

# Paul Claudel a hledání pravé moderny v meziválečné české literatuře



Jan Wiendl

V souvislosti s tématem, jemuž je věnováno v tomto čísle *Slova smyslu* několik textů, tedy se vztahem francouzského básníka, dramatika a diplomata Paula Claudela k Čechám a k české kultuře, bychom rádi připomněli ještě jednu perspektivu tohoto zajímavého historického problému. Klíčovému okamžiku Claudelova setkání s českou literaturou a kulturou, tedy Claudelovu diplomatickému pobytu v Praze na přelomu prvního a druhého desetiletí 20. století, bylo věnováno již poměrně velké množství odborné literatury. Téma prohlubuje rovněž sborník z pařížské konference *Paul Claudel et la Bohême — Dissonances et accord*, o kterém zde referujeme a z něhož na ukázkou překládáme dva texty (viz oddíl *Skici*). Tématu „Claudel a Čechy“ se na stránkách *Slova a smyslu* dotkl již v roce 2011 ve své studii Daniel Vojtěch (Vojtěch 2011). Mimo jiné tu připomněl, jaký význam měla claudelovská iniciace nejen pro české literáty a dramatiky v době před první světovou válkou, ale také v meziválečné době, zejména na dvacátých a třicátých letech.

Publikací překladu Claudelova textu *Réflexions et propositions sur le vers français*,<sup>1</sup> jehož autorem je literární kritik a básník Miloš Dvořák (*O francouzském verši*; Claudel 1937), připomínáme vliv, kterým Claudel — nejen jako básník, ale také jako ten, kdo o slovesném uměleckém díle teoreticky uvažuje — působil na autorské okruhy sdružené na přelomu dvacátých a třicátých let kolem literárních časopisů *Tvar*, *Poesie*, *Listy pro umění a kritiku* a kulturně politické revue *Řád*, a od roku 1939/1940, kdy jej začal redigovat ve spolupráci s Bedřichem Fučíkem, Albertem Vyskočilem a Milošem Dvořákem Jan Zahradníček, také kolem *Akordu*. Tedy na generačně spřízněné autory, kteří na sklonku dvacátých let a poté po celá třicátá léta, v kritické opozici k revolučnímu marxismu avantgardistů sdružených v Uměleckém svazu Devěsil (jeho tribuně *ReD*) a v Levé frontě, v odstupu od regionalismu a ruralismu umělců sdružených kolem revue *Sever a Východ*, ale také v určité distanci od kulturněpolitického angažmá Durychova a Dostálova *Akordu* dvacátých let, utvářely specifickou podobu moderního českého meziválečného slovesného umění, opřenu zejména o katolickou konfesijní perspektivu (srov. též Putna 2008, Wiendl 2014). Kritičtí tvůrci tohoto kon-

---

1 Text Claudel dokončil v lednu 1925 v Tokiu, publikoval jej nejprve v *La Nouvelle Revue Française* (13, 1925, č. 145 a 146), poté ho zařadil do knihy *Positions et propositions* (Gallimard, Paris 1928, s. 7–89).



ceptu, tedy Bedřich Fučík, Miloš Dvořák, Jan Strakoš, Aloys Skoumal, Albert Vyskočil, Jan Franz, Rudolf Černý, Timotheus Vodička ad., poukazovali mimo jiné na význam slova jako výrazu duchovní entity, básnického mýtu jako obrazu původního založení světa a tvůrčí a životní mravnosti ve smyslu osobní zodpovědnosti umělce ke svému dílu. V četných programových i polemických pojednáních zdůrazňovali zejména potřebu analýzy tvárných prostředků slovesného díla, chápaných jako organický soubor různorodých prvků jeho výstavby, podílejících se na jedinečném komplexním uměleckém projevu životní zkušenosti. Důležitý byl pro ně estetický potenciál tradice, kterou v návaznosti na T. S. Eliota chápali jako klíčový předpoklad trvalosti uměleckého díla v čase, jež vyžaduje po umělci nejen silné vědomí historických souvislostí, ale také schopnost přenesení a aktualizace těchto vazeb přímo do středu žité skutečnosti. Z tohoto hlediska klíčovou Eliotovu studii *Tradice a individuální talent* z roku 1920 poprvé do češtiny přeložil René Wellek právě pro *Listy pro umění a kritiku* v roce 1933 (Eliot 1933). Další podstatné téma představovalo uvažování o uměleckém řádu. Zde se autoři opírali zvláště o podnět, který představoval koncept řádu, jak jej formuloval Jean Cocteau v knize *Le Rappel à l'ordre*, tedy *Návrat k řádu*. Tento soubor esejů, dialogů a sentencí, který Cocteau psal a komponoval v letech 1918–1926, kdy kniha v Paříži vyšla, vrátil do uvažování o avantgardním umění mnohá hlediska, od nichž revoluční umělecká avantgarda dosud odhlížela, tedy například vztah moderního umění ke klasickému umění, k tradici, hodnotám řádu apod. Cocteauova kniha podstatně ovlivnila myšlení o umění i vlastní postupy umělecké avantgardy zvláště v druhé polovině dvacátých let, kdy levá avantgarda procházela v celoevropském kontextu závažnou hodnotovou krizí. Ačkoli Cocteau zůstane nadále pro katolický kulturní okruh spíše inspirativním východiskem než trvalou autoritou (srov. Putna 2010, s. 147), je příznačné, že právě v časopisu *Tvar* publikuje Jan Strakoš první z překladů úryvku této knihy již v roce 1927, konkrétně jde o pasáž *Kohout a šašek (Myšlenky o umění)* (Cocteau 1927). Právě myšlenka řádu, jež hledá souvztažnosti experimentálního soudobého uměleckého vyjádření k určité transcendentní duchovní hodnotě, umožňovala těmto kritikům a básníkům uvažovat o specifickém založení poezie, jejíž umělecká svoboda je tu srovnávána s duchovní svobodou katolictví jako spřízněných způsobů přímého poznání skutečnosti. Právě tato paralela přivede zejména Jana Strakoše k rozvíjení konceptu tzv. čisté poezie, jak jej představil Henri Bremond v knize *La Poésie pure* (1926, v českém překladu *Čistá poezie*, 1935) a k založení časopisu *Poesie* (1931), zvláště když samotný Bremondův koncept byl okruhem kritiků *Tvaru* přijat s určitou zdrženlivostí (shodou okolností vyjádřenou překladem kritického textu Paula Claudela List abbému Brémondovi o inspiraci básnické, který přeloží pro *Tvar* Jan Franz, srov. Claudel 1931).

Básnické a dramatické dílo Paula Claudela a také jeho originální přemýšlení o slovesné tvorbě představovalo pro tyto kritiky a umělce třetí, nejzásadnější pilíř podpírající jejich konceptuální představu o formování duchovně založeného moderního umění. Pregnantně tento vztah vyjádřil například Jan Čep v jednom z dopisů Janu Zahradníčkovi, kde poznamenal, že jedním z podstatných zdrojů moderní poezie je právě Claudelův způsob básnického vyjádření, spočívající v jedinečném způsobu skloubení tvůrčího vidění a vědění s viděním a životem křesťana; podle Čepa je tento druh básnické imaginace skutečně vyvážen ze zdrojů živé křesťanské obraznosti, je to — jak napsal — „vidění zároveň složité i nekonečně prosté, tak jak je to právě



v povaze křesťanských skutečností“ (srov. Čep 1995, s. 187). Viděno z této perspektivy, Claudel je v tomto okruhu chápán jako vrcholný autor „klasické náboženské poezie se všemi atributy umění moderního“ (Strakoš 2012, s. 32). Stopy Claudelova uměleckého přístupu a jeho myšlení o uměleckém díle proto nalezneme již v raných pracích publikovaných zejména v časopise *Tvar*, například ve Strakošově uvažování o specifčnosti umělecké práce Jaroslava Durycha, kterého kritik typově zařazuje právě do generace takových osobností, jako jsou Claudel, Péguy, Jammes, Gheon, Roualt, Belloc a další (Strakoš 1927). Podobně v zásadní Vyskočilově práci o řádu poezie a prózy musíme číst přímo či mezi řádky mnohé myšlenky vyslovené na pozadí claudelovské intence (Vyskočil 1928). Posílení Claudelova vlivu v tomto okruhu napomohlo také jistě publikování Claudelových prací v tiscích Josefa Floriana ve Staré Říši. Připomenout je třeba například překlady Claudelových básní o Verlainovi v *Nova et Vetera* v březnu 1922 či ve své době naprosto ojedinělý překlad Buytendijkovy a Andrého stati *Biologická hodnota Poetického umění Claudelova v Arších*, jež neočekávaným způsobem v soudobém kontextu posunula vnímání modernosti duchovně založeného uměleckého díla.

V posledních číslech *Tvaru*, a pak v *Poesii*, *Listech pro umění a kritiku* a v *Řádu* se začíná Claudelovo jméno — ať už v překladech jeho děl či jako dovolávaná tvůrčí a kritická autorita — objevovat častěji, a to zejména díky aktivitě Jana Franze, mladého kritika, který začal spolupracovat nejprve s Bedřichem Fučíkem a Milošem Dvořákem v *Tvaru*, posléze se ale sám stal jednou ze zakládajících osobností nové revue *Řád*. Právě díky Franzovu impulzu, který „důsledným brakováním Claudela“ (dopis J. Franze J. Čepovi z 22. 8. 1932, srov. Franz 2006) upevnil Claudelovo místo v tvorbě a argumentaci křesťansky založených kritiků a přiblížil jeho názory řadě básníků, s nimiž se přátelil (zejména se Zahradníčkem, Čepem a Kostohryzem, který se ve své prvotině, básnické skladbě *Prameny ústí* z roku 1934 pokusil přiblížit monumentalitě Claudelova verše, alespoň co do jeho délky), se stává Claudel hojně citovaným autorem, a to jednak v souvislosti s úvahami nad tvárným založením moderního slovesného uměleckého díla, jednak jako autorita v četných dobových polemikách (mj. Strakoš 2012, Fučík 1998, Franz 2006a apod.). Byl to zejména Claudelův verš, jemuž tito kritikové a básníci rozuměli zcela v duchu pozdější charakteristiky Václava Černého, který o něm hovoří jako o jednom „z nejvelkolepějších instrumentů moderní lyrické inspirace“, v němž se „tají zákonitost neprůhledná sice, ale nepochybná“ (srov. Černý 1993, s. 491–492). Byla to rovněž Claudelova metafora, která se stala tvůrčí výzvou z hlediska svého kontextového zakotvení, z hlediska schopnosti uchovat a rozvinut kvalitu „nového“ básnického slova.

V situaci poloviny a druhé poloviny třicátých let pak zejména Dvořák, Fučík a Vyskočil, uvažující o Claudelově místě v kontextu evropské a české literatury, často srovnávali jeho dílo s dílem Březinovým, Durychovým či Demlovým, zdůrazňovali např. kritické stanovisko Šaldovo, který Claudelovi rozuměl jako vyvrcholení francouzské poezie (studie o Claudelovi měla „být rozsáhlým zaokrouhlením jeho studií o francouzské poezii“ v zamýšlených *Medailonech českých a francouzských* — 12. svazku melantrišského díla, srov. Fučík 1937 v nekrologu za FXŠ, Fučík 2002). Claudelovo básnické dílo Fučík nahlížel rovněž jako iniciaci pro vznik řady soudobých českých básnických děl, například monumentálních skladeb o českých světcích, jimiž vrcholí válečná Zahradníčkova sbírka *Korouhve* z roku 1940, jejíž rodokmen se bezesporu od-



víjí rovněž od Claudelových *Českých legend* (1912). Ty jsou podle Fučíkova názoru „v jistém smyslu předznamenáním“ této vrcholné Zahradníčkovy básnické knihy (Fučík 2003c). V neposlední řadě je Claudelovo básnické a dramatické dílo vykládáno jako určující kritérium pro hledání vztahu mezi poezií, náboženstvím, vztahu slova, věci a skutečnosti, vztahu umění a ideologie apod. (srov. např. Fučík 2003a a 2003b).

Právě Jan Zahradníček patřil mezi básníky tohoto tvůrčího okruhu, jehož vztah ke Claudelovu dílu je nepochybný. K jeho podnětům se básník vracel nejen ve své poezii, ale také v esejistice. Znamé jsou například dvě stati z let 1938 a 1948 věnované Claudelovým životním jubileím (Zahradníček 1995a a Zahradníček 1995b), kde se básník vyznává z úcty k tomuto dílu, jež hodnotí v mnohém jako zásadní pro evropskou poezii i pro své tvůrčí hledání, usilující skloubit svobodu básnického gesta s intenzitou náboženské kontemplace. Zahradníček k tomu — parafrázuje Claudela — podotkne: „Básník, který se dává na výboj, se [mu] jeví jak ten, který drží v jedné ruce knihu Zjevení a v druhé knihu přírody, maje otevřeny obě současně“ (Zahradníček 1995a, s. 132). Na přelomu třicátých a čtyřicátých let a zvláště v průběhu čtyřicátých let tento Zahradníčkův zájem vyústil do soustavného překládání Claudelovy poezie. Navázal tak na četné předchůdce — Martena, Procházku, Hořejšího, Reynka ad., typově však — vzhledem k pozoruhodně kongeniálnímu náhledu na řadu uměleckých i duchovních souvislostí — se jeho překlady staly jedněmi z nejpozoruhodnějších přetlumočení Claudelovy poezie do češtiny. Vrcholem této básníkovy aktivity je překlad Claudelovy knihy *Magnificat*. Jde o výbor Claudelových náboženských chval a hymnů vznikajících na řadě míst světa — spojených s Claudelovými diplomatickými i soukromými pobyty — v letech 1907–1921, na kterém Zahradníček pracoval v průběhu druhé světové války a zvláště pak v letech 1945–1949. Překlady pak byly poprvé knižně vydány až deset let po Zahradníčkově náhlé smrti, a to v roce 1970 v nakladatelství Vyšehrad v edici Tvar (Claudel 1970). Z celé řady výše naznačených důvodů proto otiskujeme překlad rozsáhlé básnické skladby *L'Architecte* (tj. *Stavitel*),<sup>2</sup> kterou soubor *Magnificat* vrcholí, jako „zrcadlové“ zpředmětnění Dvořákova překladu Claudelových teoretických úvah o francouzském verši, který hovoří soustavně nejen o otázkách prozodické povahy, ale rovněž o dějinách francouzského verše a o francouzské duchovní kultuře jako celku. Pro Claudelovo uvažování je totiž typické neoddělování těchto kvalit — i sebedetailnější prozodický problém, zvukový element verše, je bytostně spjat — takřka organicky, „tělesně“ — s obecnějšími dějinnými proměnami francouzské (a řeklo by se každé národní) poezie, kultury, náboženského života. Bytostná sourodost těchto prvků, syntéza „tvaru“, připomíná princip „stavby“, kde odpovídá každý prvek celkovému plánu a tento plán pak předpokládá dokonalou souhru dílčích prvků. Právě tento komplexní nárys kompozice uměleckého tvaru, jež je věrným obrazem obecného plánu boží prozřetelnosti promítnuté do principu výstavby tohoto světa a života, byl klíčovým tématem, které kritiky a básníky *Tvaru* a dalších sourodých periodik ke Claudelovu konceptu přitahoval.

2 Báseň vznikla v březnu 1918 v Riu de Janeiro, v červenci t. r. ji otiskl časopis *Correspondent*, r. 1925 ji Claudel včlenil do knihy *Feuilles de Saints*, v r. 1934 do svazku *Écoute, ma fille* — srov. též Claudel, Paul: *Œuvre poétique*, ed. Stanislas Fumet. Gallimard, Paris 1957, s. 606–616, 959.



Překlad Miloše Dvořáka z roku 1937 publikujeme ve zkrácené verzi. Z důvodu rozsahu původní publikace a možnostmi našeho časopisu vypouštíme literárněhistoricky založené vsuvky věnované poezii Viktora Huga (*O Viktoru Hugovi*) a poznámky k Rimbaudově poezii (*Příběh o Animovi a Animě, aby se porozumělo některým básním Artura Rimbauda*; tento text byl rovněž přeložen Janem Franzem v roce 1933 pod titulem *Podobenství o Animovi a Animě, aby se porozumělo některým veršům Arthura Rimbauda* v *Řádu* 1, 1932/1934, č. 2, s. 60–61; blíže srov. Franz 2006b, s. 143 a 320). Vynikne tím ovšem více charakter Claudelova textu, který je v základu koncipován jako soustavný soubor číslovaných poznámek, postřehů a pravidel formujících využití možností francouzského jazyka v řeči vázané, čili jakýmsi nárysem prostředků moderní poezie. Text Dvořákova překladu z roku 1937 upravujeme podle běžných aktuálních edičních a pravopisných zásad, sjednocujeme způsob zápisu poznámek pod čarou a překladů ukázek francouzských veršů. V textu Zahradníčkova překladu Claudelovy básně, publikovaném v roce 1970, opravujeme jen výjimečně zjevné tiskové chyby.

Za laskavá svolení k publikaci překladu Claudelova textu *O francouzském verši* a překladu Claudelovy básně *Stavitel* děkujeme synovi prof. Miloše Dvořáka MUDr. Petru Dvořákovi a synu básníka Jana Zahradníčka Janu Jakubu Zahradníčkovi. Za technickou pomoc s úpravou scanu Dvořákova překladu patří dík studentce Ústavu české literatury a komparatistiky Julii Wittlichové.

## PRAMENY

- Claudel, Paul:** List abbému Brémondovi o inspiraci básnické, přel. Jan Franc. *Tvar* 4, 1931, č. 3/4, s. 165–169.
- Claudel, Paul:** *O francouzském verši*, přel. Miloš Dvořák. Melantrich, Praha 1937 [vyšlo jako druhý svazek edice Kritická knihovna; předtím vycházelo na pokračování jako příloha 4. roč. melantrišských *Listů pro umění a kritiku*, a to od č. 12 (24. 9. 1936) do č. 19/20 (7. 1. 1937)].
- Claudel, Paul:** *Magnificat*, přel. Jan Zahradníček. Vyšehrad, Praha 1970.
- Cocteau, Jean:** Kohout a šašek (Myšlenky o umění), přel. Jan Strakoš. *Tvar* 1, 1927, č. 9/10, s. 187–188.
- Čep, Jan:** dopis Janu Zahradníčkovi, Myslechovice, 8. 1. 1942. In: Jan Čep — Jan Zahradníček: *Korespondence 1931–1943*, ed. Mojmír Trávníček. Aula, Praha 1995, s. 187.
- Eliot, T. S.:** Tradice a individuální talent, přel. R. Wellek. *Listy pro umění a kritiku* 1, 1933, č. 9, s. 272–276 [též in týž: *O básnictví a básnících*, přel. Martin Hilský. Odeon, Praha 1991, s. 9–17].
- Franz, Jan:** Případ Vítězslava Nezvala [1932]. In týž: *Eseje, kritiky, dopisy*, ed. Miloš Doležal. Triáda, Praha 2006a, s. 22–36.
- Franz, Jan:** dopis J. Franze B. Fučíkovi, 4. 9. 1933, a komentář k němu. In týž: *Eseje, kritiky, dopisy*, ed. Miloš Doležal. Triáda, Praha 2006b, s. 142–144, 320.
- Fučík, Bedřich:** Umění funkční [1929]. In týž: *Kritické příležitosti I.*, eds. V. Binar a M. Trávníček. Melantrich, Praha 1998, s. 145–153.
- Fučík, Bedřich:** K 22. 12. 1937. In týž: *Kritické příležitosti II.*, eds. Vladimír Binar a Mojmír Trávníček. Melantrich, Praha 2002, s. 123–127.
- Fučík, Bedřich:** Ideologie a skutečnost v umění [asi polovina třicátých let]. In týž: *Rodná krajina básníková*, ed. Vladimír Binar. Triáda, Praha 2003a, s. 95–107.
- Fučík, Bedřich:** Kořeny české literatury XX. století [asi 1969]. In týž: *Rodná krajina básníková*, ed. Vladimír Binar. Triáda, Praha 2003b, s. 235–269.
- Fučík, Bedřich:** Znamení moci [asi 1969]. In týž: *Rodná krajina básníková*, ed. Vladimír Binar. Triáda, Praha 2003c, s. 297–303.



**Strakoš, Jan:** Na obranu Durychovy religiozity [1927]. In týž: *O české literatuře, kritice a historii*, ed. Ladislav Soldan. Cherm, Praha 2012, s. 23–37.

**Vyskočil, Albert:** Řád poezie a řád prózy [1928]. *Tvar* 2, 1928, s. 106–112, 179–185.

## LITERATURA

**Černý, Václav:** Claudelův lyrický verš [1969].

In týž: *Tvorba a osobnost II*, ed. Jan Šulc. Odeon, Praha 1993, s. 491–495.

**Putna, Martin C.:** *Česká katolická literatura v kontextech 1918–1945*, ed. Martin Bedřich. Torst, Praha 2010 [k tématu vztahu české katolické literatury k Paulu Claudelovi srov. též první svazek Putnovy knihy *Česká katolická literatura v evropském kontextu 1848–1918*. Torst, Praha 1998, zvl. odd. 7.1.2.].

**Vojtěch, Daniel:** Neviditelný chrám. Paul Claudel v Praze a situace moderny kolem roku 1910. *Slovo a smysl* 8, 2011, č. 16, s. 47–60.

**Wiendl, Jan:** Výzva tvaru. K otázce souvislostí avantgardy a modernismu v české literatuře a umění v meziválečném období. In týž: *Hledači krásy a řádu. Studie a skici k české literatuře 20. století*. Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Praha 2014, s. 113–140.