

Baudelairovy Kočky

¹ Les amoureux fervents et les savants austères
Milenci horoucí a učenci strozí

² Aiment également, dans leur mûre saison,
milují stejně v svém zralém věku

³ Les chats puissants et doux, orgueil de la maison,
kočky mocné a sladké, pýchu domu,

⁴ Qui comme eux sont frileux et comme eux sédentaires.
které jako oni jsou zimomřivé a jako oni sedavé.

⁵ Amis de la science et de la volupté,
Přátelé vědy a rozkoše,

⁶ Ils cherchent le silence et l'horreur des ténèbres;
Ony (kočky) hledají ticho a hrůzu temnot;

⁷ L'Érèbe les eût pris pour ses coursiers funèbres,
Ereb je by vzal za své oře pohřební

⁸ S'ils pouvaient au servage incliner leur fierté.
kdyby ony mohly do otroctví sklonit svou hrdost.

⁹ Ils prennent en songeant les nobles attitudes
Ony osvojují si ve snění vznešené pózy

¹⁰ Des grands sphinx allongés au fond des solitudes,
velkých sfing rozložených v hloubi pouští,

¹¹ Qui semblent s'endormir dans un rêve sans fin;
které se zdají hroužít se do snu bez konce;

¹² Leurs reins féconds sont pleins d'étincelles magiques,
jejich boky plodné jsou plny jisker magických

¹³ Et des parcelles d'or, ainsi qu'un sable fin,
a částičky zlata jako písek jemný

¹⁴ Étoilent vaguement leurs prunelles mystiques.¹
zdobí hvězdami matně jejich zřetelnice mystické.

¹ Ch. Baudelaire, *Œuvres complètes*, Paris 1961, str. 63.

Máme-li věřit Champfleuryho fejetonu *Le Chat Trott*, kde tento Baudelairův sonet byl otištěn poprvé², byl napsán již v březnu 1840; text v *Corsaire* se shoduje – v rozporu s tvrzením některých badatelů – do slova s textem v *Květech zla*.

V rozvržení rýmů sleduje básník schéma aBBa CddC eeFgFg (verše s mužskými rýmy tu označujeme velkými a verše s ženskými rýmy malými písmeny). Tento řetězec rýmů je rozdělen do tří skupin veršů, tj. na dvě čtyřverší a jedno šestiverší složené ze dvou trojverší, která ale vytvářejí určitý celek, neboť uspořádání rýmů v sonetu se řídí „stejnými pravidly jako v každé šestiveršové strofě“, jak ukázal Grammont.³

Uspořádání rýmů v citovaném sonetu je důsledek tří disimilačních pravidel: 1. nemohou po sobě následovat dva sdružené rýmy; 2. jestliže dva za sebou následující verše patří do různých rýmových dvojic, jeden z nich musí být ženský a druhý mužský; 3. v koncových verších po sobě jdoucích strof se střídají ženské a mužské rýmy: ⁴sédentaires – ⁸fierté – ¹⁴mystiques. Podle klasického kánonu končí rýmy zvané ženské vždycky němou slabikou a rýmy mužské slabikou plnou, ale rozdíl mezi oběma typy rýmů se zachovává rovněž v běžné výslovnosti, která němé e v koncové slabice potlačuje; ve všech ženských rýmech sonetu (*austères – sédentaires, ténèbres – funèbres, attitudes – solitudes, magiques – mystiques*) následují totiž po poslední plné samohláске souhlásky, zatímco všechny rýmy mužské končí samohláskou (*saison – maison, volupté – fierté, fin – fin*).

Úzký vztah mezi klasifikací rýmů a výběrem gramatických kategorií podtrhuje významnou úlohu, kterou má ve struktuře tohoto sonetu jak gramatika, tak i rým.

Všechny verše končí jmény, buď podstatnými (8), nebo přídavnými (6). Všechna tato substantiva jsou feminina. Koncové jméno v množném čísle je ve všech osmi verších s ženským rýmem, které jsou delší (buď o jednu slabiku podle tradiční normy, nebo o postvokální souhlásku v dnešní výslovnosti), zatímco verše kratší s rýmy mužskými končí ve všech šesti případech jménem v singuláru.

V obou čtyřverších jsou mužské rýmy vytvářeny substantivy a rýmy ženské adjektivy, s výjimkou klíčového slova ⁶ténèbres (*temnoty*) rýmujevího se s ⁷funèbres (*pohřební*). K obecnému problému vztahu mezi oběma zmíněnými verši se později vrátíme. Pokud jde o trojverší, končí všechny tři verše prvního substantivy, ve druhém adjektivy. Rým, který spojuje obě trojverší, jediný rým homonymní (¹¹sans fin – ¹³sable fin), klade proti substantivu rodu ženského adjektivum rodu mužského; mezi

² *Le Corsaire* č. 14, listopad 1847.

³ M. Grammont, *Petit traité de versification française*, Paris 1908, str. 86.

mužskými rýmy sonetu je to jediné adjektivum a jediný případ mužského rodu.

Sonet se skládá ze tří souvětí oddělených tečkou, která se kryjí s každým z obou čtyřverší a s celkem obou trojverší. Co do počtu hlavních vět a určitých sloves tvoří tři věty aritmetickou řadu: 1. jediné určité sloveso (*aiment*); 2. dvě (*cherchent, eût pris*); 3. tři (*prennent, sont, étoilent*). Naproti tomu tři vedlejší věty na nich závislé mají pouze po jednom slovese ve tvaru určitém: 1. *Qui... sont*; 2. *S'ils pouvaient*; 3. *Qui semblent*.

V trojdílnosti sonetu je obsažena antinomie mezi strofickými jednotkami o dvou a o třech rýmech. Je však vyvážena dichotomií, která dělí báseň na dvě dvojice strof, tj. na dvojici čtyřverší a na dvojici trojverší. V tomto binárním principu, podporovaném gramatickou organizací textu, je však rovněž obsažena antinomie, tentokrát mezi prvním oddílem o čtyřech a druhým o třech rýmech a mezi oběma prvními pododdíly nebo strofami o čtyřech verších a oběma posledními strofami o třech verších. Právě na tomto napětí mezi oběma způsoby uspořádání a mezi jejich asymetrickými a asymetrickými prvky je vystavěna kompozice celé básně.

Povšimněme si čistého syntaktického paralelismu mezi dvojicí čtyřverší na jedné a mezi dvojicí trojverší na druhé straně. První čtyřverší stejně jako první trojverší obsahují vždy dvě věty, z nichž druhá, vztažná a v obou případech uvozená stejným zájmenem *qui*, zaujímá poslední verš strofy a závisí na maskulinu v plurálu, které je závislým členem ve větě hlavní (³*Les chats*, ¹⁰*Des... sphinx*). Druhé čtyřverší (a stejně tak i druhé trojverší) se skládá ze dvou souřadných vět, z nichž druhá, opět složená, zabírá dva poslední verše strofy (7–8 a 13–14) a obsahuje závislou větu připojenou k hlavní větě spojkou. Ve čtyřverší je tato věta podmínková (⁸*S'ils pouvaient*), v trojverší přirovnávací (¹³*ainsi qu'un*). V prvním případě je tato věta postponována, v druhém případě je věta vedlejší, neúplná, do věty hlavní vložena.

Tomuto dělení odpovídá také interpunkce, kterou má znění v *Corsaire* (1847). První trojverší je ukončeno tečkou, právě tak jako první čtyřverší. Ve druhém trojverší i ve druhém čtyřverší předchází oběma následným veršům středník.

Sémantický aspekt gramatických podmětů zvýrazňuje tento paralelismus mezi oběma čtyřveršími na jedné straně a mezi oběma trojveršími na straně druhé:

I. Čtyřverší	II. Trojverší
1. První	1. První
2. Druhé	2. Druhé

Podměty prvního čtyřverší a prvního trojverší označují jen bytosti živé, kdežto jeden z obou podmětů druhého čtyřverší a všechny gramatické podměty druhého trojverší jsou substantiva neživotná: ⁷*L'Èrèbe*, ¹²*Leurs reins*, ¹³*des parcelles*, ¹³*un sable*. Kromě těchto korespondencí tak říkajíc horizontálních všimněme si korespondence, kterou bychom mohli pojmenovat vertikální a která staví celek obou čtyřverší proti celku obou trojverší. Zatímco všechny přímé předměty v obou trojverších jsou substantiva neživotná (⁹*les nobles attitudes*, ¹⁴*leurs prunelles*), jediný přímý předmět v prvním čtyřverší je substantivum životné (³*Les chats*) a předměty druhého čtyřverší jsou vyjádřeny vedle substantiv neživotných (⁶*le silence et l'horreur*) zájmenem ⁷*les*, které se vztahuje k *Les chats* ve větě předcházející. Z hlediska vztahu podmětu a předmětu existuje v sonetu dvojí korespondence, kterou můžeme nazvat diagonální: diagonála sestupná spojuje dvě vnější strofy (počáteční čtyřverší a koncové trojverší) a staví je proti diagonále vzestupné, která spojuje obě strofy vnitřní. Ve vnějších strofách patří předmět do téže významové kategorie jako podmět: v prvním čtyřverší jsou to bytosti živé (*amoureux, savants – chats*), ve druhém trojverší věci neživé (*reins, parcelles – prunelles*). Naopak ve vnitřních strofách patří předmět do opačné kategorie než podmět: v prvním trojverší je neživotný předmět v protikladu k životnému podmětu (*ils [=chats] – attitudes*), kdežto ve druhém čtyřverší se stejný vztah (*ils [=chats] – silence, horreur*) střídá se vztahem životný předmět – neživotný podmět (*Èrèbe – les [=chats]*).

Každá ze čtyř slok má tedy zároveň svou osobitost: rod životný, který je v prvním čtyřverší společný podmětu i předmětu, je vyhrazen v prvním trojverší pouze podmětu; ve druhém čtyřverší charakterizuje tento rod buď podmět, nebo předmět; a ve druhém trojverší pak ani jeden, ani druhý.

Začátek i konec sonetu vykazují několik nápadných korespondencí v gramatické struktuře. Na konci a na začátku (ale pak už nikde jinde) nacházíme dva podměty s jedním přísudkem a jeden přímý předmět. Každý z těchto podmětů a stejně tak i předmět mají doplnění (¹*Les amoureux fervents*, ¹*les savants austères –* ³*Les chats puissants et doux*; ¹³*des parcelles d'or*, ¹³*un sable fin –* ¹⁴*leurs prunelles mystiques*) a jediné dva přísudky sonetu, první a poslední, jsou provázeny příslovci, odvozenými v obou případech od přídavných jmen a navzájem spjatými asonancí: ²*Aiment également –* ¹⁴*Étoilent vaguement*. Pouze druhý a předposlední přísudek sonetu jsou jmenné přísudky se sponou a v obou případech je jmenný základ přísudku ještě zvýrazněn vnitřním rýmem: ⁴*Qui comme eux sont frileux*; ¹²*Leurs reins féconds sont pleins*. Vůbec lze říci, že právě jen obě vnější strofy jsou bohaté na adjektiva: devět ve čtyřverší

a pět v trojverší – na rozdíl od obou strof vnitřních, které mají dohromady jen tři adjektiva (*funèbres, nobles, grands*).

Jak jsme již poznamenali, jsou jedině na začátku a na konci básně podměty stejné kategorie jako předmět: oba jsou v prvním čtyřverší životné a ve druhém trojverší neživotné. V úvodní strofě převládají bytosti živé, jejich funkce a jejich aktivita. První řádka obsahuje jen adjektiva. Mezi těmito adjektivy ukazují obě substantivizované formy ve funkci podmětu ke slovesným kořenům – *Les amoureux* a *les savants*: text začíná „těmi, kdo milují“ a „těmi, kdo vědí“. V poslední řádce básně je tomu naopak: přechodné sloveso *Étoient*, které je přísudkem, je odvozeno od substantiva. Toto poslední sloveso je příbuzné se skupinou neživotných a konkrétních apelatů, která převládají v tomto trojverší a odlišují je od tří předcházejících strof. Toto sloveso také vytváří zřetelnou homofonii se zmíněnými substantivy: /etɛsɛl/ – /e de parsɛl/ – /etwalɔ/. Konečně věty vedlejší, které tvoří ve dvou vnitřních strofách poslední verš, obsahují každá ještě jeden infinitiv závislý na slovese; a tato dvě předmětová doplnění jsou jedinými infinitivy celé básně: ⁸*S'ils pouvaient... incliner*; ¹¹*Qui semblent s'endormir*.

Jak jsme viděli, ani dichotomické členění sonetu, ani jeho rozčlenění do tří strof nesměřují k rovnováze izometrických částí. Kdybychom však rozdělili čtrnáct veršů ve dvě stejné části, zakončoval by sedmý verš první polovinu básně a osmý by označoval začátek poloviny druhé. Je pozoruhodné, že právě tyto dva prostřední verše se svou gramatickou výstavbou nejvýrazněji liší od ostatních.

V mnohém ohledu lze báseň rozdělit na tři části: na prostřední dvojici a na dvě izometrické skupiny, tj. na šest veršů, které této dvojici předcházejí, a na šest, které po ní následují. Dostáváme tedy jakési dvojverší vložené mezi dvě šestiverší.

Všechny tvary určitých sloves i všech osobních zájmen a všechny podměty slovesných vět jsou v celém sonetu v množném čísle, kromě sedmého verše – *L'Érèbe les eût pris pour ses coursiers funèbres* (*Ereb by je vzal za své oře pohřební*) –, který obsahuje jedině vlastní jméno básně a jediný případ, kdy určité sloveso a jeho podmět jsou v singuláru. Mimo to je to jediný verš, kde přivlastňovací zájmeno (*ses*) odkazuje ke jménu v singuláru.

V sonetu se užívá výhradně třetí osoby. Jediný slovesný čas je přezens, vyjma sedmý a osmý verš, kde má básník na mysli imaginární děj (⁷*eût pris*), vycházející z ireálného předpokladu (⁸*S'ils pouvaient*).

V sonetu se projevuje výrazná tendence rozvíjet každé sloveso a každé substantivum bližším určením. Každá slovesná forma je provázána nějakým závislým členem (podstatné jméno, zájmeno, infinitiv) nebo adjektivem ve jmenném přísudku. Všechna přechodná slovesa řídí jedině sub-

stantiva (²⁻³*Aiment... Les chats*; ⁶*cherchent le silence et l'horreur*; ⁹*prennent... les... attitudes*; ¹⁴*Étoient... leurs prunelles*). Anaforické zájmeno, které je předmětem v sedmém verši, je jedinou výjimkou: *les eût pris*.

Kromě adnominálních doplnění, která nejsou v tomto sonetu nikdy provázána bližším určením, jsou substantiva (počítaje v to i substantivizovaná adjektiva) vždycky blíže určena shodnými (např. ³*chats puissants et doux*) nebo neshodnými přívlastky (⁵*Amis de la science et de la volupté*). A v tomto sedmém verši je opět jediná výjimka: *L'Érèbe les eût pris*.

Všech pět epitet v prvním čtyřverší (¹*fervents*, ¹*austères*, ²*mûre*, ³*puissants*, ³*doux*) a všech šest v obou trojverších (⁹*nobles*, ¹⁰*grands*, ¹²*féconds*, ¹²*magiques*, ¹²*fin*, ¹⁴*mystiques*) jsou adjektiva kvalifikující, zatímco ve druhém čtyřverší nejsou žádná jiná adjektiva než jeden přívlastek určující v sedmém verši (*coursiers funèbres*).

Právě tento verš také převrací pořádek „životný – neživotný“, který je v ostatních verších tohoto čtyřverší rozhodující pro vztah mezi podmětem a předmětem, a jediný v celém sonetu zavádí pořádek „neživotný – životný“.

Je zřejmé, že jedině sedmý verš, anebo jedině dva poslední verše druhého čtyřverší odlišuje řada nápadných zvláštností. Je však třeba říci, že tendence ke zvýraznění prostředního dvojverší sonetu je souběžná s principem asymetrické trichotomie, který staví celé druhé čtyřverší proti prvnímu čtyřverší na jedné straně a proti koncovému šestiverší na straně druhé a který vytváří tímto způsobem centrální strofu, odlišenou z mnoha hledisek od strof okrajových. Upozornili jsme, že jediný sedmý verš obsahuje podmět i přísudek v singuláru, ale toto zjištění může být rozšířeno: jedině verše druhého čtyřverší mají buď podmět, nebo předmět v singuláru; a jestliže v sedmém verši je kladen singulár podmětu (*L'Érèbe*) proti plurálu předmětu (*les*), sousední verše tento vztah převrací, užívajíce plurálu pro podmět a singuláru pro předmět (⁶*ils cherchent le silence et l'horreur*; ⁸*S'ils pouvaient... incliner leur fierté*). V ostatních strofách jsou předmět i podmět v plurálu (¹⁻³*Les amoureux... et les savants... Aiment... Les chats*; ⁹*ils prennent... les... attitudes*; ¹³⁻¹⁴*Et des parcelles... Étoient... leurs prunelles*). Poznamenejme, že ve druhém čtyřverší singulár podmětu i předmětu koinciduje s neživotností a plurál s životností. Závažnost gramatických čísel u Baudelaira se ještě zvyšuje v souvislosti s úlohou, jakou hraje jejich kontrast v rýmech sonetu.

Připojme, že svou strukturou se rýmy druhého čtyřverší odlišují ode všech ostatních rýmů básně. Z ženských rýmů sonetu jediný rým *ténèbres – funèbres* ve druhém čtyřverší konfrontuje dva různé slovní druhy. Mimoto všechny rýmy sonetu – kromě uvedeného čtyřverší – představují

jeden nebo více identických fonémů, které předcházejí bezprostředně nebo v jisté vzdálenosti přízvuknou slabiku, zpravidla provázenou opěrnou souhláskou: ¹savant austères – ⁴sédentaires, ²mûre saison – ³maison, ⁹attitudes – solitudes, ¹¹un rêve sans fin – ¹³un sable fin, ¹²étincelles magiques – ¹⁴prunelles mystiques. Ve druhém čtyřverší ani dvojice ⁵volupté – ⁸fierté, ani ⁶ténèbres – ⁷funèbres nevykazují žádnou hláskovou shodu ve slabikách před rýmem. Naproti tomu je v koncových slovech sedmého a osmého verše aliterace: ⁷funèbres – ⁸fierté, a šestý verš je spjat s pátým: ⁶ténèbres opakuje poslední slabiku ⁵volupté a vnitřní rým – ⁵science – ⁶silence – zesiluje sepětí mezi oběma verši. Samotné rýmy tedy potvrzují určité oslabení vazby mezi oběma polovinami druhého čtyřverší.

Ve zvukové výstavbě sonetu hrají významnou úlohu zejména nosové samohlásky. Tyto samohlásky, podle Grammontova výstižného výrazu „zastřené poněkud nosovostí“, ⁴ mají vysokou frekvenci v prvním čtyřverší (9 nosovek, dvě až tři v řádku) a zvláště pak v koncovém šestiverší (22 nosovek se vzestupnou tendencí v prvním trojverší – ⁹3 – ¹⁰4 – ¹¹6: *Qui semblent s'endormir dans un rêve sans fin* – a s tendencí sestupnou v druhém trojverší – ¹²5 – ¹³3 – ¹⁴1). Ve druhém čtyřverší jsou naopak jen tři: po jedné v každém verši kromě sedmého, který je jediným veršem sonetu bez nosové samohlásky; a toto čtyřverší je jedinou strofou, v níž mužský rým nemá nosovou samohlásku. Na druhé straně ve druhém čtyřverší přechází role zvukové dominanty ze samohlásek na souhlásky, zvláště na likvidy. Jediné druhé čtyřverší vykazuje převahu likvid, a to 23 proti 15 v prvním čtyřverší, 11 v prvním trojverší a 14 ve druhém. Počet /r/ je totožný s počtem /l/ ve čtyřverších (19), v trojverších nepatrně nižší. Sedmý verš, který má jen dvě /l/, obsahuje 5 /r/, tj. více než kterýkoli jiný verš sonetu: *L'Érèbe les eût pris pour ses coursiers funèbres*. Připomeňme si s Grammontem, že /l/ právě v protikladu k /r/ „působí dojem zvuku, který ani nevrže, ani nechřtí, ani neškrábe, není drsný, ale který naopak plyne, který klouže..., který je čirý“ ⁵.

Z akustické analýzy fonémů /r/ a /l/ jasně vyplývá – jak také dokazuje ve své nedávné studii M. Durandová ⁶ – drsnost každého /r/ a zvláště /r/ francouzského ve srovnání s glisandem /l/, a zdá se, že zmenšující se počet /r/ ve prospěch /l/ provází přechod od koček v podobě empirické k jejich bájně transfiguraci.

Prvních šest veršů sonetu sjednocuje opakovaný rys: symetrická dvojice souřadných členů spojených stejnou spojkou *et*: ¹Les amoureux

⁴ M. Grammont, *Traité de phonétique*, Paris 1930, str. 384.

⁵ tamt., str. 388.

⁶ M. Durand, *La spécificité du phonème. Application au cas de R/L*, *Journal de psychologie* 57, 1960, str. 405–419.

fervents et les savants austères; ³Les chats puissants et doux; ⁴Qui comme eux sont frileux et comme eux sédentaires; ⁵Amis de la science et de la volupté (¹Milenci horoucí a učenci stroží; ³kočky mocné a sladké; ⁴kteří jako oni jsou zimomřivé a jako oni sedavé; ⁵Přátelé vědy a rozkoše); tato binarita řídicích členů tvoří chiasmus s binaritou členů řízených v následujícím verši – ⁶le silence et l'horreur des ténèbres (ticho a hrůzu temnot) –, který tyto binární konstrukce ukončuje. Taková konstrukce, společná téměř všem členům tohoto „šestiverší“, se už dále neobjevuje. Asyndetická spojení jsou variací stejného schématu: ²Aiment également, dans leur mûre saison (milují stejně v svém zralém věku) – dvě paralelní příslovečná určení; ³Les chats..., orgueil...(kočky... pýchu) – dvě substantiva spojená apozicí.

Tyto dvojice souřadných větných členů a rýmy (nejen koncové a sémanticky zatížené, jako např. ¹austères – ⁴sédentaires, ²saison – ³maison, ale také – a to především – rýmy vnitřní) slouží ke stmelení veršů v úvodu básně: ¹amoureux – ⁴comme eux – ⁴frileux – ⁴comme eux; ¹fervents – ¹savants – ²également – ²dans – ³puissants; ⁵science – ⁶silence. Tedy všechna adjektiva charakterizující v prvním čtyřverší živé bytosti jsou slova, která se rýmují, s jedinou výjimkou: ³doux. Dvojitá etymologická figura spojující začátky tří veršů – ¹Les amoureux – ²Aiment – ⁵Amis – přispívá k sjednocení této „quasistrofy“ o šesti verších, která začíná a končí dvojicí veršů, jejichž první poloverše se navzájem rýmují: ¹fervents – ²également; ⁵science – ⁶silence.

³Les chats, přímý předmět ve větě, která zaujímá první tři verše sonetu, stávají se nevyjádřeným podmětem ve větách následujících tří veršů (⁴Qui comme eux sont frileux; ⁶Ils cherchent le silence – ⁴kteří jako oni jsou zimomřivé; ⁶hledají ticho); tím nám naznačují obrys rozdělení tohoto quasiverší ve dvě quasitrojverší. Prostřední „dvojverší“ rekapituluje metamorfózu koček: z předmětu (tentokrát není vyjádřen) v sedmém verši (*L'Érèbe les eût pris – Éreb by je vzal*) v podmět, rovněž nevyjádřený, ve verši osmém (*S'ils pouvaient – kdyby ony mohly*). Z tohoto hlediska se osmý verš přimyká k následující větě (⁹Ils prennent – *Ony osvojují si*).

Všeobecně lze říci, že postponované závislé věty vytvářejí způsob přechodu mezi větou řídicí a větou, která následuje. Tak zamlčený podmět *chat* v devátém a desátém verši uvolňuje místo odkazu na metaforu *sphinx* ve vztahné větě jedenáctého verše (*Qui semblent s'endormir dans un rêve sans fin – které se zdají hroužít se do snu bez konce*), a tudíž přibližuje tento verš tropům, které jsou gramatickými podměty v závěrečném trojverší. V posledních čtyřech verších sonetu se vyskytuje pouze člen neurčitý, který naopak zcela chybí v prvních deseti verších s jejich čtrnácti členy určitými.

Podobně díky dvojznačným odkazům dvou vět vztažných, jedné z jedenáctého a jedné ze čtvrtého verše, naznačují nám čtyři závěrečné verše obrys imaginárního čtyřverší, zdánlivé paralely úvodního čtyřverší sonetu. Na druhé straně má závěrečné trojverší formální strukturu, která se zdá odrážet v prvních třech řádcích sonetu.

Životný podmět není nikdy vyjádřen substantivem, ale zpodstatněnými přídavnými jmény v prvním řádku sonetu (*Les amoureux, les savants*) a zájmeny osobními nebo vztažnými ve větách dalších. Lidské bytosti se objevují jen v první větě, kde dvojnásobný podmět je vyjádřen zpodstatněnými deverbativními adjektivy.

Kočky, jmenované v názvu sonetu, figurují v textu jmenovitě jen jednou, a sice v první větě, kde jsou předmětem ve 4. pádě: ¹*Les amoureux... et les savants...* ²*Aiment...* ³*Les chats*. Nejenže slovo *chats* se v básni už dál neobjevuje, ale i jeho začáteční sykavka // se vrací už jen v jediném slově: ⁶*il cherchent (hledají)*. Zde se vyskytuje zdvojené a označuje první akci koček. Této neznělé sykavce, asociačně spjaté se jménem hrdinek sonetu, se báseň nadále pečlivě vyhýbá.

Od třetího verše se stávají kočky nevyjádřeným podmětem, který je posledním životným podmětem sonetu. Substantivum *chat* v úloze podmětu, předmětu a přívlastku je zastoupeno anaforickými zájmeny ^{6, 8, 9}*ils*, ⁷*les*, ^{8, 12, 14}*leur(s)*; osobní zájmena *ils* a *les* se vztahují právě jen ke kočkám. Tato zájmena doplňující slovesný tvar se vyskytují jedině v obou vnitřních slokách, ve druhém čtyřverší a v prvním trojverší. V úvodním čtyřverší s nimi koresponduje samostatná forma ⁴*eux* (dvakrát), která se vztahuje jen k lidským bytostem sonetu; poslední trojverší neobsahuje žádné osobní zájmeno.

Oba podměty úvodní věty sonetu mají jediný přísudek a jediný předmět; ¹*Les amoureux fervents et les savants austères (Milenci horoucí a učenci strozí)* se nakonec ²*dans leur mûre saison (v svém zralém věku)* ztotožňují v prostředkující bytosti, ve zvířeti, které v sobě zahrnuje protichůdné vlastnosti dvou stavů, které jsou oba lidské, ale přitom jsou postaveny do opozice. Obě lidské kategorie stojí proti sobě jako senzualní – intelektuální a prostředkujícím elementem jsou kočky. Roli podmětu napotom implicitně zaujímají kočky, které jsou zároveň vědoucí i milující.

Obě čtyřverší představují bytost kočky objektivně, kdežto obě trojverší uskutečňují její předpodstatnění. Avšak druhé čtyřverší se podstatně liší od prvního a vůbec i ode všech ostatních strof. Dvojznačná formulace ⁶*Ils cherchent le silence et l'horreur des ténèbres (ony hledají ticho a hrůzu temnot)* dává podnět k omylu evokovanému sedmým veršem sonetu a vyvrácenému ve verši následujícím. Odchylný charakter tohoto čtyřverší, zejména vybočení jeho druhé poloviny a sedmého verše zvláště, je akcentován odlišujícími znaky jeho mluvnické i zvukové stavby.

Sémantická přibuznost mezi ⁷*L'Érèbe* („temná krajina sousedící s podsvětím“ zastupuje metonymicky „mocnosti podsvětí“ a především Ereba, „bratra Noci“) a náklonností koček pro ⁶*l'horreur des ténèbres (hrůzu temnot)*, posilovaná zvukovou podobností mezi /tenzbrə/ a /erebə/, málem spojila kočky, hrdinky básně, s hrůzostrašným údělem *coursiers funèbres (ořů pohřebních)*. Jde ve vemlouvavém verši ⁷*L'Érèbe les eût pris pour ses coursiers (Ereb by je vzal za své oře)* o zklamanou touhu nebo o nedorozumění? Význam této pasáže, nad kterou se zamýšlelo mnoho kritiků,⁷ zůstává záměrně dvojznačný.

Každé čtyřverší i trojverší hledá pro kočky novou identifikaci. Jestliže byly kočky v prvním čtyřverší spojeny s oběma typy lidského rodu, daří se jim díky jejich hrdosti odmítnout novou identifikaci, o niž se pokoušelo druhé čtyřverší, které je chtělo spojit s údělem živočišným, totiž s údělem ořů umístěných do mytologického rámce. V celé básni je to jediná odmítnutá ekvivalence. Gramatická výstavba této pasáže, která zřetelně kontrastuje s výstavbou ostatních strof, prozrazuje její neobvyklý charakter: neskutečný slovesný způsob, nepřítomnost kvalifikujících přívlastků, holý a neživotný podmět v singuláru, který řídí životný předmět v plurálu.

Náznaková oxymóra sjednocující strofy ⁸*S'ÛLS POUVAIENT au servage incliner leur fierté (kdyby ony MOHLY do otroctví sklonit svou hrdost)* – ale ony to „nemohou“ udělat, protože jsou opravdu ³*PUISSANTS (MOCNĚ)*. Nemohou být pasívně ⁷*PRIS (VZATY, osvojeny)*, aby hrály aktivní roli; a samy tedy ⁹*PRENNENT (OSVOJUJÍ SI)* roli pasívní, neboť jsou umíněně sedavé (⁴*sédentaires*).

⁸*Leur fierté (jejich hrdost)* je předurčuje k ⁹*nobles attitudes* ¹⁰*Des grands sphinx (vznešeným pózám velkých sfing)*. Tyto ¹⁰*sphinx allongés (sfingy rozložené)* a kočky, které je napodobují ⁹*en songeant (ve snění)*, jsou spojeny paronomázií mezi oběma přičestími, jedinými participiálními formami sonetu: /äsöžã/ a /alöžel/. Zdá se, že se kočky ztotožňují se sfingami, které také ¹¹*semblent s'endormir (zdají se hroužít)*, ale iluzorní srovnání, připodobňující sedavé kočky (a implicitně každého, kdo je „jako ony“) k nehybnosti nadpřirozených bytostí, nabývá platnosti metamorfózy. Kočky a lidské bytosti, které jsou jim rovnocenné, se znovu spojují v bájných netvorech s lidskou hlavou a zvířecím tělem. Tak je odmítnutá identifikace nahrazena identifikací novou, rovněž mytologickou.

Kočky, ⁹*en songeant (ve snění)*, dosahují ztotožnění s ¹⁰*grands sphinx (velkými sfingami)*; a tuto metamorfózu zesiluje řetěz paronomázií spjatých s těmito klíčovými slovy a kombinujícími nosové samohlásky s úžiovými dentálami a labiálami: ⁹*en songeant /äsö../ – ¹⁰grands sphinx*

⁷ Srov. *L'Intermédiaire des chercheurs et des curieux* 67, col. 338 a 509.

/...āsřē./ – ¹⁰fond /fō/ – ¹¹semblent /sā.../ – ¹¹s'endormir /sā...../ – ¹¹dans un /āzā/ – ¹¹sans fin /sāřē/. Nosovka /ř/ a ostatní fonémy slova ¹⁰sphinx /řřks/ pokračují i v posledním trojverší: ¹²reins /ř/ – ¹²pleins /..ř/ – ¹²étincelles /..řs.../ – ¹³ainsi řēs/ – ¹³qu'un sable /kōs.../.

V prvním čtyřverší jsme četli: ³kočky mocné a sladké, pýchu domu. Je třeba tomu rozumět tak, že kočky, hrdé na svůj domov, jsou vtělením této pýchy, anebo že je dům sám hrdý na své kočičí obyvatele a stejně jako Erebu mu záleží na jejich ochočení? Ať je tomu jakkoli, ³dům, který ohraničuje doménu koček v prvním čtyřverší, proměňuje se v rozsáhlou poušť, ¹⁰fond des solitudes, a strach z chladu, sblíživší kočky ⁴frileux (zimomřivé) a milence ¹fervents (horoucí) – všimněme si paronomázie /řervā/ – /řirilō/ –, nachází příhodné klima ve strohých samotách (stejně strohých jako učenci) horké pouště (jejíž žár připomíná horoucí milence) obklopující sfingy. Ona ²mûre saison (zralý věk), která se v prvním čtyřverší rýmovala s ³la maison (dům) a přibližovala se mu svým významem, nalezla v časovém plánu přímý protějšek v prvním trojverší: tyto dvě skupiny, viditelně paralelní (²dans leur mûre saison a ¹¹dans un rêve sans fin), si vzájemně odporují; jedna evokuje dny časově vymezené a druhá věčnost. Jinde v sonetu už nenalezneme takovou konstrukci, ani s dans, ani s jinou předložkou závislou na slovese.

Zázrak koček vládne oběma trojverším. Metamorfóza se rozvíjí až do konce sonetu. Jestliže už v prvním trojverší obraz sfing rozložených v poušti oscilloval mezi tvorem a přeludem, v následujícím trojverší ustupují živé bytosti částicím hmoty. Kočky – sfingy jsou zastupovány synekdochicky částmi svých těl: ¹²leurs reins (jejich boky), ¹⁴leurs prunelles (jejich zřítelnice). Nevyjádřený podmět vnitřních strof se v posledním trojverší znovu stává přívlastkem: kočky se nejprve objevují jako přívlastek podmětu – ¹²Leurs reins féconds sont pleins (Jejich boky plodné jsou plny) –, a pak, v poslední větě básně, jsou už jen implikovaným přívlastkem předmětu: ¹⁴Étoilent vaguement leurs prunelles (zdobí hvězdami matně jejich zřítelnice). Kočky jsou tedy spjaty s předmětem přechodného slovesa v poslední větě sonetu a s podmětem ve větě předposlední, která je větou se jmenným přísudkem. Tak vzniká dvojí korespondence: v jednom případě s kočkami jako přímým předmětem v první větě sonetu, v druhém případě s kočkami jako s podmětem věty druhé, která je rovněž větou se jmenným přísudkem.

Jestliže na začátku sonetu byly podmět i předmět životné, v poslední větě sonetu jsou oba neživotné. Obecně lze říci, že všechna substantiva posledního trojverší jsou neživotná konkréta – ¹²boky, ¹²jiskry, ¹³částičky, ¹³zlato, ¹³písek, ¹⁴zřítelnice –, zatímco v předcházejících strofách všechna neživotná apelativa s výjimkou adnominálních byla jména abstraktní: ²věk, ³pýcha, ⁶ticho, ⁶hrůza, ⁸otroctví, ⁸hrdost, ⁹pózy, ¹¹sen.

Ženský rod neživotných jmen společný podmětu i předmětu poslední věty – ¹³⁻¹⁴částičky zlata... zdobí hvězdami... jejich zřítelnice – je protiváhou podmětu a předmětu věty úvodní, v níž jsou oba vyjádřeny životným maskulinem – ¹⁻³Milenci a vědci... milují... kočky. V celém sonetu jsou jediným ženským podmětem ¹³částičky, kontrastující s maskulinem ¹³písek jemný na konci téhož verše, které je opět jediným případem mužského rodu v mužských rýmech sonetu.

V posledním trojverší zaujímají nejmenší částičky hmoty střídavě místo předmětu i podmětu. Právě tyto rozzhavené částičky spojuje nová identifikace, poslední v sonetu, s ¹³pískem jemným a transformuje je ve hvězdy.

Pozoruhodný rým (^{11,13}fin), který spojuje obě trojverší, je jediný homonymní rým celého sonetu a jako jediný z mužských rýmů vytváří těsné spojení mezi různými slovními druhy. Mezi oběma slovy, která se rýmují, je jistá syntaktická symetrie, protože obě zakončují věty vedlejší, jednu úplnou a druhou eliptickou. Opakování hlásek se neomezuje jen na koncové slabiky verše, ale spojuje těsně celé řádky: ¹¹/sāblə sādormir dānzā revā sā řē/ – ¹³/parsələ dər řsi kōē sablə řē/. Není náhodné, že právě tento rým, sjednocující obě trojverší, evokuje ¹³písek jemný, aby takto znovu uvedl motiv pouště, do níž první trojverší umístilo ¹¹sen bez konce velkých sfing.

³Dům, ohraničující doménu koček v prvním čtyřverší, ztrácí se v prvním trojverší, v němž vládne pusté pouště, pravý domov naruby koček-sfing. A pak tento ne-dům uvolňuje místo kosmické mnohosti koček (kočky jako všechny postavy sonetu jsou pojímány jako pluralia tantum). Kočky se stávají, lze-li to tak říci, domem tohoto ne-domu, protože skrývají ve svých zřítelnicích písek pouští a světlo hvězd.

Epilog přejímá úvodní téma milenců a učenců sjednocených v ³kočkách mocných a sladkých. Zdá se, že první verš druhého trojverší odpovídá úvodnímu verši druhého čtyřverší. Protože jsou kočky ⁵přátelé... rozkoše, ¹²jejich boky plodné jsou plny. Člověk je v pokušení věřit, že se jedná o plodivou sílu, ale Baudelairovo dílo si libuje ve dvojznačných řešeních. Jde o mohutnost vlastní bokům, nebo o elektrické jiskry v srsti zvířat? Ať je tomu jakkoli, je jim přisouzena moc ¹²magická. Ale druhé čtyřverší bylo vybaveno dvěma souřadnými neshodnými přívlastky – ⁵Přátelé vědy a rozkoše – a závěrečné trojverší se vztahuje nejen k ¹milencům horoucím, ale také k ¹učencům strohým.

V posledním trojverší se rýmují přípony, aby akcentovaly úzký sémantický vztah jednak mezi ¹²étinCELLES, ¹³parCELLES d'or a ¹⁴prunELLES koček-sfing a jednak mezi jiskrami ¹²magIQUES, sršícími ze zvířete, a jeho zřítelnicemi ¹⁴mystIQUES, probleskujícími vnitřním světlem a otevřenými skrytému smyslu. Jako by měla být obnažena ekviva-

lence morfémů, tento rým, jediný v sonetu, postrádá opěrnou souhlásku a obě adjektiva spojuje těsně aliterace počátečních /m/. ⁶*Hrůza temnot* se rozptyluje pod tímto dvojím svitem. Toto světlo se odráží ve zvukovém plánu převahou jasných fonémů v nosových samohláskách koncové strofy (7 palatál proti 6 velárám), zatímco v předcházejících strofách jsou právě veláry ve velké početní převaze (9 proti 0 v prvním čtyřverší, 2 proti 1 ve druhém a 10 proti 3 v prvním trojverší).

S převahou synekdoch na konci sonetu, v nichž části zastupují celek zvířete a celek vesmíru naopak zvíře, které je jeho součástí, obrazy jako naschvál se snaží rozplynout se v nepřesnosti. Určitý člen ustupuje neurčitému a příslovečné určení, kterým básník doplňuje svou slovesnou metaforu – ¹⁴*Étoilent vaguement (zdobí hvězdami matně)* –, zrcadlí dokonale poetiku epilogu. Shoda mezi korespondujícími trojveršími a čtyřveršími (horizontální paralelismus) je nápadná. Jestliže první trojverší odpovídá na těsně sevřené hranice prostoru (³*dům*) a času (²*zralý věk*) v prvním čtyřverší oddálením nebo zrušením těchto hranic (¹⁰*hloubka pouští*, ¹¹*sen bez konce*), ve druhém trojverší triumfuje magie světél vyzařovaných z koček nad ⁶*hrůzou temnot*, z níž druhé čtyřverší málem vyvodilo mylné důsledky.

Shrňme nyní jednotlivá zjištění své analýzy a pokusme se ukázat, jak různé roviny, kterými se analýza zabývala, se protínají, doplňují nebo spojují, dodávající tak básni charakter absolutního objektu.

Nejprve k různým způsobům členění textu. Některé z nich jsou dokonale jasné jak ze stanoviska gramatického, tak z hlediska sémantických vztahů mezi různými částmi básně.

Jak jsme už poznamenali, první dělení člení básně na tři části; každá z nich, totiž každé čtyřverší a celek obou trojverší, je zakončena tečkou. První čtyřverší navozuje ve formě předmětného a statického obrazu faktickou situaci nebo situaci, která je za takovou přijímána. Druhé přisuzuje kočkám záměr interpretovaný mocnostmi Erebu, a mocnostem Erebu záměr týkající se koček, který však ony odmítly. V těchto dvou částech se tedy kočky jeví zvnějšku, jednou ve své pasivitě, pro niž mají smysl zvláště milenci a učenci, podruhé v aktivitě, vnímané mocnostmi Erebu. Poslední část naopak překonává tento rozpor tím, že přiznává kočkám pasivitu, která je výsledkem aktivního rozhodnutí a která je interpretována ne už zvenku, ale zevnitř.

Druhé dělení umožňuje postavit proti sobě celek obou trojverší a celek obou čtyřverší, přičemž vynikne úzký vztah jednak mezi prvním čtyřverším a prvním trojverším a jednak mezi druhým čtyřverším a druhým trojverším; neboť:

1. Celek obou čtyřverší stojí v opozici k celku obou trojverší v tom smyslu, že tato trojverší vylučují hledisko pozorovatele (*milenců, vědců*, mocností *Erebu*) a situují bytí koček mimo všechny prostorové i časové hranice.

2. První čtyřverší tyto prostorové a časové hranice navodilo (*dům, věk*); první trojverší je ruší (*v hloubi pouští, sen bez konce*).

3. Druhé čtyřverší definuje kočky ve vztahu k temnotám, do nichž se umísťují, druhé trojverší ve vztahu k světlu, které vyzařují (*jiskry, hvězdy*).

Konečně třetí dělení se připojuje k předcházejícímu; spojuje – tentokrát prostřednictvím chiasmu – na jedné straně úvodní čtyřverší a koncové trojverší a na druhé straně strofy vnitřní: druhé čtyřverší a první trojverší; v první skupině mají kočky v hlavních větách funkci předmětu, zatímco ve druhé dvou strofách jsou už od začátku ve funkci podmětu.

Tyto jevy formální distribuce mají sémantický základ. Východiskem prvního čtyřverší je spojení koček s vědci nebo milenci v téměř domě. Z této soumeznosti vyplývá dvojí podobnost (⁴*comme eux, comme eux*). Také v koncovém trojverší se vztah soumeznosti vyvíjí až k podobnosti: ale zatímco v prvním čtyřverší metonymický poměr kočičích a lidských obyvatel domu zakládá jejich poměr metaforický, je v posledním trojverší tento stav jaksi interiorizován: vztah soumeznosti spadá spíše do sféry synekdoch než vlastní metonymie. Části kočičího těla (¹²*boky*, ¹⁴*zřítelnice*) připravují metaforickou evokaci kočky astrální a kosmické, což je provázeno přechodem od přesnosti k nepřesnosti (²*stejně* – ¹⁴*matně*). – Analogie mezi vnitřními strofami spočívá na vztazích ekvivalence, z nichž jeden je druhým čtyřverším zamítnut (kočky a ⁷*oři pohřební*) a druhý je prvním trojverším akceptován (kočky a ¹⁰*sfingy*); v prvním případě z toho vyplývá odmítnutí soumeznosti (mezi kočkami a *Erebu*) a v druhém umístění koček ¹⁰*v hloubi pouští*. Vidíme tedy, že se přechod děje na rozdíl od předcházejícího případu od vztahu ekvivalence, zesílené formy podobnosti (tedy metaforický postup), ke vztahům soumeznosti (tedy postupy metonymické), ať již negativním nebo pozitivním.

Až dosud se nám básně jevila jako systémy ekvivalencí, které do sebe zapadají a které vytvářejí ve svém celku uzavřený systém. Ještě nám zbývá přihlídnout k poslednímu aspektu, z něhož se nám básně objeví jako systém otevřený, který dynamicky postupuje od počátku do konce.

Vzpomínáme si, že jsme v první části této práce osvětlili rozčlenění sonetu ve dvě šestiverší oddělená dvojveršími, jehož struktura ostře kontrastuje s ostatkem básně. Během rekapitulace jsme však ponechali toto rozdělení prozatím stranou. Zdá se nám totiž, že toto členění na rozdíl od ostatních naznačuje etapy postupu, a to od řádu skutečnosti (první

šestiverší) k řádu nadskutečnosti (druhé šestiverší). Tento přechod se děje prostřednictvím dvojverší, které na krátký okamžik hromaděním sémantických i formálních postupů uvádí čtenáře do světa dvojnásob ireálního, protože sdílí s prvním šestiverším charakter exteriority a co do mytologické rezonance ještě předstihuje druhé šestiverší:

verš:	1-6	7 a 8	9-14
	vnější		vnitřní
	empirický	mytologický	
	reálný	ireálný	nadreálný

Touto prudkou oscilací jak tématu, tak i ladění plní dvojverší funkci, která poněkud připomíná funkci modulace v hudební kompozici.

Cílem této modulace je rozřešit opozici mezi metaforickým a metonymickým postupem, působící v implicitní nebo explicitní podobě od začátku básně. Řešení, které podává závěrečné šestiverší, záleží v přesunutí tohoto protikladu do nitra metonymie samé, čehož však je dosaženo metaforickými prostředky. Obrazy koček, které podává každé trojverší, jsou navzájem inverzní. Kočky, které byly původně uzavřeny v domě, vyhrnuly se – lze-li to tak říci – v prvním trojverší ven a rozptýlily se prostorově i časově do nekonečných pouští a do snu bez konce. Pohyb jde zevnitřku ven, od koček uzavřených ke kočkám na svobodě. V druhém trojverší je zrušení hranic interiorizováno kočkami dosahujícími kosmických rozměrů, neboť v určitých částech svých těl (¹²boky, ¹⁴zřítelnice) zahrnují písek pouště a hvězdy nebe. V obou případech se proměna skutečňuje metaforickými postupy. Ale obě proměny nejsou přesně v rovnováze: první má ještě svůj původ ve zdání (*Osvojují si... pózy... které se zdají hroužít se*) a ve snu (*ve snění... do snu...*), kdežto druhá proměna skutečně proces uzavírá svou afirmativní povahou (*jsou plny... zdobí hvězdami*). V první zavírají kočky oči, aby usnuly, v druhé je nechávají otevřené.

Tyto rozevláté metafory koncového šestiverší pouze transponují do vesměrných rozměrů protiklad, který byl implicitně formulován již v prvním verši básně. „Milenci“ a „učenci“ ztělesňují pojmy, které jsou ve vzájemném vztahu zúžení a rozpětí: zamilovaný člověk je připoután k ženě právě tak jako učenec k vesmíru. Tedy dva typy spojení, jedno blízké, druhé vzdálené.⁸ Tentýž vztah evokují koncové proměny: rozprostření

⁸ Prof. E. Benveniste, který si laskavě přečetl tuto studii v rukopise, nás upozornil, že mezi *horoucími milenci* a *strohými učenci* hraje *zralý věk* také roli prostředníka: právě ve zralém věku se setkávají, aby se *stejně* ztotožnili s kočkami. Neboť, pokračuje prof. Benveniste, zůstat „horoucími milenci“ až do „zralého věku“

koček v čase a prostoru, stažení času i prostoru do bytosti koček. Jak už jsme však poznamenali, ani zde symetrie mezi oběma formulami není úplná: poslední v sobě soustřeďuje všechny protivy: plodné boky připomínají ⁵rozkoš milenců, tak jako zřítelnice ⁵vědu učenců; ¹²magické se vztahuje k aktivní horoucnosti jedněch, ¹⁴mystické ke kontemplativnímu postoji druhých.

Nakonec dvě poznámky:

Skutečnost, že všechny gramatické podmínky sonetu (s výjimkou vlastního jména ⁷Ereb) jsou v plurálu a že všechny ženské rýmy jsou tvořeny jmény v plurálu (počítaje v to i substantivum ¹⁰pouště), je zajímavě osvětlena (jako ostatně celý sonet) několika pasážemi z *Davů*: „Multitudo – solitudo: pojmy souznačné a zaměnitelné pro činného a plodného básníka... Básník se těší té nevyrovnatelné výsadě, že po libosti může být sebou samým i někým jiným... To, čemu lidé říkají láska, je věc pranepatrná, tuze omezená a ubohoučká proti oněm nevýslovným orgiím, proti oné posvátné prostituci duše, jež se na setkání oddává netušeným, neznámým jevům – celá, celičká – básnickým citem a lidským soucitem.“⁹

V Baudelairově sonetu jsou kočky zpočátku označeny jako ³mocné a ¹⁰sladké a poslední verš přirovnává jejich zřítelnice ke hvězdám. Crépet a Blin¹⁰ odkazují k jednomu Sainte-Beuvovu verši: „...*l'astre puissant et doux*“ (1829) a shledávají táž epiteta v jedné básni (1832), v níž jsou ženy apostrofovány takto: „*Êtres deux fois doux! Êtres puissants et doux!*“

To by potvrzovalo, je-li toho třeba, že pro Baudelaira je představa kočky úzce spjata s představou ženy, jak to ostatně jasně ukazují v téže sbírce dvě básně nazvané *Le Chat*, to jest sonet *Viens, mon beaux chat, sur mon coeur amoureux* (který obsahuje podnětný verš: *Je vois ma femme en esprit... – Vidím v duchu svou ženu...*) a báseň *Dans ma cervelle se promène... Un beau chat, fort, doux...* (která přímo klade otázku: *est-il fée, est-il dieu?* – je to víla, je to bůh?). Tento motiv kolísání mezi mužstvím a ženstvím je podtextem *Koček*, kde prosvítá pod záměrnými dvojnásobnostmi (*Milenci... milují... kočky mocné a sladké...; jejich boky plodné...*). Michel Butor správně poznamenává, že u Baudelaira

znamená být již mimo všední život, jako je tomu právě se skutečnými „strohými učenci“: úvodní situace sonetu je situace života mimo svět (nicméně život podsvětí je odmítnut), a přenesena na kočky vyvíjí se od zimomřivého odloučení k velkým hvězdným pouštím, kde věda a rozkoš jsou snem bez konce. – Na dotvrzení těchto poznámek, za něž autorovi děkujeme, lze citovat některé formule z jiné básně v *Květech zla*: *Le savant amour... fruit d'automne aux saveurs souveraines* (Znalecká, učená láska... plod podzimu se sverchovanou chutí; v básni *L'Amour du mensonge*).

⁹ Ch. Baudelaire, *Malé básně v próze*, přel. J. Fořt, Praha 1979, str. 36–37.

¹⁰ týž, *Les Fleurs du mal*, krit. vyd., Paris 1942, str. 413.

„tyto dva aspekty, ženství a supermužství, se naprosto nevyklučují, ale spojují“.¹¹ Všechny postavy sonetu jsou rodu mužského, ale *les chats* (kočky) a jejich alter ego *les grands sphinx* (velké sfingy) mají něco z hermafroditní povahy. Stejnou dvojnásobnost v průběhu celého sonetu podtrhuje i paradoxní výběr ženských substantiv tvořících mužské rýmy.¹² Kočky svým zprostředkováním umožňují, aby z úvodní konstelace básně, tvořené milenci a učenci, byla eliminována žena, ponechávající tak tvář tvář proti sobě – ne-li ztotožněné – básníka *Koček*, osvobozeného od „omezené“ lásky, a vesmír, oprostěný od strohosti učencovy.

¹¹ M. Butor, *Podivuhodný příběh v knize Repertoár*, Praha 1969.

¹² V dílku L. Rudrauf *Rime et sexe*, Tartu 1936, str. 47, následuje po výkladu „teorie alternace mužských a ženských rýmů ve francouzské poezii“ spor s M. Grammontem. „Pro alternaci, zavedenou v 16. stol. a založenou na přítomnosti nebo nepřítomnosti nepřízvučného e na konci slova, užívalo se termínu rýmy *ženské* a rýmy *mužské*, protože nepřízvučné e na konci slova bylo ve velké většině případů znakem ženskosti: un petit chat / une petite chatte,“ tvrdí Grammont. Mohlo by se spíše říci, že specifická ženská koncovka obsahovala vždycky na rozdíl od mužské „nepřízvučné e“. Rudrauf však vyslovuje určité pochybnosti: „Byly to však jenom gramatické důvody, které vedly básníky 16. stol. ke stanovení pravidla alternace a k výběru přívlasků ‚mužské‘ a ‚ženské‘ pro označení dvou typů rýmů? Nezapomeňme, že básníci Plejády psali své sloky se zřetelem ke zpěvu a že zpěv akcentuje více než mluvené slovo alternaci slabiky silné (mužské) a slabiky slabé (ženské). Vedle analogie gramatické musí tu hrát roli – více nebo méně vědomě – hledisko hudební a hledisko sexuální...“

Vzhledem k tomu, že tato alternace rýmů, založená na přítomnosti nebo nepřítomnosti nepřízvučného e na konci veršů, přestala být reálná, domnívá se Grammont, že ji vystřídala alternace rýmů končících souhláskou nebo přízvučnou samohláskou. I když přijímá názor, že „samohlásková zakončení jsou všechna mužská“, pokusil se Rudrauf stanovit stupnici o 24 stupních pro souhláskové rýmy, „jdoucí od koncových slabik nejuběnějších a nejmůžnějších k nejženštěji sladkým“ (str. 12n): rýmy se závěrovou neznělou okluzívou jsou na krajním mužském pólu (1^a) a rýmy se znělou spirantou na ženském pólu (24^a) zmíněné stupnice. Jestliže aplikujeme tento pokus o klasifikaci na souhláskové rýmy *Koček*, můžeme tu pozorovat vzestupný pohyb směrem k mužskému pólu, který nakonec zmiňuje kontrast mezi oběma typy rýmů: ¹*austères* – ²*sédentaires* (likvida: 19^a); ³*ténébres* – ⁴*funébres* (znělá okluzíva a likvida: 15^a); ⁵*attitudes* – ⁶*solitudes* (znělá okluzíva: 13^a); ⁷*magiques* – ⁸*mystiques* (neznělá okluzíva: 1^a).

Dívka zpívala. Rozbor jazykové výstavby básně Alexandra Bloka

¹ *Devuška pela v cerkovnom chore*
² *O vsech ustalych v čužom kraju,*
³ *O vsech korabljach, ušedšich v more*
⁴ *O vsech zabyvšich radost' svoju.*

⁹ *I usem kazalos', čto radost' budet,*
¹⁰ *Čto v tichoj zavodi vse korabli,*
¹¹ *Čto na čužbine ustalje ljudi*
¹² *Svetluju žizn' sebe obreli.*

⁵ *Tak pel jeje golos, letjaščij v kupol*
⁶ *I luč sijal na belom pleče,*
⁷ *I každyj iz mraka smotrel i slušal,*
⁸ *Kak beloje plaťje pelo v luče.*

¹³ *I golos byl sladok i luč byl tonok,*
¹⁴ *I tol'ko vysoko, u Carskich Vrat,*
¹⁵ *Pričastnyj Tajnam, – plakal rebenok*
¹⁶ *O tom, čto nikto ne pridet nazad.*

¹ *Dívka zpívala v chrámovém chóru*
² *o všech znavených v cizí zemi,*
³ *o všech lodích, odšedších na moře,*
⁴ *o všech zapomenutých radost' svoji.*

⁹ *A všem se zdálo, že radost bude,*
¹⁰ *že v tiché zátocě (jsou) všecky lodě,*
¹¹ *že v cizině unavení lidé*
¹² *světly život si našli.*

⁵ *Tak zpíval její hlas, letící do kupole,*
⁶ *a paprsek zářil na bílém rameni,*
⁷ *a každý z temna hleděl a naslouchal,*
⁸ *jak bílé oblečení zpívalo v paprsku.*

¹³ *A hlas byl sladký a paprsek byl tenký,*
¹⁴ *a jenom vysoko, u Královských Dveří,¹*
¹⁵ *účastno Tajemství (dat. pl.), – plakalo dítě,*
¹⁶ *o tom, že nikdo nepřijde zpátky.*

Blokovy strofy, napsané v srpnu 1905, byly poprvé publikovány v časopise *Naša žizn'* 18. února 1906.

Báseň začíná podmětem a přísudkem *Dívka zpívala*; přísudkem a podmětem *plakalo dítě* se uzavírá její poslední nezávislá věta. Mezi všemi podstatnými jmény v textu není žádné jiné životné podstatné jméno v jednotném čísle a *zpívala* je v celé básni jediný slovesný tvar ženského rodu. *Dívka* zpívala sladkým hlasem – to je v převodu do prozaické řeči průběžný motiv celé básně, ale od druhé strofy se samostatným podmětem stává synekdocha *hlas* a jeho nabízející se epiteton se ke konci skuteč-

¹ V pravoslavném chrámu prostřední dveře ikonostasu (přepážky mezi kněžištěm a prostorem pro lid). – Slova *8 oblečení* užíváme proto, abychom v doslovném překladu měli stejný (střední) rod jako v originále, viz str. 648; rody se však stejně jiude liší, a mluví-li R. J. o nich, je lépe nahlížet i do ruského textu (pozn. vyd.).