



„Věčnost“ Arthura Rimbauda a její české překlady

Petr Kužel

Filosofický ústav AV ČR

kuzel@flu.cas.cz

ARTHUR RIMBAUD'S "ETERNITY" AND ITS CZECH TRANSLATIONS

The study focuses on the significance of Arthur Rimbaud's poem "Eternity". It presents a literal Czech translation and a detailed commentary of the poem and compares it with other Czech translations. In addition, it describes the cultural context in which the poem was created, and it attempts to prove a hypothesis — based on the analysis of the poem — that "Eternity" is partially based on specific philosophical concepts of temporality, the absolute, and the Self. Consequently, the study implicitly polemizes with the opinion of Vítězslav Nezval, who significantly influenced the reception of Rimbaud in Czechia. Nezval appreciates Rimbaud's free imagination, but claims there is no logical intention or philosophical background behind the meaning of Rimbaud's poems. To prove the opposite, the study uncovers and describes the logical order and philosophical implications of the poem. At the end of the study, the author's own poetic translation of "Eternity" is presented.

KLÍČOVÁ SLOVA:

Arthur Rimbaud — báseň „Věčnost“ — francouzská poezie — filozofie — české překlady
Arthur Rimbaud — poem "Eternity" — French poetry — philosophy — Czech translations

DOI

<https://doi.org/10.14712/23366729.2021.2.7>

ÚVOD

„Věčnost“ patří mezi nejznámější a nejvíce citované Rimbaudovy básně. Někteří ji dokonce neváhají označit za „básnický a životní vrchol rimbaudovského dobrodružství“¹ či „vrchol Rimbaudova umění“.² Dochovaná je ve dvou základních verzích. První nacházíme v cyklu *Svátky trpělivosti (Fêtes de la patience)* z května 1872, druhou — poměrně dosti odlišnou — v *Sezoně v pekle (Une saison en enfer)*, která vyšla v roce 1873.³ První verze je pak doložena ve dvou variantách, které se vzájemně mírně liší. Varianta první je pořízena podle rukopisu, jehož faksimile vyšla v rámci vydání

1 Richard 1955, s. 189–250.

2 Bernard in Rimbaud 1960, s. 435.

3 Rimbaud 1873.



Rimbaudovy poezie v roce 1919,⁴ druhá varianta vyšla v časopisu *La Vogue* v roce 1886 podle rukopisu, jenž je dnes považován za ztracený. Existují tedy celkem tři varianty francouzského originálu. Nejstarší textovou vrstvou je varianta 1 s datací „květen 1872“. Je jako jediná dochována v rukopisu, bývá považována v jistém smyslu za základní a je to právě tato verze, jež se přebírá do nejruznějších českých i francouzských výborů. Varianta 3 pocházející ze *Sezony v pekle* je jednoznačně nejpozdější. Varianta 2 víceméně ještě textově kopíruje znění 1, ale již zde například dochází k prohození čtvrté a páté strofy, jež je pak zachováno i v poslední variantě. Jsou zde i některé další drobnější změny, které pak zachovává varianta 3. Rozdíly budou zřejmé, když si všechny varianty originálu uvedeme vedle sebe.

Pokud jde o česká přebásnění, můžeme říct, že překladu jednotlivých Rimbaudových básní se v české literatuře věnovalo nemálo překladatelů.⁵ Překlad básně „Věčnost“ však nacházíme pouze u Vítězslava Nezvala, Svatopluka Kadlece a Gustava Francla. Vzhledem k tomu, že se tato báseň objevuje i v *Sezoně v pekle*, bylo by možno zmínit i překladatele *Sezony* (Josef Marek,⁶ Vítězslav Nezval,⁷ Petr Skarlant,⁸ Aleš Pohorský⁹). Jelikož se však verze v *Sezoně v pekle* od původní básně již poměrně liší, uvádím níže pouze překlady varianty 1. Za ně připojuji svůj komentovaný doslovný překlad. Následuje systematictější obsáhlejší komentář k básni a v samém závěru textu pak mé vlastní přebásnění originálu, jež se opírá o předchozí rozbor.

Varianta 1

Podle dochovaného rukopisu publikovaného Messieinem (1919).

Varianta 2

Publikováno v časopise La Vogue (1886) podle rukopisu, který je dnes považován za ztracený.

Varianta 3

Publikováno v Sezoně v pekle (1873), ve vydání, které bylo připraveno Rimbaudem.

L'Éternité

Elle est retrouvée.
Quoi ? — L'Éternité.
C'est la mer allée
Avec le soleil

Âme sentinelle,
Murmurons l'aveu
De la nuit si nulle
Et du jour en feu.

Eternité

Elle est retrouvée.
Quoi ? L'éternité.
C'est la mer allée
Avec le soleil.

Âme sentinelle,
Murmurons l'aveu
De la nuit si nulle
Et du jour en feu.

Elle est retrouvée !
Quoi ? l'éternité.
C'est la mer mêlée
Au soleil.

Mon âme éternelle,
Observe ton vœu
Malgré la nuit seule
Et le jour en feu.

4 Rimbaud 1919.

5 Podrobněji viz Stupka 1962

6 Rimbaud 1918, s. 76–77.

7 Rimbaud 1977, s. 238–239.

8 Rimbaud 1991b.

9 Rimbaud 2014, s. 42–43.



Des humains suffrages
Des communs élans
Là tu te dégages
Et voles selon.

Puisque de vous seules,
Braises de satin,
Le Devoir s'exhale
Sans qu'on dise : enfin.

Là pas d'espérance,
Nul orietur.
Science avec patience,
Le supplice est sûr.

Elle est retrouvée.
Quoi ? — L'éternité.
C'est la mer allée
Avec le soleil.

Mai 1872

Des humains suffrages,
Des communs élans,
Donc tu te dégages :
Tu voles selon...

Jamais l'espérance,
Pas d'orietur,
Science avec patience...
Le supplice est sûr.

De votre ardeur seule
Braises de satin,
Le Devoir s'exhale
Sans qu'on dise : enfin.

Elle est retrouvée.
Quoi ? L'éternité.
C'est la mer allée
Avec le soleil.

Donc tu te dégages
Des humains suffrages,
Des communs élans !
Tu voles selon.....

— Jamais l'espérance.
Pas d'orietur.
Science et patience,
Le supplice est sûr.

Plus de lendemain,
Braises de satin,
Votre ardeur
Est le devoir.

Elle est retrouvée !
— Quoi ? — L'Éternité.
C'est la mer mêlée
Au soleil.

Věčnost (překlad varianty 1 — *Svátky trpělivosti*)

Věčnost
(přel. Vítězslav Nezval¹⁰)

Už se opět našla?
Co? Věčnost.
Jsou to moře, zašlá
se sluncem.

Ó, má strážná duše,
šeptejme svůj slib,
noci, jež zní hluše,
dne, jež nezní líp.

Tak se zbavíš zlosti,
souhlasů a tíh,
lidské poslušnosti;
poletíš jak vích...

Věčnost
(přel. Svatopluk Kadlec¹¹)

Opětně se našla.
Cože? Věčnost přec.
Jsou to moře zašlá
spolem se sluncem.

Duše na číhané,
šeptej přiznání
noci příliš plané
a dne v plameni.

Tak se zbavíš v letu
lidských souhlasů,
všechných všedních vznětů.
Vzlétneš po času...

Věčnost
(přel. Gustav Franc¹²)

Konečně nalezena!
Kdo? Cesta k věčnosti.
Hle, jasná mořská vlna
se sluncem zatřpytí.

Do duše zamyšlené
šeptejme vyznání
noci, již marnost žene,
a hořícímu dni.

Osobní dispozice,
obecné elány,
všeho hled' oprostít se
a vlastní zvol si dny.

¹⁰ Rimbaud 1977, s. 195–196.

¹¹ Rimbaud 1959, s. 120–121.

¹² Rimbaud 2011, s. 72–73.

Z atlasových pecí
dýchá povinnost,
aniž možno říci:
Už je toho dost.

Atlasové žáry,
to vy měníte
povinnosti v páry,
aniž díme: hle!

Neboť z vlastního klína,
jemně i horečně
povinnost sama vzlíná,
aniž díš: konečně!

Není východiska,
není naděje,
člověku se stýská...
jen klid prospěje.

Bez naděje, běda,
bez *orientur!*
Věda věčně hledá,
muka jistá jsou.

Krok, který vede k cíli,
nikdo přec neřídí.
Věda nic nedocílí,
stává se trestnou zdí.

Už se opět našla.
Co? Věčnost.
Jsou to moře, zašlá
se sluncem.

Opětně se našla.
Cože? Věčnost přec.
Jsou to moře zašlá
spolem se sluncem.

Konečně nalezena!
Kdo? Cesta k věčnosti.
Hle, jasná mořská vlna
se sluncem zatřpytí.

Věčnost (doslovný komentovaný překlad varianty 1)
(přel. Petr Kužel)

Věčnost

Je znovu objevena.
Co? — Věčnost.
Je to moře, jež se sešlo¹³
Se sluncem.

Strážící duše,
Šeptejme vyznání
Noci tak nicotné¹⁴
A dni v plamenech.

Od lidské chvály,¹⁵
Od všedních nadšení
Tu odcházíš
A letíš podle [svého¹⁶].

13 Výraz *alleé* je minulé participium slovesa *jít*. Doslova tedy: *moře, jež šlo se sluncem*. Vyjadřuje, že slunce a moře jsou v nějakém smyslu spojené. Ve třetí variantě Rimbaud nahradil tento výraz explicitnějším výrazem *mêlée*: *moře, jež se smísilo se sluncem*.

14 Podle řady interpretací je *noc* kvalifikovaná jako *nicotná* (*nulle*) právě proto, že ustupuje *ohnivému dni*. Jednalo by se pak o svítání, nikoli o západ slunce.

15 Knižně značí výraz *suffrage* pochvalu či souhlas. V běžné řeči znamená *hlas* (ve volbách) či *hlasování* (při volbách apod.). Hlasuje-li někdo pro někoho, vyjadřuje mu svůj *souhlas*, *pochvalu* či projevuje *uznání*.

16 Jedná se o neúplné vyjádření, chybí zde další určení. Sugeruje volnost, svobodu — letíš „jen tak“. V podstatě ne příliš logická tečka v první variantě je v dalších zněních nahrazena pěti tečkami. Verš *Et voles selon* je v dalších variantách nahrazen *Tu voles selon*. Ve třetí





Poněvadž z vás samých,
 Saténové uhlíky,
 Povinnost vyvane,
 Aniž se řekne: konečně.

Není tu očekávání.
 Žádné *orietur*.¹⁷
 Věda s trpělivostí,¹⁸
 Muka jsou jistá.

Je znovu objevena.
 Co? — Věčnost.
 Je to moře, jež se sešlo
 Se sluncem.

FRANCOUZSKÁ POEZIE V DOBĚ RIMBAUDA A JEJÍ VZTAH K FILOZOFII

Báseň se pro svou mnohovýznamovost dočkala řady interpretací. Není mou ambicí k těmto interpretacím přidávat svou vlastní. Pouze bych rád rozvedl některé významové souvislosti, na něž jsem při překladu narážel a které považuji za podstatné, vztáhl je ke kontextu Rimbaudovy tvorby — zejména k těm básním, které časově vzniku „Věčnosti“ bezprostředně předcházely či po ní následovaly nebo byly uspořádány tak, že s „Věčností“ tvoří významový celek. Zejména se tedy jedná o *Svátky trpělivosti*, v nichž se objevuje varianta 1, a *Sezonu v pekle*, v níž se objevuje varianta 3.

Pro to, jaký zvolíme k básni přístup, je mimo jiné důležité uvědomit si širší kontext tehdejší francouzské poezie a zejména její vztah k tehdejší filozofii. V daném období (řekněme zhruba v době po smrti G. F. W. Hegela) se filozofie vztahuje především k problematice věd a politiky, zatímco problematiku metafyzickou ne-li přímo opouští, tedy velmi silně upozaduje, a poezie ji tak od filozofie do určité míry přebírá.¹⁹ Nastává tak období pro poezii zcela výjimečné, kdy poezie „není vždy ve vlastním

verzi se Rimbaud rozhodl proměnit i rýmovou strukturu: střídavý rým v této strofě nahradil rýmem sdruženým.

¹⁷ K výrazu *orietur* viz níže.

¹⁸ *Science* může rovněž znamenat jasné a rozlišené, jisté a nezaujaté *poznání*, ale také *vědní, umění* apod. Výraz *trpělivost* je významný v kontextu předchozích a následujících básní. Nezapomeňme, že báseň je z cyklu *Svátky trpělivosti*. Do těchto souvislostí se zde však již nechci pouštět. Výrazem *patience* v jednotlivých básních z cyklu *Svátky trpělivosti* se zabývá Frey 1968, zejm. s. 858–860.

¹⁹ Myslím, že není bez zajímavosti připomenout, že ti filozofové, kteří nechtěli na metafyzické otázky rezignovat ve prospěch epistemologie, filozofie vědy či politické filozofie, se v tomto období vyjadřují jazykem aforistickým a v podstatě básnickým. Typickým příkladem je Nietzsche. Není mimochodem také náhodou, že ještě u Heideggera, díky němuž se ontologie vrací v rámci filozofických zkoumání do popředí zájmu, hraje v tomto návratu k ontologické problematice básnický živel a jazyk stále dost zásadní roli.



smyslu poezí, stejně jako básníci nejsou vždy zcela básníci“, ale jejich dílo je podle Alaina Badioua „bezprostředně identifikovatelné jako dílo myšlení [...] a báseň je pro ně — tam, kde filozofie selhává — jazykovým prostorem, na jehož půdě jsou rozvíjeny soudy o bytí a čase“. ²⁰ Jak uvádí Badiou dále, filozofie pojímala celou epochu jako dobu soudržnou a především jasně pozitivně orientovanou. Byla to doba pokroku, smyslu dějin, a nástupu nového světa. Realitou té doby však byla mnohem spíše ne-soudržnost a dezorientace. A tuto bytostnou dezorientaci pojmenovala a vyslovovala primárně poezie, „alespoň tedy poezie ‚metafyzická‘, poezie nejkonzentrovanejší, intelektuálně nejvypjatější a také nejtemnější“. ²¹ Byť má poezie pochopitelně vlastní specifika, domnívám se, že je nutné podívat se na Rimbauda — a konkrétně na báseň „Věčnost“ — právě i z hlediska filozofických implikací, a to s vědomím, že poezie přebírala některé funkce filozofie a byla zároveň v určitých ohledech i prostředkem destrukce nejrůznějších iluzí a falešných nadějí spojených s rozvojem vědy, společenského pokroku i lidské emancipace. ²² František Götz dokonce uvádí, že Rimbaudova básnická metoda spočívá v tom, že „do skutečnosti tak dlouho bije, dokud z ní neotluče všechno pozlátko, všechny iluzivní barvičky a dokud neohmatá pravdu toho, co opravdu existuje“. ²³

Domnívám se, že dosavadní překlady „Věčnosti“ nejen tento destrukční, ale vůbec i celkový významový aspekt natolik zamlžily a zacházely s překladem mnohdy tak volně, že významy, které jsou v básni skryty, jsou z těchto překladů takřka nerozpoznatelné. Již u Vítězslava Nezvala se projevuje představa, že v Rimbaudovi prý „není myšlenky“, ²⁴ neboť se „osvobodil od filozofie, od náboženství, od řádu vůbec“. ²⁵ Podle mého názoru může být Nezvalovo hodnocení stěží vzdálenější skutečnosti. Snad je to tím, že — jak sám přiznává — nemůže „číst Rimbaudovy verše v originále“, že v jeho okolí „jich nikdo nezná“, takže se musí „spokojit s dohady“. ²⁶ Na Rimbaudovi pak oceňuje především „samočinně se pohybující obraznost básníka“. Souhlasím naopak s Jiřím Pelánem, že toto Nezvalovo přesvědčení se s „Rimbaudovou poetikou dosti zásadně míjí“, a že naopak, jak píše Pelán dále, podstatnou složkou Rimbaudovy poezie je, že „v nich není náhodného a libovolného, že jsou podřízeny dokonalému formálnímu řádu a jejich sémantická hustota je plodem jedinečné výrazové ekonomie“. ²⁷ V textu níže se proto pokusím představit poněkud jiný pohled na Rimbauda, než jaký zastával Nezval.

Rimbaudovy básně mají jasnou významovou strukturu, každý verš má pevnou pozici v rámci celku a jednotlivé složky se vzájemně významově podmiňují. Řetězec

20 Badiou 2014, s. 62.

21 Tamtéž, s. 64.

22 Tyto iluze dostaly citelnou ránu po krvavém potlačení Pařížské komuny, kterou Rimbaud nejen podporoval, ale dokonce se jí aktivně účastnil. Reflexi této porážky přináší například jeho básně „Pařížské orgie čili Paříž se znovu zalidňuje“ (*L'Orgie parisienne ou Paris se repeuple*) či „Mé srdce, řekni mi, co je to pro nás krev...“ (*Qu'est-ce pour nous, mon Cœur, que les nappes de sang...*) aj.

23 Götz 1959, s. 160–161.

24 Nezval 1977, s. 349

25 Tamtéž, s. 355.

26 Tamtéž, s. 351.

27 Pelán 2017, s. 28.



významů představuje jakýsi uzel. Jelikož si však linearita řeči přeci jen určitý začátek vynucuje a báseň tuto linearitu respektuje, začněme tedy v našem rozboru tímto „začátkem“ — prvním veršem.

BÁSEŇ „VĚČNOST“ A JEJÍ VÝZNAMOVÁ STRUKTURA

V prvním verši se proklamuje, že se něco *znovu objevilo*.²⁸ Nevíme zatím co, a první verš tak přirozeně implikuje otázku: Co se znovu objevilo? Ta skutečně přichází hned v druhém verši: *Co? (Quoi?)* Užití tohoto zájmena zřetelně odkazuje k něčemu neživému (na rozdíl od zájmena *qui*), k něčemu, co nemůže být „v žádném smyslu osobou“.²⁹ Odpověď přichází vzápětí: *objevila se věčnost* (nikoli *věčná zem*, jak čteme u Pohorského,³⁰ ani *cesta k věčnosti*, jak překládá Franci). Z celkové souvislosti textu je zřejmé, že se nemůže jednat o nic předmětného. Rimbaud hned dodává, co tato *znovu objevená věčnost* je: *Je to moře, které se schází, spojuje, propojuje či mísí (mêler) se sluncem*. Vidíme zde spojování protikladných smyslových kvalit, které je ostatně pro Rimbauda typické: chladné a horoucí, vlhké a ohnivé, noc a den, horizontála a vertikála. Pokud bychom verš pojali jako tradiční přirovnání, šlo by pak o východ slunce.³¹ Má-li být onou *opět nalezenou věčností* rozbřesk, může tím být myšlen — jak snad vysvitne zřetelněji v souvislosti s dalšími verši — jednak nekonečný, věčný proces přirozeného povstávání nového dne, jednak poněkud komplikovanější pojetí věčnosti, které si však prozatím dovolím nechat stranou. Každopádně to, co se tak *znovu objevuje*, je imanentní věčnost — pojetí, které je protikladné představě věčnosti jako něčeho transcendentního, jako něčeho, co je mimo *přírodní* či *přirozený (nature)* řád. Ne náhodou Rimbaud v *Sezoně v pekle* ve větě, která bezprostředně uvádí právě báseň „Věčnost“ píše o „zlaté jiskře přirozeného světla“³² (zvýrazněno Rimbaudem).

Tato původní *přirozená věčnost*, ona rimbaudovská „mystika v divokém stavu“, jak se vyjádřil Claudel,³³ byla podle Rimbauda západní křesťanskou, filozofickou a vě-

28 Cituji-li z Rimbauda jednotlivé verše či kratší slovní spojení, nepoužívám pro většiny plynulost textu uvozovky, nýbrž pouze kurzívu. Tu pak užívám v celém textu výhradně pro účely citování veršů či jejich překladů. Není-li uvedeno jinak, jsou překlady veršů překladem autora tohoto textu.

29 Meyer 1991, s. 32. Meyer upozorňuje i na další možný vedlejší význam tohoto *Quoi?*. Je to *Co?*, kterým člověk reaguje, když neslyší či nerozumí, co mu druhý říká. Kadlec proto oprávněně překládá jako *Cože?*. *Quoi* může být také citoslovečný výraz pro úlek, údiv apod. Překlad *Co?* nicméně více odpovídá originálu a zachycuje lépe dané významy v tomto dialogickém rámci. Oproti tomu Franciův překlad *Kdo?* ani v kontextu jeho vlastního překladu nedává příliš logický smysl. Na otázku „Kdo se objevil?“ není možné odpovědět „Cesta k věčnosti“. Už vůbec to není možné v poslední strofě, kde už je předem známo, že o osobu skutečně nejde. Poezie sice umožňuje i naprosto nelogická spojení, ale není to postup, který by zde využíval Rimbaud.

30 Rimbaud 2014, s. 42

31 Teoreticky by se mohlo jednat v tuto chvíli ještě i o západ slunce, ale z dalšího kontextu je zřejmé, že se jedná o rozbřesk.

32 Rimbaud 1991a, s. 433.

33 Claudel 1965, s. 514



deckou tradicí potlačena, zapomenuta, a musí proto být — a také Rimbaudem byla (jak se alespoň domnívá) — *znovu objevena*. Proto také Rimbaud v *Sezoně v pekle*, jíž je báseň „Věčnost“ součástí, píše: *Navrátil jsem se k Orientu a k původní a věčné moudrosti, být (jak dodává o tři řádky níže) jsem neměl na mysli levobočkovou moudrost Koránu,*³⁴ kdy Korán chápe jako určitého levobočka Bible a židovsko-křesťanské tradice. Proto také tamtéž uvádí: *Filosofové, vy patříte na váš Západ*. A o něco výše: *Všechno to je velmi daleko od myšlení moudrosti Východu, prapůvodní vlasti*.

Otázkou může samozřejmě být, co si konkrétně Rimbaud představoval pod oním *myšlením moudrosti Východu*. Jeho pojetí věčnosti by odpovídalo pojetí taoistickému či buddhistickému (viz níže), nicméně vzhledem k onomu dovětku i vzhledem k dalším jeho textům, kde často píše o pohanství, se zdá pravděpodobnější, že má na mysli jakousi původní přírodní mystiku spojenou s myšlením primitivních, přírodních národů.

Rimbaudovské pojetí je tak v ostrém protikladu nejen ke křesťanským, ale obecně všem metafyzickým koncepcím. (Rimbaudova téměř až nenávisť k náboženství je známá a jeho kritika a výsměch jsou námětem řady jeho básní.)³⁵

Přijetí perspektivy oné *znovuobjevené* (koncepce) *věčnosti* v určitém mystickém vytržení nás pak zbavuje nejen *Povinností* — z nichž se právě přijetím této perspektivy *vyvazujeme* — daných mnohdy touhou po *lidském uznání*, ale *osvobozuje* nás i od *běžných* (emocionálních) *vzruchů* a společenských aspirací. Tímto *odpoutáním* se zbavujeme i všech iluzorních společenských *nadějí, příslibů* či *očekávání*. Dochází tak k určitému *vyvázání* se z pohledu ostatních a nahlížení vlastních (společenských a společností vlastně vnucených) *Povinností* z perspektivy věčnosti — z perspektivy nekonečně se opakujícího přírodního cyklu, v němž pouze *nicotná noc* ustupuje *ohnivému dni* a vše ostatní je zbaveno tíživé závaznosti. V této perspektivě jakákoli *Povinnost* (s velkým P) mizí (překladatelé přítomnost majuskule bohužel ignorují), stává se bezpředmětnou a zcela přirozeně *vyvane* či *vydechne* (*s'exhaler*). Ztrátou této primordiální touhy v bezprostředním mystickém splynutí s přírodou a jejím řádem dochází k tomu, že se člověk *vyváže* ze všech tlaků, které jsou mu jakoby vnější.

To však není neproblematické, jelikož jsou to tlaky, které si člověk *zvnitřnil* a které ho zároveň *konstituují*. (Dichotomie vnitřní-vnější je ve skutečnosti *popřena*.) Osvobozením od těchto tlaků tak vlastně dochází u Rimbauda k radikální desubjektivaci Já.³⁶ K jakési hegelovské „noci světa“. Rimbaud to v básni „Májové korouhve“ (Bannières de mai) vyjadřuje následovně:

Nechme mých strastí. / [...] Ať skrze tebe co nejvíc, ó Přírodo, [...] zemřu. / [...] Chci, aby roční období mě pohltila. / Tobě, Přírodo, se odevzdávám; / A svůj hlad a všechnu svou řízeň...³⁷

³⁴ Rimbaud 1991a, s. 440.

³⁵ Viz například báseň „První přijímání“ (Les premières communions): *Kristus! Ó Kristus, věčný zloděj energie* (Rimbaud 1991a, s. 235); nebo řadu míst v *Sezoně v pekle*: *Nevzpomínám si na nic vzdálenějšího, než je tato zem a křesťanství. [...] Neuvidím se nikdy v Kristových radách* (tamtéž, s. 406); *Nikdy jsem nebyl jako tito lidé, nikdy jsem nebyl křesťanem* (tamtéž, s. 409).

³⁶ Ve svém překladu jsem se snažil tento aspekt vyjádřit určitou dvojnácností slova *rozletíš*.

³⁷ Rimbaud 1991a, s. 302. („Fi de mes peines. / [...] Que par toi beaucoup, ô Nature, [...] je meure. / [...] Je veux bien que les saisons m'usent. / À toi, Nature, je me rends; / Et ma faim



U Rimbauda tak dochází k destrukci suverénního subjektu.³⁸ Konkrétně k ní dochází „faktickým zmnožením subjektů“.³⁹ Patrné je to hned v básni, která na „Věčnost“ navazuje, v básni „Zlatý věk“ (*Âge d'or*), v níž je subjektivita roztržena do řady vnitřních hlasů, které nemají vnitřní soudržnost (jeden z nich dokonce zpívá *německým tónem*). Nesjednocuje je žádné transcendentální ego, přesto je však každý z nich charakterizován slovy: *jedná se o mě*. U Rimbauda je to, co bychom mohli v návaznosti na Kanta nazvat transcendentálním egem, chápáno jako čistá iluze. Slavné Rimbaudovo: *Já je někdo jiný* — s nímž si tolik „vyhrál“ Jacques Lacan, aby na něm demonstroval svou tezi, že sebeidentifikace ega je vždy něčím imaginárním, že je výsledkem imaginárního (ne)rozpoznání se⁴⁰ — není ničím jiným než právě radikálním popřením tohoto suverénního Já. Ono Já jakožto subjekt je vždy *něčím jiným*. Rimbaud jde však ještě dále. Já pro něj není dokonce ani subjektem myšlení v descartovském smyslu. Zcela explicitně destruuje i Descartovo *ego cogito*, když například píše: „Je chybou říkat: Já myslím: mělo by se říkat myslí to ve mně.“⁴¹ V dopise Paulu Demenymu z 15. května 1871, v němž je vyslovena ona myšlenka, že *Já je někdo jiný*, Rimbaud uvádí, že „ti staří imbecilové našli v Já jen klamný význam“.⁴² Althusserovsky, respektive hegelovsky řečeno, myšlení je jen jakýsi „proces bez subjektu“.⁴³

V rimbaudovské snaze destruovat suverénní subjekt však můžeme spatřovat i buddhistické motivy, jak jsme již naznačili. Jedním ze základních axiomů buddhismu je právě tvrzení, že Já (*átman*) ve vlastním smyslu neexistuje, protože je pouze kauzální výslednicí spojení pěti psychofyzických složek (*skandh*), a to, co zakoušíme jako své Já, je tedy ve skutečnosti pouze produkovaná iluze. Tato iluze Já vytváří jáské vztahování ke skutečnosti a „žízeň“, „touhu“ či „žádstivost“ (*tršná*), jež způsobuje utrpení (*duhkha*).⁴⁴ S uvědoměním, že Já je iluze, zaniká jak tato primordiální touha, která je základem jáských představ, tak pociťování veškerého utrpení — koneckonců chybí subjekt, který by toto utrpení zakoušel. Toto poznání lze pak přirovnat k poznání nágárdžunovské *prázdnoty* (*šúnjatá*), která je především prázdnotou od všech substanciálních určení (*svabháva*), kdy svět je při dosažení nirvány vnímán jen jako komplexní kauzální síť (*karman*), kdy vše na sebe přirozeně působí a fakticky mizí kategorie subjektu i objektu, respektive subjekt i objekt jsou chápány jen jako průsečíky v oné kauzální síti. Tento proces kauzálního působení, respektive „podmíněného vznikání“ (*pratítjasanutpáda*) však není „podložen“ žádnou substancí, žádným transcendentním subjektem, který by stál metafyzicky „za ním“. Nepředpokládám, že by Rimbaud skutečně znal detailněji buddhistickou filozofii, ale jeho zážitek věčnosti, který je v básni popsán, se dle mého názoru skutečně v mnoha podstatných rysech

et toute ma soif.“) Báseň „Májové korouhve“ je první ze čtyř básní cyklu *Svátky trpělivosti*. „Věčnost“ je třetí. Obě básně jsou ze stejné doby — květen 1872.

38 Je zde jistě možné spatřovat významnou paralelu s Mallarméem a jeho výrokem o „zmizení básníka v řeči“ („disparition élocutoire du poète“). Viz Mallarmé 1945, s. 366.

39 Badiou 2014, s. 70.

40 Lacan 1966, s. 93–100, zejm. s. 94. Viz též s. 118.

41 Dopis Izambarovi, květen 1871. Viz Rimbaud 1991a, s. 183.

42 Dopis Demenymu, 15. května 1871. Tamtéž, s. 187.

43 Althusser 1982, s. 49–71; týž 1973, s. 91–98.

44 Viz výše: *Nechme mých strastí [...] [odevzdávám] svůj hlad a všechnu svou žízeň*.

buddhistickému pojetí přibližuje, a není neopodstatněné jej touto optikou chápat a konečkonců i pojmově uchopit.⁴⁵

Se svržením kategorie subjektu dochází logicky i ke svržení kategorie objektu. Jde jednak o svržení kategorie objektu a objektivitu jako nutných forem prezentace, jednak o svržení subjekt-objektového vztahu. V kontextu Rimbaudovy básně je třeba připomenout skutečnost, že právě na tomto subjekt-objektovém vztahu je založena moderní věda. Jedná se o vazbu, která zakládá její poznání či vědění. S rozrušením této vazby naopak dochází ke zpochybnění vědy a jejího poznání.

Rimbaud kritiku moderní vědy tematizuje v předposlední strofě, k této otázce se však vrátím později. Zde bych rád upozornil na jiný aspekt, který se nám překonáním subjekt-objektové dichotomie otevírá. Překonání subjekt-objektového vztahu totiž umožňuje uchopit věčnost ještě jinak, než jak jsme ji pojímali výše — tedy jen jako pouhé věčné opakování. Daleko spíše jde o jakousi klímovskou vteřinu věčnosti, kdy se subjektivní i objektivní, sen i realita stávají jedním, všechny časové sukcese se prolnou, nezanikají, ale jsou uchovány a koncentrovány v jediném singulárním bodu, v němž věčně trvají. Tento singulární bod, tato věčnost, je pak jakoby mimo čas, je to „trhlina v čase“ — jak se výstižně vyjádřil Topinka⁴⁶ —, trhlina, na kterou se objektivní čas nevztahuje; čas je jakoby mimo tuto trhlinu. Hegelovskou terminologií vyjádřeno, nejedná se tedy o věčnost ve smyslu „negativního nekonečna“ (například nekonečná přímka, nekonečno, které je nekonečné jen tím, že mu chybí mez, tedy konečno, které by jej omezovalo), ale rimbaudovská věčnost tak může mít daleko blíže k hegelovskému „pravému nekonečnu“, kdy se „jiné schází pouze samo se sebou“ a překonává jednostranné pojetí konečnosti a nekonečnosti.⁴⁷

Posuňme se však od těchto obecnějších úvah zpět k textu „Věčnosti“. Ve čtvrté strofě čteme, že *Povinnost vyvane. Z čeho ale vyvane? Ze saténových uhlíků*. Jak upozorňuje Bernard Meyer,⁴⁸ výraz *satin* (satén) je zvukově velmi blízký výrazu *Satan* (Satan). V mluvené řeči se tak v originále verš *des braises de satin* (saténové uhlíky) a *des braises de Satan* (Satanovy uhlíky) liší jen rozdílnou nosovkou (v mém překladu pak jednou hláskou). V *Sezoně v pekle* je konečkonců Satan opakovaně přímo osloven a je s ním veden imaginární dialog. Zajímavý je však i další význam slova *braise*, který může znamenat kromě *uhlíků* také *stříbrňáky*. Výsledkem by pak bylo spojení: *Satanovy stříbrňáky*, přičemž v doslovném významu *Satan* znamená *Pokušitel* a *stříbrňáky* konotují Jidáše a zradu. Jako by tedy to, co subjektivně zakoušíme jako *Povinnost* — povinnost, která je nám vnucena pohledem druhých a zvnitřněnou snahou po jejich uznání —, bylo jakousi zradou na sobě samém, něčím falešným, zrádným, nepravým. Ve stavu

45 Matarasso a Petitfils (1968, s. 133) uvádějí, že Rimbaudova sestra Isabela „jej nakreslila, jak sedí se zkříženýma nohama s úplně vážnou tváří“, což by mohlo naznačovat, že se věnoval meditacím. Na druhou stranu však nelze tento výrok nijak přeceňovat. Podrobněji se Rimbaudovu vztahu k hinduismu a buddhismu věnuje Joon-Ho Lee (1990). Knihu jsem bohužel neměl k dispozici, nicméně recenzent knihy uvádí, že Leeovy „brahmansko-buddhistické výklady mají za cíl přesvědčit nás o tom, že Rimbaud vedl asketický život jógína, aby dosáhl primordiálního stavu“. Viz Lee 1994, s. 127.

46 Topinka 2020, s. 17.

47 Hegel 1992, s. 181.

48 Meyer 1991.



desubjektivace pak ale tato *Povinnost* mizí. Všechny *naděje, očekávání* či aspirace jsou rovny *nule*. *Povinnost* jednoduše *vyvane* z oněch *uhlíků — z očí*,⁴⁹ potažmo tedy duše, která si ale předtím *zvnitřnila* ono „satanské pokušení“. To vše zmizí ve světle vycházejícího slunce — ve *zlaté jiskře* přirozeného světla. V mystickém zážitku věčnosti.

V této souvislosti je také třeba chápat předchozí verš *Des humains suffrages*, k němuž jsme již v předchozím odstavci vlastně volně přešli. Podle Meyera v něm „básník konstatuje, že hodnoty a touhy, které podněcují velkou většinu lidí, se jej již netýkají“.⁵⁰ Obdobně Antoine Adam uvádí: „Veřejné ocenění, obdiv davu ztratily v jeho očích veškerý význam.“⁵¹ Jinými slovy, v minulosti toto ocenění vliv mělo, ale v onom mystickém zážitku věčnosti se již ztrácí. Tím se vytrácí, jak jsme již řekli, i veškerá *Povinnost*, která je vlastně jen falešnou či *zrazující* povinností nejen vůči jakémusi příkazujícímu obecnému lidskému očekávání, ale koneckonců i vůči subjektu, který je ale sám falešný a mizí: *Má povinnost je mi prominuta. Není už třeba na to ani myslet. Jsem skutečně v záhrobí a není příkazů*,⁵² čteme v *Iluminacích*.

Poslední verš čtvrté strofy: *aniž se řekne: konečně* jen podtrhuje, že v mystickém zážitku věčnosti — ať již chápeme tuto věčnost jako nekonečný proces přírodního či přirozeného cyklu střídání dne a noci, či jako singulární bod (imanentní absolutno) — je zřejmé, že nekonečno nemá žádný konec, nikdy nedosáhne žádného konečného bodu, žádného *konečně*; není žádné: *nebude již dne*. Vyvanutí všech povinností a aspirací nijak nenarušuje proces věčného *přirozeného* povstávání *zlaté jiskry*, ba právě naopak. Je zde však i hlubší rozměr. Ona absentující touha již vlastně ani neumožňuje žádné *konečně* ve smyslu něčeho úlevného.

Jak jsme řekli výše, nejsou *žádná očekávání, žádné naděje*, neboť „věčnost, která ruší časovost, ruší budoucnost, jež je vůbec předpokladem možnosti v něco doufat“⁵³ či po něčem toužit. Ona věčnost „není evidentně nic jiného než přítomnost přítomnosti“.⁵⁴ Sama budoucnost ve smyslu možnosti něčeho fundamentálně jiného, či dokonce vyššího, transcendentního, v co by mělo smysl doufat a na co by bylo možno se upínat, je Rimbaudem dokonale destruována: *Dosáhl jsem toho, že v mém duchu vymizela* [s'évanouir] *všechna lidská naděje* [espérance]. *Na veškerou radost vrhl jsem se tlumeným skokem dravé šelmy, abych ji zardousil*.⁵⁵

S onou ztrátou naděje zmíněnou výše padá pochopitelně i ztráta naděje na posmrtný život, individuální život věčný, který by probíhal mimo smyslově přístupný přírodní cyklus věčnosti. Je to podtrženo hned dalším veršem, který uvádí, že není *žádné orientur*. I kdybychom neznali význam tohoto slova, mohli bychom již ze samého faktu, že se zřejmě jedná o latinský výraz, vytušit, že slovo s velkou pravděpodobností

49 Výraz *uhlíky* Rimbaud používá také ve významu *oči jako uhlíky* (*les yeux de braise*). Viz báseň „Co se říká básníkovi o květech“ (*Ce qu'on dit au poète à propos de fleurs*). Rimbaud 1991a, s. 217.

50 Meyer 1991, s. 36. Badiou dokonce píše o „nulovém stupni touhy“ (Badiou 1998, s. 131).

51 Viz Rimbaud 1972, s. 960.

52 Rimbaud 1991a, s. 337

53 Meyer 1991, s. 30.

54 Badiou 1998, s. 141.

55 Rimbaud 1991a, s. 401. („Je parvins à faire s'évanouir dans mon esprit toute l'espérance humaine. Sur toute joie pour l'étrangler j'ai fait le bond sourd de la bête féroce.“)



nese nějaký náboženský význam. Tento předpoklad by se ukázal jako oprávněný, neboť jde o aluzi na Malachiáše (IV,20). Rimbaud nechce nechat v této strofě už nikoho na pochybách, že *znovuobjevená věčnost* skutečně nemá co dělat s věčností, jak ji chápe náboženství, zejména křesťanské. Tento poněkud záhadný výraz, který se v Nezvalově, Franclově i Pohorského překladu ztrácí — byť je interpretačním klíčem k celé básni —, je budoucí čas slovesa *oriri* (*povstávat, vycházet, vzházet*). A jedná se tedy o budoucí *povstání* či *znovuzrození* v náboženském smyslu. O *povstání slunce* [boží] *spravedlnosti*, jak čteme právě v Malachiášovi (IV,20): „Et orietur vobis timentibus nomen meum sol justice“ (Vám, kdo se bojíte mého jména, vzejde slunce spravedlnosti). Může se ale rovněž jednat i o aluzi na známější výrok: *Orietur sicut sol Salvator mundi* (Vzejde jako slunce Spasitel světa). Podle Rimbaudova explicitního vyjádření nicméně nic takového nevzejde: *žádné slunce spravedlnosti ani Spasitel světa*.

Toto *slunce* [boží] *spravedlnosti* — jakési ideální, spirituální slunce — je naopak nahrazeno zcela jiným sluncem. Sluncem *přirozeným* a materiálním, *zlatou jiskrou přirozeného světla* při úsvitu. Zárná náboženská budoucnost a život věčný mizí a ustupuje zářícímu slunci a *původní* či *primitivní* představě věčnosti a určitému pocitu bezčasí dosaženému v mystickém vytržení. Rimbaud se v *Sezoně v pekle* nevrací jen k *moudrosti Východu*, ale opakovaně zmiňuje i pohanství, své *pohanské galské předky* apod. Metafyzické slunce je nahrazeno fyzickým; transcendentní věčnost věčností imanentní. Ona teologická svatozář je ze slunce i dřívějšího metafyzického či náboženského pojetí věčnosti i náboženského pojetí nebe *stržena* — *strhl jsem z nebe azur*. V *Sezoně v pekle* je báseň „Věčnost“ Rimbaudem uváděna právě poukazem na toto *stržení*: *Konečně, ó štěstí, ó rozume, strhl jsem z nebe azur, který je černý, a žil jsem, zlatý záblesk přirozeného světla. Z radosti jsem to vyjádřil šaškovsky a pomateně.*⁵⁶ (K otázce oné *radosti* viz níže.)

Orietur však může mít i širší význam. Lze jej chápat jako určitou metaforu nejen pro všechny přísliby náboženství, ale pro všechny přísliby ideologií či pro všechny lidské naděje a očekávání, od nichž se člověk přijímající perspektivu rimbaudovské věčnosti *odpoutává* (*Là tu te dégages*).⁵⁷ Tím se vlastně opět oklikou vracíme k motivu *naděje*. Nyní jej však můžeme ještě doplnit. Ono odmítnutí všeho tzv. „vyššího“ či transcendentního se totiž netýká jen nábožensky či metafyzicky pojatého transcendentna, ale zpochybněna je — jak se dozvídáme v předposlední strofě — také idea transcendentního lidského pokroku spojeného s pokrokem vědeckým. Dochází dokonce k odvržení vědy jako takové. V třetí verši se totiž dozvídáme, že žádnou spásu nepřinese ani *věda s trpělivostí*. Ta naopak podle Rimbauda představuje *jistá muka*. Tento verš vyžaduje podrobnější vysvětlení.

Slovo *science* znamená *vědu* či *vědecké poznání*, ale také představuje cestu, která k tomuto poznání vede. Vědecký pokrok je však v zásadě nesmírně pomalý, protože

56 „Enfin, ô bonheur, ô raison, j'écartai du ciel l'azur, qui est du noir, et je vécus, étincelle d'or de la lumière nature. De joie, je prenais une expression bouffonne et égarée au possible.“ Rimbaud 1991a, s. 433. Onen azur je pouze důsledek působení světla. Strhneme-li z nebe azur, tedy světlo, zůstane jen prázdná čern, nic — absence světla. Srov. verš „Věčnosti“: *La nuit si nulle*.

57 Jak poznamenává Suzanne Bernardová, „*nadějí* můžeme rozumět všechny naděje lidské či náboženské“. Viz Rimbaud 1983, s. 440.



je třeba postupovat krok po kroku a každý tento krok stále verifikovat, ověřovat a korigovat, případně se vracet zpět. Věda tudíž vyžaduje *trpělivost* a je s *trpělivostí* nerozlučně spjata. Jak uvádí Frey, „věda tak jistě není cesta, jak dosáhnout toho, co Rimbaud označuje jako věčnost, v níž je napětí mezi touhou a jejím naplněním zrušeno“.⁵⁸ V *Sezoně v pekle* pak čteme: *Ach! pokrok vědy neprobíhá pro nás dost rychle!* Celou strofu tedy lze vnímat jako odmítnutí jak ideje křesťanské spásy, tak ideje pokroku spojeného s vědou.

Stejně jako ve „Věčnosti“, i v *Sezoně v pekle* klade Rimbaud vědu a křesťanství přímo vedle sebe, a odmítá je dokonce stejnými slovy. V jistém smyslu zde tak Rimbaud jen dokresluje význam veršů z „Věčnosti“. Píše: *Ale není skutečné utrpení (supplice) v tom, že od prohlášení vědy, křesťanství, člověk si hraje, provádí své důkazy, dme se radostí nad opakováním těchto důkazů a nežije jinak než takto? Mučení subtilní, bláhové; zdroj mého spirituálního blouznění.*⁵⁹

Vidíme zde skutečně nápadné podobnosti. Nejdříve připomeňme verše z „Věčnosti“: *Duše strážící / [...] Žádné orietur / [...] Věda s trpělivostí jsou jistá muka.*

S těmito verši pak porovnejme text ze *Sezony v pekle* (kap. „Nemožné“): *Reálné utrpení [...] Mučení subtilní, bláhové; [...] Můj duchu, buď na stráž. Nerozhoduj se překotně pro spásu; — Ach! věda neprobíhá pro nás dost rychle!*⁶⁰

Shrneme-li, co jsme psali výše, není tedy žádné vykoupení, *žádných nadějí*, žádné vystoupení z přirozeného řádu, který je věčný, jediný skutečný, a tudíž i bezmezný či neohraničený. Nemá kontury, hranice, které by jej *eo ipso* oddělovaly od něčeho jiného, co by bylo vůči němu transcendentní. Dochází k přijetí absolutního monismu: *V tomto [období] byl můj život [...] něco jako víra v zákony světa, který je jeden.*⁶¹

Co je zde třeba zdůraznit, je to, že ono výše zmiňované zbavení se *naděje* v něco takzvaně „vyššího“, transcendentního či metafyzického, není Rimbaudem zakoušeno jako něco pesimistického, ale právě naopak: Jako něco bytostně radostného. Onu radost z východu slunce, ze *záblesku přirozeného světla*, na niž Rimbaud v souvislosti s „Věčností“ poukazuje a o níž jsme se již zmiňovali výše, můžeme pozorovat i v dopise Delahayovi, který je psán zhruba ve stejné době jako „Věčnost“. Ocitujme následující úryvek:

*Teď je to v noci, kdy dřu. Od půlnoci do pěti do rána. [...] Ve tři hodiny ráno svíčka bledne: všichni ptáci na stromech se rozkřičí naráz: konec. Je po práci. Musel jsem se dívat na stromy, na oblohu, které se zmocnila tahle nevýslovná hodina, první z rána. [...] Ranní letní úsvit a večery v prosinci, to mě tu vždycky přivádí do vytržení.*⁶²

58 Frey 1968, s. 858.

59 Rimbaud 1991a, s. 440. („Mais n'y a-t-il pas un supplice réel en ce que, depuis cette déclaration de la science, le christianisme, l'homme se joue, se prouve les évidences, se gonfle du plaisir de répéter ces preuves, et ne vit que comme cela! Torture subtile, niaise ; source de mes divagations spirituelles.“)

60 Rimbaud 1991a, s. 441.

61 Rimbaudův první nárys „Alchymie slova“ (Alchimie du verbe), v němž se vrací právě k období, kdy psal *Svátky trpělivosti*. Cit. dle Frey 1968, s. 860.

62 Dopis Delahayovi, červenec 1872. Citováno dle Topinka 2020, s. 17.



Topinka komentuje toto Rimbaudovo rozpoložení velmi sugestivně: „Najednou, jakoby trhlinou v čase, vytryskne světlo. Rozbřesk, svítání. Ticho se protrhne, křik, všechno je v pohybu, chvějí se křídla ptáků. Něco končí a zároveň něco začíná.“⁶³ Lze myslím rozumně předpokládat, že z podobného radostného duševního rozpoložení vznikla i „Věčnost“. Dosavadní překladatelé v předposlední strofě ve svých překladech zdůrazňovali v souvislosti s absencí naděje z prvního verše jakousi až existenciální marnost a bědování: *Není východiska / není naděje / člověku se stýská...* (Nezval); *Bez naděje, běda / bez orietur!* (Kadlec); *Žádná naděje / není konec běd [...] / všechno marné je. / Není budoucnost* (Pohorský⁶⁴). Domnívám se, že opak je pravdou, že nic z této marnosti v originálu nenajdeme. Jde naopak o zbavení se všeho očekávání⁶⁵ o absolutně klidné vědomí, které si uvědomuje pouze přítomný okamžik bez žádných dalších určení, včetně časových, kdy absence vědomí těchto časových určení vytváří pocit věčnosti. Tato věčnost paradoxně trvá pouhý okamžik. Jen onen krátký moment, kdy se *moře propojilo se sluncem*.

ZÁVĚR

Jak jsem se snažil ukázat výše, Rimbaudovy básně se vyznačují obrovskou hustotou a výraznou ekonomikou vyjadřování. V jednom slově je zhuštěno až nesmírné množství významů a Rimbaudovo umění spočívá ve velké míře v tom, že všechny tyto významy dokáže tvořivým způsobem komprimovat do pevné formy. Jak to výstižně vyjádřil Jiří Pelán, Rimbaud je „racionální konstruktér uzavřených básnických krystalů. S tím souvisí i výrazová ekonomie jeho básnických formulí a formální práce na syntaktické a rytmické dynamice těchto celků.“⁶⁶ Každý verš významově poukazuje na všechny ostatní v rámci básně a zároveň i každá báseň v určitém koncipovaném celku má své přesné místo. Snažil jsem se na tuto významovou bohatost poukázat v předchozím textu, byť není samozřejmě vyloučeno, že je zde ještě celá řada významných významových aspektů, jichž jsem si nevšiml. Vzhledem k sémantické bohatosti jednotlivých výrazů také nechci tvrdit, že je moje chápání jednotlivých významů definitivní a jediné možné. Nicméně podstatné je — a to jsem se také snažil v předchozím textu vyjádřit především —, že právě vzhledem k oné myšlenkové koncentrovanosti je velmi riskantní s jednotlivými částmi takto pevně sevrěných „básnických krystalů“ jakkoli „hýbat“ či je svévolně měnit. Jakýkoli posun

63 Tamtéž, s. 17–18.

64 Rimbaud 2014, s. 42–43.

65 Stojí za povšimnutí, že Rimbaud v daném verši používá místo běžnějšího výrazu *espoir* (naděje) výraz *espérance*, který lze sice také přeložit jako *naděje*, ale přesnější je podle mého názoru spíše *očekávání* (či *doufání*) a který konotuje náboženský rozměr. To, že Rimbaud skutečně míří tímto směrem, je ostatně potvrzeno v dalším verši, jak jsme viděli výše. Kdyby chtěl Rimbaud říct, že *není naděje* ve smyslu nějakého zoufalství, mohl by použít výraz *espoir*. Význam verše tedy chápu — v protikladu k ostatním překladatelům — tak, že *nejsou žádná očekávání*, tedy spíše v pozitivním smyslu. Nastává určitá prázdnota (*null*), ale nikoli zoufalství (jak vyznívají zejména právě zmíněné překlady).

66 Pelán 2017, s. 24.



může velmi snadno pevnost tohoto krystalu rozbít a zcela jej rozrušit. Nečteme pak už Rimbauda a zbavujeme Rimbauda právě toho, co je pro něho podstatné. Nemohu se při vší vstřícnosti zbavit dojmu, že zejména Nezval, Pohorský⁶⁷ a Franci zacházeli s překladem „Věčnosti“ značně svévolně. Naproti tomu Kadlecův, ale i Markův⁶⁸ překlad jsou podle mého názoru k originálu mnohem citlivější. Rimbaud však u nás bývá recipován především prostřednictvím překladů Nezvalových. Limity jeho překladů Rimbauda s citem a erudicí analyzuje Jiří Pelán, nebudu se jimi zde proto již zabývat. Přeci jen si však neodpustím, abych poznamenal, že souhlasím s Pelánem v tom, že „Nezvalovy variace [...] jsou především překvapivě systematickou banalizací Rimbaudovy vize“.⁶⁹

Můžeme-li však mít výhrady k Nezvalovu překladu, v překladu Gustava Francla již nezůstal dle mého názoru z Rimbauda kámen na kameni. Nezbylo vlastně nic: ani nové areligiózní pojetí věčnosti, ani protiklad mezi náboženským a přirozeným povstáváním slunce, dokonce je i sám motiv vycházejícího slunce zcela odstraněn! Stejně je odstraněno i ono *orientur*, které je z velké části interpretačním klíčem k celé básni. Překlad čtvrté strofy — z *vlastního klína / jemně i horečně / povinnost sama vzlíná / aniž dít: konečně!* — už dokonce budí nechtěný úsměv. Přiznám se, že mi není příliš jasné, proč by mělo z *vlastního klína* něco *samo vzlínat*, tím méně, proč by z něho měla vzlínat *povinnost*. Není ani jasné, jestli ono *konečně!* má pak ono samovolné *jemné i horečné vzlínání* ukončit, ale oporu v originálu to opravdu nemá. Takto by bylo možno pokračovat dál a dál verš po verši.⁷⁰

Závěrem jen krátkou poznámku k mému překladu básně. K básnickým licencím jsem se vzhledem k tomu, co bylo řečeno výše, snažil uchýlovat co nejméně a pouze jsem se snažil převést báseň co nejvěrněji a udělat práci co nejpoctivěji — studie vznikla z podstatné části jen jako určitý vedlejší produkt této snahy a řady výpisků, které jsem si během překladu dělal. U tak komplikovaného autora, jakým Rimbaud — a zejména jeho pozdější období — bezpochyby je, nemůže být samozřejmě překladatel s výsledkem nikdy zcela spokojen. Vždy se bude v překladu něco ztrácet a žádný překlad krásu originálu nemůže nahradit. Mou snahou bylo, aby se toho v mém překladu ztratilo co nejméně. Vše ostatní nechávám na čtenáři.

67 Rimbaud 2014, s. 42–43.

68 Rimbaud 1918, s. 76–77.

69 Pelán 2017, s. 24.

70 Podobnými nedostatky trpí i Franciův překlad Verlainea. Podrobnému kritickému rozboru ho podrobuje Dufková 2009.

Věčnost

(přel. Petr Kužel)

Znovu se objevila.
Co? Věčnost.
— Moře se propojila
se sluncem.

Strážící duše má,
šeptejme vyznání
noci, v níž mizí tma
v ohnivém svítání.

Uznání, o němž sníš,
i všední rozkoše...
— V té záři zmizí vše!
A ty se rozletíš...

Ze saténových uhlíků
Povinnost vydechne,
aniž se řekne:
Nebude již dne.

Žádná očekávání.
Žádné *orietur*.
Trpělivost poznání
jsou muka bez kontur.

Znovu se objevila.
Co? Věčnost.
— Moře se propojila
se sluncem.





LITERATURA:

- Althusser, Louis. „Sur le raport de Marx à Hegel“. In týž. *Lénine et la philosophie: Marx et Lénine devant Hegel*. Paris: Maspero, 1982, s. 49–71.
- Althusser, Louis. „Remarque sur une catégorie: ‚Procès sans Sujet ni Fin(s)‘“. In týž. *Réponse à John Lewis*. Paris: Maspero, 1973, s. 91–98.
- Badiou, Alain. „La méthode de Rimbaud l'interruption“. In týž. *Conditions*. Paris: Éditions du Seuil, 1998.
- Badiou, Alain. *Manifest za filosofii a jiné texty*. Přel. Ondřej Krochmalný. Praha: Herrmann a synové — Sdružení pro levicovou teorii, 2014.
- Claudel, Paul. *Œuvres en prose*. Paris: Gallimard, 1965.
- Dufková, Vlasta. „Prokletý básník: Poznámky k českému Verlainovi“. *Svět literatury*, 19, 2009, č. 40, s. 66–93.
- Frey, Hans-Jost. „Rimbaud's Poem ‚L'Éternité‘“. *Comparative Literature*, 83, 1968, No. 6, p. 848–866.
- Götz, František. „Jean-Arthur Rimbaud“. In Rimbaud, Arthur. *Výbor*. Přel. Svatopluk Kadlec. Praha: Mladá fronta, 1959.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. *Malá logika*. Přel. Jaromír Loužil. Praha: Svoboda 1992.
- Lacan, Jacques. *Écrits*. Paris: Éditions du Seuil, 1966.
- Lee, Gonou. „Rimbaud, langage de l'âme et silence — Métaphysique de l'orient et esthétique, Soong-Sil (Corée du Sud): Soong-Sil Université presse, 1990“. *Parade Sauvage*, 1994, No. 9, s. 126–127.
- Lee, Joon-Ho. *Rimbaud, langage de l'âme et silence — Métaphysique de l'orient et esthétique, Soong-Sil (Corée du Sud): Soong-Sil Université presse, 1990*.
- Mallarmé, Stéphane. *Œuvres complètes*. Paris: Gallimard, 1945.
- Matarasso, Henri — Petitfils, Pierre. *Život Rimbaudův*. Přel. Lumír Čivrný. Praha: Odeon 1968.
- Meyer, Bernard. „L'Éternité de Rimbaud“. *Parade Sauvage*, 1991, No. 7, s. 31–47.
- Pelán, Jiří. „Překlady Vítězslava Nezvala. Rimbaud, Baudelaire, Mallarmé“. *Česká literatura*, 65, 2017, č. 1., s. 5–47.
- Richard, Jean-Pierre. *Poésie et profondeur*. Paris: Seuil, 1955.
- Rimbaud, Arthur. *Œuvres*. Ed. Suzanne Bernard. Paris: Garnier Frères, 1961.
- Rimbaud, Arthur. *Cestou bez konce*. Přel. Gustav Francl. Praha: Vyšehrad, 2011.
- Rimbaud, Arthur. *Má bohéma*. Přel. Vítězslav Nezval. Praha: Československý spisovatel, 1977.
- Rimbaud, Arthur. *Œuvres complètes*. Ed. Antoine Adam, Paris: Gallimard, 1972.
- Rimbaud, Arthur. *Œuvres*. Ed. Suzanne Bernard. Paris: Classiques Garnier, 1983.
- Rimbaud, Arthur. *Œuvre-Vie*. Ed. Alain Borer. Paris: Arléa, 1991a.
- Rimbaud, Arthur. *Poésies*. Paris: A. Messein, 1919.
- Rimbaud, Arthur. *Sezóna v pekle — Iluminace — Dopisy vidoučtího*. Přel. Aleš Pohorský. Praha: Garamond, 2014.
- Rimbaud, Arthur. *Sezóna v pekle*. Přel. Petr Skarlant. Praha: Supraphon, 1991b.
- Rimbaud, Arthur. *Une Saison en enfer*. Bruxelles: Alliance typographique J. Poot & Cie, 1873.
- Rimbaud, Arthur. *Všechna prosa: Pouště lásky, Záblesky, Pobyt v pekle*. Přel. Josef Marek, Praha: Nakladatelství Kamilly Neumannové, Praha, 1918.
- Rimbaud, Arthur. *Výbor*. Přel. Svatopluk Kadlec. Praha: Mladá fronta, 1959.
- Stupka, Vladimír. „Rimbaud a jeho čeští tlumočníci“. In *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity: Řada literárněvědná*, 11, 1962, č. D9, s. 66–78.
- Topinka, Miloslav. „Vedle mne jste všichni jenom básníci“: *Zlomky a skici k Jeanu Arthurovi Rimbaudovi*. Praha: Revolver Revue, 2020.