

II.

BÁSNICKÉ DÍLO TÁBORSKÉHO A RUSKÁ LITERATURA

Celoživotní práce Táborského v oblasti ruské literatury a kultury nemohla zůstat bez ohlasu v jeho vlastní literární tvorbě, tím spíše, že Táborský byl básník do značné míry epigonský, píšící častěji pod dojmem četby než vlastních prožitků. Vědomou slovanskou orientaci můžeme sledovat v jeho básnickém díle od prvního knižního vydání *Básní* (1884). Touto sbírkou se zakončilo první údobí tvorby Fr. Táborského. Tendence ke kritickému realismu, jež se zpočátku mísily s parnasistní rétorikou, nabýly v dalším vývoji básnické tvorby Táborského převahy. Vedle ruské literatury k tomu přispěla i láska Táborského k lidové poezii, jež kořenila jednak v rodném prostředí zpěvných valašských hor, jednak v celé tradici našeho národního písemnictví od Čelakovského přes Havlíčka, Němcovou, Erbena, Hála až po Neruda. V první básnické sbírce Táborského jsou zastoupeny dva typy poezie příznačné i pro jeho další tvorbu. Setkáváme se zde s básněmi písňového charakteru, dodnes básnicky nosnými, připomínajícími někdy Sládka, Kolcova či Burnse. Kromě parnasistní rétoriky typu Sv. Čecha a J. Vrchlického, poznamenané dobovými poetismy a proto již zastaralé, sem autor zařadil i drobné *lyrickoepické skladby*, psané stylem téměř reportážním. Některé z nich připomínají svou satirickou notou poněkud Někrasova, postrádají však jeho sociální aspekt. V těchto dvou směrech se vyvíjela básnická tvorba Táborského i nadále. Intimní milostná lyrika, která je zastoupena dosti zřetelně i v následující básnické sbírce *Melodie* (1893), a z níž jsou nejlepší verše blízké lidové písni, je však v dalších sbírkách nahrazována objektivními lyrickoepickými skladbami. S českým folklórem jsou tyto básně spjaty spíše po stránce tematické než tvárné. Trpí totiž vesměs mnohomluvností a přílišnou popisností. Mnohdy jde o jakési veršované příběhy ze života typu črty či fejetonu, jimž chybí poetičnost. Zvláštní pozornosti zasluhují verše inspirované básníkovými cestami na Slovensko (*Tatry, Několik dojmů z Podtatranska* — Básně) a do Německa (*Noci na Arkoně* — Melodie), jimž silný zážitek přidal na výraznosti. Převládá v nich reflexivní lyrika, laděná vlastenecky, a na německém severu i rusofilsky (*Geirrödh a Svjatogor* — Melodie).

Sbírka *Hrdinné touhy* (1906) se většinou vrací k vlastenecké rétorice, laděné někdy sociálně a tím dosti blízké *Macharovi*. Jakýsi cyklus,

i když nijak blíže neoznačený, zde tvoří *historická epika*, líčící nejdramatičtější okamžiky ze života velkých mužů a žen českého národa: Husa (*Kacíř* — část pozdější poémy *Alleluja*), Žižky, českých pánů, popravených na Staroměstském náměstí, B. Němcové, Karla Havlíčka Borovského. (V některých verších je patrný osten havlíčkovské satiry.) Převážně epické jsou i skladby inspirované lidovou slovesností, jako jsou veršované pohádky puškinovského typu.

Drobnou lyriku a epiku, blízkou lidové slovesnosti, vydal Táborský v pozdní sbírce *Z baladických* (1932). Většina básní je psána ve stylu písní. Noční přírodní motivy jsou silně závislé na *N e r u d o v ý c h P i s n i c h k o s m i c k ý c h* (až do přejímání básnických metafor). Jako jinde vadí místy i zde užívání otřelých básnických obrazů a nesourodost stylu, zvláště směřování lidové a knižní lexiky.

Básnickou zeň posledních let života Táborský shrnul do sbírky *Můj breviář* (1938). Její název napovídá převahu veršů subjektivních, nebezpečí nové světové války však básníka vyprovokovalo k řadě básní ostře politicky vyhocených. V havlíčkovských epigramech i v delších satirických básních reaguje pohotově na aktuální témata své doby — fašismus a blížící se válku. Většina básní je napsána ve stylu agitačních písní, jaké byly u nás populární v r. 1848 a které Táborský mylně pokládal za skladby Havlíčkovy.¹ Některé básně sice trpí jistou deklamační manýrou, jež snižuje jejich umělecký účinek, mnohá čísla však svědčí o básníkově schopnosti vidět do zákulisí domácí i zahraniční politiky. Pro politické stanovisko Táborského ve druhé polovině třicátých let je významná báseň SSSR, napsaná r. 1937 ke dvacátému výročí Velké říjnové revoluce. I když po stránce umělecké nemá valnou hodnotu, je dokladem toho, že Táborský na konci svého života uznal nezbytnost revoluce, jež dala vzniknout „zemi dobytých práv“, kterou obdivuje jak pro její smělé plány přestavby, tak pro mírové úsilí, v němž vidí protiváhu fašistického nebezpečí.

Delší epické skladby Táborského jsou trojího typu: realistické líčení současného života (*Stará komedie*, 1892), někdy se sklonem k satíře (*Legenda staronová*, 1927), historická epopéj blízká *Z e y e r o v i* (*Alleluja*, 1919) a satirická alegorie v žánru veršované bajky (*Veliký sněm ptačí*, 1892). K epickým skladbám z devadesátých let se ještě vrátíme podrobněji, protože jsou s ruskou literaturou spjaty nejmýzřejněji. Poválečná tvorba Táborského je laděna převážně vlastenecky. Zvláště se to týká hrdinského zpěvu o Kostnickém sněmu *Alleluja* (1919), v němž se Táborskému podařilo vytvořit pravdivý historický obraz počátku 15. stol. Plasticky zde vystupuje postava Mistra Jana Husa, kterého Táborský představuje nejen v pastosních barvách mužné velikosti, nýbrž i v jeho lidské prostotě, k čemuž se zdarem využívá

¹ Fr. Táborský, *Neznámé politické písně Havlíčkovy*, ČCH 33, 1927, s. 237—262. *Ještě neznámé politické písně Havlíčkovy*, ČCH 35, 1929, s. 133—136. Sr. podrobněji v kap. o studiích věnovaných Puškinovi.

přebásněných Husových dopisů. I když Táborský zůstává v této epopeji stejně jako v ostatní své soudobé tvorbě² stále věren básnickým tradicím konce 19. stol. a po stránce stylistické nepřináší naprosto nic nového, lze poému pokládat za jednu z jeho nejlepších epických skladeb.³

Ideologii československé jednoty, o jejíž praktickou realizaci se Táborský snažil již ve studentských letech, vyjadřuje *Legenda staronová* (1927),⁴ v níž jsou vedle milostné idylky, spojující symbolicky ve šťastné manželství českého statkáře se Slovenkou, i některé partie, ostře kritizující záporné jevy předmnichovské republiky.

Příležitostné prózy Táborského, soustředěné posléze do sborníku *U kamarádkého stolu* (1933), jsou vesměs psány jako žánrové obrázky ze současnosti i z historie, jak si ještě dále ukážeme. Málo významná je i dramatická tvorba Táborského. Z neotištěného dramatu *Děti slunce* se dochoval jen název. Nevýrazné historické drama *Svatba Karla IV.* (1935), líčící historii třetího sňatku českého krále se Svidnickou princeznou Annou, psal Táborský až na konci své básnické dráhy snad po zkušenostech nabytých při překládání ruských dramát *Maškarní ples* a *Hoře z rozumu*.

Z celkového zaměření básnické tvorby Táborského i z jeho zájmů literárních a kulturních vyplývá i charakter vztahu jeho díla k ruské literatuře. Je zajímavé, že ačkoli jako překladatel věnoval Táborský nejvíce pozornosti Lermontovovi, zůstal mu jako básník vzdálen. Určité shodné tendence můžeme sice nalézt v jeho rané lyrice (srov. např. báseň *Ad astra*, *Básně*), nepochybné shody s LERMONTOVOVÝM dílem jsou však pouze v eposu *Legenda staronová*. Prozaicky psaný prolog, v němž je citován úryvek z Lermontovovy poémy *Pohádka pro děti*, připomíná svou kompozicí i ideovým vyzněním L e r m o n t o v o v u báseň *Žurnalista, čtenář a spisovatel*. Celý epos Táborského se výrazně dělí na dvě části: na apokalyptické vidění první světové války a idylický žánrový obrázek ze života poválečného. Část věnovaná první světové válce má po havlíčkovsky satirickém úvodu blízko k biblickým inspiracím eposského romantismu. Zatím co dvě intermezza — rajské a pekelné — připomínají M á c h ů v *Máj*, můžeme za vizemi Satana, Démona a „vůdce“ hledat literární inspiraci v L e r m o n t o v o v ě *Démonovi* i v B y r o n o v ě *Kainovi*. V kapitole *Trosky*, líčící válečné hrůzy, je v obraze démona krácejícího po bitevním poli nepochybná souvislost s L e r m o n t o v o v o u ranou poéмой *Anděl smrti*, kterou Táborský přeložil.

Filozoficky i typologicky byl Táborský nejbližší PUŠKINOVĚ. Učil se

² Např. veršovaný román *Poutník*, uveřejněný pod pseudonymem Ignotus, Česká kultura 1, 1912/1913, s. 175—178, 196—199, 237—239, 260—263, 339—342, 359—361, 426—428, 494—496, 522—524, 590—593, 621—625. Knižně byl tento autobiografický román vydán až posmrtně, Lidová knihovna č. 54, P. Prokop, Praha 1943.

³ Za báseň *Alleluja* dostal Táborský cenu z lit. fondu Matěje Havelky a jeho choti Růženy v ceně Kč 1200. Sr. dopis ČAVU ze 16. 12. 1920, pozůstalost F. T.

⁴ Za *Legendu staronovou* Táborský dostal Čermákovu cenu ve výši 2000 Kč. Sr. dopis spolku Svatobor v Praze z 15. 3. 1929, tamtéž.

u něho především realistickému vidění venkova, v němž často zaznívá i nota *sociální* (srov. sbírky *Melodie, Z baladických*). Puškin je mu zdrojem inspirace ve verších *milostných* (např. *Do album — Básně*). Táborský často používá citace svých oblíbených básníků, tedy i Puškina. Jindy své básně píše vysloveně pod pojmem četby (*Čta Tolstého a Dostojevského — Melodie*). Nejvýrazněji se však Puškinův vliv projevil v *epice* Táborského. Týká se to zvláště jeho nedokončeného románu ve verších ze života pražského studentstva, který tvoří podstatnou část sbírky *Stará komedie* (1892). Torzovitost skladby podtrhují i názvy obou kapitol: *Dubnové nálady* a *Masopust*. Společný hrdina obou dr. Pavel Dobrovský byl již dávno označen za vývojového pokračovatele *Pana Vyšinského Gustava P f l e g r a M o r a v s k é h o*.⁵ J. D o l a n s k ý v tom vidí ohlas puškinovské „módy“, která se u nás šířila po české premiéře opery *Č a j k o v s k é h o z r. 1888*. Poému však nelze pokládat za výsledek čistě literární inspirace, která se projevila především ve výběru velkosvětského dandyho, ovšem čistě pražského stříhu, a dvou ženských hrdinek, svými charakterovými rysy připomínajícími Taťánu a Olgu. Puškinovu románu je blízké i líčení plesu pražské honorace. Jinak je však prostředí zobrazované v poémě Táborského typicky české a specificky pražské, tak jak je Táborský mohl dobře poznat za svých studií i po jejich skončení. Nutno ovšem konstatovat, že podobně jako *P a n V y š i n s k ý* je i torzo Táborského umělecky velmi slabé, přestože epos byl ve své době odměněn literární cenou,⁶ stejně jako báseň *Alleluja* a *Legenda staronová*.

Táborský používal i *P u š k i n o v a* způsobu *přebásňování* lidových *po-hádek*. Aplikoval jej v rozmarné *Pohádce strýčka Chmelíka*, zpracoval tak *Tři vlasy děda Vševěda* a vlastní *Pohádku o člověku, který chtěl být bohem*.⁷ V tomto případě jde vlastně o jakousi variantu *Pohádky o rybáři a rybce*, napsanou podobným volným nerýmovaným veršem. Nejsou ovšem vyloučeny i vlivy jiné. Některé ruské varianty tohoto motivu končí rovněž proměněním viníků ve zvířata, jak je tomu ve verzi Táborského.⁸ V grimmovské pohádce, z níž pravděpodobně vycházel Puškin,⁹ je zase obdobný motiv mužovy spoluviny, jež Puškin odstranil, který však Táborský zachovává.

⁵ Julius Dolanský, *Památce bojovníka. K stým narozeninám Fr. Táborského*, Praha—Moskva 1958, č. 1, s. 63.

⁶ Za *Starou komedii* udělila Táborskému Česká akademie IV. tř. cenu v částce 200 zl. Sr. dopis Presidia ČA císáře Fr. Josefa z 5. 12. 1893.

⁷ *Zimní večery v naší „Veselé republice“*, František Topič, Praha (1919). *Pohádka o třech zlatých vlasech Děda Vševěda* spolu s *Pohádkou strýce Chmelíka* byla poté přetištěna ve sb. *Z baladických*, Karel Zink, Praha 1933.

⁸ Jiří Polívka upozorňuje ve své studii *Rybář a zlatá rybka* (Národopisný sborník československý 1, 1897, s. 49—63, sr. také *Lidové povídky slovanské I., Národopis*. Praha 1929, 1—22, zvl. s. 11) na verzi zaznamenanou ve sbírce *A f a n a s j e v o v ě Русские народные сказки*, t. I, № 40, *Жадная старуха*, kde jsou muž a žena za přání stát se bohy proměněni v medvěda a medvědice nebo ve psa a čubku, jak je tomu u Táborského.

⁹ Sr. A. C. П у ш к и н, *Полное собрание сочинений* в 9 тт., т. 3, *Стихотворения и сказки*, комментарий сказок М. К. Азадовского, М. 1937, с. 384—392. *Azadovskij ozna-*

Vliv *RUSKÉHO FOLKLÓRU* se u Táborského projevil jak v drobné i rozsáhlejší epice, tak v historické próze. Ve stylu ruských bylin je napsána např. báseň *Geirrödh a Svjatogar* (Melodie), v níž se nejstarší ruský bohatýr stává symbolem nepřemožitelnosti a mohutnosti Ruska. Podobně jako Čelakovský v *Ohlase písní ruských* napodobuje i Táborský rytmus a styl ruských bylin. Je zajímavé, že zde přejímá doslovně určité syntaktické vazby i lexiku.

Na rozdíl od této záměrné folklorní stylizace použil Táborský ve své politické satíře *Veliký sněm ptačí* (Stará komedie, 1892) z ruské lidové slovesnosti jen základní motiv. Téma ptačího sněmu uvedl do naší literatury z ruského folklóru již Čelakovský v překladu básně *Ptačí úřady* (1827)¹⁰ i ve vlastní básni *Veliký ptačí trh* (Ohlas písní ruských, 1829). Zatímco u Čelakovského jde v obou případech o krátké epické skladby bez jakýchkoli aspirací satirických, Táborský vytvořil ze své básně břitkou kritiku soudobé kapitalistické společnosti.

Z ostatní jeho tvorby lze uvést především sbírku próz *U kamarádského stolu* (1933). Silný vliv ruské literatury se v ní projevil hlavně ve vyprávění nazvaném *Skoro jako pohádka*.¹¹ Autor zde píše o námluvách prvního cara z rodu Romanovců Michala Fjodoroviče. Svě líčení prokládá citáty z byliny o *Slavíku Budimiroviči*, které sám přeložil. Dokumentuje tak nádhery, již se od nejstarších dob obklopovali ruští carové, jak o tom vypráví středověký básník ve *Slovu o pluku Igorově*. Svou charakteristiku staroruské architektury zpestřuje historickými epizodkami, například o tom, jak tichý car Alexej Michajlovič krutě potrestal povstalce, kteří za ním přišli do Kolomenského se žádostí, aby jim vydal nehodné bojary. Teprve po tomto širokém epickém úvodu autor přechází k vlastnímu vyprávění o druhém snátku Michala Fjodoroviče, který si za carevnu vybral služku jedné z mnoha šlechtičen, mezi nimiž měl volit. Drobných odkazů na ruskou literaturu je ostatně ve sborníku víc. Tak např. hned v úvodní próze, nazvané *Praobyčejná věc*, vzpomíná malého lyceisty Puškina, jenž se svými přáteli lezl přes plot do carské zahrady na jablka. Jinde opět srovnává venkovského filozofa Mikšíka, uskutečňujícího křesťanské učení v praxi, se spravedlivými lidmi, jaké zobrazila ruská literatura v postavě Platona Karatajeva ve *Vojně a miru* Tolstého nebo Luky ze hry M. Gorkého *Na dně*. Ostatní prózy

čuje za pramen Puškinovy pohádky (na základě vynechaných Puškinových veršů o stařenině přání stát se římským papežem) pomeranskou pohádku *Rybář a jeho žena* (*De Fischer un seine Fru*), otištěnou ve sborníku bratří Grimmů. Odmítá názor, že Puškin přejal námět od Dala, jak se dříve předpokládalo (uvádí to i Polívka v cit. studii). Afanasjevův zápis naopak pokládá za prozaickou verzi zlidovělé pohádky Puškinovy.

¹⁰ *Slovanské národní písně a zpěvy litevské*, sebral Fr. Lad. Čelakovský, d. I.—III., 1822—1827.

¹¹ Na závěr této prózy Táborský uvádí literaturu, z níž čerpal: С. Н. Глинка, Юрий Шамурин, Подмосковные. Н. С. Соловьев, Придворная жизнь 1813—1913 гг., изд. Кружок любителей русских изящных изданий, СПб. 1913.

zařazené do uvedeného sborníku čerpají látku z básníkova rodného Valašska a jsou proto značně autobiografické.

Básnická tvorba Táborského byla tedy ruskou literaturou dosti silně poznamenána, ať již máme na mysli přímé ovlivnění některých básnických skladeb nebo samostatné ztvárnění určitých námětů či motivů. Není to ovšem ovlivnění jediné, ba ani ne rozhodující. Mnohem výraznější je působení autorů domácích: Vrchlického, Sv. Čecha, Zeyera, Sládka, Čelakovského, Havlíčka, Nerudy, Machara. Různorodost těchto vzorů svědčí o autorově značném eklektismu. Z ruské literatury jej nejsilněji ovlivnil Puškin. Dodnes nejživější jsou jeho *ohlasy lidové poezie*. Folklor byl vůbec jedním z nejsilnějších zdrojů múzy Táborského. Po stránce tvarové nepřináší poezie Táborského nic nového. Slovník rýmů je stejně jako v překladech dosti chudý, je zde však mnohem menší procento rýmových a rytmických vycpávek, jež jsou v překladech tak markantní. Výběrem veršové struktury Táborský spíše navazuje na domácí tradici hlavně *lumírovské* školy. Zvláště výrazné je to ve velkých epických skladbách, kde užívá buď verše sdruženého, jak je tomu ve *Staré komedii* (jež po stránce verzologické nemá s *Evženem Oněginem* nic společného) nebo nerýmuje vůbec. V obou poválečných eposech tyto techniky střídá — v historickém zpěvu *Alleluja* výrazněji než v *Legendě staronové*. V básni *Alleluja* jsou některé partie psány dokonce prózou. Je možné, že způsob mísení tři stylů podle potřeb obsahu Táborský převzal z Puškina v *Borise Godunova*, jenž je blízký jeho skladbě i žánrově.