



Klaus.
Modick

Koncert
bez
básníků

Rilke a Vogeler, jejich dílo
a jejich ženy

HOST

I

Worpswede

7. června 1905

Šuškáni. Zbytky snů. Pleskající tlukot křídel. Kdo to mluví? Kolem temné věže krouží popelaví tažní ptáci, vyrážejí ze sebe skřehotavé vábivé zvuky, písňe v nerosrozumitelných jazycích. Jejich letové dráhy kreslí nad mokřady, vřesovišti a zrcadly řeky a kanálů nahodilé živoucí obrazce. Nebo snad šepot prosakuje z nezadržitelného přílivu šíráni, jež se do pokoje vkrádá s pochybami, zda už nadešel jeho čas?

Vstane a oblékne si temně modrý župan, zpola tradiční kimono, zpola středověké šlechtické roucho. Výšivku, párek štěbetajících slavíků v trnitém křoví, si navrhl sám, stejně jako navrhl vše, co jej zde obklopuje, od velké postele z leštěného březového dřeva přes lampy, svícný a tapety až po matně bílou komodu. V celém

domě od hřebenu střechy až po vinný sklep není jediná místnost a sotva nějaký předmět, které by sám nevytvořil nebo nevytvaroval, a věci, které sám nenavrhl, jsou umístěny a naaranžovány tak, aby zapadaly do jeho představ a nápadů, fantazií a přání.

Otevře křídlové dveře na balkon a přes dosud potmělou květinovou zahradu hledí k březovému háji, jemuž dům vděčí za jméno — Březový statek, Barkenhoff. I stromy vysázel už před lety sám, kmínkem za kmínkem, aby byl dům od silnice patrný skrze rastr jemného šrafování, jako by si příroda kreslila svůj vlastní obraz. Jenže v přítmí je čerstvá zeleň listů ještě potažena šedivým padlím noci a světlé kmeny se spojují a vytvářejí jakési černé mřížoví. Vyděluje se tím ze světa? Nebo se tím uzavírá do svého vlastního díla, do domu a statku se ženou a dětmi a koňmi a psem a mnoha hosty, kteří přicházejí a odcházejí?

V zahradě a na polích kolem statku má blízko ke každému stromu i křovisku, každý den je vyhledává, pomáhá jejich růstu, hnojí je, staví jim oporu, zastříhuje je a dává jim směr, který se zdá danému organismu přiměřený. Všechno vypadá tak bohatě, šťastně a uspořádaně, plody dozrávají, vysemeňují se a stromy rostou a projevují svou svébytnost, které již není pomoci. Tak je jeho zahrada do skutečnosti vrostlé, ožvlé umělecké dílo. Přesto se člověk někdy probudí z dlouholetého snu, dobrovolného Růženčina spánku, a začíná chápat, že nestvořil prazádný ostrov harmonie a krásy, nýbrž

živými i jinými ploty, zídkami a březovým mřížovým obehnané vězení.

Opět zaslechne ten šepot. Jako by si šuškalý ženy. Jenže teď ví, že to jsou modříny, jejichž hlasy připlouvají od bříz zroseným vzduchem. Co říkají? Že ještě není den, ale už ani noc? Možná o tom leccos tuší básníci a pak pro to nacházejí slova. Jenže hlasy se dají kreslit tak málo jako noční vítr, jenž povívá zahradou a jako po špičkách obchází dům, nebo tak málo, jako se dá namalovat hudba.

To je jeden z důvodů, proč se ten velký obraz, se kterým se celá léta soužil, tak zásadně nezdařil. Zachycuje hudebníky, ale nezní. Zůstává němý. A naslouchající neslyší vůbec nic. Jsou hluší. Proto také *Koncert* není dobrý název. V katalogu k umělecké výstavě, která bude zítra zahájena, jistý takzvaný odborník tento obraz oslavuje — prý je to šumící hymnus na podvečerní mír, nanejvýš realistický a nevyumělkovaný a plný hudby, naplněný něžnými lyrickými tóny, slavnostní chvíle, usebraná, cudná radost ze života, od světa a času vzdálený, prostý požitek. Tento expert nepopisuje, co na obraze vidí, nýbrž co tam chce vidět; a říká to tak pateticky a lyricky přepjatě, že to zní jako špatná parodie na básníka, který na obraze chybí. Byl by měl sedět mezi Paulou a Clarou, tak jako mezi nimi sedával, když se onehdy objevil na Barkenhoffu, záhadný, předčasně vyzrálý génius, pod jehož slovy a pohledy ženy roztávaly. Jenže tam, kde měl sedět, je prázdné místo, proto by byl vhodnější název *Koncert bez básníka*.

Paula obraz nazývala jen *Rodina*, jenže tahle rodina se rozpadá, ba už se rozpadla. Sladká básnická slova ji dávno nedrží pohromadě, doznívají jen jako prázdné ideologie, jako šarlatánovo kázání. *Rozpadlá rodina* by ovšem nebyl dobrý název. Hvězdy počínají blednout a do prchající modři noci se od východu pozvolna sune zelenavý nádech letního rána. Nebyl by snad *Letní podvečer* lepší název?

Jako by záleželo na názvu! Pokrčí rameny, zívne, protáhne ústa do mdlého úsměvu, vejde zpátky do pokoje. Nehtem přejede přes struny kytary, pověšené na zdi. Zní rozladěně. Jak dlouho už na ni nehrál? Rozladěná jako mnohé v tomto domě, rozladěná jako jeho život.

Ted' už neusne. Vyrazí na procházku dolů k řece, vstříc jitru, jež s narůžovělým přísvitem tiše vchází do domu a zanedlouho, přes rudou záři, téměř lomozně přeroste ve všeobjímající symfonii barev. Šourá se v modro-bíle pruhované lněné košili a volných modrých kalhotách, pracovním oděvu, ve kterém se cítí dobře.

Úbor biedermeierovského bohéma, v němž se předvádí světu — se stojacím límečkem a nákrčníkem, vestou a redingotem, v kamaších po kolena, s cylindrem a špacírkou —, mu nic neříká, považuje ho za směšný a trapný, ale jelikož ho svět takhle chce vidět, od zítřejšího rána mu tuhle roli opět zahraje. Pohádku o Worpswede a jeho pohádkovém princí. Prodává se tak, jak se musí prodávat pohádkový princ, který svůj domov uprostřed mokřadů obklopuje růžemi a břízami a vedle

těžkopádných, ponurých hrázděných statků buduje dům s bílými zdmi a velkými okny. Stvořil zcela svébytný umělecký styl a do jeho středu umístil sám sebe. A až dosud nabízel pokaždé jen to, co se po něm požadovalo, spolehlivě a přesně, vkusně a vybraně, a to včetně postavy umělce. Dnes pojedje do Brém a zítra dál na Severozápadoněmeckou uměleckou výstavu. Kvůli tomu se navleče do svého přestrojení, svého kostýmu umělce, a velkovévodkyně nebo velkovévoda, jejichž slavnostní oděv je také jenom převlekem, mu předá Velkou zlatou medaili za umění a vědu. Za letní podvečer, za koncert bez básníka, za rozpadlou rodinu.

Bosý vychází na chodbu, nehlučně otevírá dveře modrého pokoje, vrhne pohled do místnosti, v níž spí jeho dcery. Skoro každý večer, když dívenky leží v posteli, jim předčítá. Pod zkoseným stropem, ponořen do uklidňujícího azuru stěn, působí dětský pokoj jako beduínský stan, v němž dny nějakým příběhem končí a noci začínají; jsou to příběhy veselé i smutné, krátké i dlouhé. V těchto hodinách mezi bděním a sněním vládne dobré kouzlo, jímž se písmena proměňují v pronesená slova, mezi vyprávějícími ústy a naslouchajícíma ušima se vytváří neviditelný most, zatímco kocour, stočený u nohou jedné z dívek, k tomu souhlasně přede. Někdy děvčátkům předčítá ještě chvíli poté, co usnou — snad aby jim do snů poslal pár slov, ale možná také proto, že se nechce od čtení odtrhnout, neboť z něj cosi vyrůstá, něco, co mlčenlivá čtenářská samozřejmost dospělých

již nezná — zvuk. To se naučil od Rilka, který své básně také předčítá způsobem, že znějí jako zaklínadla nebo modlitby. Jenže Rilke dětem nerozumí, nechce o nich nic slyšet — dokonce ani o vlastní dceři.

Vogeler pokračuje dál k ložnici své ženy. Závěsy jsou zatažené. V temnotě slyší pravidelné oddechování. Škrtně zápalkou. Zelenavý nádech bavlněných závěsů postele s nebesy překryje ve slabém svitu její tvář a propůjčí jí zdání choroby. Už to není dívka, do níž se zamiloval na první pohled, už to není ta křehká, pohádkově tichá žena, kterou maloval znovu a znovu a která měla jako královna panovat v říši krásy a současně být jejím nejvzácnějším klenotem. Tak ji chtěl uhníst, učinit ji svým výtvozem. Tak ji také umístil do obrazu, jako éterickou, zasněnou a do neurčitých dálav hledící vládkyni Barkenhoffu. Ten obraz lže. Je to monumentální životní lež, metr pětasedmdesát vysoká a tři metry deset dlouhá. Pravda leží tady před ním v mihotu zápalky. Po dvou porodech Martha zmohutněla a zeselkovatěla a teď na ni třetí těhotenství doléhá jako těžký, zelenavě churavý stín. Brzy se bude podobat své matce, která v zatuchlých komůrkách rodila jedno dítě za druhým.

Trhne sebou, když mu zhasínající zápalka ožehla palec a ukazováček. Náladovost, nevysvětlitelná zvůle života. Den co den je mu stále méně jasné, proč žije právě teď, a ne dříve a ne později. Proč vůbec přišel na svět. Dostal život, o který se neprosil a který mu zase

bude odňat, aniž se ho dotáží. Není jeho touha po životě vždycky mimořádně velká, když si jako právě teď myslí, že ztrácí směr? Nemá všeho nadbytek? Naslouchá zrychlujícímu se rytmu svého srdce. Život je silnější než veškeré umění, všednost zaplavuje vše vytvořené. Teď, když je jeho dům téměř dokončen, plní se sytostí a konvencemi, těžkopádností a rutinou. Teď, na vrcholu svého časného, až příliš časného úspěchu, se mu jeho umění jeví ploché a jalové, až příliš krásný život nalamují trhlinky jako krakeláž na olejomalbě.

Dole ve světnici vklouzne do dřeváků. Vedle velké skříně na nádobí, na níž stojí cínové džbány a stříbrné svícny, a vedle kameninového nádobí s modrými a žlutými kvítky visí na okrově natřené zdi zátiší. Od Pauly. Bílé, stříbrošedé tóny ubrusu, sklenice na vodu a láhve. Hluboká černá pečicí pánve s volskými oky. Teplá žluť vajec. Pod tím studená žluť rozpůleného citronu. Prosté. Uprímné. Jasně. Člověk má pocit, že cítí vůni vajec, vnímá čerstvost citronu. Paula umí namalovat pachy. Možná by dokonce svedla namalovat i hudbu, koncert, který je nejen vidět, ale který jako byste také slyšeli. Obraz nezískává svou sílu z toho, co malujeme, nýbrž z čehosi, co tahy štětcem a tvary obklopuje, co je obestírá jako neviditelná síť, z něčeho, co je nepřítomné, a právě proto mimořádně přítomné — jako nepřítomný básník. Ano, Paula vytvořila to nejchytřejší a nejlepší, co kdy kdo ve Worpswede namaloval. A zrovna od Pauly na výstavě žádný obraz nevisí...

Po schodech vedoucích na zahradu s jejich ven se otevírajícími bočnicemi, mezi vázami na balustrádách míří vstříc řece, letmo se ohlédne na prokomponovanou symetrii domu. Vázy po obou stranách štítu korespondují s empírovými vázami na schodišti, mrtvolně bledé vystupují ze svítání a odcházející noc s sebou nad střechou táhne poslední hvězdu. Okna zejí jako ponuré oční důlky a v dosud neprobuzené zahradě stojí dům tak chladně, jako by jeho vzletná harmonie zamrzla nebo odumřela. Stupínky schodiště, jež jindy vyzařují — nebo by přinejmenším vyzařovat měly — cosi zvoucího a plného očekávání, čnějí odmítavě. Nač by také měly čekat? Na nějaký zázrak?

Zimomřivě povytáhne ramena. Jako červ v jablku některého ze stromů, které zde pěstuje a o které se stará, v něm začaly hlodat pochybnosti. Tuší nedostatečnost svého snažení inscenovat před kulisami Barkenhoffu zdravý svět a simulovat harmonii. Uprostřed jím stvořeného světa se vine trhlina. Postavil si dům, jehož zahradě přivrácená strana s panským vstupním schodištěm je průčelím a sálá z ní cosi neumětelského. Ale ve staré části domu, ve světnici, ještě žije jeho láska k prostým věcem, k řemeslné poctivosti a k oné čistotě a upřímnosti, které jsou typické i pro Pauliny obrazy.

Přes mokřadní louky, podél kanálů a hrází lemovaných břízami, duby a kručinkami došel k lávce, u níž má uvázaný člun. Usadí se na lavici, lokty si opře o kolena

a hlavu do dlaní. Do přídě s jemným šploucháním naráží temná řeka. V sítině a rákosí chřestí vodní ptactvo. Do zeleně svítajícího horizontu se přimíchává zlatý nádech a rozprostírá se nad zemí. Louky se probouzejí. Černobílé čejky vzletají s těžkopádným plácáním křídel o hladinu, ale pak — ve svém živlu — volně a bez tížně vystřelují do nebe. Odkudsi zdálky je slyšet naklepávání kosy.

Nasadí vesla, navede loď mezi vysoký orobinec a lekňiny, sítinu a rákosí, nějakou chvíli pluje jen tak, bez záměru, až dorazí k polorozpadlé chatrči s mechem porostlou, poškozenou střechou. Vždycky sem rádi chodívali básníci a malíři, zejména malíři se svými modelkami. Utábořili se na travnatém břehu, mezi břízami si natáhli šňůry a zavěšovali na ně pestrobarevné lampiony, a z blankytných nocí pak prosvítaly světlé šaty a někdy i bělost nahoty.

Rákosí je tady tak vysoké, že člověk sedící ve člunu není ze břehu vidět a z loďky je možné rozeznat jen proděravělou střechu chatrče. Vytáhne z kapsy dýmku, opatrně a poněkud zdlouhavě si ji nacpe, a když škrtně sirkou a chce si připálit tabák, najednou zaslechne hlas. Polohlasné, nesrozumitelné mumlání. Jednoduchá melodie. Rapsodické zajíkání. Hlas, který zní kadidlem, hlas modlicího se...



„...už se zasejc modlí.“

Lina, prastará hospodyně, pociťovala vůči podivnému hostu, jenž se po návratu z cest po Rusku objevil koncem toho začarovaného léta na Barkenhoffu, stud hraničící s odporem. Bydlel v podkrovním pokoji s výhledem na dvůr. Když se procházel po zahradě v provazem převázané zelené rubašce a pestře zdobených, červených tatarských kožených holínkách, v ruce drže zápisník tak, jako kněz nosívá breviář, a jednou tišeji, jindy hlasitěji si pro sebe cosi mumlal, někdy se zarazil a tužkou si něco naškrábal do notesu, pak pověřivou Linu přepadal strach, že by mumlání nemuselo být modlitbou, nýbrž zaříkáním, uhranutím nebo uřknutím.

Možná se děsila také jenom proto, že by tenhle podivínský svatý mohl ve svém cizokrajném vyšňoření vyrazit do vesnice a svým zjevem by Barkenhoff přivedl do řečí a drbů a připravil ho o dobrou pověst. Od té doby, co Worpswede pro sebe objevili umělci, usadili se zde a přijížděli je sem navštěvovat jejich přátelé z velkých měst a dalekých zemí, bylo možné ve Worpswede spatřit rozličné karnevalové kostýmy a směšné obleky, ovšem Rilke je všechny předčil.

Lina byla každopádně rozrušená. „Tomu chlapovi visí košile z kalhot.“

A když pak s podolkem košile vytaženým z kalhot přecházel po pokoji v patře sem a tam, rudé ruské holínky vydusávaly do prkenné podlahy těžký, nepravi-

delný rytmus a jeho hlas někdy zesílil natolik, že pronikal trámovým až do přízemí, pak Lina vyšla do předsíně, rozrušeně naslouchala a upracovanou, vrásčitou rukou ukazovala ke stropu.

„Modlí se k drahému spasiteli,“ šeptala. „Porát se modlí.“

Vogeler se usmál, poplácal ji konejšivě po rameni. „Nemodlí se, Lino. Básní. Pan Rilke přece jenom básní.“



Tehdy, před pěti lety, když byla barkenhoffská „rodina“ s Rilkem kompletní, Vogeler ještě netušil, že tenhle básník jenom nebásní. Nyní už ví, že Rilke svému talentu, svému nadání slouží s tak nelítostnou vážností, že se jeho práce rovná osudu, sebezotročení. Za jedinou šťastnou, blaženou a posvátnou milost považuje a prohláší svou tvorbu, své dílo, a fáze bez tvoření pro něho nepředstavují zotavení nebo uvolnění neustále poněkud vysoko naladěných strun. Pomyšlení, že se občas musí objevit prázdné chvíle jako pohon k tvorbě, že je nezbytná dokonce nuda, aby se duch mohl zase usebrat a stát tvůrčím, je Rilkevi zcela cizí. Že umění vzniká také ze hry a nahodilých improvizací, vydanosti nebo naslouchání živoucímu okamžiku, o tom tento básník nic neví nebo vědět nechce.

Opovrhuje zahaleči. A obává se zahálky, protože v podstatě je sám zahaleč, který se i v nečinnosti tváří,

jako by byl pohroužen do vážné práce. Rilkeovo básnické šacení jde mnohem dál než jen k ruské rubašce, kterou ovšem mezitím odložil, mnohem hlouběji než Vogelerovy biedermeierovské maškarády. Rilke vydává sám sebe za poetu i ve chvílích, kdy mu veškerá inspirace došla, předstírá světu roli, kterou si nerozlučně vtikal do své osoby.

Fritz Mackenson kdysi s cynickým, oplzlým alkoholovým humorem prohlásil, že Rilke by ze sebe vyrážel rýmy i na latríně a popisoval jimi papír, který by tam našel. Jak by měl Vogeler vědět, zda to, co si teď a tady sám pro sebe časně ráno povídá, je pískání v temném lese, touha vynutit si inspiraci nebo předstírání práce, blekotání, jímž zahání panickou hrůzu z prázdnoty, nebo zda mu v této chvíli z úst kane jedna z jeho rozplývavě krásných, mezi kýčem a hloubkou těkajících básní? Zvuky, jež Rilke při básnění vydává, jsou řečí, které nikdo nerozumí. Rozumí jí sám Rilke?



Jednou společně stáli v muzeu před obrazem Arnolda Böcklina. Zachycoval v trávě ležícího fauna s překříženými nohama a rozhozenými pažemi, kterak s našpuhlenými rty pohvizduje na kosa, sedícího na pohupující se větvi nad faunovou hlavou. Avšak flétna a notový záznam — mohly by to být i papíry s rukopisem a držák na plnicí pero — leží vedle něho v trávě.

„Znameníť obraz,“ prohlásil Vogeler s obdivem a mírnou závistí o motivu a Böcklinově technickém mistrovství a malířské síle.

Rilke si pohladil bradku, svařtil čelo a pevně zavřel oči, skoro jako by se mu to přičilo. „Je dobře namalovaný, to jistě,“ řekl nakonec přísně, „ale je falešný.“

Vogelera to udivilo, protože Rilke byl přece Böcklinovým věrným, neskrývaným obdivovatelem. „Jak to myslíte, můj drahý? Falešný?“

„Ten faun má možná smysl pro umění, ale není to žádný umělec. Je to lenoch. Nepracuje.“ A jakmile to Rilke řekl, vytáhl z kapsy saka zápisník a s nezvučně pohybujícími se rty si do něj cosi zapsal.

Vogeler měl pocit, že mu Rilke udělal lekci, že ho chtěl trochu poškádlit, a byl by mu rád něco namítl, jenže ho žádná odpověď nenapadla. Když z muzea opět vyšli do prosluněného parku, najednou odpověď znal. Našpulil rty a zahvízdal krátkou melodií. „Kdybych byl ptáčkem...“

Rilke se nezasmál, ale vrhl na něho jeden ze svých smutně-přísných, vyčítavých pohledů. Jak je to dlouho, co se Rilke usmál naposledy? Zasmál se vůbec někdy? Nebo si aspoň pohvizdoval?



Když ho teď Rilke vidí sedět na lavici v loďce, jak v ruce místo skicáře svírá napěchovanou dýmku a lenivě

a uvolněně se oddává ranní náladě na řece, měkkým proudům a pohupování, aniž se tuto náladu chystá zachytit a zformovat, pravděpodobně jím bude Rilke pohrdat ještě hlouběji, než jak tomu bylo doposud. Pochoptelně mu to neřekne přímo do očí, přesto se za jeho zády od úst k ústům a dopis za dopisem šíří drby a pomluvy, jak už to v rodinách chodí — a v rozhádaných a rozpadlých rodinách tím spíše.

Vogelerovo umění, řekl Rilke své ženě, jež to donesla Paule a Paula to zašeptala Martě, která to téměř vyčítavě opět svěřila svému muži, Vogelerovo umění je tedy jen dekorativní hříčka, čirý povrch, stává se prý stále nejistějším, ustavičně mu schází náhled, je zcela odkázáno na nahodilost hravých objevů, které se vzdalují věcem, a hlubokou vážnost, na níž jedině záleží, prý nikdy nemělo.

Na tom, připouští Vogeler, může být zrnko pravdy. Je ješitný a o své ješitnosti ví. V narůstající nespokojenosti s vlastní prací dobře zná i pochybnosti o sobě samém. Ale Vogelera trápí, že Rilke lije svůj jed do studny „rodiny“. Připomene si, kolik toho jen pro básníka a Claru v průběhu let vykonal...