

## Kdo byl Paul van Ostajen

Olga Krijtová

Devatenácté století mělo trvat už jen pouhé čtyři roky, když se v rodině antverpského klempíře narodilo po devítileté přestávce poslední ze sedmi dětí: benjamínek Leopoldus-Andreas, pozdější básník Paul van Ostajen.

Narodil se v podivné době konce století a v podivně sužovaném kraji, ve Flandrech, jež nám už tehdy byly blízké a s nimiž jsme byli spřízněni podobným osudem. Je až s podivem, co styčných bodů by se našlo v literatuře dvou národů, které oba prožily své vleklé období temna, své národní obrození, své úzkostné znovuobjevování národního jazyka v pozapomenutém folklóru, své komplexy z malosti a naopak opilost „jazykového egoismu“, o němž hovoří **Otokar Fischer ve studii Paradox národní literatury**, když srovnává vlámské a české písemnictví a nachází tolik překvapivých shod.

Ještě předtím než ve Flandrech přišel na svět Paul van Ostajen, měli jsme z vlámsčiny přeloženo už nejedno dílo romanopisce Hendrika Conscience (1812-1883), který „naučil Vlámů číst“. Není divu, že jsme si z jeho díla vybrali k překladu mimo jiné Zázračný rok (Het wonderjaar, 1837, česky pod názvem Obrazoborci antverpští, 1884), pojednávající o hrdinném období nizozemské revoluce, nebo jeho Selskou vojnu (De boerenkrijg, 1853, česky 1887), což byly, jak se praví v českém podtitulu z té doby, „historické obrazy z dějin odboje belgických venkovských obcí proti nátiskům francouzské okupace v 18. století“. Jak vidno — historické romány oslavující minulost malého, těžce zkoušeného, ale chrabrého národa, jeho boj za národní nezávislost, za mateřský jazyk. Tehdy, takřka na přelomu století, ještě žil jeden z nejvýznamnějších vlámských básníků, katolický kněz Guido Gezelle (1830—1899),

141

autor průzračných básní na lidovou notu, k němuž se jako k velkému předchůdci bude později hlásit avantgardní bouřlivák Paul van Ostajen. Gezellovy zpěvné, rytmické verše plné zvukomalebných slov a aliterací nejednou slavily řeč domova, sladkou vlámsčinu, která „až probere se ze snění, všechny svou krásou odmění“. Doba probrání už nadešla a minula v době van Ostajenova narození, doba odměňování ještě nenastala. Byly sice vyhrány první bitvy v boji za uznání národního jazyka, ale už se také začínalo bojovat na špatné frontě. Tzv.

**Vlámské hnutí** sklouzávalo pomalu z pokrokových výbojů do zpátečnických pozic. Bylo třeba rozbít jeho krunýř, který byl v první polovině devatenáctého století nutným pancířem, k jeho konci ale začal tísnit. Tohoto úkolu se ujal **August Vermeylen** (1872—1945), jeden z nejdůležitějších představitelů Vlámského hnutí na přelomu století, neboť to byl on, kdo včas rozpoznal hrozící nebezpečí úzkoprsého národníčení a vytáhl proti němu do boje. Paulovi van Ostajenovi byly teprve dva roky, když Vermeylen vydal svou stať **Kritika vlámského hnutí (Kritiek der Vlaamsche beweging, 1898)**. Železniční neštěstí, vykolejení vlaků, k němuž podle van Ostajenovy proslulé Autobiografie mělo dojít v druhém roce jeho života, není historicky doloženo, není „skutečnou skutečností“. V druhém roce jeho života však došlo k prvnímu serióznímu pokusu přivést do správných kolejí hnutí, jež svým způsobem bylo pozdějšímu básníkovi osudné. Není tedy samoúčelné, zastavíme-li se u Vermeylenovy Kritiky trochu déle. Byla to stať nesená sice někdy anarchistickými ideály, jako je požadavek zrušení státní moci, parlamentu atd. — Vermeylen od nich také při vydání z roku 1905 ustoupil —, ale přitom jasnozřivě **polemizovala s vlámským pojetím „rasy“, „svatých práv kmene“** a podobnými nebezpečnými nacionalistickými hesly, poukazovala na to, že používání vlámsčiny je prostředkem

142

a nikoli cílem, vždyť jak se má rozvíjet Vlám, který pracuje dvanáct hodin denně v nezdravém prostředí, nebo Vlámka, jež se musí prodávat na ulici? Vermeylem psal, že nestačí bojovat za vlámský vyučovací jazyk na školách, nýbrž za reformu celého školství, je tedy scestné, zajímají-li se **horlitélé za vlámský jazyk — flaminganti** — jen o to, v jakém jazyce jsou vyučovány lži, přičemž samotné lži nevidí. Na mnoha konkrétních případech dokumentoval autor sugestivním způsobem krátkozrakost hesla „být především Vlámem“.

Nám, českým čtenářům, jsou mnohé z těchto myšlenek známy z našeho prostředí a z doby našeho národního uvědomování. Vermeylenova Kritika vlámského hnutí se jen o dva roky rozchází s uveřejněním **Manifestu české moderny, kde je zformulována analogická myšlenka: „Neakcentujeme nikterak českost: buď svým a budeš českým.“** O Vermeylemovi se často říká, že Vlámům otevřel okno do Evropy svou tezí: „abychom byli něčím, musíme být Vlámky. Chceme být Vlámky, abychom se stali Evropany“. A také se o něm říká, že vytrhl Flandry z folklóru a ze selského synka udělal světoobčana. Je v tom hodně pravdy, ale ne pravda celá. Vermeylem se nezříkal folklóru, pouze skanzenového, křečovitě udržovaného národního svérázu. Nechtěl být světoobčanem, nýbrž Vlámem, který se vyzná ve světě. A on se v něm vyznal a dovedl si udržet nadhled. **Zasazoval se sice o povlámštění univerzity v Gentu, ale nesedl na lep německé propagandě, která se pokoušela získat v letech 1914 — 1918 na svou stranu vlámskou inteligenci právě pochybným povlámštěním univerzity.** Byla to tehdy rozporuplná doba a nebylo lehké zůstat roduvěrným Vlámem, a přitom nebýt nacionalistou. Nebylo lehké bojovat aktivně za práva utištěné národnostní skupiny, a nestát se aktivistou.

K tomuto slovu jsme v poněkud delším úvodu museli dospět, abychom nyní mohli opustit van Ostaijenovy předchůdce

143

i současníky a věnovat se pouze jeho životu. Pakliže se naše biografie bude poněkud lišit od již citované autorovy Autobiografie, je to rozpor podobný rozporu mezi životem a básní, mezi snem a skutečností, neboť o mnohém, co van Ostaijen říká o sobě, můžeme mít — společně s četnými autorovými životopisci a badateli o jeho díle — „důvodnou pochybnost“, ale i o této pochybnosti můžeme pochybovat... Narodil se tedy 22. února 1896 v katolické rodině a také první středoškolské vzdělání nabyt na katolických školách. Nepatřil k úspěšným studentům, zato se již od patnácti let uplatňoval jako aktivní člen vlámského mládežnického svazu a zdatný polemik a stylista. Své školní vzdělání nedokončil, a když ještě před svým osmnáctým rokem nastoupil jako úředník městské správy, začal také současně uveřejňovat své první recenze ve vlámském časopise Carolus. Bylo to v dubnu roku 1914, van Ostaijen stál na začátku své publicistické dráhy a zbývalo mu sotva půl roku mírového života ...

Dne 3. srpna 1914 vyhlásilo Německo Belgii válku a následujícího dne vpochoďovala německá vojska do Belgie. Van Ostaijenova rodina tehdy sídlila v předměstské vesničce ostřelovaných Antverp a prchla před německými útoky nakrátko do neutrálního Nizozemí. Osmnáctiletý mladík se dostal do prostředí, v němž se mluvilo jazykem, za nějž se ve Flandrech sváděly boje, a proto pocíťoval zklamání, že si Nizozemci tak málo váží mateřštiny a projevují snobskou zálibu v cizích jazycích. Přál by si, aby Nizozemci byli Vlámům „pravými a zdatnými jazykovými bratry“, jak to také po návratu z krátkého exilu napsal do čtvrtého čísla nově vzniklých Vlámských novin (Vlaamsche gazet). Pokračoval tedy tam, kde před válkou přestal: pracoval jako úředník a psal do denního i periodického tisku. Vedle recenzí psal básně a snažil se také vypadat jako básník, který si zakládá na výstředním zevnějšku.

144

Známý vlámský spisovatel Maurice Gilliams (1900—1982) ho trefně charakterizoval jako

**„dandyho a lorda strašně šerých Antverp“.**

Vlámské hnutí, k jehož ideálům mladý básník tíhl, se v té době štěpilo do dvou nesourodých skupin, na pasivisty a aktivisty. Pasivisté se nevzdávali svých bytostně vlámských cílů, ale chtěli pokračovat v boji až po válce, **aktivisté** si nedopřávali přestávku, chtěli bojovat dál, někteří **se dokonce snažili využít německého záboru pro své národnostní horlení a propadali pangermánským ideám.** Aktivistická fronta nebyla názorově jednotná, zajedno byla jen ve své snaze bojovat za vlámské sebeurčení. Kdo je mladý, nemívá obvykle trpělivost čekat. Neměl ji ani van Ostaijen. Z roku 1916 se datuje jeho výrok: „Každý mladý člověk je aktivista.“ Byl jím. A měl za to později nést odpovědnost. Národní uvědomění bylo pro něho v té době důležitější než cokoli jiného, důležitější než estetická hlediska. **V červnu 1916 napsal, že umění je za prvé a především národní, a právě tím se stává všeobecným. Není těžké vystopovat v tomto výroku ohlas Vermeylenovy výzvy.**

Van Ostaijen však nepsal jen publicistické články. V témže roce také uveřejnil **svou první unanimistickou sbírku Music Hall**, horečně vzrušený obraz moderního světa, první podstatný projev civilizační poezie v nizozemské literatuře, tvorbu spřízněnou s francouzským unanimismem a německým expresionismem a přitom bytostně vlámskou. Byl svým a byl vlámským. V kritice v týdeníku Naše zem (**Ons Land**) se tehdy hovořilo o „individualistickém umění s flamingantským zaměřením“. Mimo básně psal mladý autor soustavně články o výtvarném umění, eseje i obsáhlé studie, např. **Expresionismus ve Flandrech (Ekspressionisme in Vlaanderen, 1918).** Není divu, že mu tento směr učaroval. Expresionismus měl ve van Ostaijenově rodném kraji svoje podhoubí. Tísňivá atmosféra války, hluboká

145

společenská krize, pesimistický názor, že prostřednictvím pokroku nelze dojít ke štěstí, jsou přítomny ve Flandrech stejně jako v Německu, kde expresionismus v druhém desetiletí 20. století přímo vybuchl jako všeobjímající směr i životní pocit. Ve Flandrech, jak ještě uvidíme, měl však přece jen jinou tvář, byl svůj a byl vlámský ... **Van Ostaijenova studie byla věnována jen okrajově literatuře, zaměřovala se především na výtvarné umění a nevraživě se stavěla proti impresionismu, charakterizovanému jako měšťácké umění.**

(„Všechna ta impresionistická díla mohou být ozdobou měšťáckého interiéru, ani ne pět ze sta by mohlo být umístěno v dělnickém bytě nebo v krásném sále dělnického syndikátu.“)

Naproti tomu expresionismus měl být všeobecně evropským životním impulsem, „jakmile se zase vrátí do normálního života milióny lidí dosud sužovaných válkou“. Zmínka o miliónech lidí, které čeká po válce lepší, normální svět, není náhodná. Přibližně ve stejné době, kdy psal studii o expresionismu, pořádal van Ostaijen i svou druhou sbírku **Signál (Het sienjaal, 1918)**, zahrnující verše z posledních válečných let, kdy se pod vlivem válečných událostí obracel s nadějí k lidské solidaritě, jež přesahuje hranice a přivede lidstvo k lepší budoucnosti. Toto nedlouhé období humanitárního expresionismu však netrvalo dlouho, bylo přerušeno básníkovým druhým útekem.

Prchal-li v začátcích války před německou střelbou do Nizozemí, pak v jejím konci prchal do Německa z obav, že bude volán k odpovědnosti za své aktivistické vystupování a za účast v protifrancouzské demonstraci, k níž se za války přidal se stříbrným lvíčkem na klopě ... Mímoto ho Berlín přitahoval jako jedno z velkých center moderního umění. V nejistých dobách listopadové revoluce v Berlíně a v následném lednovém krveprolití, jež stálo život Rosu Luxemburgovou a Karla Liebknechta, vzpomenuť vásnivě v pozdější básni

146

z Obsazeného města, **sympatizoval van Ostaijen jako četní jiní umělci s Nezávislou sociálně demokratickou stranou Německa a Spartakovým svazem a silně prožíval i druhou, omezenější revoltu v umění: dadaismus, revoltu proti ustrnulým hodnotám**

společenským i kulturním, která hledala zbraně v provokaci. V Německu se náhle ocitl v líhni a vysoké škole nových směrů, pohyboval se v duchovní sféře Bauhausu a stýkal se s jeho představiteli a s německými literárními aktivisty, ale uprostřed evropské avantgardy se stále cítil spjat s rodným krajem, jemuž věnoval své polemické úvahy a kam posílal otevřené dopisy. Byl si dobře vědom toho, že vlámské dělníci jsou vykořisťováni jako proletariát vůbec, ale k tomu ještě jako Vlámové, že je to tedy zdvojené vykořisťování, „surexploatace“, neboť ve Flandrech se třídní protiklady shodovaly s jazykovými rozdíly, jak napsal v roce 1920 v politickém článku Kolem vlámského problému (**Rond het Vlaamse Probleem**, článek vyšel až 1921). Správně chápal, že „vlámské hnutí a internacionální dělnické hnutí nejsou v rozporu, nýbrž nerozlučně spjaty“. Ve své již citované krátké Autobiografii — mimochodem, v Berlíně začal pracovat i na delší, knižně míněné autobiografii, kterou však nedokončil — vypočítal van Ostaijen furianty několik druhů práce a desaterou bídu svého „boje za existenci v Berlíně, Postupimi a Špandavě“. I zde jde nejspíš o autostylizaci, jisté však je, že na literární frontě dokázal postupovat několika směry a zažil několikerou bídu a zklamání. Nepřestával psát články a kritiky, hlavně psal ale básně, jež mu pomáhaly překonávat osobní krize i deziluze z politického a morálního marasmu v poválečném Německu. Znovu se mu silně vynořovaly **vzpomínky na začátky války, na zábor Antverp. Ztvárnil je v Ohroženém městě (Bedreigde stád), jež se stalo součástí sbírky Obsazené město (Bezette stad, 1921)**. Psal Svátky Strachu a Trýzně (**De Feesten van Angst en Pijn**, vydáno

147

posmrtně 1928). Jakkoli se opájel slovní a metaforickou invencí dadaismu a metal kozelce slovních hříček, ať v kterémkoli období, stále nad tím vším „plakala DĚLOVÁ HLAVENŠKYTAVĚ“. Paralelně s berlínským dadaismem se snažil vyjádřit odpor k buržoazní společnosti a militarismu, záštiplně zesměšňoval „světoznámé trio: Náboženství & Panovníka & Stát“. **Básně ještě zvýrazňoval po způsobu francouzských dadaistů obrazoboreckou typografií, kterou teoreticky zdůvodnil v otevřeném dopise Jos Léonardovi**. Poezii pokládal pouze za mluvené slovo, knihu za reprodukční prostředek mluveného slova; **tištěné slovo za překlad jeho muzikální podoby do grafické, čemuž měla napomáhat tzv. „rytmická typografie“**, snažící se „upozornit čtenáře na více než žurnalistický význam slova. Na kmen. Samohlásku. Souhlásku. Interval. Mlčení. Nadechnutí. [...]“ Jen v rukopisu zachované Svátky Strachu a Trýzně jsou **psány barevnými inkousty, tloušťka a velikost písma odpovídá významu slova, jeho hlasitosti a naléhavosti při vyslovování, jsou to graficky znázorněné výkřiky, graficky ztvárněný strach oscilující kolem slova nihil**. V období ztráty víry v obrodu světa psal van Ostaijen svoje grotesky, hořké malé ironie, které mu nahrával život sám, ale které on — básník — vyhnal ad absurdum. Vzpomeneme-li na jeho život plný paradoxů, pochopíme, že van Ostaijen se prostě nemohl brát vážně, nemohl psát „seriózní“ lyriku. Život sám byl krutá groteska, poměr k rodné zemi pro mnohé monopolem — proto mohl později napsat Trust lásky k vlasti (**De trust der vaderlandsliefde**, 1925) — veškerá logika (Log-Ika) byla postavená na hlavu, a nabídla mu tak originální název groteskní prózy Bordel Iky Log (**Het bordeel van Ika Loch**, 1926). Uprostřed spřízněných duší, uprostřed avantgardy se cítil sám ve své touze po akci, po činu. Ještě v roce 1920 se snažil získat subskribenty pro plánovaný časopis nového umění, „časopis

148

emancipovaného kubismu“, který chtěl nazvat stejně jako svou někdejší sbírku: Signál (Het Sienjaal). Nezáskal je. Časopis nikdy nevyšel...

Z korespondence s přáteli vyplývá, jak často van Ostaijen uvažoval za svého více než dvouletého pobytu v Německu o návratu domů, ale když se pak konečně vracel, nebylo to s lehkým srdcem. Svědčí o tom jedna z jeho nedokončených a nedatovaných grotesek:

Povolání básníka (*Het beroep van een dichter* [...]). Dva přední znalci van Ostaijenova díla Gerrit Borgers a Paul Hadermann, jejichž obsáhlé dokumentární spisy byly i podkladem tohoto doslovu, co se básníkovy životopisu týče, se sice nemohli dohodnout na tom, zda tato groteska vznikla ještě v Berlíně 1920, nebo až po návratu do Belgie snad v roce 1925, jisté však je, že v ní van Ostaijenovo alter ego vyjadřuje – ať už předem nebo zpětně jako vzpomínku – své obavy z cesty zpátky: „Vracím se do vlasti, abych se dal zavřít a tak vykonával své povolání, neboť jsem básník.“ Jeho obavy z persekuce se naštěstí nesplnily, byť se pro jistotu ještě nějakou dobu skrýval. **Dostal amnestii, byl povolán do armády a poslán jako belgický voják – ó, malé ironie osudu – zpátky do Německa.** Definitivně se mohl vrátit až v roce 1923. Vracel se bohatší o zkušenosti, prostoupen duchem mezinárodní avantgardy, v jejímž prostředí se tak dlouho pohyboval, a právě proto doufal, že kolem sebe soustředí spřízněné umělce v avantgardním kruhu, jehož on bude osou a středem. Jenže i tento pokus ztroskotал stejně jako svého času pokus o založení vlastního časopisu. Jestliže se jeho strach z persekuce za protifrancouzské postoje v době války ukázal zbytečným, strach z rozčarování z vlámského literárního života, vložený rovněž do výše zmíněné grotesky, se ukázal opodstatněný. Van Ostaijen se postupně vzdal myšlenky, že umění může prorazit cestu nové společnosti nebo změnit společnost existující. V té době pracoval

149

pro různé časopisy, publikoval kritické statě zvláště o výtvarném umění, a to až do roku 1925, kdy si s přítelem otevřel v Bruselu výstavní síň a obchod s uměním a kdy se – opět furiantsky, jak jinak? – rozhodl, že už nebude o výtvarném umění psát, nýbrž je bude prodávat. Nepřestal však psát o literatuře, a to často nenávislné výpady i brilantní nápady, jako například v Návodu na použití lyriky (*Gebruiksaanwijzing der Lyriek*, 1926). Tato stať byla původně jednou ze čtyř závažných přednášek o moderním umění ve všech jeho aspektech.

To už završil třetí desetiletí svého života a měl za sebou nejeden rozlet a nejedno zklamání. Žil přece v zemi, kde se básník s oblibou pokládá „za vzor občanské ctnosti - ostatně občanské ctnosti, jež se může svobodně lyricky rozvíjet až od čtvrté hodiny odpoledne, pokud je vlámský básník učitel nebo zaměstnanec magistrátu, a to jsou všichni, všichni vlámské básníci“. Pomalu se s touto situací smířil: „Jestliže mě vědomí vlastní osamocenosti nejdříve překvapovalo – bolestně překvapovalo, jak by řekli etici – pak nyní pozoruji, že přijímám skutečnost diskrepance mezi tím, co mohu nabídnout, což je absolutně neseriózní lyrika, a tím, co by rádi moji vlámské a také moji nizozemské současníci: totiž seriózní dumání o lidech a kosmu, že totiž přijímám tuto skutečnost a pomalu, ale jistě se smírám s beznadějností svého experimentu.“

Třebaže se podle těchto slov v Návodu na použití lyriky smířil s beznadějností experimentu, svého experimentování nezanechal, jen se stal méně agresivní a v poezii se vrátil k vlámské tradici, k lidové písni a hudbě tanečních veselí, k dětské říkance a její spontánní muzikálnosti, k „velkému předchůdci“ Guidu Gezellemu, kterému v roce 1927 věnoval obdivnou báseň. Taková poezie, naznačená ve van Ostaijenově poslední sbírce – První kniha Schmollova (*Het eerste boek van Schmoll*) – a vydaná namnoze až posmrtně v Básních (Gedichten, 1928), je

150

čistou lyrikou, tzv. „organickým expresionismem“. Van Ostaijen si ještě stále „hrál se slovy jako žonglér s hořícími pochodněmi“, i nadále nechával volný průchod asociací, kdy se báseň vlastně psala sama, slovo rozezvučelo v podvědomí další slovo, řetězce asociativních představ se samy spájely v báseň zrozenou ze změn vzpomínek, pocitů a zvuků. **„Pakliže se spojí smysl a zvuková hodnota, mluvím o sonoritě slova, a tím myslím jako v malířství sblíživší chvění hodnot, nepostizitelnost, jež spočívá v napětí mezi dvěma slovy, napětí, které není zobrazeno žádným znakem, a přesto je esenciálním chvěním. Cítění sonority není ničím a je vším; je nicotné a bohaté, bohaté proto, že je plné nicotnosti, a nicotné,**

**protože se jím dá vyjádřit pouze bohatství milosti [...]**“ Lyrika mu byla nejnižším stupněm mystické extáze a konečně, konečně zase po letech strachu a bolesti, možná i pramenem zpěvné a hravé, modrojasné radosti. V listopadu 1927 se společně se severonizozemským spisovatelem **Du Perronem** a svým vlámským vrstevníkem **Gastonem Bursensem** rozhodl založit časopis Dobrodružství (*Avontuur*), v němž chtěl propagovat „více fantaskní literaturu“. To už se ale léčil v sanatoriu v malé vesničce Miavoye-Anthée v Ardenách, kde v březnu 1928 zemřel na souchotiny, kterým podlehl většina jeho sourozenců už před ním a poslední bratr Constant jen několik měsíců po něm ...

Ve van Ostaijenovi odešel první a největší vlámský i nizozemský expresionista, unikum ve vlámském literárním dění té doby, ale ve světové avantgardě těch let jeden z mnoha, vždyť slova před ním nebo společně s ním osvobodil už Mallarmé, Marinetti a Apollinaire nebo v Německu August Stramm. Má tedy celou řadu předchůdců a souputníků v zavržení platné syntaxe, zrušení interpunkce, zhuštění výrazu, zvizuálnění poezie, žonglování se slovy. Ale přitom je zcela svůj, nezaměnitelný. Byl Belgičan, a mohl tedy psát právě tak dobře francouzsky jako

151

nizozemsky, nejeden jeho krajan světového jména to tak udělal – jenže on psal vlámsky, třebaže do své mateřštiny – po vlámsku – vplétal francouzské výrazy a věty. Pobýval dlouho v Německu a nesporně se cítil spřízněn s tamními modernisty, mohl tedy psát německy, k té řeči měl jen krůček, jenže on psal vlámsky. Byla v tom zákonitost a mělo to i své výhody. Jestliže v Německu vyjadřoval expresionismus především pocitu zoufalství, prázdnoty a bolesti, ve Flandrech, kde znovuobjevené básnění v národní vlámské řeči neslavilo ve van Ostaijenově době ještě ani první století, byla opilost z národní řeči a jejích možností dosud tak veliká, že nedovolila zvítězit pesimismu a pocitu rozkladu. **Vlámský expresionismus byl především hravý, zpěvný, robustní a neustále jakoby udívený, že slova jsou schopna si hrát, mít vlastní zvuk a vyvolávat zase nová slova, nové zvuky v ztřeštěném rytmu tanců té doby. U van Ostajena jsou to tance bizarní, tedy vpravdě tance gnómů, psí tance večerní krajiny nebo ligotavé kadence třepetavého tance lamp.** Ale dovedou to být také docela domácké, rozverné charlestony z venkovských dupáren nebo zádumčivé letní polonézy z rodného přístavního města, kde měsíc k ránu bývá ze šafránu.

Jsou vůbec takové verše přeložitelné?

Snad bychom si mohli dojít pro odpověď zase do teoretického díla tohoto básníka, do pasáží, v nichž se zamýšlel nad tím, zda je vůbec přeložitelný první moderní vlámský básník Guido Gezelle. „Tvrdí se, že takto vzniklé básně se nedají přeložit do franštiny a že jsou nesrozumitelné. Poezie se musí spíš pociťovat než chápat. Především jde o rytmickou sonoritu, jež objasňuje situaci duše; naše poezie má zvláštní neklidnou sensibilitu. A co se týče překladu? Už někdo přeložil Gezelleho? Naším úkolem je vymanit se z úzkého regionalismu, pokusit se přimknout se k velkému západoevropskému proudu sensibility poválečného

152

období, vlastními silami vytvořit literární vlámskou tradici paralelní se západoevropskou. Naše tradice bude gezelliánská, to opakuji, ta jediná pravá.“

Opakujme tedy i my, a to van Ostaijenovu otázku. Už u nás někdo přeložil Gezelleho? Ale ano, přeložil. A několikrát.

Gezellemu je věnováno i významné místo ve výboru *Vlámská lyrika* (Praha 1963), kde se skutečně skví v překladu Jindřicha Pokorného, který tehdy pro stejný výbor přeložil i šestnáct básní van Ostaijenových.

Nyní tedy k hrstce již dříve přeložených veršů vlámských básníků

přibyl nový, obsáhlý výbor z van Ostajena, překlad pořízený

„básníkem básníka“ tak, že v něm můžeme bytostně vlámskou poezii v ryzí češtině pociťovat

i chápat.

Chápat? Chápat ji tak, jak ji chápal a mnil autor?

Přečtme si znova poslední řádky van Ostaijenovy

Autobiografie. „Kdo dokáže, že tyto knihy četl? Nebo dokonce:

pochozil? Chraň bůh: pochopil: Já sám jsem je nepochopil.“

Ne, on své verše prožil.

A k tomu je teď i nám cesta otevřená.

153