

## PARALELY ČESKÉ A NĚMECKÉ POEZIE V OBDOBÍ 1945–1948

Cílem následujících poznámek je zdůraznění některých obecnějších problémů lyriky, které se v čistě bohemistickém kontextu dostávají na okraj pozornosti. Jako cizí se nám mohou problémy německé poezie jevit především tehdy, soustředíme-li se na domácí politické zápasy, koncepce kulturní politiky, programová prohlášení a veřejné aktivity literátů-funkcionářů více než na vnitřní zápas básníků o svébytné lyrické dílo. Tím nemá být řečeno, že neexistují vazby mezi básnickou tvorbou a jinými formami společenského života. Nepochybně silné jsou tyto vazby v obdobích krizí společenského systému. Druhá světová válka však představuje krizi zásadně odlišnou od všech předchozích. Lidé již neumírají převážně na bojištích, ale v daleko větší míře v „továrnách na smrt“. Hladký chod průmyslového vyvražďování celých národů aktivně zajišťují (v lepším případě pasivně tolerují) milióny obyčejných lidí. Nejde zdaleka již jen o krizi společenského systému, úzké vrstvy politiků, průmyslníků apod., ale o dosud nejvážnější krizi lidskosti moderního člověka. Humanisticky orientovaní tvůrci podnikají v poválečném Německu pokusy o nalezení takových eticky a esteticky přijatelných poloh slovesné tvorby, v nichž by lyrika vůbec ještě měla své opodstatnění. Vyhrocené zvolání T. W. Adorna z roku 1951, podle něhož je barbarské po Osvětimi psát nějakou báseň, zachycuje skepsi, která byla tehdy vůči možnostem poezie pocíťována, a to i samotnými básníky.

Rok 1945 je významným předělem v politických dějinách Evropy. V německé i české literární historiografii byl často až do sedmdesátých let považován za rok přelomový. Konstruování podobných cézur je však v případě umělecké literatury (zvláště pak poezie) velmi problematické. Ještě v šedesátých letech je i v západním Německu rozšířeno přesvědčení (sdílené také českými vyznavači kauzalit), že prudké změny politické si-

tuace jsou příčinou změn literární situace, které pak mají údajně za následek změnu vývojových tendencí v umělecké tvorbě.

Složitost německé literární scény prvních poválečných let vystihuje pokus Otto Knöricha o schematické znázornění čtyř hlavních konstelací vztahu básníků ke společenské situaci a k literární tradici: apolitický postoj + formální tradicionalismus; apolitický postoj + vůle k modernímu tvaru; politická angažovanost + formální tradicionalismus; politická angažovanost + vůle k modernímu tvaru.<sup>1</sup> Ve vztahu k literárnímu dědictví převládá odpor jak k inovacím moderny přelomu století, tak i k experimentům meziválečné avantgardy. V záplavě rétorických a deklamativních veršovaných textů se navzdory tematickým a motivickým odlišnostem objevují rysy, které nalézáme i v české poezii vzniklé těsně po roce 1945: myšlení je kontaminováno ideologickými schémata, nepříjemné vzpomínky jsou vytěšňovány, reflexi přehlušují popisy vnějších dějů.

Zatímco v sovětské okupační zóně Německa vycházela především díla exilových autorů, v západních zónách hrála poměrně významnou roli tvorba domácích básníků. Z této tvorby se z dnešního pohledu jeví jako nejzajímavější pokusy o důsledně osobní tón lyrického subjektu, který vystupuje často v postavě vojáka vracejícího se z fronty, válečného zajatce nebo válečné oběti. V této lyrice, označované jako „lyrika trosek“, se v kontrastu k rétorické poezii nesetkáváme s lyrickými komentáři a zobecňováním prožitků. Ve významovém dění básní Wolfganga Borcherta, Güntra Eicha, Wolfganga Weyraucha, Hanse Bendra a řady dalších hraje klíčovou roli pečlivě zvolený detail, který v maximálně oprostěném textu odkazuje k existenciální dimenzi lyrické situace. Tedy nikoliv nahý člověk jako u souputníků Kamila Bednáře, ale „nahé“, holé věty – podobně jako v básních Jiřiny Haukové z posledních let války (vydaných v roce 1947 pod názvem *Cizí pokoj*).

Osobní tón jako výraz touhy po autentickém prožívání není v evropské poezii ničím novým. V souvislosti s „mizením věcí“, které se proměňovaly spolu s člověkem a jsou tedy něčím víc než pouhými předměty, se zvláště výrazně takový tón objevil počátkem století v básních Rainera Marii Rilka. Nikoli náhodou dosahuje v Německu v období těsně po roce 1945 recepce Rilka díla vrcholu. Zatímco u Rilka je silná vůle k poctivosti vnitřního života spojena s lyrikou vysoce artistní, u německých au-

1 O. Knörich: *Die deutsche Lyrik seit 1945*, Stuttgart 1978, s. 12.



torů „lyriky trosek“ či v české poezii u Jiřiny Haukové, Jiřího Koláře, Ivana Blatného, zčásti i u Josefa Kainara (v období před rokem 1948) je součástí úsilí o lyriku co nejméně „literární“.

Typ oproštěné, „antiliterární“ lyriky pochopitelně není imunní ani vůči patosu či sentimentu, ani vůči nové mýtotvorbě. Poezie (alespoň v evropském pojetí) je svým způsobem zřejmě vždy vytvářením mýtů. Kupříkladu slavná báseň Güntera Eichs *Inventur* (Inventura), tvořená enumerací zbylých věcí vojáka-navrátilce, sugeruje ve svých dětsky prostých formulacích pocit nutnosti prvotní orientace v nové existenciální situaci. Právě ony „dětské“ popisy věcí vytvářejí nové mýty. Před patosem však chrání básně G. Eichs ironická perspektiva, v české poezii využívaná zejména v tvorbě Josefa Kainara a Jiřího Koláře. V radikálním odmítnutí (zne)užívaných básnických postupů dochází především u mladších německých autorů k obnovování identity etického a estetického.

Němečtí básníci (podobně jako čeští) se ve dvacátém století uchýlovali v těžkých dobách spíše do „vnitřní“ než „vnější“ emigrace. V období nacismu vytvářeli např. Hans Carossa, R. A. Schröder a Werner Bergengruen ve svých fiktivních světech protipól nesnesitelné skutečnosti. K výrazným „vnějším“ emigrantům v pravém slova smyslu (nikoli tedy vynuceným rasovými zákony jako např. u Elsy Lasker-Schüler) lze počítat zejména Bertolta Brechta. Útěk do vnitřního světa měl u německých autorů často podobu obnovování křesťanských duchovních tradic (chápaných nejednou jako protiklad všeho pohanského, barbarského, násilného). Umělecky je však spíše jen opakováním starších forem, motivů a symbolů a nezřetelně artikulované touhy po splynutí s Bohem, vesmírem, nekonečnem (od konce devatenáctého století se v německé duchovně zaměřené poezii mísí často křesťanské prvky s představami východních náboženství, zejména buddhismu a zenu). V české poválečné poezii byla křesťanská linie spojena s dynamičtějším, dialogičtějším, nesamozřejmým pojetím víry i tvorby a přinesla již v těsně poválečném období – přinejmenším v díle Jana Zahradníčka – originální básnické texty.

Po roce 1945 pokračuje jak v německé, tak i v české poezii tendence k „protimodernistickému“ pojetí role básníka jako morální autority. Zatímco v německé poezii jde spíše o široce zaměřené tažení proti chaosu, do něhož uvrhla svět „ničivá“ moderna, v české poezii jde o boj ještě absurdnější: básník-„prorok“ přichází sice neznámo odkud a bohužel po bitvě, o to mocnějším hlasem však spílá všem vnějším i vnitřním nepřátelům. Typ básníka-„proroka“ představuje zároveň opozici k básníko-

vi-„řemeslníkoví“, který vybrušuje drahokamy fascinujících tvarů. V Německu proti planě moralizující lyrice nejdůsledněji vystupoval Gottfried Benn, pro něhož je vše „dobře míněné“ pravým opakem skutečné umělecké tvorby.

Lyrický tradicionalismus je současnou německou literární historiografií (zejména Hermannem Kortem<sup>2</sup>) chápán jako velmi obecná poetologická charakteristika německé poezie v období 1930 až 1960. Relativizován je tak nejen tzv. bod nula (rok 1945), ale i dříve nezpochybnitelný mezník, rok 1933 jako začátek nacistické diktatury. Podle Hans-Dietera Schäfera fašismus sice zesílil restaurativní tendence německé literatury a přerušil tradici demokratické angažovanosti<sup>3</sup>, ale odvrátil od modernistických pozic a návrat k historickým a mýtickým látkám<sup>4</sup> je problémem přesahujícím období 1933–1945. Alexander von Bormann charakterizuje německou „anti-modernu“ zejména bezpodmínečným nárokem na pravdu, tihnutím k celostním metafyzickým rozvrhům světa, rigoróznímu společenskému a duchovnímu řádu.<sup>5</sup>

Lyrický tradicionalismus třicátých a čtyřicátých let se po roce 1945 přece jen začíná zvolna proměňovat. Přetrvávají sice jeho hlavní rysy (hlavně rýmová technika, rétorický styl, programový odklon od městské civilizace), ale např. básniřka Marie Luise Kaschnitz již v básni *Beschwörung* (Zapřísahání) z roku 1947 vychází z expresionistické obraznosti (krvavá slunce, motivy zániku a křiku aj.). Pokusem o tematizování dosud vytěšňovaného problému nacismu, kladením nepřijemných otázek a emfatickým tónem opouští Marie Luise Kaschnitz falešně útěšný svět básnického tradicionalismu, jehož kvantitativní převaha a čtenářská obliba dlouhá léta bránily odvážnějšímu vyrovnávání se s minulostí.

Do roku 1947 vycházejí v Německu básnické sbírky napsané ještě za války. Postupy, které vytvořili představitelé „vnitřní emigrace“ se již tehdy jevily mladým autorům jako anachronické (snad i proto mladí němečtí tvůrci publikují těsně po válce především krátké povídky). Skutečný přelom v německé poezii nastává až v roce 1948. V tomto roce vydávají sbírky ze své poválečné tvorby básníci Gottfried Benn, Günter

2 Viz monografie H. Korteho: *Geschichte der deutschen Lyrik seit 1945*, Stuttgart 1989, s. 17. a *Lyrik von 1945 bis zur Gegenwart*, München 1996, s. 22.

3 H.-D. Schäfer: Zur Periodisierung der deutschen Literatur seit 1930, *Literaturmagazin* 1977, č. 7.

4 Tamtéž.

5 A. von Bormann: „Hin ins Ganze und Wahre“. Lyrischer Traditionalismus zwischen 1930 und 1960, *Text und Kritik* 1984, č. 9/9a.



Eich, Peter Huchel, Karl Krolow a debutující Paul Celan. Tito autoři využívají jednak objevů francouzského symbolismu a surrealismu, jednak domácího expresionismu. V poválečné německé poezii sehrál expresionismus důležitou roli nejen v rovině jazykových a básnických forem, ale i ve stylizaci lyrického subjektu jako bytosti, jejíž lidství bylo nezhojitelně zraňováno. Ve sbírkách z roku 1948 se lze poprvé setkat s pokusy o hlubší reflexi nacismu. Slavná báseň Paula Celana *Todesfuge* (Fuga smrti) se zcela vymyká tehdejšímu intelektuálskému ztotožňování příčin nelidskosti nacismu s nedostatkem kultivovanosti člověka uměním.

K paralelám české a německé poezie sledovaného období lze přiřadit také tendenci k virtuózní, harmonizující lyrice, která se závratnou lehkostí spojuje motivy, představy, rytmy, žánry a styly. Kvalitativně je zejména v německé poezii zastoupena nejvíce tzv. magickou přírodní lyrikou, navazující na tvorbu Oskara Loerka a Wilhelma Lehmana. Přírodní lyriku, hledající ve třicátých a čtyřicátých letech pevný bod v hrůzné době, tvořili z významnějších básníků dále Werner Bergengruen, Reinhold Schneider, Friedrich Georg Jürgen a Marie Luise Kaschnitz. Poezie tohoto typu se snaží prostřednictvím obnovy tajemných sil a přírodních mýtů vytvořit protipól technicistní racionalitě a s ní spojenému uchvatitelskému přístupu ke světu i k člověku. V německé poezii má tato linie řadu podob, např. křesťanskou nebo naopak okultní či nenáboženskou. Společná s harmonizující funkcí v české poválečné poezii je více či méně manifestovaná básnická suverenita: objevitelství v inovacích klasických forem a neomezený pohyb v prostoru i v čase sugerují kompetenci v objevování tajemného běhu světa a života. V české poezii reprezentuje tuto tendenci ve vrcholné podobě tvorba Františka Hrubina, v těsně poválečné době ve sbírce *Nesmírný krásný život*. Hledáním přítomného času se k této poloze přibližuje (třebaže netvoří přírodní lyriku) také Ivan Blatný. V jistém smyslu je tento typ lyriky náhradou pevnějších ontologických koncepcí a vřazuje se tak k velmi širokému proudu české poválečné lyriky reflektující nesmyslnost života.

Sledováním paralel v české a německé lyrice z období 1945 až 1948 jsme se pokusili načrtnout některé typologické souvislosti těsně poválečné literární situace. Třebaže se poezie ve třicátých a čtyřicátých letech v každé z kultur vyvíjela ve značně odlišných podmínkách a v návaznosti na jiné tradice, zdá se, že propojenost kultur ve středu Evropy přináší řadu obdobných problémů i v tak specifickém uměleckém oboru jakým je básnická tvorba.