

VĚADIMĚR STUPKA

MLADÝ VERHAEREN

Kritické soudy, hodnotící Verhaerenovu básnickou prvotinu *les Flamandes* (1883), vyzněly dvojím tónem. Jedny, které byly míněním nového básnického pokolení, seskupeného kolem průbojných literárních revuí belgických, zdřavily nástup nového básníka s hlubokým lyrickým fondem a schopností pozorovat, prožívat i umělecky fixovat typickou skutečnost vlámského kmene v jeho osobitých znacích životních a mravních. Zdůrazňovalo se tu, že Verhaeren podal ve svých prvních knižně publikovaných verších trest krajinné reality, přírodních podmínek a sklonů i zájmů vesnického lidu ve Flandrech. Hlasy opačného lábora se pozastavovaly nad jednostranně pojatým profilem kmenového života vesnického lidu a vytýkaly (vedle jiných nedostatků) mladému, tehdy pětadvacetiletému lyrikovi, že svůj obraz záměrně zjednodušil a soustředil jen na smyslovou dravost, pudovou lačnost vesnických obyvatel, která se vybíjí o jejich posviceních a jiných lidových slavnostech v podobě různých výstřelků in Baccho et Venere. V těchto nepříznivých soudech nechyběly výtky hrubého a zplošťujícího naturalismu, který degraduje člověka a jeho zdravé lidství v lživý a jednostranně skreslený obraz pravé skutečnosti. Nikoli viděná a prožitá skutečnost, ale pouze slovesný ohlas některých malířských pláten velkých flanderských mistrů štetce byl prý Verhaerenovi popudem i noetickou základnou k těmto veršům. Další nedostatky knihy se shledávaly v neukázněnosti slohové, v barbarsky novém a dravém výběru slov i termínů, v neváženosti k regulím veršové techniky a v libovůli formální stavby básnických kusů.¹

I když časem vyprchalo nemírné nadšení jedněch a nakvašená strohost druhých soudů, utkvělo na Verhaerenově prvotině jakési odium nedokonalosti a primitivnosti vzhledem k celku básníkovy díla zdaleka nikoli tak jednotného, jak je vidí někteří literární historikové. A když se padesátiletý Verhaeren vrátil opět k tematům mladistvých zážitků a vzpomínek v rozložitém, avšak umělecky ne vždy vyváženém a jednolitém cyklu *Toute la Flandre*,² věnovalo se nemálo úsilí detailní konfrontaci mezi básněmi sbírky *les Tendresses premières* (1904) a Verhaerenova debutu. Je pochopitelné, že se tu v základě změnila básníkovy umělecké perspektivy, že padesátiletý muž a zkušený autor hleděl na tytéž skutečnosti jinými očima a že je vážil jinými sudidly básnickými. Časový odstup a zmírněná erupitivnost ztvárňovaly tyto památníky dětského a jinožského věku s graciesní shovívavostí, se smyslem pro detailní kresbu, s elegickým steskem po zmizelém světě a zasutém čase. Hovořil snad tentokrát muž více hodný víry než mladý a výbušný literát, který se básnicky zmocňoval v rozmarném výběru téže krajinné i lidské skutečnosti? Tehdy i tentokrátě byly jeho verše svědectvím důvěrného vztahu

k lidem i věcem, hluboké a upřímné lásky ke kmenovému kolektivu vlámskému i veškerému lidskému rodu, jehož slávu a růst zpíval právě tak nadšeně a úspěšně jako jeho starší bratr z Long Islandu Walt Whitman, vydávající první části „Stébel trávy“ právě v roce Verhaerenova narození.³

Při významnosti pozdějších knih Verhaerenových stojí sbírka *les Flamandes* a o tři léta pozdější soubor *les Moines* (1886) jakoby osamoceny v rozlehleém básníkově díle, ale přece jen ve funkci vstupního prologu. Takový je jejich poměr k veršům období krise, k zpěvům civilisačního a sociálního zanícení a hymnickým chvalozpěvům humanitního paroxysmu. I Verhaerenovi vykladači tak zasněžení a láskyplní jako Georges Buisseret,⁴ Léon Bazalgette,⁵ Albert Mockel⁶ a Stefan Zweig⁷ vidí mezi Verhaerenovou prvotinou a ostatním dílem zřetelný odstup, jehož výklad jim působí jisté potíže při hledání genetického vývoje a zrání básníkovy osobnosti. Lze těžko uvěřit, že v *les Flamandes* převažuje pouze zřetel ke kmenové příslušnosti básníkově, že se tu projevil a vybouřil temperament mladého VlÁma, že tu básník platil tribut svému soužití s výtvarnickou obcí bruselskou i svému živelnému zájmu o malířství, sochařství a pod. Vždyť až na živelnost mládí úměrně se uklidňujícího všechny ostatní znaky zůstaly nadále trvalou a imanentní součástí Verhaerenovy osobnosti. Byl a nepřestal být VlÁmem, i když hovořil a psal francouzsky. Lásky k výtvarnému umění starších dob i přátelský zájem o současnou tvorbu evropských výtvarníků neopustily Verhaerena do posledních dnů života a daly mu vyrůsti v znamenitého vykladače umění a výtvarného kritika.⁸ Návštěvy obrazáren a výtvarných výstav v různých městech a zemích bývaly hlavním cílem jeho četných cest. I Stefan Zweig, jehož soudy o Verhaerenovi si většinou podržely svou průkaznou jistotu a správnost, upírá autoru knihy *les Flamandes* schopnost pronikavého průhledu do nitra a podstaty skutečnosti. A tento soud⁹ se s některými menšími obměnami traduje v ostatní a pozdější verhaerenovské literatuře.¹⁰

V jubilejním roce 1955¹ vydalo moskevské státní nakladatelství rozsáhlý výbor z Verhaerenovy poesie v ruských překladech, který uvádí N. Rykova stručnou a hutnou studii „Tvůrčestvo Emila Verhaerena“ (s. III.—XXVII).¹¹ Autorka, která se na knize podílí i jako pilná tlumočnice Verhaerenových veršů, upozorňuje na několik faktů ve Verhaerenově prvotině, kterým se dosud nevěnovala náležitá pozornost. Středem Verhaerenova zájmu, jak soudí Rykova, je život vlámského venkova, který zpodobuje nejen v jeho živelných radostech a zábavách, ale také v klopotné denní práci na polích, ve stáji i v selské domácnosti. Rytmus zemědělské práce proniká do celkového obrazu vlámského kraje a stává se jeho významnou a půvabnou složkou. Skutečnost lidí a věcí je v *les Flamandes* zachycena v materiálním a srostlém zpodobení. zacházejícím až k detailním a přece typickým podrobnostem v tvárnosti kraje, přírody, staveb, zařízení, způsobu práce, tvaru šatu a formy života, myšlení a mravů, zvyků a sklonů. Není to však jen přenesený a od starých malířských zobrazitelů přejatý hotový tvar tvárnosti kraje a lidu, nýbrž jeho reálná a konkrétní podoba, objektivně vytvářená básníkem z výtěžků důvěrného a zasněženého pozorování života ve Flandrech. Nezbyvá než znovu a pozorně procestit *les Flamandes* a prošetřit jejich vztah ke skutečnosti v detailu i celku.

Dobou svého vzniku patří *les Flamandes* do dvouletí 1881—1882. Jen o básni *la Vachère* tvrdí Verhaerenův druh a básník Iwan Gilkin (1858—1924), že ji Verhaeren napsal ještě na sklonku svého universitního studia v Lovani.¹² Je to možné, neboť tato báseň se citelně odlišuje svým slohem od ostatních

čísel sbírky. Na prahu devadesátých let má již Verhaeren za sebou první dětské krůčky básnické: školácké verše, napodobující romantickou poesii francouzskou, Lamartina, Musseta a Huga, ze studií na jesuitské koleji svatě Barbory v Gentu, kde pobyl v l. 1868—1874,¹³ a stejně i vyspělejší verše, i když nepůvodní, z doby právnického studia na universitě v Lovani (1875 až 1881), kde čilý studentský kulturní život strhl brzy Verhaerena k spolupráci v tamějších akademických časopisech a literárních sdruženích.¹⁴ Verhaerenův umělecký rozhled se za pobytu v Lovani citelně rozvinul a rozšířil. Neměl sice oporu. či příklad v domácí slovesnosti belgické, psané francouzským jazykem, kde jen Charles de Coster (1827—1879) a Octave Pirmez (1832—1883) zakládali vlastní slovesnou tradici, kterou podstatně prohloubili a rozšířili teprve Edmond Picard (1836—1924) a Camille Lemonnier (1845—1913). Kolem těchto dvou literátů se soustředí v osmdesátých a devadesátých letech mladá francouzsky píšící belgická generace básnická a dochází tak k mohutné obnově i rozmachu slovesné tvorby. V téměř bleskové zkratce prožila francouzská literatura belgická svůj vývoj od romantismu do uměleckých proudů let osmdesátých. A v tomto stavu ji našel Verhaeren po příchodu do Bruselu r. 1881, kdy tam zahájil zcela kratičkou a neúspěšnou kariéru právníka v advokátní kanceláři téhož Edmonda Picarda. Více než strohá mluva zákonů zajímal mladého juristu umělecký a literární život bruselský, na němž se vydatně podílel. Píše do Picardovy revue *l'Art Moderne*, od r. 1883 též do *la Jeune Belgique*, v níž od r. 1881 třímá otěže jeho lovaňský druh Max Waller (1866—1889), články a referáty o literatuře, umění, estetice a nových výtvarných dílech.¹⁵ Zde tkví kořen Verhaerenova důvěrného a trvalého sblížení s výtvarným uměním a jeho soudobými belgickými představiteli, k nimž ho poutá i vztah přátelských schůzek a společného cestování.¹⁶ V literárním světě vedle V. Huga, jehož dílu se nepřestává obdivovat a na němž se stále učí,¹⁷ vzbudí Verhaerenův zájem také poesie parnasistní s Lecontem de Lisle¹⁸ a Herediou;¹⁹ snad ještě více než tyto vůdčí zjevy francouzského Parnasu okouzlí Verhaerena Jean Richepin²⁰ a také Françoise Coppée. Estetická a programová orientace bruselských revuí, do nichž Verhaeren přispíval, kryla se tehdy většinou se zásadami směru umění pro umění.²¹ Leč směrdatnými uměleckými učiteli Verhaerenovými byli v této chvíli také vlámsktí mistři štětce a barev 17. století, Joos van Craesbeeck (1605—1661), Adriaan Brauwer (1608—1640), David Teniers ml. (1610—1690), Jan Steen (1626—1679), Cornelius Dusart (1660—1704), méně již stylisující rokokový Francouz Jean-Baptiste Greuze (1725—1805), jejichž plátna a náměty Verhaeren studoval s takovým zálibením, že se důvěrně vžíval do světa jejich flanderských obrazů a vesnických i pijáckých výjevů.²²

Dvacet sedm čísel sbírky *les Flamandes* je tvarově i komposičně básnickou encyklopedií o životě flanderského venkova. Většina básní má tvar sonetu; ostatní jsou kombinací čtyřveršových sloh s různě obměňovanou dvojicí rýmovou. Toto formální rozlišení není však náhodné: v sonetech převládá malířsko popisný živel, v ostatních básních se uplatňuje dynamicky rušná evokace výtvarných děl nebo objektivně zpodobená soudobá skutečnost životní. Myšlenka a metoda práce volily si také zde svůj rozličný tvar.

Skutečná evokace malířských mistrů 17. století je navzdory některým vykladačům této sbírky v citelné menšině. Ale dvě nejkrásnější básně tohoto charakteru, *les Vieux maitres* a *Aux Flamandes d'autrefois*, otvírají a zavírají celý soubor jako výtvarné zarámování knihy. Třetí báseň, kde zřetelně nalez-

neme výtvarnou inspiraci, *l'Art flamand*, je ve své druhé části polemickou konfrontací mezi starým uměním, které přes odvážnost svých námětů nepozbylo uměleckou čistotu i vážnost, a jeho moderními „pokračovateli“, kteří tak rádi vybičovávají smysly a podněcují hrubou pudovost.

Věnujme však pozornost několika číslům, v nichž se dostává k slovu vesnická skutečnost Verhaerenova času. Jsou to na příklad: *la Vachère, les Plaines, Kato, Truandailles, les Paysans, Amours rouges, les Funérailles* a dva sonety *les Gueux* a *Caisson du pain*. V *la Vachère* a *Kato* zachytil Verhaeren život vesnické služby v jejím stereotypním koloběhu prací v kravíně i na pastvě, a v básni *Kato* rozhodně reálnějšími tahy, když kreslí nejen její zdravím kypící tělo, ale také tíhu každodenního úkolu, který ji vyčerpává od rána až do noci přípravou krmení, úklidem stáje, dojením několika desítek krav. Však také její ruce nesou stopy této lopoty vesnické děvečky, vykořisťované hrubým statkářem a uvězněné po celý den či život v dusném pachu stáje. Kdy má žít jako člověk, kdy se má těšit z životních darů a krás, které kvetou také pro její radost, když na ně nezbyvá času ani svěžesti? V těchto nepříznivých pracovních i životních podmínkách zemědělské dělnice zakrňuje její lidství; jedinou útěchou jí zůstává pouze pudové ukojení smyslů.

*Et c'est là qu'elle vit, la pataude, bien loin
Du curé qui sermonne et du fermier qui rage,
Qu'elle a son coin d'amour dans le grenier à foin,
Où son garçon meunier la roule et la saccage . . . (Kato)*

Podobně strhující je rytmus práce, a námahy v širokém pásu polí a luk (*les Plaines*), jenž zdaleka není idylou „skutků a dní“, nýbrž běžícím pásem úkonů a povinností od jarního procitnutí až do zimního klidu přírody, prací, na nichž se podílejí staří i mladí vesničané. Nejen hugovský stařec rozsévač, nejen mladí oráči, ale také ženy a dívky takřka zlomené ve dvě a skloněné nad motykou a pletím. Tisíce květů voní a hýří májová příroda, zatím co oni:

*Et servantes et gars, en rustique appareil,
Habits usés, bras nus, sabots au bout des piques,
Vont de l'aurore au soir fatiguer les labours.
(les Plaines)*

Právě tak realisticky vidí Verhaeren život flanderského venkova v rozsáhlé básni *les Paysans*. Jeho sedláci nejsou stylisovaní či ukrášlení venkované, jak je maloval J. B. Greuze a na nichž zálibně mohlo spočinouti oko milostivé vrchnosti, zahánějící vlastní nudu a zahálku lžipastýřskými selankami. Verhaerenovi rolníci jsou naprosto jiní:

*Les voici noirs, grossiers, bestiaux — ils sont tels.
(les Paysans)*

I nejbližší městečka jsou jim cizím, skoro nepřátelským světem — hle motiv, který Verhaeren později rozvine do šíře i hloubky v *les Campagnes hallucinées* (1893) i v dramatu *les Aubes* (1898). Jejich vlastní je toliko půda, na níž se plahočí od narození až do smrti; nezajímají se o události mimo tento okruh, nedbají o možnost hospodářského vývoje a zlepšení svých životních podmínek.

Svoboda a sociální spravedlnost jsou jim indiferentní pojmy, protože se o nich nedočkou v usmoleném kalendáři, své jediné četbě.

*Et s'ils ont entendu rougir, au loin, les villes,
Les révolutions les ont tant effrayés,
Que, dans la lutte humaine, ils restent les serviles,
De peur, s'ils se cabraient, d'être un jour les broyés.
(les Paysans)*

Chalupa a pole jsou dva mezníky, za něž jejich pohled nedohlédá. A mezi těmi se tyčí kupa práce, která je vyčerpává, kterou se opotřebují jejich těla a která jim nepřidává na kráse:

*De sorte que leurs corps tombent vite en ruine,
Que jeunes, s'ils sont beaux, plantureux et massifs,
L'hiver qui les froidit, l'été qui les calcine,
Font leurs membres affreux et leurs torses poussifs.
(ibid)*

V tomto osamocení, v této neznanosti společenského vývoje, jenž zatím probíhá v městech a velkých průmyslových centrech, formuje se charakter vesnického člověka, vysychá v něm cit a mohutní skrblictví zeměhryzů, jimž půda a lopota na ní nepřinášejí nikdy dosti užitku. S pokolení na pokolení přechází toto poznání, když zimní čas venkovanům dovolí, aby se zamýšleli nad svým hospodářstvím, nad tím, co jim celoroční dřina vynesla. Zvláště starší pokolení je tím znepokojeno:

*Bien qu'en toute saison tous travaillassent ferme,
Que chacun de son mieux donnât tout son appoint,
Voilà cent ans, de père en fils, que va la ferme,
Et que bon an, mal an, on reste au même point;
Toujours même train-train voisinant la misère.
Et c'est qui les ronge et les mord lentement.
(ibid.)*

Zato druzí venkované, jimž se daří lépe, statkáři a vesničtí boháči, lakotní k sobě, k svým rodinám i čeledínům a děvečkám, dovedou jen o posvíceních rozvázat naplněné měšce, aby se najedli a napili víc než do sytosti a v tanci i hýření dokázali, že ještě nejsou tak staří (*Truandailles, Amours rouges*). I po smrti starého hospodáře se přihlásí lakota, touha po majetku a moci u jeho synů, kteří nejprve svedou mezi sebou tvrdý boj o dědictví a budou pak jako hospodářsky silnější jednotlivci vládnout malým rolníkům a vesnickému dělnictvu (*les Funérailles*). Neméně pozorně sleduje Verhaeren práci flanderských žen v jejich domácnosti, ony drobné a nezbytné úkony každého dne. Pročteme-li sonet *Cuison du pain*, udiví nás množství reálně viděných a zachycených detailů z mísení a hnětení těsta, pohyby paží i celého těla, žár roztopené pece, do níž slůžky sázejí pecny chleba. Verhaerenovi neujde však ani přítomnost vesnické chudiny (*les Gueux*), která putuje od místa k místu za podzimních větrů a zimních plískanic, aby s pytlek na zádech a s nohama tonoucíma v moři bláta hledala odhozené zbytky nebo vyžebravala milodary po staveních.

Soudíme, že takové náměty a záběry Verhaeren nezískal jen prohlášením pláten starých mistrů 17. století, zobrazitelů vlámského vesnického života v minulosti. Tyto skutečnosti básník nalézal přímo ve Flandrech, na místě a ve své době, znal je a viděl,²³ uvědomoval si jejich sociální nutkavost a přesvědčoval se na každém kroku svých toulek po polích o těžké krizi, která za jeho života postihla vlámský venkov a vedla k jeho vyliďňování. I v této reálně vnímané a objektivně zobrazované skutečnosti tvoří *les Flamandes* prolog ke sbírkám *les Campagnes hallucinées* (1893) a *les Villages illusoirs* (1895). Má tedy pravdu Stefan Zweig, připouští-li, že Verhaerenova objektivace se projevuje již v jeho prvotině,²⁴ a mylí se René Golstein, jestliže tuto markantní básnickou objektivaci popírá, protože prý básník zřetelně nevyjádřil svůj postoj k zobrazeným skutečnostem a neprojevil svůj soucit s trpícími a odstrčenými.²⁵

V ostatních sonetech Verhaerenovy prvotiny převládá metoda básnického popisu, umocněného silným citovým doprovodem. Ale ani Verhaerenova líčení se neobejdou bez dynamického prvku změn a pohybu, jimiž i statický záběr nabývá živosti a poutavosti.²⁶ Pokud je to možné, vsouvá Verhaeren do těchto obrazů stopu lidské činnosti, zvláště tam, kde sleduje zařízení, která si člověk vybudoval nebo která jemu slouží. Ať je to seník, stodola, kolna, štěpové špa-líry, napajédlo či výběh pro dobytek, vesnická kuchyně, sváteční pokoj a pod., všude je tu znát svědectví lidské práce a důmyslu lidí, kteří, i když dočasně nepřítomni, zanechali na všech těchto věcech stopy svého úsilí. Malířská je tu i technika zobrazení, která se nespokojí jen kresbou, ale snaží se vybudovat v básni účinný světelný soulad či kontrast pomocí bohaté barevné palety. Až s pastosní svěhlostí nanáší Verhaeren na své básnické obrazy syté barevné tóny i jejich odstínové valeury, staví v těsné sousedství výrazné kontrasty světelné. „Verhaeren vrší barvu silnými údery štětce a je to světlá barva; básník dává přednost červené“, soudí Golstein.²⁷ Přidejme k této červené barvě častý výskyt žluti, plavých i zlatistých vlasů vlámských žen, modrých sukni, černých střevíců, bohatou barevnou směs kachního peří, mlhavou šed' noci či rozmarnou proměnlivost světelných odstínů říčních vln majestátní Šeldy. Studium barevných efektů ve *Flamandes* by bylo velmi zajímavé a poučné statistikou své frekvence.

Bude jistě účelné, upravíme-li závěrem podle skutečnosti soud o Verhaerenově prvotině. Je to nesporně dílo mladého a začínajícího básníka, ale dílo hodné pozornosti a obdivu. Sloučila se tu k společnému zobrazení básníkovra rodného kraje a jeho lidu zčásti visuální zkušenost převzatá z obrazů vlámských malířů 17. století — přidejme k nim však po právu Verhaerenem neuváženého staršího Petra Breughela (1530—1600), který na něho působil svými rušnými scénami z pitek a hodování,²⁸ tedy skutečnost již přetavená a přetvořená v umělecké dílo, a důvěrná znalost skutečných poměrů na vlámském venkově v sedmdesátých a osmdesátých letech 19. století. Bez této vlastní pozorovatelské zkušenosti — a to zdůrazňujeme — by Verhaerenovy *les Flamandes* byly jen vzdáleným odrazem skutečností již dávno před tím jinými umělci prožitých a umělecky fixovaných. Avšak tento postup přejímání „dějà vu“ byl Verhaerenovi cizí a brojil proti němu ze zásadních důvodů uměleckých ve významné stati *L'Esprit académique*. V ní čteme: „Aby se člověk stal umělcem, musí se umět dívat do sebe, do své duše, a mimo sebe do přírody. Musí vnímat sebe a vnímat věci, musí vytvářet spojení mezi svou lečorou a vnějškem, vytvářet pouto nenávisi či lásky, radosti či žalu.“²⁹ Tamtéž zdůrazňuje

Verhaeren, že každý cizí pokus zásahu do vlastního vidění a tvoření umělce zbavuje umělce možnosti vnímat skutečno a vymýšlet cokoli životného a pravdivého. V *les Flamandes* však můžeme bezpečně zjistit, že Verhaerenovy vlastní a nezprostředkované zkušenosti se podílely na genesi obrazu pravdivého a reálného světa jeho času, že k těmto skutečnostem flanderské domoviny opravdu přihlížel a že je citově prožíval neobyčejně intensivně.³⁰ Byl to jeho svět a svět jeho doby, svět jeho užší vlasti a jeho lidu, od něhož se nikdy neodloučil jako člověk a literát. Ve sbírce *les Flamandes* jsou již první a zřetelné kroky k objektivnímu a pravdivému zobrazení se zachováním všeho typického, čím Flandry žily a jak je viděl a miloval mladý Emile Verhaeren.

P o z n á m k y

¹ O těchto dvojích soudech se přehledně zmiňuje zvláště Albert Mockel ve své monografii *Emile Verhaeren, poète de l'énergie*, Paris 1933; René Golstein (*E. Verhaeren, La vie et l'oeuvre*, Paris, 1924, 10) cituje úryvek z kladného referátu Alberta Girauda v *La Jeune Belgique*, 1882—1883, 109).

² Cyklus tvoří sbírky: *les Tendresses premières* (1904), *la Guirlande des dunes* (1907), *les Héros* (1908), *les Villes à pignons* (1909), *les Plaines* (1911).

³ „Zpěv o mně“ a ostatní básně prvního vydání *Stébel trávy* vyšly 4. července 1855. Verhaeren se narodil 21. května 1855 v Saint-Amand u Antverp.

⁴ *L'Évolution idéologique d' E. Verhaeren* (Paris, 1910).

⁵ *Emile Verhaeren* (Paris, 1907).

⁶ Albert Mockel je autorem jedné z nejstarších knih o Verhaerenovi (*E. V.*, Paris, 1895), k němuž se vrátil ještě dvakrát vyčerpávající studii *Un poète de l'énergie: Emile Verhaeren* (Paris, 1917) a jejím přepracováním (1933).

⁷ *Emile Verhaeren, sa vie, son oeuvre* (francouzský překlad P. Morisse a H. Chervet, Paris, 1910).

⁸ Elie Faure oceňuje Verhaerenovu činnost jako výtvarného kritika a publicisty v úvodu k posmrtně vydanému výboru z Verhaerenových statí o výtvarném umění „Sensations“, s. III-V (výběr pořídil André Fontaine; G. Crès, Paris, 1927, 249 s.)

⁹ V knize Ilji J. Repina *Daleké i blízké* čteme: „Ach, jak mne nedávno dojal básník Verhaeren: přijel z Paříže do Pitěru, a rovnou do Ermitáže. A Verhaeren je už na Ermitáž připraven: ví, že máme u nás nejlepší Rembrandty na světě. Cestou k Rembrandtovi se setkává s Tiepolem a s jinými okouzujícími úžasnými dary umění; a Verhaeren je všechny hodnotí, všech si nesmírně váží jako člověk vzdělaný. Ale najednou vidí „Návrat ztraceného syna“. A básnikovu duši zalévají slzy dojetí v nesmírnému nadšení.“ (*Dalekoje-blízkoje*. *Iskusstvo*, 1953, s. 256; č. př. *Daleké i blízké*, Praha 1953, 262 s.). Překladatelka Nina Neklanová píše zásadně „Verhaeren“; zřejmě jí nestálo za to ověřit si skutečný pravopis básnikova jména.

¹⁰ „Verhaeren je tu již vášnivým pozorovatelem, ale nic více než pozorovatelem, to jest osobou, která se zdržuje vně, nevstupuje do víru, která pozoruje věci sympaticky, ba s nadšením, ale nevidí je. Básnikova sensibilita nevnímá ještě vlámkou zemi jasným a osobním vjemem“ (*E. Verhaeren*, 60).

¹¹ Soupis literatury o Verhaerenovi pořídil Jean-Marie Culot: *Bibliographie d'E. Verhaeren* (Bruxelles, 1954, 155 p.). Srov. o ní ref. Vladimíra Bretta: Verhaerenovská bibliografie, *ČMF*, 37, 1955, 309.

¹² Emile Verhaeren: *Izbrannoje* (Goslitizdat, Moskva, 1955, 550 s.).

¹³ I. Gilkin: *Les origines étudiantes de la „Jeune Belgique“ à l'université de Louvain*. (*La Belgique artistique et littéraire*, 1909, t. XVI, 18).

¹⁴ Verhaerenovým spolužákem na Sainte-Barbe byl básník Georges Rodenbach a o několik let později tu studovali spisovatelé Maurice Maeterlinck, Grégoire Le Roy a Charles van Lerberghe.

¹⁵ Srov. Georges Doutrepont: *Les débuts littéraires d'E. Verhaeren à Louvain* (Bruxelles, 1919).

¹⁶ Srov. stal Léona Bocqueta „L'Aventure de la „Jeune Belgique“ v jeho knize *La Littérature française de Belgique* (Paris, 1932, 15—22).

¹⁷ Srov. Mockel, op. cit. 26—27.

¹⁸ V 2. svazku Verhaerenových *Impressions* (Paris, 1927, s. 113.—140) čteme tři Ver-

haerenovy stati o V. Hugovi (*L'Horreur sacrée, le Théâtre en liberté, la Fin de Satan*) psané a publikované v l. 1885—1886.

¹⁸ O něm Verhaerenův článek v *l'Art Moderne*, 12. srpna 1894 (přetištěno v „Impressions“, IIIe série, 1928; s. 97—103).

¹⁹ Verhaerenův rozbor Herediových *Trofejí* v *l'Art Moderne*, 9. dubna 1893 (knižně v „Impressions“, 3e série, s. 105—112).

²⁰ Srov. Mockel, op. cit. 30. Richepinovy *Chansons des Gueux* vyšly r. 1876.

²¹ Verhaerenův poměr k thesím „umění pro umění“ byl velmi kritický. Odmítá jejich strojenost, neživotnost a uměleckou sterilnost v stati „*L'Art pour l'art*“, uveřejněné v „*Peuple*“ a přetištěné v „*La Jeune Belgique*, 1893, t. XII, 426. (Knižně v „Impressions“, 3e série, s. 187—189).

²² Srov. Golstein, op. cit. 15.

²³ „Ve styku s výtvarníky ožil ve Verhaerenovi pevný vesnický a prudký mladý muž, který navštěvoval musea i ateliery. Zvláště však běhal po polích a v jakémsi hmotném opojení skládal básně sbírky *les Flamandes*“ (Mockel, op. cit. 27).

²⁴ Zweig, op. cit. 60.

²⁵ Golstein, op. cit. 13.

²⁶ Enid Starkie: *Les sources du lyrisme dans la poésie d' E. Verhaeren* (Paris, 1927, 24).

²⁷ Golstein, op. cit. 16.

²⁸ Srov. Verhaerenovu přednáškovou studii o P. Breughelovi z 21. listopadu 1913 a jeho pronikavé srovnání Breughela s Teniersem (*Sensations*, 67—77).

²⁹ Publikováno v la Société nouvelle, 1885. Knižně v *Sensations*, 11.

³⁰ „Vždycky hnal se za skutečností, vždycky říjel za skutečností“, zdůrazňuje F. X. Šalda v stati „*Emile Verhaeren*. Odpověď na otázku po smyslu jeho díla“, úvodní studii k překladům F. Tichého *Mnohonásobný lesk* (Kočí, Praha, 1917, 6).

LA POÉSIE DU JEUNE EMILE VERHAEREN

Le début lyrique d'Emile Verhaeren *les Flamandes* (1883) a été reçu, par la critique littéraire contemporaine, à la fois avec enthousiasme et avec certaines objections. On reprochait au poète de n'avoir trouvé son inspiration que dans les images des peintres flamands du 17^e siècle, en reprenant une réalité qui avait été déjà vue et fixée par l'oeuvre d'art. Cette opinion a influencé bien des exégètes de la poésie verhaerenienne.

D'accord avec N. Rykova et son étude „L'Oeuvre d'Emile Verhaeren“ qui sert d'introduction à une anthologie poétique de Verhaeren (Goslitzdat, Moscou, 1955), l'auteur de cette contribution va analyser le recueil des Flamandes. Il constate que la part d'inspiration picturale est considérablement dépassée par le gain de l'observation poétique de Verhaeren lui-même. Le tableau de la vie campagnarde que Verhaeren a dressé dans son recueil, présente des traits tout récents que le poète n'a pu trouver chez les peintres du 17^e siècle. *Les Flamandes*, voilà un début littéraire qui mérite son attention par l'effort du poète de constituer un tableau réel et objectif de la campagne flamande au cours de la 2^e moitié du 19^e siècle.

V. S.

МОЛОДОЙ ВЕРХАРН

Первое лирическое произведение Эмилия Верхарна „*les Flamandes*“ — Фламандские стихи (1883 г.) было современной критикой встречено то с восхищением, то с оговорками. Поэта упрекали в том, что он для этой книги стихов вдохновлялся картинами фламандских художников-живописцев от 17-го века, т. е. вдохновлялся действительностью раз уже пережитой и художественно зафиксированной. Это мнение оказало влияние на суждения большинства толкователей Верхарна.

Автор настоящей статьи согласно с Н. Рыковой, издавшей очерк „Творчество Эмиля Верхарна“ (в 1955 г.), вновь разбирает указанную книгу стихов и доходит к выводу, что вдохновение художественными картинами сказывается в стихах меньше, чем собственные наблюдения поэта. Наоборот, картина жизни фламандской деревни отличается такими чертами, которые поэт никак не мог заимствовать от изобразительных произведений 17-го века. „Фламандские стихи“, хотя и являются дебютом поэта, они все-таки обнаруживают стремление дать объективную и реальную картину трудовой жизни, несущей типический отпечаток фламандской деревни второй половины 19-го века.

Перевод: Власта Влашинова