

VLADIMÍR STUPKA

K ZAČÁTKŮM VERHAERENOVY KRIZE

Tři léta, oddělující Verhaerenovu prvotinu *les Flamandes* (1883) od sbírky *les Moines* (1886), nebyla pro básníka dobou klidu a relativního oddechu. Živelný temperament autorův, jenž se rozešel definitivně s povoláním právníka a koncipienta v bruselské kanceláři Edmonda Picarda po málo úspěšné tříleté praxi,¹ těžil vydatně ze sblížení s uměleckými kruhy a uplatnil se jako výtvarný referent v tehdy avantgardním revuálním tisku belgickém, zvláště v *la Jeune Belgique* a v *l'Art Moderne*. Soubor próz *Contes de minuit* (1884), dnes takřka nedostupný a Verhaerenem sebekriticky vyloučený z jeho souborného díla, tvoří v tomto mezidobí nepatrnou epizodu, k níž ani umělecky ani lidsky není nutno podle shodného soudu všech vykladačů Verhaerenova díla přihlížet. Autora, smyslově zvidavého a lačného zkušeností,² příliš nerozrušila ani různost soudů, hodnotících jeho lyrický debut.³ Zdá se, že pro něho osobně byl mnohem hlubší mravní ohlas prvotiny v patriarchálním a staromileckém prostředí jeho rodiny a rodiště. Ty se nepotěšily smyslým rozkošnictvím jeho vlámských obrazů, vyhrocených až k popisnému naturalismu, v němž neprávem shledáván i vzdálený vliv Zolův.⁴

Konflikt dvou světů a mentalit, ale také různých generací a jejich morálních představ nepřešel proto u básníka bez ohlasu a vytvořil tak předpoklad k začátku ideové krize, která ve spojení s tělesnou indisposicí a rozjitřeností nervovou se přihlásila již r. 1888 a zahrnula období až do r. 1891. Předěl, který se takto vytvořil a jenž podle mínění některých verhaerenovských badatelů prý prakticky odděluje sbírky *les Flamandes* a *les Moines* od ostatního díla, není však přesvědčující skutečností a v každém ohledu. Naopak soudíme, že Verhaerenova krize začala ve skutečnosti o něco dříve a že její předzvěstí byla již sbírka *les Moines*. Byla to ovšem především krize Verhaerenova světového názoru a rozchodu se zděděnou vírou jeho dětství.

Verhaeren vyšel z měšťanské rodiny, založené silně nábožensky, jaké žily v této době ve Flandrech takřka všude, tvořice z tohoto kraje převážně zemědělského silnou výspu katolicismu.⁵ Básníková rodinná výchova byla vedena v duchu přísně náboženském⁶ a ještě po čtyřiceti letech si Verhaeren na ni vzpomíná, když veršuje čísla své vzpomínkové knihy básnické *les Tendresses premières* (1904) a vybavuje si obrazy chvíl prožitých v otcovském domě a jeho okolí, v městečku Saint-Amand a na březích Sěldy, ony chvíle her, skotačení i klukovských výprav, chvíle dětské upřímnosti a důvěřivosti, do nichž časem vstupuje nejedna obava, ba přímo hrůza z hříchu, ideové vlačnosti a nepostačující víry.⁷ Verhaerenův otec, saint-amandský měšťan a rentier, se podílel svou účastí na životě místních náboženských korporací⁸ a každý měsíc chodíval do cisterciáckého kláštera v Bornhemu, vzdáleného asi míli

cesty od Saint-Amand. Tam otec trávil celý den v modlitbách a účasti na řeholních cvičeních. Mladý Verhaeren otce doprovázel. Hoch se vracel z těchto pravidelných poutí, jejichž intenzita stoupala v různých částech církevního roku, zvláště v období adventním a postním, se silnými dojmy, jakými na něho působilo asketické šero klášterních síní, tíha chrámové klenby, barevné plochy kostelních oken, monotónní chorál mnišských hlasů a symbolická tvářnost obřadů. Takové zkušenosti nejednou probouzely v chlapci úpornou touhu sblížit se intimněji s tímto jeho věku odlehklým světem, v němž se rytmus života zřetelně zpomaloval a pozastával za rušností událostí světských, i když viděných jen v úzkém a poměrně klidném prostředí básníkova rodiště. Ještě padesátiletý básník, evokující po tolika letech své dětské zkušenosti, sny a vise, vzpomíná na ně velmi podrobně, když se dotýká intensivního zážitku onoho odrazu tajemna a nadsmyslna, který tenkrát získal, ale s nímž nedovedl splynout bez výhrady a slabého příměsku skepse.⁹ V saint-amandské škole se Verhaerenův ideový vývoj neurychlil. Dvě léta doháněl chlapec elementární vzdělání na collège Saint-Louis v Bruselu¹⁰, aby teprve čtrnáctiletý vstoupil na jesuitskou kolej Sainte-Barbe v Gentu jako žák šesté třídy. Také tamější prostředí, jímž prošla řada významných belgických básníků, bylo silně religiozní — jako obě předchozí učiliště.¹¹ Verhaerenovi rodiče si přáli, aby Emil studoval na kněze. Bylo pro ně prvním rozčarováním, když se Verhaeren rozhodl pro právnické studium na katolické universitě v Lovani jako východisko z nouze a z nechuti k praktickému povolání, které mu nabízel jeho strýc Gustav, majitel lisovny oleje, jež stála za humny Verhaerenova domu. Již tehdy však výhrady mladého muže, opojeného douškem volnosti a vzdáleného za študii od rodiny, zasáhly podstatně do básníkova ideového boje se sebou samým.

Ale nejen Verhaerenova rodina, nýbrž i početní občané saint-amandské se zhrozili pohanských plamenů smyslna, které vyšlehl z básníkova prvotiny a které se připisovaly na vrub bouřlivému životu mladého básníka v kruzích nehodných přátel a hýřivých kumpánů výtvarného cechu. Rozepsal se o nich i saint-amandský vikář v listě poslaném básníkovi, kde v zmírněné a shovívavé formě vytýkal svému bývalému svěřenci a farníkovi nedostatek ohledu k veřejné mravnosti a poukazoval na potíže, s nimiž se Verhaeren setká, až se bude ucházeti o ruku mladé ženy z dobré a početné měšťanské rodiny. Nebudou nuceni odmítnout jeho námluvy, když se postavil do tak nepříznivého světla svými prvními verši a vysloužil si pověst bohémského zhýralce? A přece v tomto listu není vysloveno definitivní anathema nad ztracencem, který propadl — jistě jen dočasně — vášním a svodům „zkaženého“ městského světa.¹²

Jaká byla situace ve Verhaerenově nitru, nemůžeme bezpečně odhadnout a nemáme k tomu ani průkazný materiál. Boj však pokračoval. Mladý bouřlivák¹³ se měl rozhodovat mezi pokorným návratem k mravnímu standartu své rodiny a mezi uměním i stykem s umělci, který byl stále intenzivnější a v němž Verhaeren nalézal v té době možnost plného uplatnění svého výbušného temperamentu, své žízň po kráse tvaru a slova, své úcty i obdivu k velikým výtvarným mistrům své vlasti. Zdá se, že se Verhaeren ani příliš nehoršil na své hodré varovatele, kteří ho z poctivého zájmu o člověka z dobré rodiny a jejich městečka i z neschopnosti chápat začínajícího umělce zvali domů jako marnotratného syna. Jejich napomínání se ostatně přičila i básníkova typická vlámská povaha, ona směs smyslové dychtivosti, krevnatého vzkypění a zdravé

živelnosti, jejímž kontrapunktem bývá tak často zájem o tajemno a mystično.¹⁴ Obojí rysy této povahové dvojklnosti lze u Verhaerena bezpečně rozpoznat, neboť v různé intenzitě prostupují celým jeho dílem, i když smyslnost prvních projevů nalezla později dokonalou sublimaci v službě kráse, člověku a společnosti.

Roku 1884 je Verhaerenovi dvacet devět let. Podle svědectví jeho vrstevníků se bouřlivé přehánky mládí uklidňují, jako by se knihou *les Flamandes* naráz vybiló vitální přepětí a dostavily první příznaky únavy a znechucení dosavadním životem, jeho bouřlivým kvasem. Básníková pozornost začínala opouštět povrch věcí i lidí a obracela se ponenáhlu do vlastního nitra. Vždyť již báseň *la Vache* z jeho první sbírky, sledující cestu dobytčete vedeného k řezníkovi na porážku a loučícího se v posledním obzírání žirného kraje flanderského a jeho krás se životem, zněla poměrně disonančně v thematickém celku básníkovy prvotiny, překypující tolik chválou života a smyslů. Druhá Verhaerenova sbírka *les Moines* vyšla sice 1. června 1886 u pařížského nakladatele A. Lemerra, specialisovaného k vydávání knih předních francouzských parnasistů, ale již 8. července 1884 bruselská revue *l'Art Moderne* oznámila vydání Verhaerenových próz *Contes de minuit*.¹⁵ Při této příležitosti poznamenává, že se básník „začíná zajímat o pitoreskní rysy věcí náboženských, které nyní přiměly Verhaerena, aby psal *Mnichy*“.¹⁶ Je to první zřetelná narážka na nový a naprosto nečekaný námět druhé Verhaerenovy sbírky.

Thematika *Mnichů* pochopitelně překvapila, ale jen ty, kdož nevěnovali pozornost společnému tónu obou knih: v *les Flamandes* i v *les Moines* převládá moment evokace minulého času,¹⁷ tedy Flander minulosti nad pozorností k současným poměrům a životním problémům. Svět, v němž Verhaerenovi mniši žijí a myslí, se úmyslně oddělil od společenského vývoje a sevřel je řádovou kázní, vybudovanou v čase feudálním, která je v druhé polovině 19. století již přežitkem a petrefaktem. Odloučenost od prudce pulsujícího života vně klášterních zdí a strohé dodržování klášterních regulí mnichům nedovolily, aby se jako vesničané v *les Flamandes* poučovali o nových etapách i vymoženostech lidského bytí a pod jejich vlivem upravovali či omlazovali patriarchální normu své práce i mravnosti. Zkušenosti básníkova dětského věku a zmíněné již návštěvy v cisterciáckém klášteře v Bornhemu byly tu pravděpodobně výchozí základnou. Přistoupilo k nim však další poučení, když se Verhaeren odhodlal strávit tři týdny odpočinku a klidu v trapistickém klášteře ve Forges u Chimay. Také tam měl plnou volnost sledovat své ochotné hostitele v jejich každodenních povinnostech řádových. Zúčastňoval se jejich cvičení i pobožností, pokusil se odkrýt a sledovat pod kutnou skutečné lidství mnichů. Členové konventu vycházeli mu všemožně vstříc, snad v naději, jak soudí St. Zweig,¹⁸ že se jim podaří získat nového konvertitu a příštího spolupratra. Verhaeren projevoval velký zájem o vše, co v klášteře viděl, ale jeho pozornost nepřekročila hranice pozornosti pouhého zvědavce, setrvávajícího na povrchu věcí a okouzleného jejich tvarem a leskem. Podobně povrchní zůstala jeho víra, tehdy již citelně vlašná.¹⁹ Bylo možno se domnívat, že z tohoto pobytu ve Forges a z klášterních zkušeností vyroste dílo prosycené spirituálností, mystikou a opravdovou zbožností. Ale výsledek toto očekávání nepotvrdil. Ve vlně romantické popisnosti a citelného vlivu V. Huga²⁰ nepostoupil Verhaeren valně za povrch lidí a věcí; tentokráte zůstal dlužen skutečnosti víc než ve své prvotině.²¹ Ještě r. 1879, za lovaňského pobytu, se Verhaeren svěřil svému příteli Van Arenbergovi s literárním plánem zachytit

ve své poesii, inspirované rodnými Flandry, „tučný a bujný život“ své domoviny, tak podivuhodně zpodobený mistrem Jordaensem.²² Učinil tak ve své první sbírce, leč ani v Bornhemu ani ve Forges nenašel stopy onoho bohatého a smyslově rušného života, který kypěl a bouřil v jeho představách víc, než bylo zdrávo a únosno.

Přístup ke klášternímu světu a jeho myšlenkové náplni vyžadoval, aby básník od počátku se k němu blížil s jistou predisposicí ideologickou a citovou. Ale stačilo k tomu ono věno, které si Verhaeren přinášel ze své rodiny a z dětských let? Byl schopen vmýšlet se do tohoto ovzduší mystična, náboženských představ a visí v okamžiku, kdy procházel klášterní fortnou ve Forges? Byl ještě plně „věřícím člověkem v oné chvíli, kdy stanul v kruhu mnišského kolektiva ve Forges? V této delikátní a přece rozhodné otázce se mínění verhaerenovských badatelů podstatně rozcházejí. Edmond Estève,²³ Albert de Bersaucourt²⁴ i Stefan Zweig²⁵ soudí, že nikoli; Albert Mockel, znající Verhaerena mnohem důvěrněji, naproti tomu zdůrazňuje, že i školské a studijní prostředí v Gentu a Lovani posílilo náboženskou orientaci Verhaerenovu, že byl „upřímným a hluboce věřícím katolíkem“.²⁶ L. Christophe nepouští se zřetele silnou religiousní výchovu, které se Verhaerenovi dostalo v mládí, v domově i ve školách, konstatuje však, že se básník „jednoho dne definitivně rozloučil s vírou svého dětství“ a že se příliš tímto rozchodem „netrudil“.²⁷ Dovolává se v tom svědectví Verhaerenova dopisu, psaného příteli Georges Khnopffovi.²⁸ Ale tento list pochází teprve z 26. června 1886 a byl koncipován v Saint-Amand až po vydání sbírky *les Moines*. Obsah dopisu ovšem vylučuje jakoukoli pochybu o tom, že se Verhaeren vzdal theistického světového názoru. Ale vrátíme se k němu až po zhodnocení knihy *les Moines*.

Tricet dvě čísla skládající druhou Verhaerenovu sbírku jsou skladebně uspořádána tak, aby obsáhlejší kusy výpravně popisné byly protkány impresionistickými prodlevami méně rušnými, jakými si ostrůvky klidu a spočinutí před další charakteristickou podobiznou či typologickou studií postav mnichů. Tento úkol plní zvláště básně nazvané *Soir religieux*, které se s týmž názvem a podobným zaměřením, i když v různém provedení poetickém, šestkrát objevují v architektuře knihy, přispívající k její kontrastní pestrosti. Lidská skutečnost, intimně poznaná v klášterním společenství v Bornhemu a ve Forges, byla však Verhaerenovi jen dočasným a pomocným východiskem ke konstrukci alegorických podob jednotlivých obyvatel kláštera, k širokým visím a evokacím, které se takřka vždy zřikají přítomna a promítají básníkovy mnišské zjevy většinou do odlehle minulosti feudální. Povahové různosti jednotlivých postav pomáhají Verhaerenovi budovat i pod jednotností jejich řeholního šatu a formální jednomyslností kolektivního soužití ostře odstíněné a divergentní typy.²⁹ Jejich přístup k společnému základu věroučnému a mravnímu je specifikován, přetváří se v individuální pojetí a jeho praktickou aplikaci. Budovatelé církevního řádu klášterního jsou Verhaerenovi především feudální velmoži, kteří staví své panování na podobných prostředcích a formách, jakých užívala světská vrchnost středověká.³⁰ Jsou opásáni mečem slova i činu, jehož údery drtí starověký společenský řád a z trosek antického imperia dávají vyrůstat nové feudální říši.³¹ Vzněcují bojový zápal křížových výprav a slučují evropské národy v náporu proti nevěřícím, aby však současně a ostražitě vymycovali kacířské býlí schismat žářem hranic a drtili pýchu člověka, jenž zatoužil projevit své osobní mínění a svobodnou vůli.³² Ani únava stáří ani proud letícího času neodloučily jiného mnicha od vytrvalého

vzpomínání na jeho bojovné sklony náboženského horlitele a vzněcovatele válek, jemuž klidná přítomnost jeví se jen stojatou vodou močálu.³³ Jeho postava vyniká nad klášterní celek tím více, že v jeho sousedství kráčeji s rukama sepjatýma a myslí pokorně pohrouženou v modlitbu mírní řeholní spolubratři, jimž dětinská prostota a upřímnost víry usnadnila přístup k abstraktnu a mystičnu právě proto, že se nesouzí jeho proniknutím a pochopením,³⁴ ale s františkánskou sprostostí zahrnují živě tvory i věci svou bratrskou láskou.³⁵ V šeru cel a kázni řádových regulí není však mnich nikdy dosti obrněn proti nástrahám pochyb a skepse, které se hromadí v probdělých nocích a vysušují svým žárem posvátný zpěv i modlitbu na okoralých rtech. Podněcují k odmítání bezvýhradné poslušnosti a víry, až jednou dojde k otevřené revoltě:

*Jusqu'au jour où, poussé par sa haine trop forte,
Il se possède enfin et clame sa foi morte
Et se carre massif, sous l'azur déployé,
Avec son large front vermeil et foudroyé.*³⁶

V téměř klášterním společenství žijí však i zatvrzelí samotáři, stranící se, seč to řehole dovoluje, důvěrnějšího sblížení s lidmi a lásky k nim.³⁷ Jejich víra není sbratřující milostí, nezná citu, nezná odpuštění, nevykukuje z bídy a hněvu; jejich bůh je vládcem blesku a hromu, nemilosrdně drtícím svými ranami a tresty živý svět v nesmírném utrpení a žádajícíím jen asketické umrtvování a mučednictví.³⁸ Mezi mnichy shledáme však i typické představitele rodové šlechty, kteří zaměnili své světské panování za opatské funkce a nadále, jako by se nic nezměnilo, udržují či obnovují v klášterním prostředí zašlý feudální řád pod insigniemi mitry a berly,³⁹ nebo jako prostí řádoví bratři, pasoucí stádo dobytka, dlí vytrvale ve vzpomínkách na zašlou minulost a s výčitkou nespravedlnosti k jejich třídě evokují bývalý lesk a pýchu feudálních vládařů.⁴⁰ Proto víc než všechny tyto obrazy mnichů jsou Verhaerenovi bližší oni klášterníci, kteří vycházejí ze svých cel a kaplí, aby přinášeli pomoc a úlevu trpícím lidem, nemocným či přestárlým, o něž v okolních vesnicích nemá kdo pečovat. Tato služba lidem, na něž svět zapomíná a jejichž bolesti miji bez účasti, je básníkovi jedinou dnešní a kladnou náplní mnišského života, protože se v ní skutkem prokazuje láska k člověku.⁴¹ Obraz mnichů v bílých kutnách, vracejících se večerním šerem do kláštera, vybavuje mu představa andělských zjevů z biblického času a pravděpodobně i z básníkova dětství.

*Et tels les moines blancs traversent les champs noirs,
Faisant songer au temps des jeunesses bibliques
Où l'on voyait errer des géants angéliques,
En longs manteaux de lin, dans l'or pâli des soirs.*⁴²

Několikrát se Verhaeren pokusil ve své sbírce zvážit význam i novodobé poslání klášterní instituce. Jak jsme viděli v rozboru jednotlivých čísel této sbírky, jeví se básníkovi toto povolání jako dožívající zřízení minulosti, jako produkt gotického myšlení a feudálního řádu společenského, jenž svým civilizačním úsilím, kultivací země, zakládáním osad, budováním kostelů a podporováním umělecké práce plnil kdysi svůj úkol. V moderní době však tato instituce přežívá, nepokročila ve svém vývoji a houževnatě lpí na tom stupni vývojovém, v němž splnila svoje poslání v minulosti. I nadále žije v myšlenkové oblasti, kterou dnešní lidstvo již dávno vyměnilo za nové a pro sebe

naléhavější problémy a životní formy, podržujíc s tímto myšlením i zastaralý modus vivendi.

*Moines venus vers nous des horizons gothiques,
Mais dont l'âme, mais dont l'esprit meurt de demain,
Qui réléguent l'amour dans vos jardins mystiques
Pour l'y purifier de tout orgueil humain,
Fermes, vous avancez par les routes des hommes,
Les yeux hallucinés par les feux de l'enfer,
Depuis les temps lointains jusqu'au jour ou nous sommes,
Toujours du même pas sacerdotal et large.
Seuls vous survivez grands au monde chrétien mort,
Seuls sans ployer le dos vous en portez la charge
Comme un royal cadavre au fond d'un cercueil d'or.⁴³*

To však nebrání básníkovi v obdivu, jímž zahrnuje dílo mnichů v minulosti, dílo dovršené a bez možnosti dnešního pokračování, nebude-li změněna jeho základní orientace, nedojde-li ke sblížení řeholního samotářství s novodobým lidstvem. Ideál minulosti, takto žárlivě stráženy a nedotknutelný, má svou poetickou i historickou hodnotu, ale představuje zcela jiné zájmy než ony, které plní srdce i mysl dnešního člověka. Proto mniši podléhají v nerovném boji s dneškem. Jejich hrdá vytrvalost a věrnost myšlenkám i snům pohaslým či zapomenutým zaslouží si vzpomínky i tehdy, až .

*Afin qu'un jour cette âme aux désirs éternels,
Pensive et seule et triste, au fond de la nuit blême,
De votre gloire éteinte allume encor le feu,
Et songe à vous encor quand le dernier blasphème
Comme une épée immense aura transpercé Dieu!⁴⁴*

Na místo osiřelé zánikem klášterní instituce, oněch bílých a černých řeholníků, jejichž minulost i přítomnost, boje i vítězství, slávu i pád básník vyzpíval, vstupují však noví bojovníci: služebníci krásna, dělníci a bojovníci umění. Také básník je ochoten obléci háv nové řehole umělců a po příkladu řádových bratří sloužiti Kráse, která na zemi vystřídala boha:

*Le front pâli du rêve où mon esprit s'obstine,
Je vivrai seul aussi, tout seul, avec mon art;
Et le serrant en mains, ainsi qu'un étendard,
Je me l'imprimerai si fort sur la poitrine,
Car il ne reste rien que l'art sur cette terre
Pour tenter un cerveau puissant et solitaire
Et le griser de rouge et tonique liqueur.⁴⁵*

Parnasistní ideál služby abstraktní Kráse, k němuž se takto Verhaeren výslovně přihlásil, byl ovšem jen dočasným lékem, jen slepou uličkou, v níž nakonec uvázl a z níž si musil vykoupit vysvobození několik lety hledání, utrpení v sebemučivé trýzni života. Trinedělní pobyt ve Forges mu nepřinesl úlevu a skepse poznání se dovršila rozchodem s theismem. Estetický a poetický obdiv k mizejícímu světu mnišskému a úcta k minulým věkům byla jen povrchním oslněním za studenými zdmi kláštera. Tato epizoda však nevyzněla naprázdno a uchovala básníkovi ne jeden obraz, příměr i vzosný alegori-
sační prvek, s jakými se setkáváme ve Verhaerenově tvorbě zralého věku.⁴⁶

Čtenářský ohlas sbírky *les Moines* byl mnohem skrovnější než u jeho prvotiny a její posudky snad ještě ostřejší, protože se Verhaeren vracel k týmž

statickým chybám popisného a evokačního ošálení s nadměrnou závislostí na výtvarných vzorech, tentokrát ovšem jiných, než byli „staří mistři“ vlámské školy malířské. Citelně ochuzená paleta barevných kontrastů a odstínů, která tolik slibovala v *les Flamandes*, spokojila se nakonec jen kontrastem černé a bílé⁴⁷ a básníkův záběr volí stále častěji techniku leptů či dřevorytů. Svě mnišské typy staví Verhaeren jen prostě vedle sebe; spoléhá na účinek jejich juxtapozice a kontrastu,⁴⁸ ale neodvažuje se rozvinout mezi nimi soutěž či zápas jednotlivých charakterů, pojetí a cílů. Dynamika spočívá jen v slovech, vrstvených s pastosní umíněností a plochostí verbalismu, pod níž se nejednou beze zbytku ztrácí jistina prožitku i přesvědčení. Slibný náběh k objektivisaci, podmíněné reálnou zkušeností, který jsme sledovali v *les Flamandes*⁴⁹ a který byl úlevou i útočištěm před verbálními kopiemi malířských pláten, slábne až do ztracena. Albert Giraud, jenž kladně posoudil Verhaerenovu prvotinu,⁵⁰ vyslovil své zklamání nad *Mnichy* soudem, jenž popudil Verhaerena k rozchodu s jeho bývalými lovašskými druhy a s literární skupinou la Jeune Belgique. „Jako jsi nedávno viděl *Vlámské obrázky* pomocí pláten Jordaensových a Steenových, tak dnes vidíš mnichy prostřednictvím španělských malířů,⁵¹ kteří milují krev a vraždění. Tvoji nepatrně rozliční mniši, kteří se dají odvodit jen ze dvou typů, jsou v jádře romantičtí.“⁵²

Umělecké rozčarování a záporný ohlas sbírky u nejbližších básnickových přátel je provázen nervovou zjitřeností, která nedlouho po vydání sbírky *les Moines* vybuchne u Verhaerena v podrážděném listu Georges Khnopffovi z 26. června 1886, reagujícím na odmítavé posudky a líčícím stav básnickovy těžké deprese citové i tvůrčí: „... Kdybych věřil, pracoval bych na své vinici a vypel z ní nesmyslné chování; ale stál jsem blíže Kristu, než jsem nyní, a snad v tom, jak právě jedním, je něco vzteku nad tím, že nejsem s to věřit. Ale jako se všechno váže a komplikuje, jsem tím smutnější, že se nemožu modlit, když vidím své odevzdané, klidné, hodné a mírné rodiče, jak se modlí v mé přítomnosti. Tohle mně zapaluje srdce proti Bohu. Soudím, že jsem špatný, a toto hněvivé rozhorlení proti sobě samému obracím pak proti všem. Po výčítkách a výbuších tichého i skrývaného hněvu se vracím v hlubiny náhle a bez příčiny vyžadovaného odpuštění a trudnomyslnosti, kterou občas drtím hlučnou radostí.“⁵³

Svědectví tohoto listu, jehož adresáta identifikoval pořadatel souboru *Impressions* André Fontaine, podává přesvědčivý obraz o Verhaerenově duševním i citovém stavu po vydání *Mnichů* a po dovršení náboženského zlomu, který v době jejich skládání probíhal u básníka tím intenzivněji, oč klášterní pobyt ve Forges a ideový nesoulad s básnickovou rodinou jeho průběh ještě ztížil. Ale abychom byli více právi tvrzení, že tento ideologický přelom je předzvěstí či již první fází hluboké niterné krize let 1888–1891, krize zesílené indisposicí tělesnou a nervovou chorobou, soustředíme pozornost na drobný detail, na nějž upozornil opět A. Fontaine v poznámce k Verhaerenovu listu G. Khnopffovi.⁵⁴ Prvé vydání další Verhaerenovy básnické knihy *les Soirs*,⁵⁵ tvořící vstupní článek „trilogie zmatku“, jak ji nazývá E. Estève⁵⁶ a kterou skládají sbírky *les Soirs* (1888), *les Débâcles* (1888), *les Flambeaux noirs* (1890), má na poslední stránce poznámku, že básně této knihy byly psány „od října 1884 do července 1886“. Můžeme proto soudit, že sbírka *les Moines* je spjata v důvěrnější vývojový řetězec s další tvorbou Verhaerenovou, než se to dosud jevílo a tvrdilo. Tím tedy padá i dojem hlubšího přeryvu mezi oběma prvními knihami básnickými a ostatkem jeho díla, které svým vý-

razem i obrazem na ně organicky navazuje, jak svědčí na příklad tato sloka:

*Je rêve une existence en un cloître de fer,
Brûlée au jeûne et sèche et râpée aux cilices,
Où l'on abolissait, en de muets supplices,
Par seule ardeur de l'âme enfin, toute la chair.*⁵⁷

Poznámky

¹ Srov. A. de Bersaucourt, *E. Verhaeren* (1924), 12—13; Charles Moisse, *E. Verhaeren*, Philologica Pragensia, I, 1958, 55.

² Srov. A. Mockel, *E. Verhaeren* (1933), 23—24.

³ Srov. R. Golstein, *E. Verhaeren* (1924), 10.

⁴ Srov. A. Mockel, op. cit., 31—32.

⁵ „La Flandre est, en Belgique, l'inébranlable rempart de l'Eglise catholique.“ A. Mockel, op. cit., 34.

⁶ Srov. L. Christophe, *E. Verhaeren* (1955), 17; A. Mockel, op. cit., 41—42; R. Golstein, op. cit., 21.

⁷ Srov. zprávu o Verhaerenově prvním přijímání r. 1866 a o rozčarování z domácích příliš hlučné oslavy tohoto náboženského aktu. L. Christophe, op. cit., 17.

⁸ Srov. L. Christophe, op. cit., 23.

⁹ Srov. Verhaerenovy verše z knihy *les Tendresses premières*, např. *Convalescence* (38, 39—40), *les Pâques* (73, 75—76, 78) a j. Paginace podle vyd. *Toute la Flandre, I. Les Tendresses premières*. Mercure de France, Paris 1920.

¹⁰ Srov. Mockel, op. cit., 19.

¹¹ Srov. Mockel, op. cit., 18.

¹² L. Christophe přejímá tuto informaci od René Vandevaira, vydavatele Verhaerenových dopisů (*A Marthe Verhaeren*, Mercure de France, Paris 1937) a otiskuje úryvek víkařova dopisu Verhaerenovi. Op. cit., 20—21.

¹³ Srov. Mockel, op. cit., 24.

¹⁴ Srov. výtižnou charakteristiku vlámské povahy, jak ji podává Mockel, op. cit., 34.

¹⁵ Vyšly nákladem revue *la Jeune Belgique*.

¹⁶ Srov. *Impressions, I.* (Mercure de France, Paris 1926.) Pozn. na str. 27.

¹⁷ Srov. Mockel, op. cit., 45.

¹⁸ Srov. St. Zweig, *E. Verhaeren* (1910), 65.

¹⁹ Přiznává to i Mockel, třebaš není plně přesvědčen o Verhaerenově úmyslu vzdát se katolictví. „Katolické náboženství, které mělo být ve sbírce *Mniši* velkolepě oslaveno, Verhaeren vidí a líčí z vnějšku jako bohatý palác, jehož všechny nádhery známe, ale v němž se nám nedostává vlastního pokoje a krbu. Básník nepomýšlí vůbec na to, aby se ho vzdal; ale přesto již mu plně nenáleží; víc se mu obdivuje, než je miluje.“ Op. cit., 44.

²⁰ Srov. Mockel, op. cit., 43.

²¹ „Nezvladatelný realista z *Les Flamandes* prožívá svou romantickou krizi. Více popisuje, méně pozoruje a navyká si řečnictví. Především projevuje se opět jako malíř, ale nikoli jako malíř přirozenosti — a proto jeho bohaté obrazy jsou většího formátu, přitom však duté a nevěrné.“ Mockel, op. cit., 43.

²² Srov. L. Christophe, op. cit., 31.

²³ „Sbírka *les Moines* je dílem člověka, jehož myšlení definitivně přerušilo všechna pouta s katolicismem. Mystično má tu jen funkci barvy a je mu poskytnuto jen tolik nezbytného místa, kolik si žádalo thema knihy.“ E. Estève, *E. Verhaeren* (1928), 28—29.

²⁴ Bersaucourt, op. cit., 17, 18, 19.

²⁵ Zweig, op. cit., 65.

²⁶ Srov. Mockel, op. cit., 38.

²⁷ Srov. Christophe, op. cit., 19—20.

²⁸ Srov. *Impressions, I.*, 27—28.

²⁹ Srov. Zweig, op. cit., 67, 69.

³⁰ *Les Cloîtres*, 101. Paginace sbírky *les Moines* podle vyd. *Poèmes. I.* Mercure de France, Paris 1917.

³¹ *Les Moines*, 80.

³² *Les Crucifères*, 86—87.

- ³³ Moine épique, 90—91.
³⁴ Moine doux, 94—95.
³⁵ Moine simple, 105.
³⁶ L'Hérésiarque, 98.
³⁷ Moine sauvage, 120.
³⁸ Ibid., 121.
³⁹ Moine féodal, 123.
⁴⁰ Les Conversions, 136—137.
⁴¹ Rentrée des moines, 114—118.
⁴² Ibid., 116.
⁴³ Aux moines, I, 108.
⁴⁴ Aux moines, I, 109—110.
⁴⁵ Aux moines, II, 153—154.
⁴⁶ Podrobněji o nich pojednal Anton Hoersch, *Der Stil E. Verhaerens* (Bonn a. R. 1930).
⁴⁷ Srov. Estève, op. cit., 31.
⁴⁸ Srov. Zweig, op. cit., 68.
⁴⁹ Mladý Verhaeren. SPFFBU, VI, 1957, D 4, 55—62.
⁵⁰ La Jeune Belgique, 1882—1883, 109. Cit. u Golsteina, op. cit., 10.
⁵¹ R. Vandevor uvádí v úvodu své edice Verhaerenových listů Martě zvláště Francisco Zurbarana (1598—1662) a Juana de Valdés Leal (1630—1691). Op. cit., 24.
⁵² Giraudův soud otiskuje L. Christophe, op. cit., 32—33. Nesouhlasí však s Giraudem, že by Verhaerenovy postavy mnichů byly jen romantické svou koncepcí i provedením. Připouští Verhaerenovu inspiraci výtvarným dílem F. Zurbarana, malíře velkých sujetů náboženských a církevních, ale upozorňuje i na cyklus mnišských a klášterních kreseb belgického výtvarníka Constantina Meuniera (1831—1905), vynikajícího zpodobitele horníků a hutníků, jehož práce okouzly Verhaerena v letech 1865—1870. Srov. Christophe, op. cit., 34—35.
⁵³ Lettre à un ami. Impressions, I, 27—28.
⁵⁴ Ibid., 27—28.
⁵⁵ Deman, Bruxelles 1888.
⁵⁶ Estève, op. cit., 35 a n.
⁵⁷ Vers le cloître; les Débâcles, 103.

LES DÉBUTS DE LA CRISE VERHAERENIENNE

La période de la crise d'Emile Verhaeren embrasse les années 1888—1890 où le poète fit paraître sa trilogie du désarroi, formée par *les Soirs*, *les Débâcles*, *les Flambeaux noirs*. Ce fait a suggéré à ses nombreux exégètes l'hypothèse d'une coupure poétique qui s'enfonce entre *les Flamandes* et *les Moines* d'une part et son activité poétique suivante d'autre part. Cette fosse imaginée n'est pas d'une base solide. Au moins, elle a moins de valeur en ce qui concerne *les Moines* et le premier volume de la trilogie vu la disposition sentimentale du poète.

En s'appuyant aux faits d'une analyse idéologique et poétique, notre étude se met à examiner la pensée verhaerenienne après *les Flamandes* et au temps de *génése des Moines*. Une crise décisive, c'est-à-dire une crise de conscience et de foi qui s'est ouverte juste après la publication des *Flamandes* et où le désaccord d'opinion entre le poète et sa famille pieuse a beaucoup contribué, contraignit le poète, désillusionné par son séjour à la Trappe de Forges, à rompre tous les liens avec la foi de sa jeunesse. Et voici que par cette crise de foi le poète s'est entravé dans une triste période de souffrances à laquelle s'allièrent bientôt les maux physiques et une grave surexcitation de nerfs. Mais il y a encore des faits du style, du choix d'images, du lexique et la juste date de la rédaction des *Soirs* qui s'accordent pour justifier notre thèse tâchant de rapprocher *les Moines* — et évidemment *les Flamandes* — de l'ensemble de l'oeuvre poétique d'E. Verhaeren.

V. S.

К НАЧАЛУ КРИЗИСА ВЕРХАРНА

Время кризиса Верхарна относится к 1888—1890 гг., заключая в себе трилогию «Вечера» (les Soirs), «Крушения» (les Debâcles), «Черные факелы» (les Flambeaux noirs). Этот факт привел исследователей Верхарна к предположению, что между произведениями «Фламандские стихи» (les Flamandes) с одной стороны и «Монахи» (les Moines) с другой — творческий период, существенно отличающийся от всего остального поэтического творчества Верхарна. Полагаем, что этот период по временному соотношению и по общему душевному и физическому состоянию поэта не так важен, как до сих пор обычно утверждалось. По крайней мере не важен для сборника «Монахи» и для первого тома приведенной трилогии.

Настоящая статья посвящена идейному и эмоциональному развитию Верхарна после его дебюта и выясняет его мировоззрение в период возникновения сборника стихов Монахи. На основании анализа этого материала и самой книги автор статьи доказывает, что еще до возникновения Монахов у поэта обнаруживается глубокий кризис религиозного характера, который после издания книги завершается решительным разрывом с католицизмом. Этот идейный перелом является настоящим началом кризиса, который усиливается еще дальнейшими симптомами болезни и нервного расстройства. Действительное же время возникновения сборника стихов Вечера, сходство стиля и образов служат опорой нашему толкованию данной темы.

Перевела В. Влашинова