě, dokázat, že všechno do sebe zapadá, a jsou tací, pro něž vše rozpadá se, střed se zevnitř hroutí“, protože sloky i jednotlivé figury se rozpinají a trhají od sebe...“ píše Judith Schererová-Herzová.<sup>20</sup> I já bych zde mohla po řadě předvést obojí přístup.

Výše jsem Donnovo *Rozloučení* rozebrala v duchu eliotovské teze o jednotě intelektu a citového prožitku: snažila jsem se zdůrazňovat tematickou provázanost jednotlivých obrazů, jejich návaznost na hlavní argumentační a citovou linku a ukotvenost v téže pojmové síti – tedy jsem se pokoušela ji „udržet pohromadě“. Stejně tak bychom se ale u téže básně mohli soustředit na viditelné švy mezi jednotlivými obrazy či na střety mezi obrazností a emocí, kterou má vyjadřovat. Jako příklad může posloužit už zmiňovaná metafora kružítko. V předchozím textu jsem poukazovala na důmyslné analogie mezi párem milenců a dvěma rameny tohoto nástroje. Jak poznamenává Richard Halpern,<sup>21</sup> na první pohled jsou ale možná zřejmější rozdíly – zdůrazňování ušlechtilé duchovní roviny vztahu, jeho výlučnosti a intimity kontrastuje s nepoddajnou předmětností až banalitou mechanického přístroje a s navýsost veřejnou sférou, v níž byl užíván (kružídla se používala nejen v geometrii, ale i k měření vzdáleností na mapách např. při mořeplavbě, takže si lze představit, kolika rukama denně procházela). Mnozí čtenáři tedy budou vnímat nejen důmyslnost, ale zároveň také umělost až násilnost celého příměru. Toto vědomí pak ovlivní výsledné čtení básně, protože do ní vnáší prvek jemné ironie – čtenář se sice nechává oslovit výmluvností a vášnivým zaujetím mluvčího, ale nepřestává si uvědomovat, že báseň je umělecký výtvar, ne skutečnost. Tato dvojí perspektiva odpovídá renesančnímu pojetí uměleckého díla, které „má být sice vnímáno jako alternativní skutečnost [as Second Nature], ale zároveň i jako umění; zrcadlo zůstává zrcadlem:

<sup>19</sup> Jedním hraničním příkladem za všechny může být báseň *A Feaver*, v níž se úzkost o těžce nemocnou milou vyjadřuje tu vtipným paradoxem, tu kritikou různých pojetí konce světa a tu zase srovnáváním meteoritů a stálic.

<sup>20</sup> „Reading and rereading Donne’s poetry“. In *Cambridge Companion to John Donne*, ed. Aschah Guibbory, Cambridge: Cambridge University Press 2007, s. 106. Překlad vložené citace z Yeatsovy básně *Second Coming* v překladu M. Hilského (osobní strojopisná kopie autorovy).

<sup>21</sup> „Autopoiesis and History in *Songs and Sonnets*“. In *John Donne. Contemporary Critical Essays*, ed. Andrew Mousley, Basingstoke – New York: Palgrave 1999, s. 114.