

M o r g e n s t e r n o v y G a l g e n l i e d e r

Malé nahlédnutí do jednoho světa

Čtenáře Morgensternových lyrických grotesek /tak se jim někdy říká/ leccos napadne, ať už sbírku pozná v překladu jako Šibeniční písně nebo v originálu jako Galgenlieder, ale především když pozná -asi lhostejno v jakém pořadí - ze zvědavosti obojí a začne se zajímat, jak sbírka vznikla a co o ní byla řečeno. O sdělení několika čtenářských nápadů a dojmů také půjde na dalších stránkách, o nic víc, takže to, jak jsou nadepsány, není vlastně dost přesné. Proto je třeba předeslat dvojí vymezení.

První se týká sbírky samé: všude, kde bude - bez dalšího - řeč o ní /nebo o autorově díle/, míním ji v původním rozsahu, jak s titulem Galgenlieder poprvé vyšla /Berlin 1905/, ale citáty uvádím podle vydání v souboru nazvaném Alle Galgenlieder /Berlin 1933; dále AG/, kde k ní byly - 19 let po autorově smrti - připojeny kromě sbírky Palmström /tu sloučil s titulní sbírkou už autor ve vydání z r. 1910/ ještě další jeho mladší sourodé sbírky; citáty v českém znění jsou tu z překladu Jos. Hiršala /Šibeniční písně, Praha 1958/. Druhé vymezení se týká světa, do něhož se zde má něco málo nahlédnout: není míněn svět, který autora obklopoval a spoluurčoval /tj. dobové dění, společnost, cesty, prostředí atd./, ale je míněn svět jako předmět básníkovy osobitého vnímání, který skrze ně vstoupil do jeho

díla /viz předchozí vymezení/ a dokáže zvábit čtenáře /to je snad první, co při četbě napadne/, že se v tom světě náhle sám ocitá.

Není divu, zdá-li se mu známý, a hned také ví proč, i když třeba při prvním čtení přehlédne autorovo výslovné věnování v záhlaví: Dítěti v člověku. Je to dítě, které si chce hrát /to je autorem citován Nietzsche/ a hraje si tu se slovy. Ale nejen se slovy, protože pro dítě je na hraní všechno, co je kolem něho a všechno umí oživit, s čím si chce hrát. Živé i neživé má pro ně vlastností i řeč z jeho světa. Rovněž slova, srozumitelná jako nesrozumitelná, jejich části, ale i jednotlivé zvuky bez smyslu vyslovuje /často po svém/, napodobuje, vytváří k nim souznějící ekvivalenty a vše naplňuje významem nebo pro ně význam vymýšlí a přivlastňuje si je tak pro svůj svět. A ten zas na druhé straně obohacuje o smyšlené bytosti, věci a slova, pokud je postrádá a chce ve svém světě mít a dodává jim zde skutečný život, byť jen pro potřebu jediné chvíle - to vše z dychtivosti tvořit, ne pouze přijímat a registrovat, co mu smysly prostředkují. To je svět, jenž v Morgensternově díle zaujme, stejně jako u Carrolla v Alenčiných dobrodružstvích, protože to je i čtenářův svět, snad zpola zasutý, ale nikdy zcela zapomenutý, stále skrytě přítomný a schopný obnovy, pro niž mu četba poskytne impuls i látku.

Připomene mu leckde říkadla a rozpočítadla dětských her - všimněme si, jak široké je tu použití refrénů a čísel i jejich řad, jako v nich -, jejich hravé spojování myšlenek a představ na ploše několika veršů, slova bez smyslu, ale

na daná schopností udržet se provždy v paměti, stejně jako rýmy pro rým i situace pro rým /Das aesthetische Wiesel, AG 36/ - ve sbírce Palmström dokonce postava vyvolaná k životu pro rým /Das Böhmisches Dorf, AG 102/; slova pro rým, pro svou funkci ve verši přeformovaná ne z nouze, ale pro radost ze hry s jejich zvukem

,Ich bin so dumm, du bist so dumm,

wir wollen sterben gehen, kumm! /Die beiden Esel, AG 48/

nebo s dosahovaným rytmem a s významem, kterého nabývají.

Svět, v němž se tak čtenář ocitá, je přitom zcela bez nostalgie, snad nic nevyvolává tak, málo, jako ji. Proč také nostalgie - nejde tu přece o ztracený svět. Místo toho se zde čtenář soustředěně a s plnou vážností hodnou dítěte ponoří do dešifrování autorových Nových názvů navržených přírodě a nedá si pokoj, dokud je nemá všechny. Najde se vůbec někdo, aby je dokázal pouze přečíst a jít dál? Spíše se nespokojí pouhým dešifrováním, ale s chutí se pustí do tvoření dalších podle nalezeného kódu. Nemanulo to ani překladatele, který na tomto místě /stejně jako v několika dalších - a těžších - případech/ jenom s překládáním nemohl vystačit, ale musel formovat analogicky tvořené české protějšky, zformoval jich o třetinu více než bylo v originále. Četba se tak stává - a nejen zde - zdrojem aktivizace pozapomenuté schopnosti, přicházející znovu ke slovu. Dílo ovšem není prostou reprodukcí ani ohlasem dětského postoje k okolí. To si čtenář uvědomuje téměř na každé stránce. Svět dítěte je zde přítomný specifickostí přístupu, ale je to svět dítěte v dospělém člověku.

To, co od dětství poznal a čemu se naučil, nelze vymazat, ani se o to nesnaží, protože nemá proč se stylizovat. Naopak, co poznal a čemu se naučil vkládá do hry a dopřává tak dítěti v sobě, aby se i toho po svém zmocňovalo.

Ale proč potom Galgenlieder - Šibeniční písně? Stěží se vyhneme této otázce. Básník se to v předmluvě /Wie die Galgenlieder entstanden/ pokusil objasnit: "Šibeniční poezie je kus světového názoru... Se šibenice se hledí na svět jinak a vidí se jinak i jiné věci." Je to však objasnění? Co má společného ten pohled s dítětem v člověku, jemuž je sbírka připsána? Není tu zřejmý rozpor? Sbírka ovšem obsahuje řadu básní, jež opravdu odpovídají onomu pohledu nebo se k němu významově přimykají. Jiné jsou s ním zevně spojeny aspoň titulem /Ukolébevka šibeničního dítěte, Jak si šibeniční dítě zapamatuje jména měsíců/. Ale právě ty mohou zvědavému čtenáři naznačit, že zpozorovaný rozpor je vlastně jen zdánlivý. Vypovídají totiž o atmosféře, v níž Šibeniční písně vznikaly. Autor ji ostatně sám několika slovy nastiňuje v jedné ze svých starších předmluv /Über die Galgenlieder/, již vydání v AG nepřináší.

Šibeniční písně byly původně psány pro "šibeniční bratry" /"Galgenbrüder"/, kroužek autorových vrstevníků, "der sich auf einem Ausflug nach Werder bei Potsdam, allwo noch heute ein sogenannter Galgenberg gezeigt wird, wie das so die Laune gibt, mit diesem Namen schmücken zu müssen meinte." To bylo roku 1895 a básníkovi tenkrát bylo čtyřiaadvacet. Nebral ty skladby nikterak vážně, vyvolala je situace, nálada družného přátelského kroužku, spo-

lečná chuť jeho členů bavit se a hrát si s dráždivou představou, která se jim zalíbila. Není obtížné tomu porozumět a obě skladby /uv. shora v závorce/ prozrazují, co jejich "šibeničnictví" představovalo, nebo aspoň co zahrnovalo: totéž, o čem vypovídají ostatní, "nešibeniční" skladby sbírky. "Šibeničnictví" nebylo původně ničím jiným, než bláznivě hravým označením projevů dítěte v člověku uvnitř jednoho kroužku mladých lidí, kteří teprve nedávno odrostli dětskému věku. Dalo sbírce - jakoby na památku - jen název, jehož adekvátnost by jinak vzbuzovala rozpaky.

Ale k tomu došlo až později. Na uveřejnění skladeb takto vzniklých autor původně vůbec nepomýšlel. Teprve až dosáhly počátkem nového století úspěchu, jak je známo, na scéně populárního Wolzogenova berlínského kabaretu "Überbrettel" a ukázalo se tak, že mají co říci i širšímu publiku, rozhodl se - tehdy už nevléčitelně nemocný - pro jejich vydání. Je samozřejmé, že je nedal tisknout v tom pořadí, jak vznikaly /a sotva měl o tom vzhledem k naznačeným okolnostem evidenci/. Jejich soubor musel uspořádat. A uspořádal je tak, aby "šibeniční" skladby tvořily jakýsi rámec ostatním a zvolený titul sbírky byl i tím opodstatněn. Ví se, že při tom prováděl určitý výběr a že některé ze zařazených skladeb byly napsány až později, např. pro kabaretní provedení. Údaje o tom nemám po ruce, ale zdá se téměř jisté, že hned vstupní báseň - Šibeniční vrch /Galgenberg/ - nepatřila k původnímu základu. Jakou by tenkrát mohla mít funkci? Zato si ji dovedeme docela dobře představit jako kabaretní číslo. Je ovšem možné, že báseň byla složena až

pro knižní vydání. Její titul koresponduje s předchozí autorovou výzvou v předmluvě /"Považujme šibeniční vrch za výhled fantazie do vůkolí"/ a jen tak dává vzhledem k obsahu smysl. Ale ať už je původ básně jakýkoli: tím, že ji autor zařadil do čela a svázal s úvodem, stala se prostředkem významového sjednocení sbírky a pro čtenáře pokynem, aby v ní hledal onen "kus světového názoru". Autor k tomu měl nepochybně právo, jestliže šlo skutečně o jeho záměr. Sčkáme se však s upozorněním, že Morgensternovy pokusy podložit básním podatečně hlubší smysl, vypovídají spíše o jeho pozdějším světónázorovém stanovisku než o básních samých, které vznikly dávno předtím. Myslím, že toto upozornění je namístě. Víme-li, že básně shromážděné ve sbírce vznikaly aspoň převážnou většinou z bezprostředního podnětu, buď z jiného, sotva může být o jedné stížen k druhé, tím méně pak k celku. Zdá se, že přecenění citovaných a jim podobných autorových výroků jako klíče k výkladu a naopak nadcezení toho druhého, základního - dítěte v člověku jako vlastního tvůrce díla - je hlavním zdrojem nedorozumění při jeho interpretaci.

Jinak lze stěží pochopit nepř. tvrzení, že básník poznával, soudil a z jeho víry vykupoval člověka, a to vrakem zbystřeným dlouhým umíráním. Takové tvrzení právě pro šibeniční písně neplatí. Což v nich jde o poznávání, souzení atd. člověka? Kromě toho vznikaly ještě před propuknutím básnickovy choroby. Podobné jen za uvedeného předpokladu lze v Morgensternově asociativní slovní hře zjišťovat projev hluboké nedůvěry vůči slovu, lidské řeči,

vzhledem k obrazu světa, jež nese. Jen tak lze spatřovat v této hře svévolné úchytky od běžných pravidel myšlení a mluvení nebo poukazovat na básníkovu rozmarnou zvůli v tomto směru.

Z téhož zdroje vyplynulo i nedorozumění při výkladu jednotlivostí, když podle jednoho názoru, je Veliké lalulá charakterizováno jako nesmyslné druzy slabik a hlásek, podle jiného je naopak Noční rybí zpěv vydáván za ideál čistě abstraktní absolutní poezie. Jak je možné dopouštět se právě u Velikého lalulá takové simplifikace, nevidět, že skladba zároveň přetéká významy, pro jejichž znepokojivou neurčitost se naléhavě otiskuje do paměti? Překladatel tu samozřejmě prokázal, že si toho je dobře vědom, a proto nesmyslné druzy slabik a hlásek musel - a uměl - přeložit do češtiny. Také Noční rybí zpěv /nemá slov, takže není co překládat/ je sotva tím, zač je vydáván. Ale ani on není prost významové neurčitosti vytvářené charakterem použitých značek, který je - u Morgensterna - stěží náhodný, zejména máme-li na zřeteli vztah k titulu.

Bylo by možno pokračovat. Nedorozumění a unáhlené soudy o jeho díle, které si autor vlastně způsobil sám, bylo by možno rozhojnit o další, na nichž nemá podíl, ale jejichž původ je týž: nedocenění rozhodující úlohy zmíněného vlastního tvůrce Šibeničních písní. Aspoň jediný příklad - označování Morgensternova díla za lyriku nikoli čtenou, ale mluvenou, slyšenou, zpívanou, jakoby řada skladeb /nejen Noční rybí zpěv, Trychtýře nebo Lunovis/ takové jednostrannosti neodporovala, jakoby se onen vlastní tvůrce

kdy omezoval jen na hru se zvukem, s mluveným slovem, když jako vše, prohlíží si i slovo a zvuk ze všech stran.

Na jednom velikém nedorozumění básník nejen nemá podíl, ale dokonce se pokusil o to, aby je předešel, když výslovně prohlašoval, že Šibeniční písně nejsou parodií a nesmějí být za ni pokládány. Marně. Parodické prvky jsou tam přesto shledávány, takže se může zdát, že jimi je dílo prostoupeno a tím prokázán i bytostně parodisticky uzpůsobený duch jeho autora. Nenáleží však k parodii také záměr parodovat? V díle po něm není stopy a ve světě, do něhož zve, není ani pro parodii místa. Jak je možno přehlédnout, že autorovi šlo o něco docela jiného? Doklady uváděné různými pisateli proto nic nedokazují kromě jejich - řekněme - sečtělosti. Tyto domnělé doklady, určité slovní období s díly jiných básníků, bylo by proto vhodnější kvalifikovat jako aluze, chápané u Morgensterna přímo v původní významové platnosti toho termínu.

Opravdových dokladů je ostatně jen málo, jak se čtenář Šibeničních písní přesvědčí podle těch zajisté nejprůkaznějších, které se mu předkládají. Je jich tak málo, že se v úsilí dokázat parodičnost díla zřejmě ukázala potřeba přibrat i úvod k němu a doklady tak podstatně rozmnožit. Onen úvod nemůžeme ovšem považovat za součást Šibeničních písní. Kromě toho jde o úvod značně kuriózní. Jako jeho autor je podepsán Jeremias Müller, Lic.Dr. a je opatřen titulem Versuch einer Einleitung. Zato zde máme před sebou skutečný projev Morgensternova parodistického ducha, jenže u dokladů odtud uváděných nejde o podvědomou

parodii, nýbrž o parodii zjevnou a zcela úmyslnou. Versuch einer Einleitung je celý takovou parodií. Ale to, co je v tomto fiktivním úvodu parodováno, je sama potenciální desinterpretace básníkovy díla, pokusy vidět v něm něco jiného, než čím opravdu je. Aby demonstroval absurditu podobných pokusů, básník zde v projevu fiktivního autora míchá v nerozeznatelném poměru zlomky skutečnosti s mystifikací a zároveň obojí významově znejistuje za stále neprůhlednější clonou slov, frází a složitých větných konstrukcí. Paroduje tak odbornickou svrchovanost i slepotu společně se stylovou manýrou určitého typu vědeckých pojednání. A snaží se přitom - byť kupodivu nevždy s úspěchem -, aby nikoho nenechal na pochybách o svém záměru, jak svědčí zejména poslední odstavec úvodu, jediná věta, zaměřená k tomu, aby účinek byl zaručen /a kterou pro citát nelze nijak zkrátit/ :

"Es darf daher getrost, was auch von allen, deren Sinne, weil sie unter Sternen, die, wie der Dichter sagt: "dörren, statt zu leuchten", geboren sind, vertrocknet sind, behauptet wird, enthauptet werden, dass hier einem sozumassen und im Sinne der Zeit, dieselbe im Negativen als Hydra gesehen, hydratherapeutischen Moment ersten Ranges - immer angesichts dessen, dass, wie oben, keine mit Rosenfingern den springenden Punkt ihrer schlechthin unvoreingenommenen Hoffnung auf eine, sagen wir, schwansinnige oder wesentliche Erweiterung des natürlichen Stoffgebietes zusamt mit der Freiheit des Individuums vor dem

Gesetz ihrer Volksseele zu verraten sich zu entbrechen den Mut, was sage ich, die Verruchtheit haben wird, einem Moment, wie ihm in Handel, Wandel, Kunst und Wissenschaft allüberall dieselbe Erscheinung, dieselbe Frequenz den Arm bieten, und welches bei allem, ja vielleicht gerade trotz allem, als ein mehr oder minder modulationsfähiger Ausdruck einer ganz bestimmten und im weitesten Verfolge excösen Weltauffasserraumwortkindundkunstanschauung kaum mehr zu unterschlagen versucht werden zu wollen vermag - gegenübergestanden und beigewohnt werden zu dürfen gelten lassen zu müssen sein möchte."

Stojí za povšimnutí, že stejně jako v citovaném závěrečném odstavci, tak v celém tomto úvodu zůstává z básnickovy vůle vlastní tvůrce díla a jeho svět zcela mimo obzor nepochybně učeného fiktivního autora.

E m i l P r a ž á k