

## Splín Charlese Baudelaira

Josef Hrdlička

Mám více vzpomínek, než kdybych žil sto let.

Sekretář s šuplaty, s tím, jaká je v nich změt,  
psaníčka, soudní pře, romance, verše, směňky,  
chuchvalce kadeří stočených na stvrzenky,  
skrývá miň tajemství, než jich v mém mozku spí.  
Ta krypta pyramid, obrovské podzemí,  
ten hrob, ta jáma je mrtvých po okraj plná.  
– Jsem hřbitov, kterého se štítí i ta luna,  
kde jako výčitky roj červů haraší  
a vždycky vrhá se na ty mně nejdražší.  
Jsem starý budoár plný povadlých růží,  
kde haldy veteše módě už hodně dluží,  
kde jen pár vybledlých a teskných Boucherů  
čichá pach z lahviček bez zátky kvečeru.

Nic nevíče se víc než dny belhavých kroků,  
když pod napitými vločkami sněžných roků  
nuda, ten trpký plod chmurného nezájmu,  
až k nesmrtnosti nafukuje svou tmou.  
A od té chvíle jsi, živá hmoto, jen žula  
v neohraničené úzkosti utonulá,  
a zasypává tě v svých mlhách Sahara,  
jsi sfinga, o niž svět se dávnou nestará,  
nemá tě na mapách, a ty zakvílíš chvíli  
v posledních paprscích, nežli se slunce schýlí.

Známá Baudelairova báseň patří do skupiny čtyř skladeb se shodným názvem „Spleen“. V Baudelairově době bylo slovo „splín“ pro francouzštinu novinkou. Přešlo do ní spolu s jiným básníkovým oblíbeným slo-

vem „dandy“ z angličtiny. Jeho původ je ale řecký. *Splén* v řečtině znamená slezinu a tento orgán byl pro starověkou medicínu sídlem černé žluči, jejíž přebytek byl příčinou melancholie. Baudelaire se touto slovní oklikou vyhýbá poněkud otrávenému výrazu, jež romantismus definitivně proměnil v označení teskných nálad. Původně však melancholie byla chorobou a něco z této strážlivě neromantické diagnostiky je přítomno i v Baudelairových básních. Přinejmenším jejich mluvčí sám sebe pozoruje s určitou distancí, jako by byl spíše neúčastným lékařem než rozeřvaným básníkem ponořeným do chmurných myšlenek. Podle Jeana Starobinského, který se lékařskými dějinami melancholie podrobně zabýval, Baudelaire dokonce v básni zobrazuje některé příznaky, které věda popsala o něco později než básník.

Ve „Splínu“ se objevuje celá řada míst, těžko bychom ale mohli říci, že báseň je do některého z nich lokalizována. Baudelaire s místy pracuje jako s alegorickými emblémy a popisuje jimi ještě něco dalšího – samotného člověka. Čteme-li verš „Jsem hřbitov, kterého se štítí i ta luna“, máme před sebou typickou scénu – zadumaný básník na nočním hřbitově pozoruje náhrobky v měsíčním světle, přemítá nad smrtí, kterou má takřka hmatatelně před sebou, a hlavou se mu honí myšlenky o marnosti lidského života. S tím podstatným rozdílem, že živý básník v tomto případě není mezi mrtvými na hřbitově, ale sám je hřbitovem. Všechno v něm se jeví jako mrtvé a živý je jen on sám – jako „živá hmota“, jak tento krajně paradoxní stav Baudelaira trefně vystihuje. Kde má tento duševní stav počátek, co je jeho příčinou?

„Mám více vzpomínek, než kdybych žil sto let“ – tak zní první verš překladu, který Vladimír Mikeš mimochodem přejímá od Vítězslava Nezvala. Z metrických důvodů se překlad od originálu liší v jediném, zato podstatném detailu – těch let je ve francouzštině nikoli sto, nýbrž tisíc. Století je věk, jakého se člověk ještě může dožít nebo se mu přiblížit, tisíc let již naše ponětí o lidském životě nepředstavitelným způsobem přesahuje. Baudelaire tím evokuje tíhu vzpomínek, jejichž množství překračuje lidské rozměry. Podobně jako věk sfingy se tato ohromná paměť svým rozsahem blíží spíše přírodním jevům. I tady je ovšem básník pozorovatelem, své vzpomínky si nevybavuje, ale pozoruje je zpovzdálí, jako by byly uloženy v nějakém skladišti a on sám byl někdo trochu jiný. Odsud se odvíjí řada obrazů, které lidskou duši připodobňují k různým prostorům, charakteristickým tím, že do sebe pojmomu množství věcí:

starý sekretář, pyramída, hromadný hrob. Řada se stupňuje a nakonec je hřbitovem vzpomínek sám básník.

Baudelaireovy obrazy připomínají staré přirovnání lidské duše ke komnatě nebo domu. Používali je filozofové a mystici, kteří tak chtěli vyjádřit odvrácení člověka od světa a uzavření se v intimně vnitřního prostoru. Pro psychologii toto přirovnání ve dvacátém století oživil Carl Gustav Jung. Ten lidskou duši srovnává se složitou stavbou, jejíž části se vrství v průběhu dějin nejen lidstva, ale celého světa:

Musíme stavbu odkrýt a vysvětlit ji: první patro bylo vystavěno v devatenáctém století, přízemí je datované do století šestnáctého, a až nejpečlivější zkoumání konstrukce odhalí, že byla postavena na věži z druhého století. Ve sklepech objevíme románské základy, pod sklepem se nachází zasypaná jeskyně a v ní najdeme v horní vrstvě pazourkové nástroje a v hlubších vrstvách zbytky fauny z doby ledové. Taková bude přibližně struktura naší duše.

Baudelaire uvažuje v podobném časovém měřítku, přidává k němu ale svůj osobitý tón: celý vnitřní prostor jako by byl opuštěný, jen snad náznak vůně, vznášející se mezi uschlými růžemi a vybledlými pastely, připomíná, že v těchto místech kdysi někdo žil. I samotné vzpomínky jsou mrtvé a provždy uzavřené jako „kadeře stočené na stvrzenky“. Nic nemá pokračování a před člověkem se odhaluje prázdný čas nesnesitelné věčnosti.

V poslední strofě Baudelaire rozvíjí novou řadu obrazů, které tentokrát vyjadřují tíživost této neživé prázdnoty: dny se kulhavě vlečou, sněhové vločky jsou těžké, všemu vládně nuda. Nyní jako by básník v roli lékaře hovořil sám k sobě a stanovoval diagnózu: „Člověče, jsi jen žulová masa ztracená v moři písku, stará sfinga, o které nikdo neví a ni- koho nezajímá!“

Obraz sfingy v sobě soustředí řadu významů. Kruhem nás vrací k prv- nímu verši; právě tato dlouhověká a nadlidsky moudrá bytost by moh- la vyslovit první verš celé básně: „Mám více vzpomínek, než kdybych žil tisíc let.“ Její zpěv ale naráží na ještě jiný příběh. V oblasti dřívěj- ší thébské nekropole v Egyptě stojí dva mnohametrové kolosy zpodob- ňující faraona Amenhotepa III. Ve starověku jedna ze soch poškozená zemětřesením vždy při východu slunce vydávala na okamžik zvláštní

zvuk, který doboví autoři popisovali jako zpěv, hru na lyru nebo hvízdá- ní. Dnes se pro tento jev hledají fyzikální vysvětlení. Staří Řekové sochu pojmenovali jménem krále Memnóna, který byl synem bohyně ranních červánků Ěos. Její zpěv si vysvětlovali tím, že socha vítá svou matku. Baudelaire příběh ironicky obrací a jeho sfinga se z naprosté nehybnosti a nezájmu o svět probírá jen při západu slunce, aby uprostřed pustiny přivítala nadcházející noc, symbol smrti a zániku.

Překlad Vladimíra Mikeše cituji podle výběru z díla Charlese Baudelaira *Čas je hrad* (Praha: Československý spisovatel 1986, s. 130). Carla Gustava Junga cituje Gas- ton Bachelard v *Poetice prostoru* (Praha: Malvern 2009, s. 25). Melancholií u Bau- delaira se zabývá Jean Starobinski v knize *Melancholie v zrcadle* (Praha: Malvern 2013; historické souvislosti slova „splín“ uvádí na s. 14). Přímo této básni věnoval studii „Les proportions de l'immortalité“ (Jean Starobinski: *L'Encre de la mélancolie*, Paris: Seuil 2012, s. 437–454), z níž v celkové interpretaci vycházím. Zde zmiňuje souvislost se slovem „dandy“ (s. 437), podrobně rozebírá motiv dlouhověkosti a připomíná souvislost sfingy s prvním veršem (s. 438–433). Lékařskými dějina- mi melancholie se Starobinski zabýval ve své disertaci *Histoire du traitement de la mélancolie* (1960), přetištěné v citované knize. Motiv zpívající sfingy objasňuje John E. Jackson ve svém komentovaném vydání *Květu zla* (Charles Baudelaire: *Les félurs du Mal*, Paris: Librairie Générale Française 1999, s. 123), údajně doplňuje podle různých jazykových verzí Wikipedie (mj. [https://fr.wikipedia.org/wiki/Colos- ses\\_de\\_Memnon](https://fr.wikipedia.org/wiki/Colos- ses_de_Memnon)).