Neznámý známý Rainer Maria Rilke

O Raineru Marii Rilkovi (1875–1926), jednom z největších básníků německého jazyka 20. století, prohlásil rakouský prozaik Robert Musil, že neudělal nic menšího, než že „poprvé učinil německou báseň dokonalou“. Tento výrok není ani v nejmenším přepjatý, ukázal se naopak velmi prorocký, zvláště když s odstupem sledujeme Rilkův význam pro německy psanou literaturu, ale i jeho inspirační moc směrem k literaturám jinojazyčným.

Je známým – v českých zemích přeceňovaným a v zahraničí opět podceňovaným – faktem, že rodištěm tohoto básníka je Praha. Rodné město však již roku 1896 opustil a jeho život se nadále vyznačoval neustálým těkáním z místa na místo, ze země do země. Navštívil důležitá centra modernistického umění (Vídeň, Mnichov, Berlín a také uměleckou kolonii ve Worpswede), záhy začal navazovat rozhodující kontakty a přátelství (např. s Lou Andreas-Salomé či budoucí ženou Clarou Westhoffovou). Vydával se na mnohatýdenní studijní cesty po Rusku, po severní Africe, Skandinávii, Itálii, Španělsku a mezi tím se na pozvání šlechtických hostitelů občas zastavil i v rodných Čechách. Delší pobyty v Paříži a především setkání se sochařem Augustem Rodinem znamenaly v Rilkově životě zásadní přelom. Světovou válku přečkal v Mnichově a ve Vídni, roku 1919 definitivně opustil bývalou podunajskou monarchii a stáhl se do Švýcarska. Poslední roky básníkova života poznamenaly stupňující se projevy záludné nemoci. Bouřlivé fáze tvorby, záměrně vyvolávané odchodem do ústraní, na místa, která jsou dnes již téměř opředena mýty (např. středověká věž Muzot či zámek v Duinu), střídaly pobyty v lázních a později sanatoriích. V sanatoriu ve Valmontu podlehl Rainer Maria Rilke na sklonku roku 1926 leukémii.

Moment věčného hledání se objevuje v Rilkově tvorbě na více rovinách. Především je pro jeho poetiku charakteristický úpěnlivý sebezpyt, překonávání sebe sama a vědomý vývoj. Student Rilke začal básnit již v Praze, verše jeho raných sbírek (např. *Obětiny lárům*) se nesou v naivním impresionistickém tónu okouzlení přítomnou chvílí či místem a jejich náměty jsou často pražské. Stává se jen výjimečně, že by básník byl již v mladickém věku hotový. Také v Rilkově případě jsou juvenilní sbírky, i přes jejich nepopiratelné kouzlo, literárními vědci spíše opomíjeny. Básníkovu měkce subjektivní řeč však zřetelně proměňuje kontakt s francouzským uměním, především A. Rodinem. Ve sbírkách *Nové básně* a *Kniha obrazů* (oba názvy jsou již samy o sobě programové) ustupuje niternost lyrického subjektu do pozadí, perspektiva a básnické prostředky se zvěcňují, zobecňují, formalizují. Výsledkem jsou tzv. „básně o věcech“, jež se vyznačují objektivizujícím pohledem místo zvnitřňujícího vhledu. Hloubka se náhle zrcadlí ve struktuře povrchu, sentimentalizující zpověď je nahrazena věcným popisem. Udivující užívání prvků rytmiky, sugestivní melodičnost Rilkova jazyka a formální preciznost na všech rovinách lyrického textu činí z těchto veršů vrchol syntetizujícího básnictví. Po vleklé tvůrčí krizi mezi lety 1910 až 1922 se poetika Rilkova středního období, poetika nového nahlížení a vidění, jak o ní mluví také titulní postava jediného Rilkova románu *Zápisky Malta Lauridse Brigga* (1910), razantně proměňuje v dílo či tvorbu srdce (sám Rilke hovoří o tzv. „Herz‑Werk“). Čtenář dvou posledních Rilkových básnických cyklů *Elegie z Duina* a *Sonety Orfeovi* je konfrontován s formálně a obsahově extrémně nepřístupnou filozofickou lyrikou shrnující na malém prostoru básníkův existenciálně-estetický přístup ke světu.

Podobně obtížné jako postihnout několika větami Rilkovu životní pouť a jeho umělecký význam je převádět Rilkovy brilantní verše do jiných jazyků. V českém kulturním prostředí je tento básník poměrně známý, nezaměnitelného lyrika si začali všímat již jeho současníci. Krátce po své smrti byl některým českým umělcům následování hodnou inspirací. Překladatelům se staly jeho verše prubířským kamenem jejich dovedností, v každé básnické a překladatelské generaci se jej ujímali nejpřednější umělci a „testovali“ tak na Rilkovi svoji zdatnost, takže bychom bez pochyb mohli hovořit o dějinách rilkovského překládání. Mnohé překlady Rilkových veršů patří k vrcholným výkonům českého uměleckého překladu.

Byť jde o autora natolik kanonizovaného a zkoumaného, že vědecká literatura k jeho životu a dílu plní celé knihovny, neubrání se překladatel, který je současně nutně také vykladačem básníkovým, zajisté pocitu, že stojí tváří v tvář někomu nezbadatelnému, cizímu. Sledovat, jak se překladatel vypořádá s touto vemlouvavou cizotou, dálkou dýchající blízkostí, je pro čtenáře velkým dobrodružstvím.

Překladatel Radek Malý si vybral především lyriku středního období, básně z nejznámějších, jako je sonet *Panter*, reprezentující poetiku Rilkova „věcného období“, či velmi často překládaná báseň *Podzimní den*, již lze číst jako autorovo fatální sebeúčtování. Výběr obsahuje také další podzimní básně, k nimž Malý jako překladatel Georga Trakla inklinuje. Dále básně s pařížskými a italskými reáliemi, básně Rilkova „religiózního křiku“, básně vypovídající o autorově fascinaci uměním, básně nově interpretující antické a biblické příběhy – zkrátka český čtenář v tomto osobním výběru nalezne většinu ze známých obsahových faset Rilkovy tvorby. V neposlední řadě báseň *Samotář*, v níž básník poeticky reflektuje svou vykořeněnost.

Když jsme společně s Radkem Malým přemýšleli o Rilkových básních, které často zaujímají vůči čtenáři pózu sfingy s překříženýma rukama na prsou, zeptal jsem se překladatele, proč se do takového úkolu pustil. Odpověď zněla, že pro osobní potěšení. Myslím, že z překladů jde ono radostné zaujetí vycítit, stejně jako to, že Radek Malý přistupoval k Rilkovým básním, těmto hřejícím diamantům, o jejichž hrany se lze tak snadno pořezat, s pečlivostí a zodpovědností, kterou si zasluhují. Při četbě velkých básníků nás fascinuje, jak se tito umělci bez ohledu na své okolí pouští za pravdivostí svého nitra až k nejzazším hranicím svého já. Může nás děsit jejich obrovitost spočívající ve fanatismu (sebe)poznání a tyranii konsekvence. Snad ale ještě více fascinující je složitost překladatelova úkolu, rezignovat na prvořadost vlastní osobnosti a pokusit se co nejvíce naslouchat druhému já, porozumět mu a převést jeho kvality do své řeči. Dobrý překlad musí dle mého názoru být – na rozdíl od vlastního uměleckého aktu – činem veskrze humánním, rozhovorem, pokusem o porozumění, a tedy projevem partnerství, podanou rukou. Tento výbor překladů nabízí čtenáři poučenému i laickému další kapitolu z věčného „souboje“ překladatele s jeho básníkem. Věřím, že čtenáři ocení opravdovost a upřímnost překladů Radka Malého, jež vzešly z tohoto nelehkého počínání.

*Lukáš Motyčka*