

LUDVÍK KUNDERA ÜBER TRAKL, HALAS UND ANDERE

Dnes už se něco málo ví o tom, že Georg Trakl hraje důležitou roli v české poezii tohoto století. Podstatnou část jeho díla přeložil do češtiny velmi záhy Bohuslav Reynek. (Básně Jiřího Trakla, 2917, a Šebastian v snu, 1924). Tyto překlady se zvláštním způsobem odrazily ve vývoji nejednoho českého básníka v době mezi oběma válkami. Jasný ozvuk Traklův je např. cítit v Hrubínově prvotině Zpíváno z dálky, a to hned ve vstupních verších:

27

Odešla jsi, zbylo teskné
ticho po krocích,
jako chorá věc se leskne
luna v potocích.

A František Hrubín se později k Traklovi přímo přihlásil básní Čtenář u řeky...

Jak daleko je do mé smrti?
Slyš, jak to řeka zamlouvá...

Takové tóny vyplynuly roku 1938, těsně před druhou světovou válkou, z pochopení Traklovy poezie jako věštby válečné apokalypsy těsně před první světovou válkou. Hrubínovi se tehdy po otištění této básně ozval její čtenář, lékárník J. Sklenář z Brna, s několika autentickými vzpomínkami na Georga Trakla, s nímž pracoval v Salcburku v téže lékárně. Ctíme tam o Traklově „nevzhledném, ač oduševnělém obličejí“ a o tom, že „působil dojmem ne plně normálního člověka“, je tam zmínka o sestře, která hrála tak velikou a tragickou úlohu v Traklově životě: byla prý na rozdíl od Trakla „veselé letory a skutečně kráska v celém městě známá a obdivovaná“. Mluví se tam o tom, že Trakl sedával celé dny za lékárnou v „temné, bezokenné místnosti“, že tam sedával ve tmě a přemýšlel. Zajímavé je konstatování, že Trakl chodil někdy do vinárny a v dobré náladě pak byl dobrým společníkem, „sypaje ovšem ironické poznámky na všechny, vesměs ovšem starší, spolustolovníky“. Magistr Sklenář si vzpomněl i na uvedení hry „Die Wüste Sahara“ (ve skutečnosti Fáta Morgana),

28

kteřá byla v Salcburku uvedena a podrobena „hrozná kritice“, takže se nedočkala ani jediné reprízy. Nad Traklovými verši o krysách vyslovuje domněnku, že básník si při tom snad „myslil na lékárnu, kde i ve dne potkání běhali“. Všechna fakta ze Sklenářových vzpomínek sice neodpovídají skutečnosti, ale většina z nich se v pozdější traklovské literatuře objevuje nejednou a uvádím je tu jako dokument toho, co je možné nazvat „traklovskou tradicí“ u nás - mezi básníky i čtenáři -, tradicí, o níž kritika nevěděla, která však trvá v podstatě dodnes. Nabízela by se hypotéza o vztahu „magické“ Horovy básně Helouan k Traklově básni Helian, ale to už by se blížilo fantazírování. Zato Jaroslav Bednář, který se cítil k Traklovi poután už jako „kolega Magister“, napsal povídku Cizinec na Zemi o posledních Traklových dnech na haličském bojišti a napsal i báseň Na smrt Georga Trakla, v níž čteme přesnou charakteristiku: „Soumrakem lidství zraněný“. Báseň končí:
Chce více žít, kdo dílem nejhloběji žil -

Vždy volal snění svých tvůrčích Šarlatových chvil.
Na psychiatrii v krakovském nemocničním přítmi
mrtvému básníku
až k hvězdám skanduje jen SMRT
jeho nezapomenutelné rytmy –

Další traklovské souvislosti se dají vyčíst z prvních sbírek Jana Zahradníčka (tříveršové sloky, eufonické názvuky, komparativy, hölderlinovské odkazy), z básnických próz Jakuba Demla (Miriam, „sestřička!“) a

29

Víta Obrtela (Melanolia ze Kštice Bereniky), který ostatně i jako redaktor Kvartu dal podnět k prvním překladům z Trakla po druhé světové válce. Ve sbírce S erbem lipového listu věnoval Zdeněk Kriebel Traklovi báseň, která je spíše sporem nežli holdem. Avšak veskrze básnickým sporem, v němž Kriebel používá typických rekvizit Traklovy poezie a cituje i pověstný Traklův verš, jenž dnes nechybí v žádné traklovské interpretaci a jenž u Kriebla zní:

veliké jest provinění narozeného –

Hlavně však je Traklovo jméno spjato s jménem Františka Halase. Oba jsou „z rodu smutných“, oba šli hlavou proti nicotě - a každý z ní vydoloval ryzí básnickou rudu. Halasovi přímo a ostře vytkl „traklovštinu“ Vítězslav Nezval. Bylo to roku 1930 po vydání sbírky Kohout plaší smrt. Po více než čtvrtstoletí opakoval Nezval tento svůj názor - místy téměř doslova - na II. sjezdu čs. spisovatelů v roce 1956: „... naše generace rozvíjela obraznost, v svém optimismu milovala harmonii. Halas v snaze o původnost a také vlivem Georga Trakla, rakouského básníka, který zemřel v mládí a jehož verše, velmi temné a prosycené syrovostí, překládal Reynek, katolický básník, který prožil víc než půl života ve Francii, kde zapomněl česky, češtinou víc než polámanou, převzal s pesimismem a pochmurností Trakla i Reynkovu řeč. Pokládal jsem Halasovu přemíru kakofonie takřka za organickou vadu...“ Nezval byl básník vždy velmi „zaujatý pro svůj způsob“. Je to proto přirozené, že způsob Holasův mu musil být cizí. Nezvalovy kritické soudy mají nejednou blízko k hyperbole. To má své přednosti (kontura myšlenky

30

vystoupí zjevněji), ale i nedostatky (metrem vlastní poetiky nelze hodnověrně měřit jiné básníky, vymkne právě ta vlastní poetika). Mezi takové hyperboly, charakterizující spíše Nezvalovo poetické vyznání nežli posuzovaného básníka, patří asi i Nezvalův názor o Halasově „traklovštině“, o převzetí toho, co je na Reynkových překladech špatného. Reynkovy překlady jsou opravdu úrovně velmi rozkolísané, jsou tam místa přeložená velkolepě vedle míst zcela nezdařilých. Tam, kde Reynek překládá Traklův volný verš (tedy zvláště v „Sebastianu v snu“), jsme svědky urputného hledání českého ekvivalentu pro Traklův zvláštní jazyk, tam se s ním Reynek rve a co na tom, že se nejednou nestrefuje. Jisté je, že ani slabá a nejslabší místa Reynkova překladu nejsou s to potlačit nebo zrušit Traklovu básnickou velikost. To je stará překladatelská zkušenost: i pod nedokonalým překladem prozařuje básník, je-li veliký. A velicí básníci se u nás vždy zprvu dočkávali spíše pohotově informativního překladu, a pak teprve následovaly další pokusy. To má být tedy jistá rehabilitace Reynkovy práce: uvedl k nám velmi záhy velkého básníka a on tu našel spřízněné duše. Na Nezvalově kritickém odsudku je cenný fakt, že s vidoucností, jež mu byla vlastní, vyslovil Nezval jedním

dechem jméno Františka Halase i jméno Georga Trakla. Tak tu stojí vedle sebe dva velcí evropští básníci první půle tohoto století - už to je mnoho, protože namísto běžně zápečnického kritického obzoru nastupuje horizont evropský.

Čtenář má ovšem právo na bližší prozkoumání vztahu Halas - Trakl. (Plus Reynek.) Společně „barvy“ některých básní obou básníků - oba jsou jednoznačně básníky podzimu! – ještě mnoho neznamenaají. Literární detektivy by asi zajímaly doslovnosti, citáty. Jistě, jsou tu. Jsou tu „oblé oči“, je

31

tu „hořká chvíle zániku“, je tu mlčení „v rákosinách“, jsou tu „truhličky očí“... (Ovšem: je tu i Hrubínova „chorá věc“, což je zdánlivě úplné corpus delicti, neboť je to ono Traklovo téměř nepřeložitelné „ein Krankes“, „ein Dunkles“, apod., které Reynek zhusta překládá „věc chorá“, „věc temná“ apod.) Co to znamená? Pramáno. Ve věku, kdy se kultury intenzivně prolínají, cituje se, vědomě i nevědomě, všude kolem nás. Hledat citáty či parafráze z Trakla u Halase nebo Hrubína by byl počátek bludného kruhu, neboť pak bychom musili začít hledat citáty z Rimbauda, Hölderlina a bible u -Trakla. A tak dál. Brecht se kdysi oprávněně vysmál těm, kdo ho na základě citování 25 veršů obvinili z plagování Villona či lépe Ammerova německého překladu Villona. Neboť v literatuře nezáleží na tom, zdali se cituje, záleží na tom, co z toho vznikne. Že to u velkých tvůrců nikdy není plagiát nebo odvozené dílo, je nasnadě. A Halasovo „traklovsko-reynkovské epigonství“? Bylo by fantastické předpokládat, že básník Holasova formátu se mohl „pokazit“ několika zašmodrchanými verši oblíbené četby. Ostatně sbírka Kohout plaší smrt zdaleka není jediná Halasova sbírka, kde se najdou styčné body a plošky s Traklem. Už v Sepii (kterou Nezval přijal velmi pochvalně) je např. klíčový traklovský „anděl“ a jsou tam typicky traklovské tříveršové sloky, jejichž první a třetí verš však Halas začíná spínat rýmem. Naivně traklovské „oblé oči“ se naleznou dokonce už v Halasových rukopisných juveniliích z let 1922 - 1923. Dotvrzuje to i svědectví Jaroslava Seiferta: „František Halas mi Trakla záhy objevil. Docela mu učaroval a znal mnoho veršů nazpaměť. Ale mě tenkrát nezajímal a v oplátku říkal jsem Halasovi verše z Verlaina... A to, podle mého zdání, opět neza-

32

jímalo Halase tak, jak bych byl chtěl. To bylo v Brně...” Podobně píše Vilém Závada: „K dílu G. Trakla: četl jsem jej zajisté (jakož i František Halas), se stejným zanícením však jsem četl i Rilka a jiné velké básníky. Nemohu však říci, že by byl něco uvolnil ve mně do pohybu...” Konečně Vladimír Holan: „... mnoho a mnoho let tomu, co mi Fr. Halas věnoval od Trakla ‚Šebestiana v snu‘, knihu přeloženou p. B. Reynkem, básníkem a překladatelem u nás nedoceneným! Trakl je skvělý! Tu jednu báseň jeho jsem přeložil za druhé světové války...” Jak je vidět, zájem Halasův o Trakla byl dlouholetý, vždy však intenzivní. I extenzivní. Počátkem okupace se dokonce svěřil s úmyslem Trakla překládat! (Ostatně kdo všechno u nás Trakla překládal? Kromě Reynka to jsou - někdy ovšem jen s jednou básní -: Jan Alda, O. F. Babler, Jaroslav Bednář, Jan Grmela, Zbyněk Hejda, Vladimír Holan, Jiří Mulač, František Nechvátal, Ivan Slavík, Jan Zahradníček a Růžena Žižková.) Nejvlastnější Halasovy skryté holdy Traklovi nalézám ve sbírce Dokořán. Např. v básni Melancholie:

Anděl byl již u konce
čistočistá jeho křídla zpívala žal
zpívala žal
a jeho hlava plná nicoty
se odkutálela

Anebo báseň V dešti:

Hnát větve z hrobu noci ční
děšť zní ta harfa Máchova

33

ó hořká slitovnice měsíční
a struno krví nachová

Tma v těžkých kusech padá teď
strom třese se v své bezlistnosti
pad snění hrad a trčí holá zeď
pokreslená od lítosti

Méně zjevné jsou dosud vrypy, které Traklova lyrika zanechala v českém výtvarném umění. Na titulní kresbě k prvnímu českému Traklovi jako by ještě doznívala secesní stylizace. Ale už vydání Šebestiána ve snu opatřil obálkou Josef Čapek - a je to jedna z prací, jimž dnes právem říkáme klasická. Na rozmezí let 1938 a 1939, kdy lidstvo stálo opět, řečeno s Traklem, „před hlavními děl“, namaloval Traklův imaginární portrét Bohdan Lacina, malíř, kterého na rakouského proklatce upozornil František Halas. Portrét se neopírá o tehdy málo známé fotografie, nýbrž usiluje v naklonění, protažení, v posunutí úst a v barevné modelaci o ztvárnění básníkova vnitřního světa. Tak jako Lacinův nedokončený portrét Františka Halase z roku 1949 je i u Traklova portrétu fantazijně zpracovaná hrud': jako by tu explodovala velká květina. Vzpomeneme si i na verš „Proč přišla pak ta rána s hrudí pelikána“. A: „jeho ústa rudá rána“. Mnohem později vyzdobil slovenský traklovský výbor frontispisem a kresbou na obálce Václav Bláha (nad menhirem krouží černý pták; opuštěná loďka) a k básni Vítr, bílý hlas vyryl mnohovýznamnou hlavu vševládnoucí melancholie Miloš Ševčík.

34

Dva výtvarníky fascinovalo Traklovo dílo tak, že mu věnovali celé grafické cykly. Jsou to Pavel Čampulka a Jaroslav Klápště. Prvý, žák Zdeňka Sklenáře, vyšel z Traklovy pozůstalostní poezie a s velmi konkrétní fantastičností „zpodobnil“ tvář zneužitě civilizace; druhý, žák Františka Tichého a Emila Filly, „okomentoval“ šest vybraných Traklových básní suchými jehlami mimořádné lyrické drsnosti - fantomatické postavy v prudkém pohybu vytvářejí přízračný děj svébytných (a při tom autenticky traklovských) grafických básní. Roku 1987 přišel Jaroslav Klápště se svým druhým traklovským cyklem Lidský žal. Jako by si s Franzem Fühmannem byl jist, že „Traklova báseň nás už neopustí“, že „budeme dále rozjímat o pravdě“.

35

Georg Trakl. *Šebestián ve snu*. Třebíč: Arca JiMfa, 1995. S. 27-35. ISBN 80-85766-33-7.

LUDVÍK KUNDERA ÜBER HALAS – TRAKL:

„OBLÉ OČI“

Už v nejranějších Halasových rukopisech se objevuje nezvyklý obrat „oblé oči“, nalézáme tam básně psané ve zvláštních trojveršových slokách, už v pařížském sešitu čteme poznámku „Srdce podobné sv. `Sebastianu“, v *Sépii* je nápadně hustá frekvence slova anděl, a rovněž jsou tam tříveršové sloky, jejichž první a třetí verš Halas začíná spínat rýmem, často se verš rovná jediné oznamovací větě, adjektiva dostávají méně běžnou barvu V dopisu Libuši Rejlové z roku 1929 čteme toto trojverší

/87/

*Ve zlatém hvozdu modrý pták krvácí
chlapec tají dech a klopýtá o své slzy
malý zpěváček vypadlý z hnízda hvězd*

To vše a mnohé jiné se sbíhá ke středu, který nalézáme v knize *Kohout plaší smrt*. A to je sbírka, již Vítězslav Nezval — shovívavý kritik Halasovy prvotiny — přijal velmi neshovívavě. „Milý příteli Františku,“ píše Nezval, „čeká mne nesnadný úkol zahrnout tvou druhou knížku mnohými deziluzemi a mnohým smutkem zrcadla příliš citlivého a pohrdajícího lži... Halas se odhodlal tentokrát vyřknout několik školáckých moudrostí. Dobře cítil, že je nutno zbaviti čtenáře předem soudnosti. Jako hudebník hrál nad pomyšlení falešně... Byl-li nepřítomen hudebník, co dělal malíř? ...Kromě několika špatně prolutých představ vítězí malíř se splendidností hodnou obdivu, žel za hudební vrzаницe... Tím hůř pro Halase, který projevuje některými obrazy básníka, naplněného opojením, tím hůř pro něho, že koketoval s kretény. Je-li v něm hudebník tak zcela zakrnělý nebo málo probudilý, nezbyvá než jej kultivovat. U Halase nešlo o kakofonie ve smyslu tvůrčím... Belhal se v této knize na berlích pochybného vědomí mudrujícího a tu a tam navlékl na myšlencečku věnec... Halasovy verše působí jako mizerný překlad poezie snad dobré, ale pokažené nesvědomitým a neschopným překladatelem hodně starého data... O Halasových traklovštinách (zvláště v ryze popisných básních) a umrlčinách nechci ztrácet slov, ačkoliv jsou ohavné...“ Padlo jméno Georga Trakla. Nezval po více než čtvrtstoletí řekl jasněji, co v roce 1930 jen napověděl v narážkách: „Naše generace rozvíjela obraznost, v svém optimismu milovala harmonii. Halas, v snaze o původnost a také vlivem Georga Trakla, rakouského básníka, který zemřel v mládí a jehož verše, velmi temné a prosycené syrovostí, překládal Reynek, katolický básník, který prožil víc než půl života ve Francii, kde zapomněl česky, češtinou víc než polámanou, převzal s pesimismem a pochmurností Trakla i Reynkovu řeč. Pokládal jsem Halasovu přemíru kakofonie takřka za organickou vadu...“ Jsou tu však i jiná svědectví. Jaroslav Seifert: „František Halas mi Trakla záhy objevil. Docela mu učaroval a znal mnoho veršů nazpaměť. Ale mě tenkrát nezajímalo a v oplátku říkal jsem Halasovi verše z Verlainea... A to, podle mého zdání, opět nezajímalo Halase, tak jak bych byl chtěl. To bylo v Brně...“

/89/ Vladimír Holan: „...mnoho a mnoho let tomu, co mi František Halas věnoval od Trakla Šebestiána ve snu, knihu přeloženou p. B. Reynkem, básníkem a překladatelem u nás nedoceneným!...“

Seifertova vzpomínka datuje Halasovo nadšení Traklem rokem 1922. Holanova slova obsahují hodnocení Bohuslava Reynka v naprostém protikladu k Nezvalovi. Seifert i Holan dosvědčují Halasovo nadšení, které si nenechával pro sebe. Stejně hovoří i Hrubín. Ostatně první Hrubínova sbírka *Zpíváno z dálky*, o níž se obvykle mluví jako o knize vzešlé z atmosféry Seifertovy a Halasovy poezie kolem roku 1930, má v čele toto čtyřverší:

*Odešla jsi, zbylo teskné
ticho po krocích.
Jako chorá věc se leskne
luna v potocích.*

V něm je úplné „corpus delicti“ jiného druhu: „chorá věc“. To je ono Traklovo téměř nepřeložitelné „ein Krankes“ („ein Dunkles“ atd.), které Reynek překládá „věc chorá“ („věc temná“ atd.).

Otázka zní, jsou-li podobné „citáty“ i u Halase. Jsou. Kromě zmíněných „oblých očí“ je tu „hořká chvíle zániku“, je tu mlčení „v rákosinách“, jsou tu „truhličky očí“ atd. Co to znamená? Pramáno. Ve věku, kdy se kultury intenzivně prolínají, cituje se, vědomě i nevědomě, všude kolem nás. Hledat zastřené citáty či jejich fragmenty a parafráze z Trakla u Halase či Hrubína byl by počátek bludného kruhu, neboť pak bychom musili začít hledat citáty z Rimbauda, Hölderlina a bible u — Trakla. Neobstála by — namátkou — Eliotova Pustá země, kde motivy z bible a z Upanišád se prolínají s citátovými trsy z Baudelaira, Danta, Ovidia, svatého Augustina, Shakespeara, ale i Richarda Wagnera. Neobstál by Ezra Pound se svými „výpůjčkami“ z poezie provensálské, staroitalské, řecké a čínské, neobstál by Saint-John Perse, jehož cykly až překypují vzdělanostními narážkami všeho druhu. A tak dál. Nezáleží však na tom, zdali se cituje, záleží na tom, co z toho vzejde. Přesto musíme Halasovu „traklovštinu“ zkoumat dále. To jest: musíme vzít pod lupu Reynkovy překlady. Převzal z nich Halas opravdu to, co je na nich špatného?

/90/ Jsou to překlady úrovně velmi rozkolísané; jsou v nich místa přeložená velkolepě, vedle míst zcela nezdařilých. To se týká především překladu Traklových rýmovaných a metricky pravidelných básní, na které Reynek (zvláště ve svém prvním překladu Básně Jiřího Trakla z roku 1917) prostě technicky nestačil. Opomíjí zhusta Traklovo rýmové schéma, charakterizované ve čtyřverších obkročnými rýmy, natahuje a naprosto znepravidelňuje verše, jejichž forma je v originále velmi přísná, rýmuje ledabyle, často jen koncovkově, a značně tím zkresluje celkový obraz Traklovy poezie, v jejichž počátcích tkví moment překvapení právě v užití tradičních, přísných forem pro netradiční, „nepoetické“ skutečnosti. I ne jeden filologický lapsus znešvaruje tyto překlady. Ale tam, kde Reynek překládá Traklův volný verš (tedy zvláště v Šebestiánu ve snu, vydaném česky roku 1924), jsme svědky urputného hledání českého ekvivalentu pro Traklův zvláštní jazyk, tam se s ním Reynek rve, a co na tom, že se ne jednou mýjí. Ne jednou, to jest především tam, kde Traklův volný verš zbytečně „poetizuje“, nevída, že originál plyne sice struskovitě, ale bez poetických licencí, přirozeným tokem extatické mluvy, v harmonii svého druhu.

Ale ani slabá a nejslabší místa Reynkova překladu nejsou s to potlačit nebo zrušit povědomí Traklovy básnické velikosti. To je stará překladatelská skutečnost: i pod nedokonalým překladem prozařuje básník, je-li veliký. A velicí básníci se u nás vždy zprvu dočkávali spíše pohotově informativního překladu, a pak teprve následovaly dovršenější pokusy. Reynkovou zásluhou je, že k nám záhy, mnohem dříve než kdekoli jinde, uvedl velikého básníka, a on tu našel spřízněné duše.

Nějaké Halasovo traklovsko-reynkovské „epigonství“ neexistuje. Předpokládat, že by se Halas mohl „pokazit“ několika zašmodrchanými verši Reynkova překladu, by bylo přinejmenším fantastické. Na Nezvalové kritickém odsudku je však cenný fakt, že s vidoucností, jež mu byla vlastní, vyslovil jedním dechem se jménem Františka Halase i jméno Georga Trakla. Tak tu stojí vedle sebe dva „básníci podzimu“, ale co víc a hlavně: dva evropští básníci první půle dvacátého století, dva tragičtí básníci, kteří si uvědomili samotu jedincovu ve světě a v době, kteří — vidouce „lidstvo před hlavními děli“ — pocítili břímě epochy, a mnohem víc než pocítili: vzali je na svá bedra a vyslovili v řádu poezie mnohé, co dosud tonulo v

nevyslovitelnou. (Jako lákavou hypotézu nadhazují i možnost, že Halas se pro svou poetiku vskutku inspi-

/91/

roval na slabších místech Reynkova překladu, na těch „nečeských“, podle Nezvala. Na těch, kde možná nad Reynkem-překladačem nabyl převahy Reynek-básník. Proč ne? Ani takováto cesta by nebyla cestou předem pochybnou. Tzarovo „nic není ztraceno“ platí především pro poezii. Inspirativnost není přece nerozlučně spjata s absolutně čnicí hodnotou. Ostatně už bylo vysloveno, byť dosud nedoloženo, že Bohuslav Reynek „stojí na *zapraží* Halasova díla jako jediný básník, jemuž je Halas zjevně poplatný“. Řekl to Jiří Kolář.) Halasovo zaujetí Traklem nekončí v *Kohoutovi*. Přechází tenčím praménkem do *Tváře* a bude později vrcholit několika skrytými holdy v *Dokořán*. A ještě i za okupace bude se Halas — prý — zabývat úmyslem Trakla překládat.

/103/ ISMY

Je až nápadné, jak často se v posudcích o poezii Halasových počátků, o jeho „překonávání poetismu“, vyskytuje slovo expresionismus. A je to paradoxní, neboť Halas tento směr přímo programově potíral, a to zvláště ve svém výtvarně recenzentském intermezzu (v *Právu lidu* 1927).

Tato averze vůči expresionismu má kořeny především ve vztahu Devětsilu k Literární skupině. Devětsilu, který vystoupil s radikálním revolučním, uměleckým i politickým programem a se zbrusu *novým* modernismem, to jest poetismem, byl expresionismus, k němuž se znali členové Literární skupiny, něčím veskrze starým, překonaným, co politicky odpovídalo reformismu. Halasovy paušální protiexpresionistické výpady však plynou také jednoduše z neinformovanosti, ze ztotožnění nevidaně mnohotvárného a stěží definovatelného směru s některým jeho dílčím znakem, například s křiklavou afektovaností nebo zaťatou křečovitostí.

Navzdory tomu napsal Šalda, že „Halas je na půl cestě mezi expresionismem a kubismem: z expresionismu má svou výbušnost, tvrdou brutální pěst, kterou se probíjí nebo protápává ke skutečnosti a kterou si ji přivlastňuje, z kubismu vůli k abstraktní krystalizaci...“

K explozivnosti a vnitřní agresivitě, které považuje Šalda za typické znaky expresionismu, mohou podle Theodora Däublera, jednoho z expresionistů, přistoupit „rychlost, simultánnost, nejvyšší napětí kolem jednotlivostí viděného“ — a jsme opět blíže pokusu nevřadit sice Halase do lůna jistého směru, ale situovat jej do jeho blízkosti. Přidejme k tomu ještě Halasovu posedlost oxymóronem, konstatovanou všemi kritiky od leva do pravá, jeho *umění oxymóronu* — spojování nespojitelného, rozrušování „normálního“ způsobu řazení, nahrazování navyklé logiky logikou básně — a máme tu další strukturální spojitost s expresionismem.

Nezapomeňme také na Halasovo otevřeně přiznávané traklovství: Georg Trakl je jednoznačně vykládán jako expresionista sine qua non, někteří ho dokonce považují za dovršitele (byť předčasného) celého hnutí. A Halasova sbírka „nejexpresionističtější“, to jest *Kohout plaší smrt*, je také jeho sbírkou nejtraklovštější. Nikoli —jistěže — v jednotlivostech, nikoli epigonsky, o tom už byla řeč, ale v celkovém tragickém vidění světa a především

/104/ v imponující jednostrannosti, v důslednosti tohoto pohledu „ze dna“. Nic pro milovníky všeobsáhlých „syntéz“, jež se rovnají středověcům!

[...]

Bez významu nejsou ani doteky s kubismem — tím spíše, že se připomínají i nad pozdější Halasovou tvorbou, kdežto expresionismu zůstává většinou „vyhrazeno“ mladší období. Halas, jenž ve svých výtvarných statích vzdal kubismu chvály až náruživé, pocíťoval velmi

silně analogie mezi cestami moderní lyriky a moderního malířství (hudba jeho zájmu zcela unikala) a dal to také najevo v eseji *Obrazy*. Proto snad nezní příliš „odvážně“ hypotéza, že i v Halasově poezii lze rozeznat — tak jako u kubismu — dvě periody: analytickou (v *Sépii* a především v *Kohoutovi*) a syntetickou (od *Torza naděje* po *A co? a* verše z pozůstalosti). „Abstraktní krystalizace“, o nichž se v této souvislosti zmiňuje Salda, bychom mohli hledat především v zátiších, portrétech a krajinách. Kubistické obrazy, které nám tanou na mysli, tonou v tmách, v holandských hnědích (vzpomeňme si na Fillu!), přinejlepším v přísvisu. Analogie tu mohou jít i do detailů. Verš
mé srdce obraz Šebestiána radostně namalovaný

jistě vyvolá u zběhlejších čtenářů touž asociaci: obraz Bohumila Kubišty. A stačí k tomuto sledu připojit titul druhé Traklovy sbírky *Šebestián* ve snu — a kruh je uzavřen: Jedna postava = monolog = analýza.

[...]

/105/ „Expresionism, jak dnes víme, je poslední slovo baroka,“ napsal F. X. Šalda. A to právě v souvislosti s Halasem, u něhož nalezl „plno barokních obrazů, rafinovaně logickými dedukcemi přetavujících skutečnost, jako u Gongóry...“ „Odpor k světu s častými obrazy smrti a marnosti barokizuje Halasovy verše...“ praví se jinde. Nebo: „Do jeho básní, plných krevnatých obrazů a barokních závitnic...“

O tom, že plebejec Halas, který nepocítil jako Valéry „břímě četby“, znal naši barokní poezii, se nedá pochybovat. Otázka je, je-li „barokizace“, tolikrát nad *Kohoutem* konstatovaná, příklonem prýšticím zcela z vnitřního ústrojenství, anebo poplacenstvím, jež pramení v četbě. S „citáty“, jako u Trakla, tentokrát nepochodíme. *Thýv&J* úvahy o „bytošné podstatě“. Bude k nim čas nad dalšími Halasovými sbírkami, kdy už bude třeba přihlídnout

k fázím formulování Halasových názorů na poezii. Esej *O poezii*, na němž pracoval až doposledka, byl roku 1933 teprve v nejprvnější verzi.

[ARBEITSMETHODE VON HALAS – TRAKL]

165/

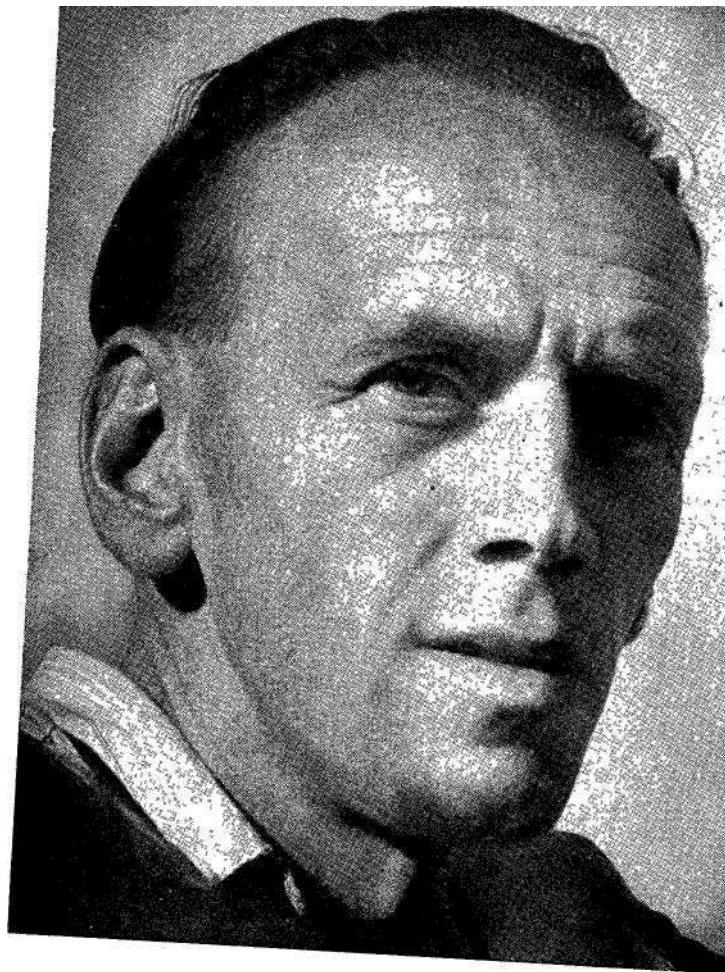
S tradičně malým porozuměním se setkává Halasova takzvaná mozaiková pracovní metoda, jíž básník užívá právě v posledním desetiletí svého života, aniž tuší, že je to vlastně metoda Georga Trakla, básníka, jenž ho v mládí tak fascinoval (Do Traklova tvůrčího postupu bylo možno vniknout teprve rokem 1969, kdy vyšlo kritické vydání jeho děl) V četných trhacích blocích, konvolutech lístků a v zápisnicích si totiž Halas vytváří jakési „surovinové“ rezervoáry, z nichž pak, zhusta i s několikaletým odstupem, své nové básně — přežněme to pro větší názornost — spíše „montuje“ nežli „píše“ Kdo zná umění tohoto věku, ví, že to není ničím novým, nýbrž literární varianta metody výtvarné koláže, tím osobitější, že se tu v ostrém střihu vedle sebe nekladou cizí citáty (ty jsou někdy jen „kořením“ básně), nýbrž slova, obrazy, nápady, výroky, verše autora samého Báseň tedy vzniká z auto citátů Rezolutní a někdy i pohoršené odmítní této metody — neboť slova a motivy se svým stěhováním, přemísťováním, dosazováním prý ocitají „mimo prostředí, v němž vznikly, otíraly se, omílaly, ztrácely na pravdivosti a průkaznosti“! — je romantizující reziduum nereálně ztotožňující vznik uměleckého díla s jednorázově „inspirovaným“ tvůrčím *aktem*, místo aby počítalo s mnohem složitějším, zato však věcnějším, tvůrčím *procesem* Dnes, kdy se můžeme opírat o Halasovy trhací bloky i další podklady, vidíme, že tato metoda i rozhodně nestuně libovůli, volba a řazení „sestříhovaných“ motivů jsou naopak prozíravé a exaktní, jen logika není racionálně spekulativní, nýbrž je logikou básně.

[EXPRESIONISMUS]

/233/

Nelichotivá zmínka o expresionismu, nikoli u Halase jediná, jako o poválečné nemoci malířství i literatury, dokládá toliko hybridnost tohoto pojmu, jehož ostatně použil i Šalda, když charakterizoval Halasovu poezii. K Halasovi dospěly po válce jen epigonské a posunuté výběžky tohoto směru, a to zvláště v programu Literární skupiny, proti níž byl Halas jako člen Brněnského Devětsilu naježen. Se skutečným expresionismem, především německým, který je omezen desítilétím 1910-1920, setkával se — zdá se — jen kuse, zvláště snad prostřednictvím staroříšských tisků, odkud například převzal do svého textu o Lince Procházkové citát expresionisty Meidnera o podstatě kresby. Setkal-li se se skutečně velkým básnickým expresionismem, jako v případě Reynkových překladů Georga Trakla, bylo z toho uhranutí. Zkreslené chápání a oceňování expresionismu vlastně dokládá i Halasovo nadšené ocenění Georga Grosze, jenž s expresionismem souvisí jistě více než jen jako s východiskem, jeho kladné přijetí apokalyptických maleb Dixových i jeho zalíbení v „sociálním expresionismu“ Masereelově, jehož cykly kreseb a dřevorytů sbíral.

Ludvík Kundera. *František Halas. O ŽIVOTĚ A DÍLE / 1947-1999*. Brno: Atlantis, 1999.



František Hrubín

ČTENÁŘ U ŘEKY

Nad básněmi Georga Trakla

Bez obláčku je nebe věčné.
Vítr sám obrátil mi list,
ale já jsem už přestal číst.
Jenom slunečko sedmitečné
jak živá iniciála
po verši běží okouzleno,
jako jsem já — a na tvé jméno
zapomněli jsme bezmála,

básníku, kterýs také čítal z knih,
o kterých dnes nevíme.
Čas beze zbraní neuvítal
ani tvé léto, ani mé,
jen řeka jako jindy proudí
a slunce zalévá stín vrb.
Jas jeho spravedlivě soudí:
stejně se leskne meč i srp.

Jak daleko je do mé smrti ?
Slyš, jak to řeka zamlouvá
a s podobou mou odplouvá
a světlo div že nerozdrť
žulové stráně v kraji mém.
Jsou pevné jako celá zem,
jež tolikrát už v ohni stála,
že na okrajích okorala.

A dolů od slunečních vrat
stoupají pole jako schody,
po kterých léta neúrody
hrozila sejít a sít hlad,
žnec kosou mává, dáváje mně
rozkaz číst z posečených řad:
s mrtvými přidržet se země
pevněji ještě – tentokrát! –
a v chládku prastarého stromu
s čela si stírá hojný pot,
to přilbu slunce zkoušelo mu,
nežli se vydá na pochod.

Snad už se dnů svých dopočítal
a my se nedopovíme.
Čas beze zbraní neuvítal
ani tvé léto ani mé,
jen řeka jako jindy proudí
a slunce zalévá stín vrb.

Jas jeho spravedlivě soudí:
stejně se leskne meč i srp.

Lešany, červen 1938

39

FRANTIŠEK HRUBÍN. Verše 1932–1948. PRAHA: ČESKOSLOVENSKÝ SPISOVATEL, 1956.
S. 37–39.

František Hrubín

Der Leser am Fluß

Über den Gedichten von Georg Trakl

In ewiger Bläue der Azur.
Der Wind in meinem Buche blättert.
Die Augen ruhen lang schon. Nur
ein buntes Käferchen durchklettert,
lebendiges Initial,
der Strophen weißgefaßten Rahmen,
verzückt wie ich - und deinen Namen
vergaßen wir fast dieses Mal,

Dichter, der Strophen du gelesen,
die heute - längst vergessen - ruhn,
dein Sommer war durchklirrt gewesen
von Waffenlärm, wie meiner nun
durchströmt der Fluß, wie anderwärts
und hell im Schilf spielt Sonnenflimmern
und läßt im gleichen Glänze schimmern
den Strahl der Sichel wie des Schwerts.
Wie weit ists bis zu meinem Tod?
Hör, wie der Fluß mein Wort wegleitet,
mit meinem Spiegelbild entgleitet
und wie das Licht aufflammend loht,
fast sprengend die granitnen Höhen
der Landschaft rings, die hartgebrannt
wie die Gebirge um mein Land,
da ewig sie im Feuer stehen.

Und von des Sonnentores Loh'n
führn Felder niederwärts wie Treppen,
darüber sich die Dürren schleppen
und Hunger auszusäen drohn.
Der Schnitter schwenkt den blanken Stahl,

und ein Befehl ist die Gebärde:
Halt wie die Toten fest die Erde
und fester noch - für dieses Mal! -,

im Schatten dann der Lindenkrone
wischt er den Schweiß, der strömend rinnt:
So gut behelmt hat ihn die Sonne,
bevor er seinen Weg beginnt.

Vielleicht ist schon sein Tag bemessen,
das Ende naht auf schnellen Schuh.
Dein Sommer ist durchklirrt gewesen
mit Waffenlärm wie meiner nun,
doch strömt der Fluß wie anderwärts,
und hell im Schilf spielt Sonnenflimmern u
nd läßt im gleichen Glänze schimmern
den Stahl der Sichel wie des Schwerts.

(Franz Fühmann)

Der Herrgott schuldet mir ein Mädchen. Tschechische Lyrik des 20. Jahrhunderts.
Herausgegeben und mit einem Nachwort von Ladislav Neždařil und Peter Demetz.
München—Zürich: Piper, 1994. ISBN 3-492-11667-1. S. 77–78.