

PIO VATI

SBORNÍK PRACÍ ČESKÝCH FILOLOGŮ

K UCTĚNÍ DVOUTISÍCÍHO VÝROČÍ

NAROZENÍ

VERGILIOVA



Redigovali

O. JIRÁNI, F. NOVOTNÝ, B. RYBA

1930

Jednota českých filologů

Praha

Unie, Praha.

Arne Novák:

Krajina vergiliovská.

Básnický genius Vergiliův nevytvořil jenom tři díla, jež svou vlastní dobou a pak potomstvem byla svorně uznána za klasická, nýbrž vybudoval také celistvý a samostatný svět podle svých osobitých uměleckých zákonů. V něm jest smyslová a tvarová krása v dokonalé rovnováze s harmonií duchovou a morální; tu člověk, zrající v idyle domova pro občanský heroismus a pak se po vítězství vracející opět k práci a řádu venkova, ničím neruší přírody, která ho obklopuje a kterou on za souhlasu bohů vzdělává a podrobuje své vůli. K básnické organisaci tohoto příznačného světa přispěla Vergiliovi vydatně estetika i prakse slovesného umění alexandrinského, avšak jeho jádro bylo stvořeno z domácí reality, posvěcené starou italskou tradicí, a dotvořeno pak oněmi kulturními silami, které za doby Augustovy šťastně a skoro samozřejmě ovládaly mohutnějící imperium Romanum. Takto se prvky národní doplňovaly v jednotné kreaci Vergiliově se světovým živlem v podivuhodném spojení, jež nemohlo zůstatí beze vlivu na úspěch děl básnického kouzelníka mantovského.

Vergiliova krajina, která tvoří pozadí druhé půlky Aeneidy, do široka se rozprostírá jako vlastní dějiště Georgik, a velmi životně prosvítá řídkými a půvabnými ději Zpěvů pastýřských, zrcadlí zvláštní osobitost tohoto autonomního světa Maronova. V duchu typisující estetiky klasické nechce býti individuální a jedinečnou, nýbrž z prvků různé proveniencie skládá vyšší skutečnost rázu ideálního, ale tak, že vzniká obraz jednotný, zaokrouhlený a pravdivostí svou přesvědčující. Mladistvé dojmy andského rodáka z klidného rovinného Popádi jsou patrný jako vlastní východisko krajinného nazírání Vergiliova, vedle nich však hlásí se také přírodní zážitky básníkovy z jižní Itálie a Sicílie, znásobené reminiscencemi literárními, hlavně z řeckých idyliků. Jest to krajina rovinná s pozadím horským, které není příliš zdůrazněno; hojné vody, prameny, potoky i řeky, dodávají jí vláhy a stálé svěžesti; přírodu v ní všude zvládla pracovitá ruka rolníkova, zahradníkova a vinařova; vzdělaná pole, zavlažované lučiny, pečlivě obdělané vinice na svazích hlásají tu za každé roční doby i za každého denního osvětlení v pokojné své šíři přítomnost člověka, jenž je zároveň synem i pánem země a jehož poslouchají spřežení koní, stáda skotu i roje včel, oživující svými zvuky i pohyby klid stromoví a keřů, ticho trav a révy, mlčenlivou práci obilí a skromnou plodnost zelenin — tot Vergiliova vlastenecky opěvovaná magna parens frugum, Saturnia tellus, magna virum.

I stala se tato vergiliovská krajina, odpola heroická, odpola idylická, básnickou mocí svého tvůrce z typické krajiny italské během věků typickou krajinou klasickou. Přispělo k tomu, že se v ní tolik zalíbilo humanistickým i renesančním básníkům nejprve původu vlášského, později celé Evropy a že ji oba mistři — krajináři klasické Francie, N. Poussin a Claude Lorrain, dovedli se svrchovanou dokonalostí promítnouti malířsky. Právě s ní musila v XIX. věku, v poesii i v estetice, v malířství i v obecném vkusu, podstoupiti úporný zápas krajina romantická, než ovládla a než za vítězného

pronikání severských, ano, přímo germánských živelů, zatlačila svou starší ušlechtilější sokyni.

Nemůže být předmětem naší stručné úvahy vyčerpati toto téma a sledovati v celém vývoji české poesie, jak se klasická krajina vůbecjevila v básnickém nazírání na přírodu. Spokojíme se s řešením užším; chceme na typických případech ukázati, do které míry se novodobým českým poutníkem po Italii zjevila na vlašské půdě právě krajina vergiliovská a to v podání poetickém i ve feuilletonistickém zpravodajství a pokud si při tom vzpomněli popudu Vergiliova; vznikne tak malý příspěvek k dějinám českého literárního klasicismu, který v naší slovesné kultuře byl vždycky zjevem jenom episodickým a nehověl vlastně ani národní povaze, ani národnímu vkusu.

První slovo zde náleží básníku, který na samém prahu novočeského umění slovesného objevil nejprve přírodu a brzy poté Italii pro naši poesii, Milotovi Zdiradu Polákovi, kdysi přeceňovanému, dnes podceňovanému představiteli literární školy Jungmannovy. Názorově se v jeho Vznešenosti přírody potýkají racionalistické koncepce osvícenské s rousseauovskou romantikou, zastaralá teleologie s intuitivním pohledem do tvůrčí dílny přírody, moralistické pojetí člověka postavení ve vesmíru s entusiastickým smyslem pro kosmickou závratnost — tu stojí M. Zd. Polák na vývojovém rozcestí jako všichni jungmannovci. Ale podle vkusu a básnického výrazu jest M. Zd. Polák — ovšem pokud dovedl svým neobratným nástrojem jazykovým vyjádřiti své nevšední, byť nezcela původní záměry — čistým klasicistou a to vzdělání a rozhledu na samouka až podivuhodného. O tom nás poučuje hlavně jeho památný „drožník“, Cesta do Italie, který vznikl mezi první časopiseckou a druhou definitivní knižní versí Vznešenosti přírody v l. 1815—1818 a vycházel pak počátkem let dvacátých v Zieglerově Dobroslavu. M. Zd. Polák byl první z novočeských poutníků po Italii, jimž cestu ukazoval Vergilius: na Vergiliovo podání o Antenorovi vzpomínal si při vstupu do Padovy, jeho verše o Avernském jezeře jako bráně podsvětí si citoval a se skutečností srovnával na pouti k Bajím od Puteol; u jeho hrobu postál hluboce dojat za Neapolí, oddávaje se okouzlení za zpěvu plectiva, elegické náladě nad zříceninami náhrobní svatyně, sentimentální dumě retrospektivní. O této básnické pobožnosti Polákově nad hrobem Vergiliovým máme svědectví trojí: jednak zanícený a působivý zápis v „drožníku“ samém, jednak neobratné veršíky ve vstupní ódě v Neapolí, vložené do III. dílu cestopisu, jednak zmínku v přátelském dopise, doprovázejícím pietní zásilku snítky z Vergiliova hrobu do vlasti.

A očima Vergiliovy se dívá Polák na celou krajinu italskou od Popádí až k Neapolí, sleduje stále, kterak dílo rolníkovo a vinařovo spolupracovalo na útvarech přírodních a podřídilo krásu účelnosti, což jest ostatně v úplné shodě s teleologickým nazíráním českého poutníka; tak při pohledu na zahrady, pastviny a kamenitá koryta horských bystřín mezi Codroipem a Pordenone; tak v obdivu obilným a rýžovým polím před Bolognou, kde réva šplhá až do vrcholů topolů; tak při vstupu do Toskánska s jeho lesy olivovými, skupinami cypřišů a ploty zimostrázovými; tak při okouzlení přešťastným krajem neapolským, věčnými zahradami v údolích sorrentských, vinicemi v neapolské Campagna felice. Někdy tu Polák srovnává vlašskou zemi s českým domovem, jindy s rakouskými Alpami a dosti opatrně odvažuje rozdíl krásy severské a půvabu jižního, ale vždy se v něm ozývá milovník klasické krajiny idylické, jejíhož klidného a ušlechtilého rázu dosaženo dlouhým úsilím civilisačním, důmyslným zvládnutím lidskou prací, božskou milostí, která bdí nad lidem i nad přirozenou pohodou.

Nejhoroucnější výraz tomu dal M. Zd. Polák v ódě na Itálii, kterou uvedl v prvním díle „drožníku“ oddíl Cesta Veneciánskem. Jest to silná elegie ne bez tónů childeharoldovských a ne bez příbuzenství s pozdějším Předzpěvem Kollárovým. Tyto chmurné reflexe o rozporu dějinné velikosti Itálie a jejím politickém ponížení v přítomnosti („Sjednocenou tě vododmuté moře obvíjí kolem, předce rozdvojenou; tvé národy, všeliký jazyk, zákonodárství a mravové rozličně od sebe dělí“) postaveny jsou do závěru básně; ale v čele stojí apoteosa, kterou možno označiti jako samostatnou obdobu Vergiliovy slavné chvalořeči domova z II. knihy Georgik. M. Zd. Polák zpívá tu, opouštěje Alpy a blíže se k Popádí, takto emfaticky:

„Nyní sstupuji s hor zas do rovin protkaných vesnem,
zimy nevida víc, jen jaro, háje a kvítí.
Buď mi pozdravena překrásná Jasena říše,
v přirozené se skvíš, Itálie, někdejší kráse,
kterouž Olympané když scházejíc dolů k tvým hájům,
kvítím poseli zem, by hájům se rovnala božským.
Stopa utěšená přes vinice vede a pole,
kterou Janusův lid z Arkadie vorbomilovné,
bobkovin prokrestiv houšť, do tučné půdy tvé vtiskl!“

Mocného přílivu básnickému klasicismu školy Jungmannovy dostalo se ze Slovenska, kde vlivem pozdních pseudoklasiků maďarských i silným působením přísně novohumanistických gymnasií se mládež vytrvale školila na básnické antice řecké i římské. Vedle mladistvých autorů teoretických Počátků českého básnictví prokázal to poetickou praxí nejdůslednější vergiliovec národního obrození našeho Jan Hollý. Latinského svého mistra, kterého od let seminárních horlivě čítával až po dobu kmetskou, Hollý se vkusem, pochopením a zdarem překládal; jej v selankách i v rozsáhlých eposech napodobil slohem, koloritem, náladou, nelekaje se ani hojných přímých reminiscencí; v jeho stopách pokusil se amalgamovati antiku se živly domácimi, realistické rysy, vzaté ze slovenského života s básnickou konvencí klasickou; vergiliovského rázu dodával, své milované idylicko-heroické krajině maďunické, kterou Jar. Vlček, též Hollého důmyslný a spravedlivý oceňovatel, maluje takto: „Rovina maďunická byla jako stvořena pro idylu: široká pláň, tichá řeka, žitná pole a pastviny, drobné lesíky a mírná návrší, obloha skoro vždy jasná, bílá pasoucí se stáda, zdravý, pěkně urostlý lid.“ Ale Janu Hollému nebylo přáno shlédnouti skutečnými očima pravou vergiliovskou krajinu italskou, jejíž literární obraz nosil věrně v myslí a domácími rysy obměňoval ve svém vzletném, avšak poněkud neživotném tvoření.

Rovněž druhý velký klasicista slovenský Jan Kollár, neznal Itálie v době, dokud byl básníkem; když ho, spíše romantického starožitníka než klasicisujícího poetu, cesta zavedla do Vlach, byly jeho básnické účty dávno uzavřeny. V jeho Slávy Dceři najdou se beze sporu krajinné živly klasické, i když jim velmi zhusta elegické ovzduší dodává na pohled romantické modelace: ať v durynském domově Mínině, ať v slovanských končinách, kudy se vyznavač Slávy Dcery v mytologickém a alegorickém průvodě ubírá, vždy zachovává Jan Kollár ke krajině, buď utěšeně harmonické neb důstojně vznešené, odstup klasického pozorovatele, který s přírodou nesplývá, ale k němuž mluví stejně svými dějinnými a bájeslovnými atributy jako svými lineárními obrysy, tuhnoucími v klidném osvětlení a působivém uspořádání.

Z obou Kollárových cestopisů italských nesen jest pouze první, zaznamenávající dojmy a zkušenosti z r. 1841, duchem klasickým a vergiliovským; v druhém, zlomkovitém a neúplném, který se zakládá na zážitcích v léte

1844, zjistil již pozorný rozbor Jakubcův obrat ke kráse romantické, divoké přírodě alpské, krajinné patetice strží, ledovců, úchvatných slunečních východů — toto vše se mu ještě před třemi lety zdálo „ozáblivě vznešeným a dlouhochvilně krásným“. Když na podzim r. 1841 procházel Jan Kollár Benátsko a Milánsko, marně touže po Florencii, Římě a Neapoli, byl mu Vergilius, stejně jako předtím M. Zd. Polákovi, věrným průvodcem. Se slovy Georgik pozoroval zálibně italský zvyk rozváděti a oplétati révu po jilmeh a topolech; na Vergilia vzpomínal u bran Padovy pro zmínku o Antenorovi a v tamním chrámě Santo u hrobu renesančního vergiliovce Bemba; nad vodami gardskými, které v slavisující své manii přezval Pěnákem, citoval se souhlasem z Georgik verš: „s vlněním a jekem mořským co dmeš se, Benáku“; připíjeje s druhy u rozvalin Catullovy villy, Catullovi, Dobrovskému Jungmannovi, Mickiewiczovi atd. číši vína Santa, připomněl si, co o něm vedle Plinia a Cassiodora praví Vergilius atd.

Ale všechny tyto letmé zmínky dokazující, že Kollár měl svého Vergilia v malíčku, nepřesvědčují ani zdaleka o důvěrném vztahu českého poutníka k duchovému průvodci latinskému, jako podivuhodná syntéza vergiliovské krajiny, kterou prožil a formuloval Kollár hned při vstupu do Popádí; jako u Poláka uvádí tato vergiliovská „*laus Italiae*“ do líčení vlastní země vlašské. Vystoupiv ve Fusině z lodí na břeh, pozdravuje Kollár Italii „opojeným hlasem a s rozprostřeným náručím, jako by celou tu zemi chtěl obejmouti“ a v zápětí cestou do Padovy uvědomuje si klasickou spanilost tohoto pozeňnaného kraje, jeho věčně sváteční ráz, jeho přirozenou harmonii, jeho půvab spolu výslný a citový. Ač Kollár sám pochyboval, že nalezne sourodý slovný výraz pro mocné dojmy, podařilo se mu dokonale vyjádřiti to, nač Polákovy výrazové prostředky nestačily, a dokázati, že naň klasický duch Vergiliův právě v jeho domově sestoupil.

Nelze necitovati tento celý pasus, plný výmluvné malebnosti: „Zde se teprv otvírá podnebí vlašské přírody; tu celkový netušený ráj krás a půvabův; mně aspoň se zdá celý svět v jiném světle, než posavad, ukázal a jen bázlívu rukou hledám a chytám zvuky v naší řeči, jimiž bych hudbu tohoto blahočinného vtisku na mou duši představití mohl. Zdá se, jako by příroda všechny své porůznu roztroušené krásy spolu byla sebrala a je na toto ouzské prostranství vysypala. Tito fíkoví a olivovní hájové s jejich svatopísemnými potahy a významy; tyto samorostlí parkové s jejich ztepilými letohrady a slávochrámky; tyto přirozené krásozahrady s jejich východními cedry, palmami a báječnými bobkovci; tyto zelenoleské živoploty blahovonnými, jasmínem ověčené; tyto potoky a řeky pod hroznovými odry, mezi douškami a liliemi tak povlovně bez severského srázu a hluku plynoucí jako by všecko toto pozorně obdivovati a škodě uhájiti chtěly; tyto obeliskové z myrtoví a lentiškův, po nichž uponkovitý svlaček a básnířský břechan vzhůru leze; tyto věčně kvetoucí a z poupat se deroucí růže; toto povětří vlahými kadidly obtěžkané, lehoučké, měkké, pocestného pochlebným líbáním vítající; toto prozračné zrcadlo modré oblohy; tato příroda každodenně svátečním rouchem oděná, tato tichost a rovnováha všech živlův; — toto všecko volá vznešeným, téměř bych řekl svatým, zvukem: hle Italie! — toto všecko co viděti a cítiti slastno, opisovati, nudno, dostihnouti nemožno — toto jest nyní mé království a vlastnictví! — — — Celý ten kraj od Fusiny až k jezeru Komo jest ušlechtilá, usmívavá zahrada jižního způsobu, kde v divoce líbezném nepořádku úrody země, kroviny, stromy vedle sebe rostou, ať je to nejbujnější révová věncuje a spoluspojuje, dělající oblouky ozdobené zralým hroznem, často i přes cesty a silnice, takže kočár popod ně jedoucí, nanejvýš celou stopku a ratolesti do lůna pocestných sráží. Těžko mi přišlo

věřiti, že tento kraj každého dne v té kráse se stkví a že toto není pouze nedělní neb kostelní roucho. Ohledal jsem všudy vůkol, odkud starořecký neb římský lid přichází, ať je mi toto přípravy býti, začaly ku svěcení slavnosti boha Baccha.“ —

V době, kdy Jan Kollár takto prožíval a literárně formuloval svůj živý poměr ke klasické krajině, byla v českém básnictví na vítězném postupu krajina romantická. K úspěšnému proniknutí nového ideálu dopomohl vášný příklad ohnivého koloristy Chateaubrianda, básnická metoda romantiků německých a zvláště polských, severské slovesné krajinářství Macphersona, Waltera Scotta a Byrona a snad i vlivy výtvarné. Tyto nové směry dovedl sloučiti, prosytiti vlastním osobním prožitkem a v nový organický celek přetaviti K. H. Mácha, který i za svého krátkého výletu do Benátek hledal v Itálii vše spíše než půvab klasický a tradici vergiliovskou; nalezl sice následovníky v romantickém nazírání na přírodu, nikoliv však v romantickém putování do Itálie. Jiné země vábily mnohem více než Vlchy, a to později, když básnická romantika ustoupila u nás jiným proudům slovesným: Paříž se stala zaslíbenou zemí vyznavačům liberálních zásad, na slovanském pobřeží Adrie, na Balkáně a v Cařihradě hledali krajinnou i národopisnou malebnost čeští byronisté, vábení ostatně také národně náboženským zápasem pokrevných Jihoslovánů.

Z Májové generace pobyli na vlašské půdě kratince oba její předáci, nejprve Adolf Heyduk, který poznal pouze Benátsko, později Jan Neruda, jehož *Obrazy z ciziny* obsahují cyklicky uspořádané feuilletony *Neapol*, *Mrtvé město*, *Římské elegie*, *Benátská zrcadla*. V Heydukových mladistvých konvenčních *Jižních zvucích* z r. 1865 nebudeme ovšem hledati ani vkusu klasického ani krajiny vergiliovské, protože básník vůbec neprošel novohumanistickým studiem a proto se ve svých plytkých motivech benátských spokojil se sentimentální romantikou a ovšednělou malebností byronskou. Jan Neruda poznal r. 1868 a 1870 v Itálii města a smýšlení mnohých lidí, ale o přírodu nedbal valně; různé kulturně a politicky polemické tendence mu zbraňovaly zpravidla oddati se plně dojmu a pro stálý boj s Římem papežským nedostal se k hlubšímu prožití Říma antického. Zvláště příznačný pro pozorovatelskou metodu i kulturní zasvěcení Nerudovo jest třetí z feuilletonů, věnovaných Neapoli, která v žurnalistovi uvolnila a okouzila umělce; Nerudovy barvy zde mají svítivost, jeho slovo nabývá teplé konkrétnosti. V ohňostroji různých narážek dějinných a literárních kmitne se dvakráte jméno Vergiliovo, jednou při letmé zmínce o jeho hrobu, po druhé při chvatném výkladě o jezeře Avernském. Ale po prvé cítíme, oč českému básníkovi jest blíže moderně sentimentální Tasso, v sousedství jmenovaný, než klasický Vergilius; podruhé mytologickou narážku antickou přehlušuje výklad o křesťanském ďáblu, tvořící přechod k liberální tirádě, namířené proti tyranům v minulosti neapolské. A jak vergiliovské krajinomalby jest vzdáleno koloristicky syté a smyslně požitkářské líčení neapolského okolí! U Nerudy v přímém protikladu k principu klasickému všecko se neklidně pohybuje, rychle střídá, rozkošnický kolíbá!

Nebylo snadno české poesii najíti cestu zpět do přírodní a krajinné oblasti Vergiliovy, neboť jak převládající vkus romantický, tak názorový odvrát od kladných hodnot kultury antické tomu úporně překázely. Zažil to na sobě také velký český básník, jemuž po Janu Hollém náleží čest, že se nejdůvěrněji přiznal k Vergiliovu a jenž z autopsie poznal Itálii, a to v době pro jeho vývoj rozhodné — Jaroslav Vrchlický. Ale ani ono oddané přiznání, ani krajinné motivy, vyvážené z Vrchlického pobytu na vlašské půdě, neopravňují nás, abychom mu prisuzovali zvláště hluboké proniknutí ducha a kraje vergiliovského.

Oslavná znělka o Vergiliovi, kterou Vrchlický zařadil r. 1885 do alexandrijského cyklu Nové masky a profily v Sonetech samotáře, skládá svou charakteristiku Vergilia vlastně ze dvou různorodých částí: z mladistvé vzpomínky vlastní a z učeného šlehu pedantům, kteří pochybují o původnosti Vergiliově. Tato pointa, podle správného kritického odhadu Jiráňho, nedomyšlená a neobratně zestilisovaná, ruší vlastně dojem prvních tří slok, kde si vzpomíná, jak za mládí v přírodě četával Vergilia, oslovovaného zde typickým a stále se opakujícím obratem, „můj sladký Virgile!“ Zřejmě tu Vrchlický myslí na básníka Bukolik a Georgik, o němž — s nevalnou měrou pochopení — mluví v listě z Itálie, z něhož často uvědoměle i bezděky cituje, odkud váží mnohou narážku; k němu lnul v mládí, jako i v dobách zralosti, jej, snad za spolupůsobení estetiků francouzských a vlašských, stavěl na přední místo v poesii. Ale scenerie, v níž si oživuje mladistvou četbu Vergilia, nemá s pravou krajinou vergiliovskou pranic společného, ocitámeť se v severském hustém a tmavém lese uprostřed skalních útesů, kde potok padá přes kapradiny a večerní červánek zaněcuje stromové kmeny; ani Faun, ani Nymfy, jež si sem básníkovou obraznost umisťuje, nehodí se valně do hvozdu böcklinovského. Jest zvláštním paradoxem básnického tvoření, že jediný obrat, kterým Vrchlický osobitě a přiléhavě charakterisuje Vergilia, jest vlastně podružnou vsuvkou, již vynutila potřeba rýmu; míním mistrovskou větičku o Vergiliově verši, „který konejší a chladí“ — zde jemný postřeh estetického vnímání nabytý smyslově plastického výrazu.

Stopujeme-li — podle pečlivého soupisu Pöslova — básně Vrchlického, do nichž shrnul své přírodní a krajinné dojmy vlašské, které se od mladistvého Roku na jihu vracejí až po dílo padesátníkůvo, Duše mimosa, neshledáme se skoro s klasickou krajinou vergiliovskou; nesmíme ovšem zapomenouti, že ani v Maraně ani v Livorně neměl mladistvý Vrchlický mnoho příležitosti vžítí se do typicky vlašského domova Vergiliova. Jsou to hlavně strmé a nahé strže skalnatých Apenin, divoká koryta prudce se ženoucích bystřin, zvláště Panaru, klikaté a uzounké cesty v oblacích, co si vedle hugovskya a byronovskya dunícího moře Tyrrenskeho básník zpřítomňuje a odkud většinou touží neuspokojen do českého, seversky svěžího domova . . . hodí se to za krajinný rámeček pro dantovské a snad i leopardiovské období Vrchlického, ale zároveň nás to přesvědčuje, jak byl básníka vzdálen klasický svět Vergiliův. Teprve později si Jar. Vrchlický dovedl z Itálie představití, a to v syntetisující vzpomínce, kus klasické idylly vlašské, sem tam zastřené zádumčivou elegií. Ale z těchto projevů, uzavřených v Duši mimose melancholickým Olivovým hájem na Gardském jezeře, nejpoučnější svým rázem a svou inspirací jest posláni Tomáši Cannizzaroví, zařazené r. 1885 do knihy Jak táhla mračna a to příznačně v sousedství Básníků sicilských. Vrchlický tu podává básnickou syntésu svého jinošského pobytu na vlašské půdě, ale nyní se ztrácí jak chmurná nálada dantovská, tak romantická záliba pro divokost hor a bystřin, a místo někdejšího protestu neuspokojeného titanika vlahou melodií zaznívá bukolická touha po Sicilii, hellenská tucha věčného obrozování, šťastný vitalismus mladistvého tvůrce. Básník vidí zase:

„Ty řady topolů, réva jež splítá, pak strmou Vignolu, jak za ní svítá.	A v dáli Apenin lesnaté svahy, sladký chlad, šumný stín, noc plnou vláhy!	Jásavý cikád skřek, a pole s rýží, v křích tance světlušek, šer když se blíží.“
---	--	--

Není to snad Vergilius, ani jiný ze starověkých básníků, jehož zraky Vrchlický dodatečně spatřuje v dějišti své mladosti klasickou krajinu ital-

skou, on zde prostě básní v duchu a slohu adresáta, který byl pozdním epigonem klasické idyly. . . Vrchlický sám, jenž se vždy pohyboval jenom na okraji pravého klasického básnictví, tohoto světa nikde neprožil a nikde nezpodobil.

Častěji a déle než Jaroslav Vrchlický pobyl v Itálii jeho protichůdce mezi lumírovci, Julius Zeyer, a skutečně se mu krajina vlašská, na niž dovedl pohlížeti bez utkvělých představ a měřítek romantického vkusu severského, stala kusem uměleckého, ano i lidského osudu. Byl z českých spisovatelů první, kdo pochopil nejen modrou horskou krásu Toskánska a Umbrie, ale zvláště také velkolepou a pustou melancholii římské Campagne a kdo uměl z této duše přírody odvozovati osudy a povahy lidu vlašského v přítomnosti a ještě častěji v minulosti. Proti u nás zobecnělé a zevšednělé romantice severské, osvojil si Zeyer na jihu zcela osobitou novoromantiku italskou, v níž ovšem kulturní psycholog odhadne také prvky germánské, hlavně anglické. Nemá-li tato krajina, která mluví nejvýrazněji z Pie de Tolomei v Letopisech lásky a z Jana Marie Plojgara ve své bolestně citové zádumčivosti a ve své měkké barevné mlze pranic společného s přírodou vergiliovskou a vůbec s přírodou heroicko-idylickou, zaznívá k nám přece z ní mimoděk jakýs vztah k Vergiliovi; jest to zjev až paradoxně překvapující.

Julius Zeyer, který starých Římanů a jejich imperia vlastně nenáviděl, vida v nich obdobu k utlačitelskému Rakousku a k odnárodňující Vídni, arci nemohl uctívati ideálů, které vtělil Vergiliu do svého básnického díla. Za to, jako nadšený ctitel všech prvoitalských národů předřímských, Etrusků, Sabinů a zvláště Latinů i jejich tradicí hlavně bájeslovných, vážil si oné mytologické látky, kterou také Vergilius z italského pravěku vetkal do svých obou úhelných skladeb jako starobylý odkaz země. . . v tomto smyslu se s Vergiliem a s jeho kultem „země saturnské“ poněkud stýká ovidiovský „obnovený obraz“ Zeyerův, Vertumnus a Pomona z r. 1893 i s prostředím starých buků, zarůstajících někdejší arx pod albanskými horami, kde se přímo před zraky čtenářovými rodí báje z ducha krajiny. —

Nikoliv však romantik, nýbrž naopak příkrý a uvědomělý protiromantik, čelící ve všem všudy názoru a vkusu Jar. Vrchlického, odhalil českému básnictví pravou klasickou krajinu vergiliovskou, která našim lumírovcům unikala. Byl to J. S. Machar v mužném, objektivním období svého tvoření, kdy si jeho realismus sebevědomě a důsledně osvojil charakter starořímský a kdy se jal jej zdůrazňovati nejen proti křesťanství, chápanému značně jednostranně, ale i proti hellénství, pojímanému s heslovitým zjednodušením. Tato starořímská perioda Macharova, vyvrcholivší r. 1906 Jedem z Judey, se dlouho připravovala a to i v oblasti nazírání krajinného, jak svědčí jasné a klidné, harmonické a poněkud střízlivé přírodní obrázky ve Výletu na Krym, pevných obrysů, nelomených barev, dokonalé rovnováhy mezi scenerií a štafáží. Ve druhém zmíněném svazku cyklu Svědomím věků poutají se podobné přírodní motivy ke dvěma římským básníkům, v Carmen autumnale k Propertiovi, v dlouhém veršovaném výkladě o vzniku proslulého verše „at tuba terribili sonitu“ k Vergiliovi. Pravá antická pohoda leží na obou slokách básně první:

„Šedivé mlhy pláží se vzhůru
po bocích horských. Řídnou hlavy lesů
a rudnou sady.
Velké koše plní se hrozny,
vinohrad šumí hlaholivým zpěvem
chlapečů i dívek.“

i na zálibném líčení jihoitalského pobřeží ve skladbě druhé:

„Jaký poklid kolem!
Hle moře moudrostí svou předčít touží
oblohy klenbu! Zlatý úsměv leží,
na zahradách a nivách, na vinicích,
jež po Vesuvu bocích vystupují!“

To jest pozorováno, to jest prožito, to jest pověděno skutečně po vergiliovsku, ačkoliv Machar právě v této básni se nejeví zvláštním ctitelem Maronovým, když jej vystavuje jako veršovce lopotně zápasícího se slovem a rytmem, jako bezradného soutěžníka Homerova a Theokritova, jako literárního žárlivce na umění Horatiovo a nadání Ovidiovo, jako planého archaistu, který nerozumí hlasu života a přítomnosti. Ještě několikrát pozd zvláště v knize lyrických arabesk Krúpěje, se kmitne pravá klasická krajina Macharovou vzpomínkou, ale jak v básni V římské Campagni, ostře několika rysy přírodu shrnující, i v letmé improvisaci Ve vlaku z Florence do Říma, soustředěné v působivou zkratku, ruší pointa, tu ironická, onde sentimentální zamýšlený dojem.

J. S. Machar, celou povahou spíše pronikavý kritik než bezprostřední básník, snaží se ovšem tento dojem rozvíti v názor a názor podepříti teorií; komentář u něho jest namnoze zajímavější než báseň sama. Podal jej ve feuilletonistické knize Řím, od první do poslední písmeny namířené proti všemu, cokoliv jest ve světové kultuře romantické. Proto odsuzuje zde Machar tak úporně obecně velebenou krásu Alp a staví proti nim neurvalou mohutnost Apenin; proto stále zdůrazňuje půvab přírody kultivované, zvláště kde se v ní zjevuje starodávné umění vinařské; proto, stoje na Monte Pincio, dává na sebe tolik působiti „hrdé tvrdosti“ tamního panoramatu, kde z „linií, barev, obrysů, ploch i modrého nebe s několika stříbrnými mráčky“ mluví k němu sama duše věčného Říma; proto se rozohňuje hledě z okna tramvaje na zpustlou Campagnu přítomnou, představou Campagni antické, „ideálně krásné krajiny s letohrádky a vilami uprostřed zahrad olivových, mandlovníkových, pomerančových, piniových a cypřišových“. A sem, do 20. kapitoly Říma, vkládá Machar zcela soustavný výklad o podstatě pravé krajiny klasické: „Staří Římané milovali rozlehlé roviny s mírnými pahrbky, kde se nestaví procházejícímu se oku žádná hradba v cestu; rovinou tou musila probíhat živá voda, řeka nebo potok; musily se v ní střídát zelené koruny zdravých stromů se svěžími lučními koberci a jen někde na konci horizontu, kde oko už umdlévá, směly vysoké hory zavíratí rozhled.“ Hle více než šedesát let po Kollárovi první autentický popis, či přesněji řečeno výměr vergiliovské krajiny klasické!

Neměl zůstatí osamocen. R. 1911 v létě, ovocem ze své pouti italské, uveřejnil F. X. Šalda v Národních Listech sedmero feuilletonů, Několik dojmů a reflexí italských, které stejně jako causerie Macharovy, soustřeďují svou hlavní pozornost k Římu. Tím se liší od „Listů italských“ Růženy Svobodové, nedlouho před tím otiskovaných, jež se omezují na města severní a střední Italie a právě jen na města, nedbajíce volné krajiny s výjimkou pobřeží u Rapalla a Chiavari, kde v sadech pod zvony velkonočními k novoromantické básniřce promluvila „krajina, která uspala všechny touhy, poněvadž sama byla jejich jedině naplnění.“

Svému cyklu, psanému perem básnickým, jež uvědoměle vedla ruka uměleckého a kulturního psychologa ze školy Barrèsovy, předeslal F. X. Šalda syntetickou úvahu o italské půdě a přírodě, vrcholící chválou římských zahrad a parků a oslavou melancholické monumentalitý římské Cam-

pagně, úvahu stejně jemně cítěnou jako bohatě dokumentovanou s narážkami a nápovědami literárními, výtvarnými a historickými. A tu si kritik formuluje klasičtější krásu vlašské krajiny velmi příbuzně i Macharovi a Kolářovi, praví-li: „Její charakteristikou jest, že jest mnohem méně přírodou než příroda naše; že jest mnohem civilisovanější, mnohem více dílem rukou lidských než u nás. Italská krajina, alespoň krajina toskánská neb umbrická, toť prostě zahrada; ne pole, ne les, zahrada. A sta veršů z básníků latinských, řeckých nebo italských napadá tě, vidíš-li jilmy, kolem nichž vine se břechtan, rozkvetlé vavříny, rozdechvané tichou včelí hudbou, révu guirlandově rozvěšenou mezi dvěma stromy nebo tyčemi nebo posléze oranžovník v loubí sklenutý a zpracovaný. Tato příroda jest, řekl bych, ochočenější a lidštvější než u nás; prochází častěji lidskýma rukama a cosi z nich ulpělo na ní. Tato přel byla častěji převrácena, v pokoji i v boji, člověkem, a jsou chvíle, kdy ukazuje jakési první stopy temného uvědomění; jsou chvíle, kdy se rozhoří odrazem duchovějšího světla, než jest pouhé fyzické světlo slunečného poledne nebo západu. Toskánská krajina působila na mne vždycky dojmem jeviště z řeckých filosofických rozhovorů peripatetických: budí ilusi, že se účastní v tvé myšlenkové práci, že jí není lhostejný její výsledek a směr.“ Právě jeho ducha tak vzdělaného nemůže zůstatí tajno, že se tu prokopává až ke krajinnému a přírodnímu principu klasicismu a proto vyzývá v závěru stati osobnosti pro klasičnost typické, nejen Poussina a Corneilla, ale i Plutarcha a Vergilia, když před tím byl sveden morbidností Campagně oslavit otce romantiky Chateaubrianda. Poznává zde s malebnou výmluvností, která umí slovesem i přídavným jménem sytě charakterisovati:

„Neznám lepšího zasvěcení do Říma a jeho krásy přírodní — krásy stylové, kulturní a historické — nad krajiny Poussinovy. Ty staré nádherné stromy, které se tyčí k nebi tak slavnostně a s takovým heroickým patosem, ten terrain nalitý do linií tak širých, pokojných a rytmických, ta kruhová města, z nichž se nese dým jako s kamenných oltářů, tiskalní prorvy, z nichž stříbrnou nitkou přede se tenký pramének a skanduje ticho vytrvalým a melancholickým hexametrem Vergiliovým — to všecko jest jeviště, jeviště římských tragedií, jak je vycítili Plutarch a Corneille svým velkým básnickým orgánem.“

Právě v této době se octl F. X. Šalda sklony svého vkusu i některými zásadami kritickými velice blízko klasicismu, jehož očima se dívá jeho feuilleton na Itálii; měl v tom i mezi mládeží několik následovníků. Ale osudy klasicismu v Čechách, který nikdy nepostoupil nad krátkou nebo málo důsažnou episu, naplnily se také tentokrát: F. X. Šalda odpadl od něho brzy sám; světová válka vytvořila zanedlouho docela jinou kulturní orientaci; čeští poutníci na vlašské půdě, na př. R. Medek, K. Čapek, Jos. Hora, nešli vůbec po stopách Vergiliových. Jejich poměr k italské přírodě a ke klasičtější krajině se však již vymyká tomuto přehledu historickému.

Přehled obsahu.

<i>Hála, Tomáš:</i> Překlad IV. eklogy	157
<i>Hejzlar, Gabriel:</i> O portrétech Vergiliových	43
<i>Hendrich, Josef:</i> Vergilius na našich školách	112
<i>Hendrich, Josef:</i> Vergilius v českých překladech	129
<i>Hrdina, Karel:</i> Centones Vergiliani českých humanistů 16. a 17. sto- letí	80
<i>Luďvíkovský, Jaroslav:</i> Několik ohlasů vergiliovské legendy v starší české literatuře	62
<i>Novák, Arne:</i> Vergiliovská krajina	135
<i>Novotný, František:</i> Vergilius v české filologické vědě	120
<i>Ryba, Bohumil:</i> Matouš Collinus a jeho vergiliovská universitní čtení	95
<i>Salač, Antonín:</i> Bitva u Aktia na štítu Aeneově	31
<i>Stiebitz, Ferdinand:</i> Macharův Vergilius	144
<i>Svoboda, Karel:</i> Vergiliova Georgika jako básnické dílo	1
<i>Šimeček, Karel:</i> Vergilius v křesťanském starověku	56
<i>Vaňorný, Otmar:</i> Dido. Pokus o překlad IV. kn. Vergiliovy Aeneidy	159
<i>Vysoký, Zdeněk K.:</i> Prameny epizody o lásce Didonině ve Vergiliově Aeneidě	13