

# Nástin básnického rodokmenu Ivana Slavíka

**Petr Adámek**

Je pozoruhodné, jak mocně je poezie Ivana Slavíka provázána s jeho ostatní tvorbou, jak stopu téměř všeho, co tvořilo překladatelské, esejistické, editorské nebo čtenářské zájmy tohoto básníka, nalézáme v jeho verších. Pokusme se alespoň nastínit, co všechno mohlo mít spoluúčast na jedinečném výrazu Slavíkova díla.

Ivan Slavík se lišil již svým osobitým postojem vůči básnické tradici, což zdůrazňuje na několika místech deníkové knihy *Hory roků*, nejjadrněji zde: „Já vůbec nesedím na prdeli před generací 20. let: to nejsou mí mistři. Říkám to zcela jasně: a ve vývoji a kontextu české poezie je nepokládám za větší než kteroukoli generaci před nimi a vůbec ne za vrchol“. Zatímco podstatná část jeho generačních soupeřů vycházela z odkazu meziválečné avantgardy, Slavík svou inspiraci nabíral ze zcela jiných pramenů. Téměř všechny důležité vlivy lze rozpoznat hned v jeho debutovém *Snímání s kříže*, kde, jak píše Mojmir Trávníček v recenzi úplného vydání této sbírky v roce 1997, „magické zrcadlení romantiků a hluboce zažitý verš Máchův stejně jako baladická melodie Erbenova se hlásí o kmotrovství Slavíkova verše“.

Ivan Slavík tvrdil, že genius Máchův nevyrostl zničehonic, že měl své předchůdce, a doložil to v obsáhlém a objevném úvodu ke své antologii českého romantismu *Hledání modrého květu* (kde vyšel necitlivě zkrácen); stejně tak i původní a přesvědčivé Slavíkovy verše mají svou rodovou příslušnost, jakkoliv její podstata je mimoliterární.

Při četbě *Snímání s kříže* co chvíli narazíme na rekvizitu či situaci, která evokuje scénérii romantické poezie, například na často se opakující gesto raněného duelanta: „Toto jest, jako bys šel padnout v souboji za čest dámy, která se ti směje“; „tasil jsem kord a víc než stín jsem nezasáhl“; „Neboť jsem šel jako šermíř, jako bych byl vyzván, jako bych se měl již zítra postavit tváří v tvář“; „Bojovné léto snilo v loktech mých / o šermu, odvaze a pohrdání“; „trosky našich setkání nemilosrdně mlčí proti sobě jako kordy“, včetně básně s výmluvným názvem „Lermontov“. Vedle trvalého zájmu o projevy romantismu v české literární tradici (kromě zmíněné antologie je zde řada statí, glos a jubilejních textů), zaujímají představitelé tohoto směru důležité postavení ve Slavíkových překladech (Eichendorff, Mörike, Novalis, Droste-Hülshoffová, de Vigny, Lermontov, Ťutčev). Ivan Slavík nekřísil k životu mrtvý umělecký směr, neboť – jak si ještě později ukážeme – v jeho tématech se vždy zračí velmi silná potřeba dobrodružství a tajemna, dá se říci, že byl romantikem z hloubi duše. A veškeré to „romantické instrumentarium“ (abych si podruhé vypůjčil z Mojmirá Trávníčka) na stránkách *Snímání s kříže* neslouží k nějakému patinování, jeho prostřednictvím je pouze umocňován zcela původní osobní prožitek.

Stejnou váhu však může mít i prožitek čtenářský, z jehož naléhavosti vzniká nová báseň, záměrně obestřená příbuznou či dokonce identickou atmosférou. Podobnou zkušenost vyslovil André Breton ve své *Šílené lásce*: „Když mi bylo sedmnáct, navštívil jsem poprvé Valéryho, který chtěl za každou cenu vědět, proč se chci věnovat poezii. Řekl jsem, že mým jediným přáním je navodit (navodit sám sobě?) stavy podobné těm, které ve mně vyvolaly některé velmi výlučné básnické projevy.“

Zaposlouchejme se teď do následujících veršů: „Stříbrné vody za nocí se odpoutaly, / o vlny měsíc zněl a srdce padlo v proud. / Kytary světa smutného se rozplakaly, / rozkoše mukou svázané se vyprostily z pout.“ To nejsou verše Jaroslava Kvapila nebo Jana Opolského, ale Ivana Slavíka,

jemuž bylo „královské údobí našeho básnictví“, jak pojmenoval 90. léta 19. století, čímsi trvale živoucím. Vyplývá to nejen z péče, kterou básníkům oné doby věnoval, či způsobu, jakým o nich psal, ale právě tak z jeho vlastního díla, náladou této éry výrazně poznamenaného. K tomu se druží i Slavíkova celoživotní záliba ve strašidelných a tajuplných vyprávěních, na něž je 19. věk tak bohatý. Kromě antologie *Tajemné příběhy* (v rozšířeném vydání *Příběhy temnot v české literatuře XIX. a XX. století*) lze trvalý zájem o tuto oblast vysledovat v jeho denících („Ve školním kabinetě se ve volných chvílích probírám Tilleovým soupisem českých pohádek – to je četba! Co zajímavých historek, strašidelných, tajemných, loupežnických, které u Erbena a Němcové nejsou...“) a samozřejmě poezii, jak dokazují některé básně ze *Snímání s kříže* (třeba „Nářek nočních vod“), ale i verše ze sbírek pozdějších (kupříkladu toto místo v *Hlohovém větru*: „Borové lesy napěchované zlověstným tichem / příběhů loupežnických / ve vašich slujích plápolá oheň / anebo svítí zlato přesýpané / bory s místy poznamenanými dávným / zlověstným činem / jimž se vyhýbá i bzučení hmyzu / a kde setrvává jen jakési prokleté / tlení“).

Slavík nevolil témata pro své překlady či antologie pouze s ohledem na to, zda tvoří či netvoří bílé místo na mapě literárních dějin, především muselo dojít k naprostému souznění. Frekvenční slovník Slavíkovy poezie by jistě odhalil, že k jejím nejčastějším výrazům patří *srdce*; básník si jeho „obstarožnosti“ byl vědom, jak ukazuje následující citace ze sbírky *Osten*: „Srdce / vyšlo z módy ve verších se o něm nemluví / Nepatří do poesie / Coeur miserable Coeur chose immoderne / Taky růže taky láska“. V Slavíkově pojetí báseň představuje ryze duchovní čin, ve svých denících opakovaně poezii označil jako rozhovor vlastního já s Bohem, proto mu bylo cizí jakékoli samoúčelné experimentování, stejně jako nezávazný tón či rozevlátost. Řečeno příměrem: kořeny Slavíkova básnického rodokmenu míjejí Apollinaira, ale prorůstají Baudelairem, jehož miloval a nazýval „básníkem kázně a řádu“. Jestliže tytéž požadavky kladl i na svou poezii, pak se nám jeho básnický rodokmen vyjeví v mnohem jasnějším světle, než na první pohled umožňuje svým nebývalým rozpětím. Vzdálenosti zeměpisné i časové jsou překlenuty důrazem na slovo, za jehož věrohodnost básník ručí svým životem. Žádná „odfouknutá pěna“, nýbrž co nejpřesnější ražba.

Podstatný vliv na Slavíkovu tvorbu nemělo jen slovesné umění. Nejen že se velkou měrou zabýval o malbu či grafiku, samotné jeho vidění bylo malířské a mnohé místo v jeho básních přímo evokuje výtvarný zážitek. Ne náhodou se u něj setkáme se jmény jako Georges de la Tour nebo Rembrandt, jehož vliv (ale také vliv Jana Preislera) přiznává v doslovu k úplnému vydání svého debutu. Slavíka s nimi spojuje cosi jako dobře načasovaný šerosvit: přesný výraz, který ustupuje do tmy, aby zůstalo uchráněno tajemství.

V této souvislosti nelze opomenout jméno básníka, jehož dílo je „možno vyložit jako monografií melancholie“, jak píše Ludvík Kundera. Jde o Georga Trakla. Slavík bezesporu patří mezi tvůrce, kteří Traklem byli zasaženi (Reynek, Halas, Hrubín, Hejda aj.). Jako překladatel se mu věnoval spíše okrajově, avšak právě to osudové poznamenaní melancholií, spolu s ustavičnou motivikou podzimu, večera a noci („luny“ – vedle zmíněného „srdce“ dalšího z nejčastějších slov Slavíkových básní), jej staví do Traklovy blízkosti.

Tím se dostáváme k dalšímu zásadnímu setkání, k němuž došlo díky Čepově *Hranici stínu*. V této knize je kromě Traklovy poezie citována jedna báseň, která nepochybně podnítila vznik následujících řádků: „Daleko až kam dohlédnem tam všude leží oceán / budete věřit ten kdo odchází že neztrácí? / řekli jsme sbohem zbývalo povel dát a povel byl už dán / ze všech kdysi tak blízkých věcí žádná se teď nevrací“. Nezní tyto verše jako Slavíkova variace na „Baladu“ od Paula Caudela, s níž se poprvé setkal právě v románu Jana Čepa? O uhranutí touto básní se velmi často zmiňoval, navíc ji později sám znamenitě přeložil: „Vy zůstáváte, my jsme na palubě, lávka mezi námi už je odstraněna. / Jen trochu kouře na nebi, vy už nás nespátříte, oči nedohlédnou k nám. / Už je než věčné slunce Boží nad vodou, jež Bohem byla utvořena. / My už se nevrátíme k vám.“

Náhle před námi vyvstává celá spleť souvislostí. V *Hranici stínu* zazní Claudelovy verše z úst Jana Šimona, který se loučí s přítelem Prokopem Randou před svou cestou do Argentiny. Z toho důvodu Slavík tento výjev uvádí ve své pozoruhodné stati „Jihoamerické inspirace“ (kde také připomíná Čepovy hojné překlady latinskoamerických autorů). Zbývá jen dodat, že výše citovaná Slavíkova báseň, v níž se odráží Claudelova „Balada“, nese název „Kolumbus“.

Kultura a historie předkolumbovské Jižní Ameriky, stejně jako její moderní básnictví a próza, patří k Slavíkovým největším celoživotním zájmům. Byl fascinován střetem dvou naprosto odlišných světů při dobývání Mexika, jehož svědectví očima těch poražených představil v knize *Sláva a pád Tenočtitlanu*, zrovna tak aztéckou lyrikou a mayským písemnictvím. Podobně jako Jaroslav Durych, jehož „latinskoamerické“ pasáže z *Bloudění* a *Služebníků neužitečných* obdivoval, ani Ivan

Slavík nikdy v těchto končinách nebyl, vzdor tomu je jeho líčení vzdáleného místa i času působivé a přesvědčivé (Slavík byl to, čemu se říká rozený vypravěč): „Na jedné straně Atlantiku zněl ještě gregoriánský chorál, rozvíjela se moteta a právě se dostávaly do módy madrigaly, na jeho druhé straně duněly bubny na obětištích teokalli, rozléhalo se troubení lastur, hlučely chřestačky a gongy a z kněžských kalmekaků stoupal rituální zpěv, s kterým se pojil obřadní hadí tanec.“ A můžeme plynule přejít do veršů z *Hlohového větru*: „Na všech teokali / v Čolule a v Tlatelolku / v Teskoku v Mitle v Tenočtitlánu / planuly ohně a vznášel se kopalový dým / Nože z obsidiánu konaly svou práci / krev stékala po obětním kameni / peří z kvecala zářilo v slunci / a rozléhal se ponurý kvil / lastur a údery bubnů.“

Je však nezbytné vrátit se znovu ke Claudelově „Baladě“, k jejímu refrénu „Nous ne reviendrons plus vers vous“, jehož ozvuk je totiž patrný i na jiném místě Slavíkovy prvotiny: „Františku, už nikdy nepomyšlej na návrat!“ Tentokrát je název básně velmi průkazný, neboť zní „Balada na rozloučenou“. Jestliže „odchody splétají nejcitlivější nerv této poesie“ (aby do třetice zazněla slova Mojžíra Trávníčka), pak dodejme, že jejím erbovním slovem je „žízeň“ a vyvolal ji básník, jehož sbírka *Mezopotamie*, a právě nejvíc její oddíl „Žízeň“ („Spláchnout ji Františku, spláchnout ji douškem vína“) znamenala pro Ivana Slavíka vpravdě osudové setkání. Odtud přešel František do veršů ve *Snímání s kříže*: „Spěl jsem ke konverzi. Anděl, který mi předal poselství, které ve mně od pomaturitního pobytu v Chlumu u Třeboně stále zrál, se jmenoval Richard Weiner. Ale to je něco jiného než pouhá literární vlivologie.“ Jak důležitá byla pro Slavíka spojnice mezi Weinerem a konverzí, potvrzuje jak jeho stat' „Metafyzický Weiner“, kde v souvislosti s první četbou *Mezopotamie* (podle níž později pojmenoval i weinerovskou antologii) píše o „jasně pojmenované žízni po absolutnu“, tak báseň „Za Richardem Weinerem“ ze *Snímání s kříže*, v níž „žíznivá duše už se dotloukala rajských bran“.

Dozajista zbývá ještě mnohé k posouzení, třeba do jaké míry (a zdali vůbec) je v Slavíkově poezii znatelný vliv jeho milovaných osamělců, jako byli Irma Geisslová nebo Hermor Lília, pro jejichž odkaz tolik vykonal. Otevřených témat je dost. Toho, kdo se výjimečným dílem Ivana Slavíka bude zabývat, jistě čeká velké dobrodružství.