

# Recepcija austrijskog ekspresionizma u češkoj poeziji

Grafičar, pjesnik i prevoditelj Bohuslav Reynek (1892–1971), autor podrijetlom iz moravsko-češkog pograničja (rođen i umro u selu Petrkov u okolici mjesta Havlíčkův Brod), u današnjem kontekstu spominje se uglavnom na izložbama kao likovni umjetnik; kao pjesnik iznova je otkriven tek devedesetih godina 20. stoljeća. Međutim, njegova prevoditeljska djelatnost i dalje se slabo cijeni – pritom je, poglavito na području njemačke i francuske književnosti, teško naći nekoga drugog prevoditelja koji bi u tolikoj mjeri djelovao i kao inspirator i kao otkrivač novih imena. Među autorima koje je Reynek otkrio govornicima češkoga jezika sasvim posebno mjesto zauzima austrijski ekspresionistički pjesnik Georg Trakl čija su djela u Reynekovim prijevodima fundamentalno utjecala na smjerove češke poezije tridesetih godina 20. stoljeća. Znakovito je i to da je Trakl utjecao na autore koji su mahom podrijetlom iz Moravske ili su s Moravskom na neki drugi način usko povezani – kao da je Traklovo mračno, melankolično pjesništvo više rezoniralo u toj kulturnoj sredini koja je tradicionalno bila često prisnija s Bečom nego s Pragom.

Georg Trakl (1887, Salzburg – 1914, Krakov) svojom poezijom ostavio je izrazit trag u povijesti suvremene svjetske književnosti. Njegova burna životna sudbina, ali ponajprije pjesnička djela sadržana u dvjema opsegom nevelikim zbirka (*Básně – Gedichte*, 1913. i *Šebestián ve snu – Sebastian im Traum*, 1915) i u književnoj ostavštini, uznemiravala su i nadahnjivala njegove suvremenike, a nakon Drugog svjetskog rata zanimanje znanosti o književnosti za Georga Trakla raste i ne jenjava sve do današnjih dana. Traklovo stvaralaštvo najčešće se svrstava u književni ekspresionizam koji je najviše odjeka imao u Njemačkoj, u razdoblju od 1910. do 1920. Dočim su, dakako, još u prvoj polovici 20. stoljeća Traklovi suvremenici smatrali da je bio jedan od prethodnika ekspresionizma u književnosti, danas ga se češće karakterizira kao tvorca koji ga je prijevremeno apsolvirao i nadišao. Stoga navedimo ukratko glavne crte koje izdvajaju Trakla iz toga smjera i koje ocrtavaju osnovni obris specifičnog austrijskog ekspresionizma.

Traklu ponajprije nedostaje dinamizam, na van pulsirajuća energija i otvorena pjesnička forma ekspresionizma – nasuprot nje stoji gotovo hermetična zatvorenost i ukočena statičnost njegovih, formalno

gledano, tradicionalnih tekstova (u prvoj fazi stvaralaštva). Razlikuje se i sredina u kojoj se odigravaju tamne vizije i crne groteske njemačkih ekspresionista – velegrad. Traklu grad predstavlja simbol patnje, u poeziji je više u potrazi za spokojnim, naizgled idiličnim selom ili predgrađem. Izniman položaj Traklove poezije u okvirima ekspresionizma moguće je tek do određene mjere obrazložiti činjenicom da je bio Austrijanac, i to iz razmjerno malena mjesta; odnosno da su se njegov mentalitet i premise razlikovali od autorâ koji su proizlazili iz njemačkoga, poglavito berlinskoga i praškoga miljea.

Traklova poezija posve je obilježena, primjerice, ozračjem raspadanja Austro-Ugarske Monarhije, međutim kod Trakla bi bilo pogrešno pripisivati temeljno značenje bilo kakvim vanjskim znakovima. Sve iz vanjskoga svijeta u njegovoj poeziji preobraženo je “mekanim destruktivnim pogledom” usmjerenim k nutarnjemu utrnulom svijetu poezije namjerno nejasnih značenja.

Jedinstven Traklov položaj među ekspresionistima potvrđuje i činjenica da je Trakl rado naglašavao svoje – po majci – češko podrijetlo; poznata je i njegova strastvena ljubav prema čitanju Dostojevskoga. Sa svojim se suvremenicima, izuzev nekolicine iznimaka, Trakl nije susretao; časne iznimke bile su one ličnosti koje s ekspresionizmom ili nisu bile izravno povezane (književni kritičar Karl Kraus ili arhitekt Adolf Loos) ili su ga vrijednošću svoga stvaralaštva znatno nadišle (Else Lasker-Schüler).

Traklova poezija nagovijestila je značajan preokret u modernoj poeziji – preokret k namjernoj nejasnoći izričaja, apsolutnoj metafori i novomu poimanju poezije općenito, jer tradicionalna mjerila u pokušajima razumijevanja i pronalaženja smisla u njegovim stihovima u tome ne uspijevaju. Njegovo stvaralaštvo, koje se nalazi na raspuću književnih smjerova, utjecalo je na cijelu jednu granu modernoga pjesništva – i ne samo njemačkoga.

Već od dvadesetih godina 20. stoljeća Trakl je svojim stvaralaštvom utjecao i na razvoj češke poezije – zahvaljujući ranim prijevodima Bohuslava Reyneka (1917. i 1924) i kasnije Ludvíka Kundere (1965. i 1995) na češki jezik. U Reynekovu slučaju riječ je o prvome prijevodu Trakla na strani jezik općenito. Zapišimo se sada u kojoj je mjeri moguće pronaći

utjecaje Traklove poezije kod moravskih pjesnika i na kakav su način ti autori reflektirali Traklove stihove i njegovu specifičnu poetiku u svojim djelima.

Bohuslav Reynek svoje pjesme, slično kao i mnogi drugi mladi pjesnici svoga naraštaja, počeo je objavljivati u časopisu *Moderní revue*. Ti rani stihovi, obilježeni impresionizmom ali i simbolizmom, godine 1914. dospjeli su na iste stranice sa stihovima autora kao što su npr. Jiří Karásek ze Lvovic ili Josef Hora. Međutim, vrlo rano, već 1914. godine, otpočela je značajna Reynekova suradnja s Josefom Florianom, nakladnikom iz Staré Říše na češko-moravskom pograničju. Florian je u svojoj nakladničkoj kući *Dobré dílo* iskorištavao i razvijao sva područja Reynekova talenta – prevoditeljski, pjesnički i likovni. U toj nakladničkoj kući izdane su i prve Reynekove duhovno orijentirane zbirke: *Žitně* (1921) i *Smutek země* (1924), u kojima autor razvija svoj specifičan arhaično stiliziran stil.

Godine 1916, sa svojih dvadeset i četiri godine, Reynek piše A. L. Střížu, bliskomu suradniku i prijatelju Josefa Floriana:

Gospodin Florian ima knjigu pjesama G. Trakla, jeste li je čitali? Ovih sam je dana dobio i prevest ću je. Osim onih iz Francuske i Hlaváčkových, ne poznajem ljepše pjesme. Na stvar se gleda posvema novim očima, a što se više bližite kraju knjige, sve dublje i šire vidite. (Med 1992: 32)

To pismo svjedoči o početnoj, a poslije i dugogodišnjoj Reynenkovoj fascinaciji Traklom. Prijevod prve Traklove zbirke izdan je u nakladničkoj kući *Dobré dílo* pod nazivom *Bázně Jiřího Trakla* već 1917. godine, a prijevod druge zbirke naslovljen *Šebastian v snu* bio je izdan sedam godina kasnije, 1924. godine. Reynekovo osobito zanimanje za Trakla tako se nalazi na samome pragu mreže odnosâ koja uz Traklovu poeziju vezuje mnoge češke pjesnike međuratne generacije, kao i neke autore generacije koja je došla kasnije. Bohuslav Reynek u Georgu Traklu pronašao je srodnu dušu; poeziju koja je harmonično rezonirala s njegovom poetikom. Traklova mračna, melankolična poezija, za koju je prevoditelj Reynek pronašao i u češkom jezičnom prostoru stvorio osobit pjesnički izričaj, otvorila je pjesniku i likovnjaku Reyneku put k ekspresionizmu. Temeljna ishodišta tog pokreta kao što su osjećaji propasti, otuđenosti i traženja disharmonijskih motiva i izražajnih sredstava, Bohuslav Reynek u toj fazi stvaralaštva u potpunosti je prigrlio te je u svojim trima zbirkama iz 1920-ih godina stvorio jedan od najčišćih, iako u svoje doba perifernih oblika češkog pjesničkog ekspresionizma.

Naposljetku, Trakl nije bio jedini ekspresionistički pjesnik kojeg je Reynek prevodio – zahvaljujući Reynekovu trudu 1920-ih godina na češki jezik bili su prevedeni najvažniji radovi i opširniji izbori pjesnikâ, prozaikâ i teoretičarâ toga pokreta. Češki čitatelji bili su među prvima u Europi koji su, zahvaljujući

ediciji *Nova et Vetera* Florianove nakladničke kuće, imali priliku upoznati se sa stvaralaštvom Theodora Däublera, Renéa Schickela, Kasimira Edschmida, Georga Heyma ili Else Lasker-Schüler na češkome jeziku, a ne samo na njemačkome. Trakl, doduše, među njima zauzima posebno mjesto. Već njegov sam položaj Austrijanca na rubu njemačkoga govornoga svijeta, nipošto u prisilnoj, više u traženoj izolaciji, zapanjujuće korespondira s nastajanjem položaja Bohuslava Reyneka na češkoj književnoj sceni. Reynek i Trakl mrzili su grad, štoviše za obojicu je karakteristična duboka ukotvljenost u vjeri.

Naime, zajednički tlocrt predstavlja ispreplitanje dviju usko srodnih “jesenjih poetika”. Upadljiv je već i sam sklad toposa koji se javlja u poeziji obaju pjesnika – nepomična atmosfera pustih seoskih građevina, motiv napuštena vrta, ista skala boja. Traklov kolorit u kojem – osim specifičnog modrila – preteže toplja jesenska paleta, nalazi odaziv u Reynekovim stihovima zasićenima zahrđalom bojom truljenja. Kad ti pjesnici pišu o zelenoj boji, oni ne pišu o svježem, proljetnom zelenilu, nego o bolesnome zelenilu plijesni. Reynekova poezija rezonira s Traklovom ponajprije u tragičnome viđenju svijeta kad je sve promatrano kroz leću jeseni i propasti. Stoga ne čudi što ćemo kod obojice pjesnika pronaći iste ili slične naslove pojedinih pjesama: “Zimní večer”, “Zánik”, “Procházka na podzim”, “Tři písně o srdci”, “U rybníka”, “Jitro v zimě”, “Soumrak” i dr. Paralele pronalazimo na tematskoj i motivskoj razini, manje pak na razini riječi ili citata. Raspad i propast, koji ekspresionistima predstavljaju uobičajene rekvizite, kod Trakla i Reyneka prestaju biti puki rekviziti. Kako je još Vojtěch Jirátko ukazao u svojoj studiji iz 1942. godine, kod Trakla nije riječ o izražavanju “tragičnog životnog osjećaja”, nego o izravnome proživljavanju takvog osjećaja, o “proživljavanju dekadencije” (Jirátko 1942: 148). Tragična imaginacija počiva u kobnome kretanju prema propasti i prožima svaki kutak poezije, svaku metaforu. Najljepše pojave i pojmovi kao što su proljeće, anđeo ili ljubav promatrani su kroz leću raspada i svijesti o smrti.

“Tragično viđenje” na neko vrijeme u cijelosti obuzima i Reynekovu maštu, pa tako nastaju tri zbirke koje danas s punim pravom smatramo vrhom češkog ekspresionističkog pjesništva – dvije zbirke pjesama u prozi *Rybí šupiny* (1922) i *Had na sněhu* (1924) te zbirka pjesama *Rty a zuby* (1925). Sve su nastajale tijekom Prvoga svjetskog rata – a taj je, za Trakla kao i za Reyneka, predstavljao istinsku sliku pakla na zemlji potičući tankočutan duh na izražavanje sve okrutnijim metaforama. Osjećaji tjeskobe i užasa, kojima je pjesnikov subjekt kipio, vode ka sve izražajnijem osjećaju grča, što je također tipično za razdoblje ekspresionizma.

Kao konkretan primjer srodnosti obaju pjesnika najprije citiramo treću strofu Traklove pjesme “Winterdämmerung” u Reynekovu prijevodu:

*Chrám, mosty, nemocnice  
v šerosvitu mají hrůzy líce.  
mnohé prostěradlo krví poskvrněné,  
plachtou na průplavu vítr žene.* (Trakl 1917: 16)

Istim izborom riječi i koloritom odlikuje se Reynekova pjesma “Večer”:

*Moře... Nemocnice siná,  
v které údů běl se vzpíná  
nad zteřelá prostěradla.* (Reynek 1995: 295)

Od slika koje je Reynek preuzeo izravno od Trakla navodimo, primjerice, sintagmu *černá rosa*, vrstu apsolutne metafore koja u njemačkoj poeziji ima dugačku tradiciju. Kod Reyneka ćemo tu svezu pronaći u zbirci *Odlet vlastovek* iz 1960-ih godina, kod Trakla u pjesmama “Chlapci Elisovi” i “Podzim samotáře”.

Reynekove pjesme iz toga razdoblja djeluju najuvjerljivije ne ondje gdje se prepuštaju Traklovoj slikovitosti, nego tamo gdje je Traklova poezija bila tek impuls Reynekovoj vlastitoj slikovitosti – a tu se otkriva vrelo koje je u češkoj poeziji prisutno stoljećima, ali nikad nije igralo glavnu ulogu.

Moglo bi se spekulirati o tome kakvu bi sudbinu zadesili Reynekovi prijevodi Trakla da nisu toliko utjecali na mladoga pjesnika Františka Halasa (1901–1949), pjesnika rođena u Brnu, koji je veći dio svoga života proveo u Pragu, ali je sahranjen u moravskome Kunštátu. Izvjesno je da je upravo Halasov interes – njegova popularizacija Traklova stvaralaštva među kolegama pjesnicima “iz centara” i odjek Traklove, odnosno Reynekove poezije u njegovu vlastitu stvaralaštvu – u prvome pjesničkome razdoblju koje je približno omeđeno zbirkama *Sépie* (1927), *Kohout plaší smrt* (1930) pa sve do zbirke *Dokořán* (1936) – odigrao ključnu ulogu u razvoju češke međuratne poezije.

Traklov utjecaj na rano stvaralaštvo Františka Halasa poznata je stvar koja je potvrđena ne samo višekratnim i nimalo skrivanim svjedočanstvima samog autora i svjedočanstvima njegovih prijatelja, nego i znanstvenim istraživanjem – time su se, primjerice, bavili Ludvík Kundera, Jaroslav Med ili Karel Milota. Nije dovoljno taj odnos konstatirati – pretpostavljamo njegovo postojanje – pokušajmo ga specificirati i dokazati stihovima. Unaprijed vrijedi naznačiti da to nije lak pothvat, budući da su Trakl, Reynek i Halas bili osobiti i unatoč svojim relativno mladim godinama (govorimo uglavnom o njihovim ranim zbirkama) zreli pjesnici; u Halasovu je, dakle, stvaralaštvu došlo do sruza i djelomičnoga stapanja triju poetika; triju sličnih, ali nipošto identičnih pogleda na svijet.

Među prvima je taj odnos primijetio još 1930. godine istaknuti češki pjesnik Vítězslav Nezval, i sam poetist. Njegova kritika Halasove druge zbirke *Kohout plaší smrt*, u kojoj Halas svjesno radi s kakofonijom i motivima smrti, bila je vrlo negativna:

Halasovi stihovi djeluju kao jadan prijevod poezije koja je valjda dobra, ali kao da ju je upropastio nesavjestan i nesposoban prevoditelj iz starijih vremena (...) Na Halasove traklovštine (nadasve u čisto opisnim pjesmama) i strvine ne želim tratiti riječi, iako su ogavne. (Nezval 1967: 212)

Nezval u tim rečenicama aludira na Reynekov pjesnički jezik koji doista djeluje arhaično i koji je Halas zaista djelomično preuzeo. Da bismo taj postupak mogli shvatiti, potrebno je malo prokopati po Halasovim juvenilijama. Traklom su obilježeni najraniji Halasovi rukopisi – taj utjecaj je nedvojbena, na razini citata (iako bi isključivo traženje takvih paralela moglo biti sputavajuće i varljivo). Konkretno, riječ je o neobičnoj sintagmi *oblé oči* koja proizlazi iz Reynekova prijevoda Traklove sveze *runde Augen* (doslovce: okrugle oči). Ta sintagma pojavljuje se u trećoj strofi Halasove pjesme iz 1924. u stihu *vy oblé oči nemohu pro vás spát*.

Osim tog citata, jesenjega ozračja kao i Traklova omiljenoga naslova (u Traklovim i Halasovim djelima naći ćemo odmah nekoliko tako naslovljenih tekstova) iz teksta pjesme na nekoliko mjesta isijava to što je moguće označiti sintagmom “traklovska atmosfera”. Halasov stih *Zapomenutou legendu v tichu úst říkám* iz druge strofe pjesme upućuje na Traklovu pjesmu “Am Mönchsberg” sa stihom *Leise sagend die vergessene Legende des Walds*, što Reynek prevodi kao *potichu říkající zapomenutou legendu lesa*.

Daljnje dokaze donosi Halasova pjesma iz ostavštine datirana 1929. godine. Dijelom je pisma Halasovoj budućoj supruzi Libuši Rejllovoj:

*Ve zlatém hvozdu modrý pták krvácí  
chlapec tají dech a klopýtá o své slzy  
Malý zpěvák vypadlý z hnízda hvězd  
(...)*

*Tehda jeho spravedlivé dny jsou naplněny  
a chlapec proměněn v krystal  
stává se trůnem lásky*

*Jeho něha zní strachem kolouchů a pláče  
na nebevzetí jejich ňader se usmívá  
a říká jí jménem při němž mlknou ptáci...*

(Halas 1967: 43)

Između ostaloga, postavlja se pitanje zašto Halas tu pjesmu nije uvrstio ni u jednu zbirku. Kao možebitno ponešto odvažnu hipotezu nudimo sljedeći razlog: poprilično je obilježena Traklom; bit će da je riječ o nečemu što bi bila Halasova “varijacija na traklovsku temu” – konkretno na pjesme “An den Knaben Elis” i “Elis” iz druge Traklove zbirke. Sličnost Halasove i Traklovih pjesama, ne na površinskoj, “izlaznoj” razini, nego negdje dublje u tekstovima, pomnu čitatelju zasigurno je upadljiva. Citiramo neke odlomke iz Reynekovih prijevoda obiju pjesama iz *Šebastiana v snu*:

*Elise, zvolá-li v černém lese kos,  
toť tvoje zkáza.  
Rty tvé pijí chlad modrého pramene ze skály.*

*Zanech, krvácí-li potichu tvé čelo,  
pradávných legend  
a temného výkladu z drah ptačího letu.*

*Ty však béřeš se tichými kroky do noci,  
jež ověšena všecička jest hrozny purpurovými,  
a krásně rozvíráš náručí v modro.*

(...)

*Černá jeskyně jest naše mlčení*

*z níž občas vychází sladké zvíře  
a pomalu klopí těžká víčka.*

*Na tvé spánky kane černá rosa,*

*poslední zlato rozpadlých hvězd. (Trakl 1987: 41)*

*Dokonalé jest ticho tohoto zlatého dne.*

*Pod starými duby*

*ty se, Elise, zjevuješ, odpočívající s obléma očima.*

*Modř jejich odráží dřímotu milujících.*

(...)

*Ó! Jak spravedliví jsou, Elise, všickni tví dnové!*

(...)

*a zatím hlava jeho klesá do podušek černých*

*Modrá zvěř*

*ticha krvácí v houští trnů.*

(...)

*Znamení a hvězdy*

*tiše se propadají v soumračném jezeře.*

(Trakl 1987: 112)

Ovdje smo suočeni sa složenijom mrežom odnosa nego u prethodnoj pjesmi. Tu ćemo citate jedva pronaći, iako ih i tu ima – uočljivo je, primjerice, suzvučje Traklova stiha *Ó! Jak spravedliví jsou, Elise, všickni tví dnové!* i Halasova *Tehda jeho spravedlivé dny jsou naplněny*. Važnije je, međutim, slaganje na formalnoj razini – odnosno tristisi s dugim slobodnim stihom. Evidentno je i stapanje na leksičkoj razini – Trakl, doduše, ima posebni, obilježeni vokabular, ali bez arhaizama – njih tek nadodaje njegov prevoditelj Bohuslav Reynek. A Halasov odabir riječi kao što su *hvozď, tajnosnubný* ili oblik *mlknou* mogu svoje opravdanje imati upravo ovdje. Sve su, naime, posuđenice rafinirano interpretirane, ukomponirane u novi tekst – vjerojatno Halasove varijacije na Traklove “elisovske” pjesme.

Taj način rada kasnije će postati tipičan za Halasa – u zbirkama *Sépie* i *Kohout plaší smrt* takvih je primjera mnoštvo, i to na nekoliko razina: od izbora riječi preko obrade sintakse do kompozicije pjesama. Kao primjer metafore, koju Halas preuzima u zbirci *Kohout plaší smrt*, navodimo pjesničku obradu anđela koja se kod Trakla jednom pojavljuje u svezi *modré mákové oči anděla*, kod Halasa potom nailazimo na *anděla makového*; drugdje se kod Trakla pojavljuje stih *Z šedých pokojů vycházejí andělé s zablácenými křídly* (Trakl 1924: 51), a kod Halasa s druge strane *anděl*

*srdce kulhá táhna za sebou špinavé křídlo* (Halas 1948: 14).

Halasa, kao i Reyneka, s Traklom povezuje tragično viđenje svijeta. Ono je kod njega prisutno i kasnije, mada u zbirkama iz druge polovice 1930-ih godina posljednji tragovi traklovske inspiracije iščežavaju. Tragično viđenje svijeta u određenoj fazi stvaralaštva zajedničko je svim dolje navedenim pjesnicima, međutim upravo kod Halasa, zahvaljujući njegovoj dosljednosti, dobiva najautentičniji oblik. Iako ćemo kod ranoga Halasa pronaći i doslovne citate Trakla, nema razloga smatrati da su te pjesme “prepisane” ili “malo originalne”. Naprotiv, Halas je nagovijestio način na koji moderna poezija postupa s citatima. Tu Trakl, što Halas još nije mogao znati, u svojoj poeziji citira Jeana Arthura Rimbauda, a da to ne umanjuje kvalitetu njegova stvaralaštva.

Tražimo li tragove Traklove poezije u pjesništvu pisanom na češkome jeziku 1930-ih godina, potrebno je spomenuti još najmanje dva imena: Vilém Závada i Jan Zahradníček. Malo se tko od njih toliko približio ekspresionizmu poput Halasa, ali obojica su bili Halasovi prijatelji i vjerojatno su se preko njega upoznali s Traklovim djelima. Samo je kod Viléma Závade (1905–1982), rodom iz Hrabove kod Ostrave, moguće naići na tako intenzivno proživljen ekspresionizam kao kod Reyneka i Halasa, iako se njegove zbirke iz 1930-ih godina nisu toliko proslavile. Kao jedan od rijetkih čeških pjesnika koji je proživio ekspresionizam, nije se držao isključivo njegovih vanjskih znakova. Zavadova ekspresivnost iznimna je u tome što izbija iz pjesnikove nutrine. Usprkos sličnostima Zavadove i Reynekove poetike, postoji razlika, i to suštinska: Reynekova, ali često Traklova i Halasova poezija smjera prema nutrini, stihovi se skupljaju u stisnutu formu koja ponekad djeluje zgrčeno i u izraz koji djeluje hermetično. Za Zavadovu poeziju karakterističan je sredobježan pokret, decentracija i težnja k apelativnosti. Iz današnjeg gledišta njegov i Halasov otklon od poetizma mračnom poezijom s motivima jeseni, raspada i smrti doživljava se kao programski, iako u onodobnim dokumentima primjećujemo da taj otklon nije bio ni jednoznačan ni jednostavan. Svaki od pjesnika morao je izvojevati boj i naposljetku su svi imali “poetističku prošlost”. Međutim, već se prva Zavadova zbirka ograđivala od poetizma – riječ je o zbirci *Panychida* iz 1927. godine.

Još u dvjema sljedećim zbirkama moguće je pronaći slično egzaltiran, ekspresivan izričaj: u zbirkama naslovljenima *Siréna* (1932) i *Hradní věž* (1940).

Ekspresionizam Viléma Závade često se približava Traklovu; pronaći ćemo i konkretne citate (identične naslove pjesama, ali i, primjerice, u češkom veoma neobično, ali obilato korištenu svezu kojom se Trakl koristio: *vůně rezed*), formalne postupke (aliteraciju) ili motive. Dvojicu autora ponajprije povezuju dva motiva koja obojica sustavno razrađuju, a koja pritom nisu tipična za njemački ekspresionizam. Riječ je o ispreplitanju erotskih slika sa smrću i motiv

jeseni u proljeće. Radi se zapravo o kontaminaciji oprečnih motiva koji su ukorijenjeni u tragičnome viđenju svijeta – svaki pozitivni element preobražen je u svoju suprotnost i neprestano je sugerirana prisutnost prijeteće propasti.

Ime Jana Zahradníčka (1905–1960), čiji su život i stvaralaštvo prisno povezani s područjem okolice Třebíča, danas s pravom vezujemo uz vrh duhovno i katolički orijentirane češke poezije. Zahradníček je svoj osobiti pjesnički izričaj pronašao u trećoj zbirci *Jeřáby* (1933); njegova prijašnja poezija obilježena je nastojanjima da se nosi s Halasovim i Závadovim, odnosno Traklovim utjecajem. Zahradníček je dobro poznao Traklovo djelo – sam je, na kraju krajeva, preveo dvije Traklove pjesme na češki. Njegova prva zbirka *Pokušení smrti* (1930) u tolikoj mjeri izrazito razotkriva te odnose da iz nje na površinu izbijaju cjelokupna onovremena atmosfera i raspoloženje koje je tada u poeziji vladalo – kod Zahradníčka, doduše, nedostaje onaj autentični životni osjećaj koji bi im odgovarao. Zahradníčekova rana poezija istovremeno aludira na granice Traklova utjecaja u češkoj poeziji – bez iskustva vode samo k mehaničkomu nizanju slika propasti, tuge i samosažaljenja.

Zahradníčekova poezija uvelike je konglomerat citata i formalnih postupaka drugih pjesnika, od Trakla, preko Reyneka, do Halasa. Kao kratak primjer navodimo dvije strofe iz pjesme “Proč”:

*Hoře rozumu přikrývá se stíny si šeptám  
Podobny do jiného světa otevřeným dveřím  
sladké rány kvilejíce purpurově zejí  
Vystaven úpěnlivým průvanům překrásně hořím*

*Ale proč zrána úmyslně oči rozbíjím si?  
Proč v popelavém úsvitě tolik se podobám své smrti?  
Proč nechci se dát ničím utěšiti  
a nejlíc miluji to co mne sklíčuje a drtí?*

(Zahradníček 1991: 24)

Tu fazu u svome stvaralaštvu Zahradníček nadilazi već u svojoj drugoj zbirci *Návrat* (1931), u kojoj pronalazi osobiti spiritualni izričaj koji je ostao samo njegov.

Šezdesetih godina 20. stoljeća u češkoj poeziji primjetan je drugi val zanimanja za poeziju Georga Trakla. Taj val nije bio toliko izražajan kao tridesetih godina, ali na zanimljiv način povezan je s prijevodom Trakla na češki. Godine 1965, također pod naslovom *Básně*, izlazi veliki izbor Traklovih stihova iz pera autora Ludvíka Kundera (1920–2010) koji je, slično kao i Halas, bio povezan s Kunštátom. Kundera, i sâm pjesnik, Traklom se bavio nekoliko desetljeća i njegovi prijevodi izdani su u aktualiziranom izdanju 1995. godine.

Iako taj traklovski odaziv nije bio toliko snažan koliko u Reynekovih predratnih prijevoda, Kunderine prijevode i njegovu popularizatorsku djelatnost (večeri ekspresionističke poezije i sl.) moguće je dovesti u vezu s pojavom traklovskih odjeka u poeziji Jana Ská-

cela – međutim, uvijek u originalnom, individualnom obliku. Bilo bi pravo čudo da se zanimanje za Trakla nije pojavilo i u samome stvaralaštvu Ludvíka Kundera. U njegovoj pjesničkoj zbirki *Sny též* iz 1995. godine, koju je moguće shvatiti kao zasebnu kolekciju zapisa i uspomena (koja je, naravno, pisana u stihovima i tu je nesumnjivo riječ o poeziji), pronalazimo ove stihove koji su djelomično posvećeni Janu Skácelu:

*Honza Skácel šel na truc do fabriky, do té kostrbaté  
Líšně, pak však vydal první knihu básní  
a v uvážlivém rytmu roků druhou a další a další,  
kladl v nich zvláštní otázky, ptal se,  
kolik příležitostí má růže a co zbylo z anděla,  
v hodině mezi psem a vlkem odléval  
do ztraceného vosku sporé verše a šlehal  
jimi jak metličkami smuténku, aniž ji zahlal,  
nějakou dobu seděl v rozhlase a začal tam psát  
své sloupky, své malé recenze (jednu o našem  
kanárkoví),  
směl dokonce cestovat, byl za polárním kruhem i ve  
Vietnamu,  
v Tyrolích jsme jednou v poledním žáru putovali ke  
hrobu  
Georga Trakla, v Kunštátě pak na krchově chraplavě  
pravil:  
Můj starý básníku, to už se u něho dveře netrhly...*

(Kundera 1995: 54)

Formom slobodno raspoređenih, ali sveobuhvatnih uspomena Kundera podsjeća upućena čitatelja na nazive svih Skácelovih zbirki, prisjeća se Skácelova djelovanja na radiju, kao i zajedničkog hodočašća na grob Georga Trakla. Taj put obaju pjesnika na Traklov grob u selo Mühlau u predgrađu Innsbrucka godine 1964, tako “dokumentiran” u Kunderinim stihovima, za početak potvrđuje Kunderino razumljivo zanimanje za upoznavanjem kraja u kojem je djelovao pjesnik kojim se bavio, ali dokazuje i Skácelovo eminentno zanimanje za *genia loci* Traklovih stihova. Skácel i Kundera bili su 1964. godine poslani na međunarodni forum pisaca Alpbach u Tirolu, a ovakvo se spomenutoga hodočašća spominje Ludvík Kundera u memoaru *Různá řečiště*:

Kao gorljivi štovatelji Georga Trakla, za kojeg smo predosjećali da bi mogao biti “pjesnik stoljeća”, jednoga smo se dana Honza Skácel i ja zaputili u Mühlau, selo nedaleko od Innsbrucka, gdje je Trakl često boravio i gdje je sahranjen. Bilo je tropski sparno, ali izbjegavali smo autobuse i išli pješice, a za to smo imali i dobar razlog: željeli smo da to bude pravo hodočašće pjesniku! Zadržali smo se na njegovu grobu u dugoj podnevnoj meditaciji i pješice se vratili. Kad smo već gotovo bili u Innsbrucku, reče Honza nekako tjeskobno: “Nešto sam ponio s groba za uspomenu.” Iz džepa je izvadio četiri kamenčića. Potom je ubrzo nadodao: “Evo ti, uzmi si dva.” Dan danas leže u regalu pokraj Traklovih spisa, metar i pol od pisacega stroja na kojem pišem ovu uspomenu... (Kundera 2005: 224)

Posljednja dva ilustrativna stiha iz zbirke *Sny též* u kontekst sa Skácelom dovode jednog drugog pjesnika, koji u pjesmi nije eksplicitno imenovan, a s Traklom je u nekim aspektima također prisno povezan, a to je František Halas koji je sahranjen na groblju u Kunštátu.

U slučaju pjesnika Jana Skácela (1922–1989) u stručnoj literaturi o njegovoj mogućoj povezanosti s Traklom doznajemo tek u natruhama. Međutim, ta poveznica postoji, kako je upravo spomenuh. Osobna uspomena Ludvíka Kundera razvija tekst dalje, referirajući se na gore opisano zajedničko hodočašće dvaju pjesnika na grob Georga Trakla 1969. godine – Skácel je navodno Traklove tekstove dobro znao u originalu i divio im se pa, iako Kunderu nije pokušao odgovoriti od borbe s prevođenjem Trakla na češki, svejedno ukazuje na uzaludnost takve aktivnosti.

Drugi dokaz o tome da se Skácel zanimao za Trakla, i to krajnje intenzivno, pruža Zdeněk Kožmín u svojoj monografiji o Skácelu:

Posebnu mogućnost zaviriti u Skácelovu osjetljivost na životne dominante pružaju nam njegove opaske nekih stranih životopisa. Usredotočit ćemo se na Skácelovo proučavanje života Georga Trakla. Iz Skácelove knjižnice imamo u rukama svezak *Erinnerungen an Georg Trakl. Zeugnisse und Briefe* (Otto Müller Verlag, Salzburg 1959). Skácel je i podcrtavao tekst i sa strane zapisivao oznake ili bilježio uskliknike i druge znakove te je, naposljetku, pisao bilješke i komentirao neke stranice iz knjige na stražnjem podstavnom listu korice i omotu knjige. (...) Jan Skácel čitao je knjigu o Georgu Traklu tako što je, takoreći, odgovarao na ona mjesta koja su u njemu rezonirala s posebnom intimnošću. Može se reći da je o tuđim životima čitao onako kako je “čitao” i vlastiti život, zapravo s neprekidnim pomacima prema određenim misaono nasušnim sjećima životnih događaja.” (Kožmín 2000: 25)

Sama ta činjenica – Skácelovo zanimanje za Traklovu biografiju – još ne dokazuje da se Traklova poetika odrazila i u Skácelovu stvaralaštvu. Pri pogledu na Skácelova djela, međutim, ustanovljujemo da poveznice postoje, naslućene i često krhke, ali očite. Tek se iznimno daju primijetiti na razini konkretnih citata ili aluzija (to bi, na kraju krajeva, Skácelovoj poetici bilo strano); prije se čini da Skácel sa svojim stvaralaštvom stoji – barem djelomično, svojim “tugama” i “traklovskim životnim osjećajem” – na onome polu europskoga pjesništva koji bi se mogao opisati kao hölderlinsko-traklovski. To primjećuje i Zdeněk Kožmín u spomenutoj monografiji:

Skácelova jedinstvenost je, međutim, i dalje ukotvljena u dubinama onoga što je već dosegnuto u životnome i književnome kontekstu, u etičkom i estetskom očovječenju svijeta. Osobit je i svoj u svim okolnostima, ali je također u svim okolnostima ukorijenjen u objektima svijeta, u tradiciji, u nasljeđu odavno preminulih ljudi. Taj plodan raspon Skácelova svijeta između oca i majke, Erbena i Trakla, domovine i svijeta, poezije i proze,

mita i oslušivanja suvremenosti življen je i proživljen s autentičnošću koja pobuđuje divljenje i povjerenje. (Kožmín 2000: 14)

Teško je kod pjesnika Skácelova formata tražiti književne uzore ili “učitelje”. Međutim čini se da upravo imena koja su tako oprečna kao što su Erben i Trakl mogu pomoći u zadovoljavajućem razgraničavanju širokoga raspona Skácelove poezije koja se ipak odigrava na jednoj struni. Skácelova nutarnja, nipošto formalna povezanost s Traklom još se više ističe pri pogledu na češku književnost izvana, u europskome kontekstu. U svojoj pohvali povodom dodjele Petrarcline nagrade Janu Skácelu 1989. godine, njemački književnik (doduše slovenskih korijena) Peter Handke interpretirao je Skácelovu poeziju na temelju sličnih a naizgled suprotstavljenih svjetova – na ličnostima i djelima Georga Trakla i Wolfganga Amadeusa Mozarta (Handke 1991: 28). Takva usporedba čini se kao nadasve razotkrivajuća, shvatimo li da je Handke mogao biti upoznat sa Skácelovim djelima isključivo iz malobrojnih prijevoda na njemački jezik. Navodno je sam Skácel bio toplo iznenađen pronicljivošću te interpretacije. Kod Skácela se, međutim, Traklov utjecaj manifestira i na razini pojedinačnih zbirki u kojima se u većoj mjeri pojavljuju motivi smrti, tjeskobe i jeseni. Nakon triju pjesničkih zbirki u kojima Skácel definira i ukotvljuje svoju osobitu i do kraja stvaralačkoga života praktički nepromjenjivu poetiku (*Kolik příležitostí má růže* [1957], *Co zbylo z anděla* [1960] i *Hodina mezi psem a vlkem* [1962]), dolazi četvrta zbirka *Smutěnka* (1965), koja već u samome naslovu naginje melankoliji. Iako je melankolija u Skácelovim stihovima uvijek imala svoje mjesto, u drugoj polovici 1960-ih godina ipak počinju prevladavati osjećaji tjeskobe. Međutim, teško je procijeniti očituje li se Traklov utjecaj već u toj zbirci – jer neosporan je samo u sljedećoj. Petu Skácelovu zbirku, *Metličky* iz 1968. godine, otvara pjesma “Hřbitov v prosinci” – relativno slabo poznat tekst na kojem je, kao na jednom iz rijetkih tekstova, moguće ukazati ne na jednu, nego odmah na nekoliko djelomičnih crta koje su vjerojatno povezane s Traklovom poezijom:

*Hlomozna větru před kůň zapřažená  
Výslechy prvních mrazů dlouho do noci  
Trubači prázdnot dují jako stěna  
V bezlistí ptáci Není pomoci*

*Trubači prázdnot nadouvají líce  
Do polí zídka břečtan přelézá  
Kamenné deště ujdají z hrobů  
Před koně zapřažená hlomozna*

*Hle hřbitov v prosinci a vítr odjinud  
Ohýbá k zemi cizokrajnou túji  
Nepřijde nikdo Pane smiluj se  
Trubači prázdnot pilně vytrubuj... (Skácel 1995: 215)*

Atmosfera pjesme neosporno je traklovska, njezin topos (groblje) i doba (zimská noć) u skladu su s traklovskom poetikom. To, naravno, ne znači mnogo,

jer takvo vremensko i mjesno određenje odgovara i tradicionalnoj predodžbi romantičarske, melankolične pjesme. Drugi “neizravni” dokaz može biti forma pjesme. Pjesme od triju strofa s četirima stihovima povezanimi unakrsnom rimom (u Skácelovoj pjesmi isprekidana rima) dominiraju prvom Traklovom zbirkom, a za Skácela nisu u potpunosti tipične. O nečemu može svjedočiti i činjenica da svi stihovi pjesme – kako je to kod Trakla dosljedno u cijelome pjesničkome djelu – počinju velikim početnim slovom. Skácel je na takav način sustavno složio cijelu zbirku *Metličky* – s takvim tretmanom stihova ne susrećemo se ni prije ni kasnije. Zbog toga je možemo smatrati znakovitom. Međutim, ni to još ne mora ništa značiti. Zato ćemo svoju pozornost usmjeriti prema leksiku.

Neki će nas Skácelovi epiteti zateći; spomenimo dva – *trubači prázdnost* i *kamenné deště*. Nijedna od tih dviju sveza u Traklovim tekstovima nema dvojnice, ali obje mogu sugerirati povezanost s Traklom. Pridjev *steinern* – kameni – Trakl često rabi u slično neuobičajenim vezama, kao primjerice *kamenná noc* iz pjesme “An die Verstummen / Oněmělým” ili *kamenný chlum* iz pjesničke proze *Winternacht / Zimní noc*. Drugi primjer, slika *trubači prázdnost*, evocira dramatičnu kraticu iz Traklove pjesme “Trompeten / Trubky”.

U četvrtome stihu prve strofe čitamo imeničnu novotvorenicu *bezlistí*. Poznata je činjenica da je Skácel s novotvorenicama radio kao malo koji drugi češki pjesnik, ali usprkos tomu ponovno se javlja mogućnost traženja paralele s izrazom koji je Trakl upotrebljavao, *entlaubt*, participom nastalim od nje-mačkoga glagola *entlauben* – *zbavit listí* (lišiti lišća). Štoviše, po sličovitosti srodan stih *strom třese se v své bezlistnosti*, u kojem je opet ta riječ upotrijebljena, mada u srodnom obliku, pronaći ćemo kod Františka Halasa u pjesmi “V dešti”.

Nije lako obraniti misao da je Skácelova pjesma “Hřbitov v prosinci” pod izravnim Traklovim utjecajem – kao što nije teško to tvrditi. Međutim, ako se zna da se Skácel u to vrijeme bavio Traklom, moguće je na temelju indicija raznolikoga karaktera taj odnos, bio on svjestan ili nesvjestan, konstatirati i u Skácelovoj poeziji.

Taj odnos još izražajnije i u koncentriranom obliku, i to ne samo na razini neizravnih naznaka, razotkriva se u jednoj drugoj pjesmi zbirke *Metličky*, u petostihu naslovljenom “Čistota”:

*Září A lovec s rozlomenou puškou  
Toulá se při okraji lesa Ze stnišť  
Divoké husy vracejí se v klínech  
Ve starých básních jako v zahradách  
Tlumené pády plodů Ticha nesbíraná*

(Skácel 1995: 247)

Jesenski lovački prizor napadno podsjeća na uvodnu scenu Traklove pjesme “V zimě”:

*Na poli chladný bílý třípyt.  
Ohromné nebe je tak opuštěné.  
Hejno kavek nad tuň se žene,  
lovci jdou z lesa, panuje klid.*

*Mlčení dlí v černých korunách.  
Svit ohňů z domků měkce plane.  
Chvillemi z dálky zazvoní saně,  
šedavý měsíc stoupá v tmách.*

*Šelma má roztržený bok,  
havrani v stružkách krve brouzdají se.  
Vyzáblý rákos žlutě chví se.  
Mráz, kourá a v prázdném háji krok.* (Trakl 2005: 36)

Atmosfera u objema pjesmama – prisutnost istovremenog zatišja i napetosti spojene s lovom – poprilično je slična (usprkos Traklovoj brutalnosti i većoj konkretnosti); razlikuju se, razumljivo, godišnja doba u kojima se prizori odigravaju. Bitno je, međutim, sljedeće: u svakome stihu Skácelova teksta nalazimo aluzije na Traklovo djelo. *Okraj lesa* iz Skácelove pjesme doslovan je prijevod za Trakla vrlo tipično, dapače ključnog pojma *Waldsaum* – kraj, rub šume, koji za pjesnika ima simbolično značenje preklapanja u transcendentno, razgraničenje između ovozemaljskog i onostranog svijeta. Divlje guske iznad stništa evociraju Traklov “*Vogelzug*” (migracija ptica), ponovno jedan ključan pojam povezan s čežnjom za bijegom i njegovom neostvarivošću. Naposljetku u *zahradách tlumené pády plodů* gotovo doslovce citiraju jedan stih iz Traklove pjesme “Die Verfluchten/ Proklatici”: *Im Garten fallen Äpfel dumpf und weich*, doslovno u *zahradách padají jablka tlumeně (temně) a měkce* (u vrtovima padaju jabuke prigušeno [tamno] i mekano). Sažmemo li sve navedeno, u jednoj pjesmi od pet stihova nalazimo slaganje dvaju ključnih motiva i dvaju gotovo doslovnih citata. O nasumičnoj sličnosti moglo bi se raditi da se ne nudi daljnji dokaz svjesne srodnosti te pjesme s Traklovom poezijom – ono *ve starých básních* iz četvrtoga stiha. Tu, moguće je, Skácel izravno pokazuje povezanost teksta s drugom, možda Traklovom poezijom.

Porast egzistencijalnih motiva u zbirci *Smutěnka* i poglavito *Metličky* u svojoj monografiji primjećuje i Zdeněk Kožmín napominjući da u zbirku *Metličky* prodire daleko više tjeskobe i nemira nego što je to bio slučaj u prethodnim zbirkama. Ovdje, međutim, ne traži izravnu povezanost s Traklom, nego s Františkom Halasom:

Potražimo li objašnjenje zašto je Skácel svoju zbirku nazvao baš *Metličky* (povezane su s pjesmama o skidanju posmrtno maske), pronaći ćemo ga i u tome da je u toj zbirci najviše tematizirana upravo smrt. Skidanje posmrtno maske možemo razumjeti upravo u halasovskome kontekstu. Skácel tu vodi dijalog sa svojim pjesnikom. *Metličky* su priznanje Halasovu stvaralaštvu i ličnosti. (Kožmín 2000: 86)

Međutim, očita je paralela s Traklovim djelom koje je sudjelovalo u kreiranju Halasove rane poetike.

I iz niza drugih pjesama iz zbirke *Metličky* moguće je osjetiti traklovsku atmosferu austrijskoga sela koje u mnogo čemu nalikuje onom Skácelovu moravskom selu. Slični motivi ne znače nužno izravni Traklov utjecaj – moguće je da povećana brojnost sličnih motiva u Skácelovoj poeziji tog vremena samo svjedoči o tom utjecaju.

U daljnjem Skácelovu pjesničkom stvaralaštvu moguće je pratiti otklon od tog mračnog, egzistencijalističkog tona. Pa ipak se i u zbirkama iz 1980-ih godina pojavljuju (doduše mjestimično) pjesme u kojima je primjetan mogući Traklov utjecaj. Međutim, gubi se, uglavnom zahvaljujući tomu što se Skácel koristi slobodnijom formom, osnovni osjećaj – “traklovsko raspoloženje” – ono koje se naočigled moglo osjetiti u gore navedenim Skácelovim pjesmama.

Jan Skácel u više pogleda predstavlja iznimku među pjesnicima na koje je utjecala poezija Geroga Trakla. Prvenstveno ga se – i to s pravom – tradicionalno ne svrstava među pjesnike melankoličnog, tragičnog viđenja svijeta. Unatoč tomu, i o njemu je moguće govoriti kao o “pjesniku jeseni”. Za razliku od ostalih, kod Skácela ne primjećujemo Traklov utjecaj u ranome stvaralaštvu, nego tek u njegovoj zreloj fazi – u drugoj polovici 1960-ih godina. I tu je, međutim, Traklov utjecaj više šifriran u nenapadnim i “vjerojatnim” podudarnostima motiva ili okruženja pjesme. Ipak, Skácel ima i one tekstove u kojima se Traklov utjecaj čini neupitnim.

Kod Skácela ne možemo govoriti o ekspresionističkom razdoblju ili ekspresivnome stilu. Više se u njegovu stvaralaštvu kontinuirano daju primijetiti egzistencijalni elementi koji upravo u drugoj polovici 1960-ih godina dobivaju na gradaciji u zbirkama *Smutěnka* i *Metličky*. U zbirkama iz 1970-ih i 1980-ih godina ti elementi ne nestaju; i dalje su prisutni i u različitoj mjeri zajednički kreiraju Skácelovu poetiku, sve do njegove posljednje zbirke.

Postavlja se pitanje ima li Traklova “poetika neobjašnjive melankolije” ikakvu ulogu u aktualnoj češkoj poeziji ili se radi o zaključenom poglavlju. Potrebno je konstatirati sljedeće: Traklovo djelo ostalo je živo kao tema stručnih proučavanja (nastaju novi prijevodi, diplomski radovi i sl.) i kao izvor nadahnuća. Suvremeni pjesnici kao što su Radek Fridrich, Bohdan Chlíbač, Jan Dadák, Jiří Staněk, Alena Nádvorníková ili Viky Shock i dalje obrađuju traklovske motive. Posebno mjesto zauzima drama brnjanskoga dramaturga Mareka Horoščáka (r. 1976) naslovljena *Trakl*. Drama je nastala 1998. godine, a 2001. godine realizirana je kao radijska predstava.

Čini se, dakle, da se “traklovska linija”, koja proizlazi iz specifičnosti austrijskog ekspresionizma, u češkoj književnosti nastavlja do dana današnjih i ne izgleda kao da će izgubiti na snazi ili intenzitetu.

S češkog, iz rukopisa, preveo  
Emilio NUIČ

## LITERATURA

Fialová-Fürstová, Ingeborg 2000. *Expresionismus*. Olomouc: Votobia.

Halas, František 1968. *Krásné neštěstí*. Prag: ČS spisovatel.

Halas, František 1948. *Kohout plaší smrt*. Prag: ČS spisovatel.

Halas, František 1967. “Z dopisů Libuši Rejlové”. *Host do domu* 10, str. 43–45.

Handke, Peter 1991. “Das plötzliche Nichtmehrwissen des Dichters”. *Petrarca-Preis*, ur. Jan Skácel, Paul Wuhr, John Berger. Ravenna: Edition Petrarca.

CHalupecký, Jindřich 1992. *Expresionisté*. Prag: Torst. Jiráč, Vojtěch 1942. “Dva předchůdci: Georg Trakl a Georg Heym”. *Kritický měsíčník* 5, str. 147–153.

Kožmín, Zdeněk 2000. *Skácel*. Brno: Jota.

Kundera, Ludvík 1999. *František Halas. O životě a díle (1947–1999)*. Brno: Atlantis.

Kundera, Ludvík 1969. *Haló, je tady víchř, víchřice!* Prag: ČS spisovatel.

Kundera, Ludvík 2005. *Různá řečiště*. Brno: Atlantis.

Kundera, Ludvík 1995. *Sny těž*. Brno: Atlantis.

Med, Jaroslav 1992. “Od snu o ráji k prožitku apokalypsy”, u: *Bohuslav Reynek (1892–1971). Výstava ke 100. výročí narození*. Brno.

Med, Jaroslav 1969. “Halas – Trakl – Reynek”. *Česká literatura* 17, 228–240.

Nezval, Vítězslav 1967. *Dílo XXIV. Manifesty, eseje a kritické projevy z poetismu. Kohout plaší smrt*. Prag: ČS spisovatel.

Reynek, Bohuslav 1995. *Básnické spisy*. Zlín: Archa.

Skácel, Jan 1995. *Básně I*. Brno: Blok.

Trakl, Georg 1917. *Básně Jiřího Trakla*. Preveo Bohuslav Reynek. Stará Říše: Dobré dílo.

Trakl, Georg 1987. *Historisch-kritische Gesamtausgabe in zwei Bänden*. Salzburg: Otto Müller Verlag.

Trakl, Georg 1924. *Šebastian v snu*. Preveo Bohuslav Reynek. Vyškov: František Obzina.

Trakl, Georg 1965. *Básně*. Preveo Ludvík Kundera. Prag: ČS spisovatel.

Trakl, Georg 1995. *Šebestián ve snu*. Preveo Ludvík Kundera. Třebíč: Arca JimFa.

Trakl, Georg 2005. *Podzimní duše*. Preveo Radek Malý. Prag: BB art.

Zahradníček, Jan 1991. *Básnické dílo I*. Prag: Odeon.

Závada, Vilém 1972. *Básnické dílo I*. Prag: ČS spisovatel.

## SUMMARY

### RECEPTION OF AUSTRIAN EXPRESSIONISM IN CZECH POETRY

The Austrian expressionist poet Georg Trakl (1887–1914) had a significant influence on the twentieth-century Czech literature, especially thanks to the early translations of his poetry into Czech by Bohuslav Reynek (1917 and 1924) and later by Ludvík Kundera (1965 and 1995). Numerous translators and poets dealt

with Trakl's poetry. At the center of the inquiry is the question of the dissemination of this influence among the Moravian poets – in whose poems and in what way Trakl's work finds its reflection. In the early 1930s collections of young Moravian poets appeared that responded to the previous literary era of poetism, which was characterized by carefree and optimistic worldview. For these poets – František Halas, Vilém Závada and Jan Zahradníček – the motifs of autumn, mourning and death were of great importance. These poets had either a direct or indirect effect (mediated by Bohuslav Reynek's translations) of Trakl's work – similar motifs of doom appear, the same ghostly atmosphere and sometimes literal quotations. Trakl's

strongest influence on Czech literature can be found in the second collection of poetry by František Halas *Kohout plaší smrt* (*The Rooster Shuns Death*, 1930). Even in the 1960s, one still speaks of a “traditional atmosphere”, such as B. in the book of poems *Metličky* (*The Rods*, 1968) by Jan Skácel. The drama *Trakl* (from 1998, realized as a radio play in 2002) by the young playwright Marek Horoščák has a special position. It turns out that Trakl's work has a firm place in Czech literature and still radiates to the present day.

Key words: expressionism, Georg Trakl, Czech poetry, František Halas, Jan Skácel, the twentieth century