

Výzva čtenářům sborníku

Když jsme uposlechli volání po matheisovském sborníku, byli jsme přesvědčeni, že se nám podaří vydat sborník tiskem. Neuspěli jsme však, Zveřejňujeme tedy sborník jako rukopis a rozepisujeme jej v souladu se zákonnými nařízeními. To pochopitelně povede vzhledem k nepatrnému počtu exemplářů k těžkostem a trpkostem. Je ovšem možné, ba velice pravděpodobné, že jsme nevyužili všech možností k publikování (alespoň hektografovanému, nebo "rychlou sazbu") našeho sborníku, a proto prosíme všechny, kdo jej v této formě dostanou do ruky, aby nám pomohli ještě dodatečně "vydavatele" nalézt.

V Praze dne 20. prosince 1988.

J. F. a J. H.

Šedý vlk

Při svých toulkách a výpravách mathesiovských jsem se potkal s Franzem Kafkou, příbuzným, byť vzdáleným, onoho Franze Kafky; napřesrok mu bude osmdesát. Vzpomněl si, že se Mathesiovi důvěrně říkalo "Šedý vlk", a víc by prý o tom mohl vědět Miloslav Fábeka. Jak jen jsem mohl na Fábeku zapomenout. Věděl jsem, že byli přáteli, a dokonce jsem jej dostal od Mathesia u státnice; zabrousili jsme na jeho Čínu, a prý, znáš, kdo se současných autorů píše o Číně, nebo přesněji o jejím severním pomezí? Přiznám se, že jsem si nevzpomněl.

Tentokrát jsem Fábeku zavolał ihned. Ztěžoval si hodně na své míraví, ale přece jen jsme se domluvili na návštěvě. Rozhovořili jsme se ovšem už v telefonu, a Mathesiovu přezdívku potvrdil. Šedý se mu říkalo pro jeho šedivé (vlastně už bílé) vlasy, a vlk, že byl někdy až příliš sám. Hodně mě to překvapilo, ale vzpomněl jsem na jeho básně (z Babího léta) Vlk: že vlk je, že je sám, bojovat zná, a bojoval.

Fábeku jsem volal často, ale stále se necítil fit, aby přijal návštěvu. Trvalo to málem rok. Když pak neodpovídal, zavolał jsem jeho syna. Zpráva v novinách mně unikla, zasloužilý umělec Miloslav Fábeka zemřel 17. listopadu 1988. A tak nám umírají

Rozhodli jsme se, oba editoři, připomenout pozdě objevenou Mathesiovu přezdívku v samém názvu sborníku.

Š e d ý v l k

Sborník k stému výročí narození Bohumila Mathesia

14. 7. 1988 - 2. 6. 1952

Uspořádali Jiří Franěk a Jiří Honzík

V Praze

1988

Výzva čtenářům sborníku

Když jsme uposlechli volání po matheisovském sborníku, byli jsme přesvědčeni, že se nám podaří vydat sborník tiskem. Neuspěli jsme však, Zveřejňujeme tedy sborník jako rukopis a rozepisujeme jej v souladu se zákonnými nařízeními. To pochopitelně povede vzhledem k nepatrnému počtu exemplářů k těžkostem a trpkostem. Je ovšem možné, ba velice pravděpodobné, že jsme nevyužili všech možností k publikování (alespon hektografovanému, nebo "rychlosazbou") našeho sborníku, a proto prosíme všechny, kdo jej v této formě dostanou do ruky, aby nám pomohli ještě dodatečně "vydavatele" nalézt.

V Praze dne 20. prosince 1988.

J. P. a J. H.

Stýská se nám . . .

"Stýská se nám po Vás, pane profesore, chybíte nám tu!" - Aspoň toto jediné kdybych mohla na Vás křiknout zprostřed gratulantského mumraje Vašich skutečných i jen domnělých žáků, příznivců a následovníků! Anebo raději důvěrně povědět z očí do očí někde stranou závistníků těch neopakovatelně šťastných časů našich mladistvě nadšených poválečných začátků ve Vaší porevoluční rusistické líně. Třeba při některém z těch Vašich "prodloužených", "přesčasových" seminářů, třeba v kavárně Mánes, s atmosférou připomínající někdejší bohémské útulky múz, včetně oněch i po válce skromných kulinárních požitků, ale zato s přímo lukulským nadbytkem šumivých koktejlů bouřlivých debat o našem tehdejší veřejném dění, ale především o naší i sovětské literatuře a o pracném, náročném, ale krásném poslání vyhledávat z ní a přenášet do našeho domácího prostředí její nejcennější etická i estetická poselství pro časy přítomné i budoucí.

I za profesorskou katedrou jste k nám často hovořil spíše jako starší kolega než kantor, Vaše soudy o sovětské literatuře a jejích jednotlivých představitelích nejen nebývaly vtíravě apodiktické, ale často vědomě provokovaly k samostatným soudům, k polemickému odporu, ke kritickému ověřování zdánlivě nesporných učebnicových pravd. Brzy jsme zjistili, že se Váš hodnotový rejstřík literárního teoretika i praktika od učebnicových pravd oněch časů v lecčem příznivě lišil. A že jste nejen nepovažoval za kacířství, ale naopak za zdravý projev opeřujícího se mládí otevřeně se přiznat k různým

znepokojivým otazníkům - třeba nad tehdejšími hodnoceními Dostojevského, Pasternaka, Achmatovové, Zoščenka a celé řady dalších, především porevolučních sovětských autorů.

Namátkou si vzpomínám, jak mne osobně tenkrát, bezmála už před 45 lety, náš milý pan profesor doslova šokoval například rezolutním výrokem, že vydávat za vrcholné dílo Gorkého jeho Matku je "medvědí služba" autorovi, který ani zdaleka nebyl takový naivní prostáček, jak by se to třeba mohlo někomu zdát, nebo jak to někdy i on sám předstíral. A vzápětí rozhodl: "Ve Svobodě budeme s Kadlecem vydávat Gorkého Spisy. Sedneš si a dopřeložíš 2. díl jeho autobiografické Trilogie, která u nás dosud jako celek nikdy nevyšla. To teprv lidé uvidí, co je Gorkij. A až vyjde i celý Samgin a desítky jeho dalších věcí, které tu zatím nikdo nezná, pak si teprve všichni dohromady o Gorkém jaksepatří pohovoříme."

Nepohovořili jsme si o něm kloudně podnes. Nejen že naše letité překlady Matky i Trilogie i Samgina i všeho ostatního už dávno vyčpěly, ale i sám Gorkij našim čtenářům jaksi "vyčpěl". Pročpak asi? Příčin bude jistě víc. Ale určitě na tom budou mít svůj podíl i naše někdejší primitivní interpretace a vtíravá nekritická "propagace" na úkor řady dalších velkých, mnohdy však na dlouhá léta neprávem "upozaďovaných" sovětských autorů, neboť jsme ne vždy byli anebo chtěli být poslušni jen a jen hlasu svého univerzitního učitele. Naštěstí většina z oněch kdysi "upozaďovaných" autorů dnes postupně znovu (anebo vůbec poprvé!) přichází ke cti a je po zásluze zařazována nejen do dějin sovětské literatury, nýbrž i do nejširšího čtenářského povědomí. Zásluhu na tom mají především sovětští soudruzi.

Ale i my se snažíme postupně odčinit alespoň nejkřiklavější křivdy. Škoda, že jste se toho nedočkal, pane profesore, že se na tom nemůžete s námi podílet, že nemůžete, jako kdysi, rezolutně rozhodnout: "Sedneš a přeložíš ..." a "Svoboda vydá tohle ... a spisovatel tamto ..." Vaše radost by byla tím větší, že se leckterý z těch "návrátů" odehrává podle hodnotového žebříčku, který jste se nám kdysi právě Vy "na svůj risk i strach" (jak říkají Rusové) snažil už před víc než 40 lety vštípit do našich nezralých a po nekomplikované jednoznačnosti dychtících mozků.

Snad právě pro tohle nám tu dnes tak chybíte, pane profesore! Abychom Vám právě za tohle mohli aspoň dodatečně poděkovat a třeba se i za leccos omluvit, neboť tehdy jsme ještě neznali skutečnou cenu Vašich lekcí. Byli jsme mladí - a už jen proto jsme si mysleli, že máme patent na rozum!

Ale tím spíš by neškodilo si s Vámi tak jako kdysi nejen teoreticky podebatovat, nýbrž se i zcela prakticky poradit - jako překladatelé i vydavatelé - , čemu dát při dnešním takzvaném "zaplňování bílých míst na mapě sovětské literatury" bez rozpaků a ze všeho nejdříve "zelenou", co ještě uvážit a co případně odsunout na hromadu plev. Jak čelit krajnostem, módním výkyvům, ale i čtenářské "hluchotě" vůči mnoha skutečným a "dlouhověkým" hodnotám v sovětské literatuře. A v neposlední řadě - jak čelit i různým osobním kalamitám jednoho každého z nás, jež leckdy nemají daleko i k tragickým životním prohrám. I pro tohle jste měl vždycky nepředstírané pochopení, radu nebo aspoň útěchu. A tak i pro tohle se nám po Vás stýská ...

Vaše

Jarmila FROMKOVÁ

Zdenka BERGROVÁ

L e t n í š e r o

Je letní šero a jdem po paměti
do kraje rozechvěle zvědavých
a z letopočtů nezmoudřelých dětí,
kde voní barevný a vlahý smích,

kde věříme, že dospělí jsou velcí
a je v nich jistota a bezpečí.
Teprve dějiny nám kotrmelci
bezradnost velkých lidí dosvědčí.

Díváme se tam dokola a žasnem,
jak daleko má větev ke hvězdám,
je nás tam houf a vylétáme za snem,
do hlíny lístek doklopýtá sám.

Je letní šero a jdem po paměti
za hudbou, která jarem dozněla,
do kraje rozechvělé touhy dětí
být prudkým ohněm, ohněm z popela.

3. Mathesiovi

Řekavě léta přechájí,
šta kříku plovou.
Chvěje se křipěj v okraji
jak vzduch
nad prudkým okraje.

Do zpěvu staré činy
houf by nás utíkal,
vzduch,
vzduch i ten jiny
chvěje se dál ...

Jiří FRANĚK

Básnický hlas ze zákopů první světové války

I

Velmi rychle si zvykáme na slova perestrojka, glasnost, demokratizace, ale tiš uš si uvědomujeme, že za těmito slovy se skrývají určité pojmy a skutečnosti, které někdy nejsou data zcela dnešního a mají široké spojitosti. I s literaturou, i - anebo právě - se sovětskou. Leckteré "objevy" posledních dnů nejsou ani tak objevy jako spíš "obnovené objevy". A právě tady je učitelem nad jiné významným Bohumil Mathesius.

Jeho chápání sovětské literatury není oddělitelné od jeho politického vývoje a od vývoje jeho postoje k Sovětskému svazu. Pocházel z uvědoměle evangelické rodiny (matka byla katolička), jejíž tradice, v rodině naprosto živá, sahá až k Johannesu Mathesiovi¹⁾, příteli a prvnímu životopisci Lutherovu. Ať se politicky vyvíjeli jakkoliv, zůstávali Mathesiové²⁾ pevnými evangelíky. Předci Bohumila Mathesia byli zámožní, ale rodina se zroletarizovala a Bohumilův otec byl jirchářský dělník. Byl organizovaný sociální demokrat. Matka, rozená Pešková, byla dcerou ševce z Hradce Králové. Rodinné vlivy byly tedy dost komplikované. Mathesius se narodil v ulici zvané tehdy Josefovská, nyní Široká, v páté čtvrti neboli Josefově. Bylo to bývalé ghetto a po jeho zrušení se sem stěhovala chudina. Fotografie Mathesiova rodného domu existuje, stejně tak fotografie z doby "asanace", kdy se právě tyto domy nedaleko Staronové

synagogy bořily. Potom se Mathesiovi stěhovali do ulice Náměnovka, což je více méně na Františku. Mathesius tedy strávil dětství přímo vprostřed pražské chudiny. Takže není divu, že jako mladistvý sice nacionalista se ve svých žurnalistických vystoupeních před první světovou válkou projevil sociálně velmi radikálně, až socialisticky, i když neuspořádaně, bez jakékoli soustavy. Přestože pocházel z chudého pytle, vystudoval na pražské Filozofii franštinu a češtinu a z přímého popudu T. G. Masaryka se začal učit rusky. Učil jej emigrant, revolucionář z roku 1905, který utekl před pronásledováním carské ochranky, Kiryl Vasiljevič Kochanovskij-Geralčuk.

Mathesius byl odveden a zúčastnil se války přímo v poli, v zákopech, dvakrát byl raněn. To vše vysvětluje radikální Mathesiův postoj v první polovině dvacátých let. Je velice blízko komunismu, jeho názory jsou radikální a v satirické básni z té doby například vzdychá, že třeba Maďaři mají Bělu Kuna, kdežto Češi jen Stivína. Současně však píše velmi útočnou báseň na první představitele strany, na Munu Zápotockého, Steinera. Začíná se stále víc radikalizovat, jistěji pod vlivem sovětské literatury, kterou sleduje, vykládá a překládá. V druhé polovině dvacátých let se dostává do opozice, nesouhlasí s prvními sovětskými procesy, které dostaly jméno Šachetský, s pravičáckou úchylkou, trockisticko-zinověvský... Proti těmto procesům stojí například radikálnější než Otokar Fischer, zřejmě vnímal ostřejší Stalinův nástup. Ale na počátku třicátých let nastupuje v Německu Hitler, nastává krize, v SSSR naopak vítají první úspěchy pětiletky. V kultuře je založen Svaz spisovatelů, což Mathesiovi imponuje, do čela je postaven Gorkij, kterému Mathesius věří a který zůstal jeho

celoživotní láskou, přijímá dokonce aktivně socialistický realismus. Zdá se, že tato fáze vrcholí jeho diskusí se Šaldou. Mathesius hájí Sovětský svaz, Šalda je značně skeptický. Hned nato Mathesius překládá André Gidea, jeho pověstnou knihu Návrat ze Sovětského svazu. Od té doby, prakticky až dodnes, je Mathesius označován za trockistu. K tomu je třeba dodat velmi mnoho. Zprvů ani Gideova kniha neměla s trockismem ani jinou "úchyilkou" pranic společného. Zadruhé byla Gideova kritika věcná, leccos je kritizováno dnes znovu. Naopak, pravdu neměli ti, kdo se pokusili místo Gidea pochopit ho prostě vyvrátit, včetně S. K. Neumanna. Zatřetí Gide ve své první knize se komunismu nezdává, teprve když byl šablonovitě napadán a prohlášován za zrádce, zaprodance apod., jak sněl tehdy rychle vypracovaný slovník, odpadl od komunismu definitivně. Začtvrté se Mathesius ještě navíc od Gidea distancoval. V diskusích, kterých bylo tehdy mnoho, zaujímal smířlivécké stanovisko. Tyto zkušenosti i bedlivé sledování sovětského literárního a divadelního života, odkud rychle mizeli Zamjatin, Pilňak, Achmatovová, Mejerchold atd., způsobily, že se Mathesiovo stanovisko k Sovětskému svazu stalo značně negativní, i když si sovětské kultury a zvláště literatury nadále váží. Vrcholí to nakonec uštěpačným epigramem na Stalina, který zamontoval do článku o Šklovském.

Přichází rok 1938 a Mathesius se obrací k Sovětskému svazu čelem, využívá do poslední chvíle možnosti publikovat sovětské autory, ke konci války se podle Olbrachta zapojil do ilegální práce. (Václav Černý to popírá, Mathesius vzhledem ke své "žvanivosti" byl prý pro ilegální práci nepoužitelný.)

Po roce 1945 se sblíží se stranou stále víc a víc; když

z popudu Ždanovova jsou tvrdě kritizováni Achmatovová a Zoščenko, zaujímá Mathesius (v Tvorbě) jakési středové stanovisko. Zatím co jedni (Taufer) bez výhrad Ždanovovo stanovisko přijímají a druzí (Černý) je naprosto odmítají, domnívá se Mathesius, že pro Sovětský svaz, zcela vyčerpaný válkou, je takový postup asi nutný, kdežto pro nás nepřichází v úvahu. Černý a jiní považovali Mathesiovo stanovisko za oportunní; jistě bylo, ale mnoho z toho, co v té době Mathesius hájil, řekl už před první světovou válkou.

Mathesius, hlavně zásluhou Hejdlého, se stává profesorem sovětské literatury, prvními mimo území SSSR, sbližuje se se stranou a nakonec se stává jejím členem. Překonává postupně své pochyby a některé jeho statě a i verše svědčí o tom, že přijal komunismus i se všemi dobovými stalinskými prvky a umíral asi přesvědčen, že - *mutatis mutandis* - "šlápl na krk své písni" jako disciplinovaný člen strany. Ale ne tak zcela. Jeho píseň, to byla tehdy výuka sovětské literatury, a aspoň její první kurs byl jen v menší míře kompromisní, přednášel ještě Zamjatina, Pasternaka, Pilňaka, Babela atd. A přitom nepopřel své lásky už dokonce z dvacátých let, Gorkého miloval snad až příliš, nesmírně si cenil Šolochova (dokonce víc Rozrušenou zemi) a samozřejmě Majakovského. Nikdy neustoupil od svého negativního postoje k Ostrovskému, i když - demokraticky - v jeho semináři vznikaly i obdivné práce o něm. Takže nakonec právě zde, ve svém chápání sovětské literatury, ve svých statích o ní a ve svých dějinách zanechal jedno z nejcennějších svých dědictví, které je dnes právě mnohem aktuálnější, než bylo včera.

A proto také jeho široké chápání sovětské literatury

umožňovalo a umožňuje, zdůrazníme-li Mathesiovo oceňování autorů kdysi zavržených, prohlásit Mathesia za "úchylkáře", popřípadě za rebela proti každé oficiálnosti. Naopak, zdůrazníme-li, jak si Mathesius vážil autorů, kteří byli kdysi přijati do "generální linie", je z Mathesia rázem oficiální vykladač sovětské literatury, popřípadě dogmatik.

Proto ani žádný dosavadní výklad Mathesia není mu práv (včetně prací autora této statě). A jsou zde i metodologické nedostatky, pokud jsme si zvykli autora, umělce či vědce kvalifikovat v termínech "pochopil", "nepochopil", "kolísal", "odmítal", "přizpůsobil se" ... Nějak zůstalo mimo naši představivost, že některé zdánlivě protikladné soudy jsou projevem téhož postoje a stanoviskem svobodného, aspoň pokud to je v lidské společnosti možné, ducha.

To ovšem působí, že Mathesius vlastně nebyl dodnes přijat a uznán. Nechci mluvit o těch, kdo Mathesia považují prostě za dogmatika a oficiálního, o němž je zbytečně mluvit, chci spíše připomenout, že se mu nedostalo ekvivalentního uznání ani za jeho života. Tak například on, profesor sovětské literatury, nebyl za sedm let svého profesorského působení nikdy v SSSR, nevedl žádnou delegaci a nebyl do žádné vybrán (je to i v jedné jeho básni). Ještě na smrtelném loži se domníval, že se mu dostane státní ceny ..., nedočkal se jí ani po smrti. Nebyl zvolen do žádné akademické funkce a nedostalo se mu žádného akademického uznání.

Tato situace pokračuje i po jeho smrti. Lze diskutovat, zda se Sdružení překladatelů chová k Mathesiovi, jak se sluší. Je smutné, ale asi nevyhnutelné, že o vydávání jeho překladů už není nakladatelský zájem, zato méně pochopitelný je nezájem právně odpovědných. Nechme stranou i fakta z minulosti.

Nebylo možné realizovat Mathesiovy spisy (ale to je bolest mnohem obecnější), nikdy nevyšel do poslední tečky připravený sborník k Mathesiovu úmrtí, k Mathesiovi se nehlásí jeho fakulta, ani jeho katedra, už vůbec přestal být objektem studia např. vysokoškolských diplomových a disertačních prací. Také Svaz spisovatelů jej celá desetiletí ničím nepřipomněl, atd. Jsou však věci mnohem vážnější.

Těžce se mluví člověku spoluautorsky na věci hluboce angažovanému, ale fakt zůstává faktem: zakladatel československé sovětistiky se nedočkal a možná už nikdy nedočká vydání svých dějin sovětské literatury, ač vychoval přímo či nepřímo všechny dnešní vysokoškolské, akademické či jiné odborníky, kteří se chystají zahrnout trh dějinami svými. Vždyť Mathesiovy dějiny by ukázaly, jak viděl a vidí naprosto dnešně starší sovětskou literaturu.

Neustává kritika Mathesia překladatele. Samozřejmě, každý má na ni právo, ale právě u Mathesia se strefuje přesně - úplně mimo cíl! Mathesiovu překladatelskou metodu je možno à limine odmítnout (jako ji třeba svou praxí odmítl Emanuel Frynta, aniž cokoliv slevil ze své úcty ke svému učiteli a jeho překladatelskému dílu), ale absolutně nelze kritizovat Mathesiovy překlady z hlediska překladatelské přesnosti, když on si tuto otázku vůbec nekládl. To se děje dosti pravidelně s jeho překladem Peer Gynta, což začal dnes už zemřelý Břetislav Mencák. To se děje dosti pravidelně s celou mathesiovskou školou, například s Fikarovými překlady Ščipačova. To se děje dosti pravidelně s Mathesiovým odkazem na polí čínské poezie. Sinologie se nedovedla dosud odpovědně s Mathesiovým dílem vyrovnat. Část sinologů spíše pokoutně než veřejně snad při každém vydání nového

překladu z čínštiny nějak odsoudí Mathesiovo dílo. Málo je těch generózních odborníků, ochotných promluvit věcně a veřejně s otevřeným hledím. Spíše jde protimathesiovská zášť až do pitvorných, ba neuvěřitelných telefonátů zatracujících nové vydání "tohoto paskvilu", tj. Mathesiovy čínské poezie. Nejvzácnější je případ sinologa ochotného se s Mathesiovým dědictvím vyrovnat pozitivně, navzdory všem jeho nepřesnostem či dokonce "nechápaní" čínské skutečnosti a literatury³⁾.

Ale doslova a do písmene za katastrofální přímo vidím nevšimavé obcházení Mathesiova díla ze strany bohemistů. Není třeba souhlasit s Hrubínem, Fryntou, Pišou, Forstem, Pilařem a snad desítkou dalších, kdo zařazují Mathesia Zpěvů staré Číny do české literatury, ale nelze s takovou vytrvalostí chodit kolem tohoto tvrzení nevšimavě. Ani v jedné dějinách české literatury, počínaje Stručnými dějinami Nováka, Havla, Grunda z roku 1946 až po poslední, emigrantský, pokus Měšťanův z roku 1987, není zařazen Mathesius do dějin české poezie. Určitou výjimku tvoří například slovníkové (bohužel jen slovníkové!) heslo Ladislava Soldána.

Důvody tohoto stavu jsou několikeré, pomineme-li osobní nevraživost, jejíž role v takových případech nebývá malá, jde v podstatě o zaběhanost šablon. Literární a teoretický život je natolik atomizován, že jednotlivé skupiny žijí v určitých ghettech, takže ani neznají názory vyslovené mimo jejich pospolitost. Dokonce hlas odjinud jim připadá jako hlas z jiné planety.

Pak ovšem jednou přiznané nálepky jsou neodstranitelné: Mathesius je překladatel (to jistě byl, a dokonce vynikající) a navzdory sinologům se i Zpěvy staré Číny zařadí mezi překlady.

Mathesius je propagátor sovětské literatury (to jistě byl, a na úrovni), a potom zakladatel Svazu československo-sovětského přátelství (v jeho prapůvodní podobě. A to byl, dokonce aktivním a horlivým).

Mathesius je totiž nezařaditelný ..., to jsem trefil hřebíček rovnou mimo hlavičku! Je totiž těžce zařaditelný, neleží to na dlani.

Původní poezii v tom nejvlastnějším smyslu toho slova tiskl Mathesius velmi málo, nebyla dosud prezentována v nějakém uceleném souboru. Co se týče jeho parafrází, sám Mathesius váhal při jejich klasifikaci, závěrečná jeho práce na tomto poli (Zpěvy nové Číny, Píseň o káře, z japonštiny Verše psané na vodu) jsou překlady par excellence. Svůj podíl nese i akademik Průšek. Byl to nejen skutečně velký vědec, ale Mathesiův přítel nad jiné věrný a důsledný. Jeho podíl na Mathesiově díle byl čistě překladatelský, a tak hájil překladatelský charakter celých Zpěvů, snad i proti plejádě svých žáků; v Mathesiově díle viděl velkou antologii čínské poezie. Ale byl natolik velký a objektivní, že přiznal možnost jiného vidění a jiného chápání. Ale copak je nutno reagovat na mínění někoho jiného, byť to byl akademik Průšek?

Mohu se od A do Zet mýlit, ale je nás příliš velká plejáda, kdo čtouce Mathesia, abych užil slov Fryntových, "hledíme domů za řeku". Kocourkov je v té oficiální nevšímavosti.

Nuže pokusme se sami, a zcela jinak, z druhého konce.

II

Bohumil Mathesius debutoval před první světovou válkou jako kulturní novinář a literární kritik. Běsníka (i překladatele) v něm probudila teprve válka. Bylo už nanejvýš konstatováno, že Mathesius byl válkou na celý život poznamenan a že veškerou jeho činnost tak či onak stimulovala, že často i jen podvědomě na ni reagoval, ať politicky, umělecky či žurnalisticky.

Jako básník vydal sám jen dvě knihy básní, Verše o mamince lince a smrti (1918) a Lyrické intermezzo (1940), po jeho smrti jsem vydal první knihu z jeho pozůstatosti, ještě jím připravované Bahý lina (1958), a v tomto roce by měla vyjít kniha Symfonie světa, rovněž z pozůstatosti. Pochybuji, že se mně nebo mému nástupci z téměř nečitelných (a čím dál tím nečitelnějších) Mathesiových rukopisů podaří ještě jeden svazek vytěžit. Všechny čtyři knihy jsou ve větší či menší míře prostoupany válečnou lyrikou. A to válečnou lyrikou toho druhu, jejíž absenci dosavadní literární historie nezaznamenala.

Česká válečná próza je velmi pestrá a osvětlila první světovou válku ze všech stran, zato válečná poezie je velmi chudá. Existuje zajímavá lyrika legionářská, reprezentovaná na prvním místě Rudolfa Medkem, ale i dnes zapomenutým Oldřichem Zenkem či Josefem Semastou a celou řadou básníků méně významných (vzpomeňme jen na aféru s napodobením Bezruč v legionářských časopisech), máme jistě skvělou lyriku odboje, na prvním místě Dykova, ale i Theerova a Sovova (v širším smyslu), okrajově ji najdeme i u Jaroslava Kvapila a jinde. Ale vůbec schází česká válečná lyrika z rakouských zákopů. Ani S. K. Heimann, rovněž aktivní voják v rakouské uniformě, nemá poezii z bojiště.

Po dlouhém hledání najdeme třeba zcela zapadlou knihu Adolfa Veselého (Život v zákopech); známe Petra Křížku, ale i u něho jde o básně jedinou. Světlo výjimkou je ovšem Fráňa Šrámek!

A pak už zůstává jen a jen Bohumil Mathesius.

Přitom válečná lyrika je ve skutečnosti stále aktuální, jak ve své složce heroické, jejíž připomenutí by bylo dnes víc než záhodné, tak ve své složce pasivní, neboť není nic samou svou podstatou tak protiválečného a tak beznadějně jako ty marné a nezmyslné pocity českého vojáčka v zákopech první světové války proti Rusům, Srbům a Francouzům! I proto je důrazné připomenutí Mathesia tolik dnešní.

První básnická knížka Mathesiova je cele a bezesbýtku věnována válce, je to spěvůlek ne dobrovolného vojáka poražené rakouské armády, vojáka v zákopech, který má jen svůj smutek, své utrpení a vřavypřítomnou smrt. Mathesiovy verše se rodily v zákopech, nejspíš je Mathesius psal v polním lazaretě a uveřejnil je časopisecky už v roce 1917. Jako knížka vyšla až v roce 1918, doslov je datován listopadem a praví se v něm, že knížka vyšla "z vnějších příčin" teprve tak pozdě. Rakousko-uherská cenzura mohla zřejmě tyto básně, náboje a válkou zoufalé, jednotlivě časopisecky propustit, ale stěží je mohla akceptovat jako celek. A ještě je tu jedna vštíčka: "Tyto verše ... jsou věnovány naznase nepopulárním hrdinům." I to vysvětluje něco z básnického osudu Mathesiova. Nelze říci, že by knížka byla přijata nevlídně, ale rakouští vojáci byli víc a víc nepopulární, utlačeni z hlediska národního sebevědomí zcela pochopitelně slávou legionářů i domácího odboje, a potom upadli teprve v zapomenutí překotným vývojem pouhých dvaceti

let existence první republiky. A v poezii? Tam vtrhla politicky radikální a zcela do budoucnosti zahledená vlna proletářská, vystředaná bažehanálním poetismem a pak surrealismem, kde všude klasicizující, nanejvýš impresionistická vzpomínka na válku neměla místa. Navíc tklivá a tichá Mathesiova poezie hovoří jako celek, zoufalý výkřik, jako je Medyna Glogovská Petra Kříčky, se mu nezdařil. A přece jsou v té knížce jednotlivé verše velké síly a pozoruhodné emocionality až po dvojverší nota, které Mathesius ovšem připisuje neznámému autorovi ze zákopů: "Bratříčku Kriste, darmo jsme snili/ všelidské lásky bláhový sen." S Kříčkou, a nejenom s Kříčkou, Mathesia spojuje nesmírná láska k matce (byla by to zajímavá studie o motivu matky za první světové války; ve druhé byly ohroženy matky již přímo, neboť i zázemí se stalo bojištěm). Oběma autordům se matka vynořuje v nejexponovanější chvíli: "Jak osud sílnu učiníš duši její,/ Matičko ubohá," říká Kříčka. "Copak je jedna světová válka,/ mamku když oči zabolí!" říká Mathesius o matce nad dopisem z pole. U Mathesia prochází matka celou sbírkou až do konečné vize matek kalujících na smrt svých synů:

Jdou na mě žalovat... Pánu Bohu,
ty matky vojáky, jež komandoval jsem,
co padli ve válce pod mojí komandou.

Tato báseň je vzdáleným předehrazen Diktatury mrtvých, o čemž za chvíli.

Po dlouhém odmlčení se Mathesius ozval až za druhé světové války svou knížkou Lyrické intermezgo. Jeho odmlčení není těžké vysvětlit, při kritice Lyrického intermezga to už řekl A. M. Píša.

Když se Mathesius "vrhl" na překladatelství, uvědomil si nejspíš, do jaké soutěže a s jakými světovými básníky vstupuje. Jakýsi ostych mu bránil, aby se nadále pokoušel sám vystoupit na Olymp, hlásit se mezi vyvolené. A nakonec našel v "překladatelství" cestu, jak vyjádřit sám sebe. Zároveň v jistém smyslu ztratil svou nejvlastnější invenci a jeho vlastní poezie, jak řekl právě Piša, je více nebo méně ohlasec. Až na jednu výjimku, a tou jsou právě básně válečné. Druhou polovinu Intermezza tvoří Píseň o veliké válce. Uprostřed nového válečného básnění připomíná Mathesius válku minulou; takže leckterý verš mýslí symbolicky a vztahoval jej jistě i na válku tehdy současnou, a čtenáři zvyklí v té době luštit jinotaje mu jistě rozuměli. Píseň o veliké válce je víceméně satira (a ani té není v české literatuře o první světové válce mnoho), myšlená však krutě vážně, a tak mezi satirickými pasážemi probleskují verše čistě lyrické. Příbuznost Mathesiovy poezie bychom našli snad u Mahena, ale Mathesius se zřetelně učil u Havlíčka a s ním, někdy i bez něho, u poezie lidové. V jeho pozůstatosti se našly další části eposu a staly se součástí poslední Mathesiovy sbírky.

Šest let po Mathesiově smrti jsem vydal více nebo méně ještě Mathesiem k tisku připravenou sbírku Bahí léto. Je v ní báseň Bagatelles, je sice milostná, ale její začátek má pro Mathesia podstatný význam:

Já dobře vím, co symfonií skládá,
proto však ještě nejsem skladatel,
já dobře vím, co velká hudba žádá
a čemu se jen říká Bagatelles.

To je celý Mathesius. Věděl přesně, jak vypadá velká hudba,

jak vypadá velká básně, a byl o sobě přesvědčen, že sám je schopen napsat jen "bagately". Měl příliš vkusu, než aby se opakoval, a do své připravené třetí stírky válečnou poezii nepojal, a přece tam je! Není to ani vzpomínka na první světovou válku ani vyrovnání s druhou, ba ani reakce na některou z dalších válek, které tak štědrě lidstvo navštěvují v posledním půlstoletí! Je to básně z roku 1918, z února, tedy ještě z války, a týká se pomníku německého pluku Deutschmeister na paměť války v roce 1866. Říká v ní ironicky:

... mám radost,

že přes tři sta malých smrtí
doved velký život přejít,
že smím milovat, žít, smát se,
plakat, jako mohlo kdysi
tři sta z pluku Deutschmeister.

(Vzdáleně to připomíná jeden motiv Ščipačovův, ale bylo by nutno připomenout i všechny rozdíly.)

Bylo by možno nad touto básní mávnout rukou, ale když sám ještě smrtí ohrožován přemýšlí o válce před půl stoletím, též se mu zadírala do srdce i do hlavy.

Mathesius zemřel před pětatřiceti lety. Chceme-li být přesní, uplyne v stém roce jeho narození těch let třicet šest. Po tu dobu jsem se čas od času znovu a znovu snažil luštit Mathesiovy rukopisy a zmatené strojopisy a nakonec v jeho jubilejním roce by měla vyjít - pravděpodobně poslední - kniha původní Mathesiovy poezie z jeho pozůstalosti. Mexmění obraz česká poezie, ale práce se vyplatila. Z největší části jde opět o válečnou poezii, o básně kromě malého zlomku psané ještě za

první války a těsně po ní. Jak už jsem připomněl, obsahuje Symfonie světa další části z eposu O veliké válce. Sbírce jsem dal název podle ústřední poémy, která je ovšem z třicátých let, bez válečného motivu, také trochu jako polemiku s Mathesiem samým, že totiž symfonii složit umí. Ve sbírce jsou rukopisné i tištěné (časopisecky) básně z válečného filmu, jak je sám Mathesius nazval. Doplnují jeho první válečnou sbírku. Následuje cyklus, který, domnívám se, je skutečným objevem do dnes esteticky i eticky naprosto platným. Nazval jsem tento oddíl podle jednoho Mathesiova verše "Diktatura mrtvých"; z množství roztržitých veršů se mně podařilo prezentovat šest básní částečně se opakujících a překrývajících. Mathesius byl v lecčems značně konzervativní a perfekcionista, své překlady, natož své básně původní nespočetněkrát opravoval a předělával, takže je těžké a někdy nemožné nalézt poslední tvar. Toto vybrušování však není vždy k užitku a syrový tvar prvních pokusů nese pečeť bezprostřednosti, básnické inspirace, apokalyptického vidění. Jeden z těchto textů není dokonce nic jiného než prozaický zápis předpokládané básně, poémy či cyklu. A přece vznikla možná nejsilnější z celé knihy "báseň v próze". Náplň oddílu je dána úvodním dvojverším:

Střílejte, mrtví,
živí na vás jdou!

Je to vize povstání mrtvých. Ve chvíli, kdy padl poslední voják první světové války, zvedne se první mrtvý a zatroubí k útoku a po něm se zvedají všichni mrtví války. Protože nejde o definitivní tvar, opakuje se několikrát litanie, odkud se mrtví zvedají:

Jdou mrtví od Sommy, jdou mrtví od Verdunu,
jdou mrtví z L'Homme mort a z Hartmannsweillerkopí,
jdou mrtví od Marne a ti od Soissonsu
(jak, smutný verši máj, vše spočítat bys moh?!).

Jdou v mastném oblaku spálení,
jdou plynem dušení, zkroucení, zčernalí.
Od břehů La Manche jdou mokří námořníci,
již kdesi pod vodou vraky své nechali.

Oblohou křížují hořící zepelíny,
trefená aera bezmocně frkají,
šedivých dreagnoughtů jdou obrovité stíny,
od Skagerraku jdou a od Doggerských vrat.

Nakonec básník válku proklíná ..., ale nerozumí jí:

Buď pozdravena dnes
a budiž třikrát kleta,
buď zdráva, válko,
buď zdráva, prokletá ...

neboť zatímco v muzeích spí stará děla, nová už se lijí pro
příští.

Podotkněme jen, že Mathesiova poezie v tom nejvlastnějším
smyslu slova není omezena jen válkou, že kromě první jeho sbírky
všechny tři další obsahují verše často kouzelné. Připomeňme
jediný fragment, jemné čtyřverší z poslední jeho sbírky:

Do tiché noci kouzelné
přízračnou tmou dvě hvězdy září,
spí vzduch a k zemi v touze line
i topoly, ti samotáři ...

Nebylo však možno nejen probrat Mathesia celého, ale ani jeho poezii připomenout v celém rozsahu, proto jsme tyto verše nechali stranou a soustředili jsme se jen na notu válečnou, odpovídající dnes tak zdůrazňované protiválečné tendenci.

- - -

I k Číně došel Mathesius válkou a skrze válku, sám to nejednou opakoval. A i když v čínské poezii Mathesiově je hodně válečných básní, a skvělých, těch s neválečnou tematikou je převaha. A právě v nich našel Mathesius možnost vyjádřit sám sebe cele a beze zbytku.

Protože téměř paralelně s touto studií mám možnost vyjádřit se podrobně k Mathesiově čínské poezii, shrnu zde, bez dokazování a dokládání, závěry.

Patřím k těm, kdož se domnívají, že Mathesiovy Zpěvy staré Číny jsou volnými parafrázemi. Asi většina z nich. Ale i ty překlady v nejvlastnějším smyslu slova tvoří s nimi nedílný celek, a ten je nejlépe nazvat po Čelakovském ohlasem. Je to ohlasová poezie, a právě po Čelakovském a Zeyerovi třetí velká epocha, třetí velká vlna ohlasové poezie u nás. Mathesius nebyl sám, připomeňme třeba jen Hanuše Jelínka, po právu zařazovaného do kontextu české poezie, častěji, než se tak děje Mathesiovi.

Čínské ohlasy Mathesiovy zapadají do vývoje české poezie, jejich zkratkovitost a přísnost výrazová je příbuzná některým veršům Dykovým a Tomanovým, její něha Šrámkovi a Kříčkovi. Na Mathesia navázali zcela zřetelně například Hrubín, později Skácel, ale ozvuky jeho poezie bychom občas našli třeba u Floriana nebo Mikuláška. Dokonce se zcela nečekaně - potom, co se vývoj od této poetiky výrazně odklonil - objeví najednou u nejmladších, prakticky ještě knižně nepublikovaných a neznámých básníků (Stibor).

Mathesiova čínská poezie nese některé atributy vlastní jen poezii původní. Byla mnohokrát zhudebněna (překlady se zhudebnují jen výjimečně), za války fungovala jeho poezie principem krásy a čistoty docela v blízkosti Máchy, je dodnes recitována a hlavně (na rozdíl od překladů, které zákonitě stárnou, velmi rychle, většinou po jedné generaci) Mathesiovy čínské ohlasy mají stálý čtenářský ohlas.

- - -

Zdůraznili jsme Mathesiovu mnohostrannost, jako překladatel alespoň v určité formě je uznáván, je často vyzvedán jeho podíl na československo-sovětské vzájemnosti, jen částečně je uznán jako literární vědec, nebyl však zvažován Mathesius divadelník a není skoro vůbec dotčen Mathesius žurnalista. K stému výročí jeho narození jsem si dovolil připomenout Mathesiův politický vývoj a přihlásit se s tím, co se mně jeví nejnaléhavějším: Jeho zařazení do vývoje a historie české poezie.

První, zcela autentické znění, z 15. 2. 1988, objednané Literárním měsíčníkem. Upravená stat vyšla tamtéž v prosinci 1988, č. 10, str. 82-85.

P o z n á m k y :

- 1) Johannes Mathesius se narodil v Rochlici v dnešní NDR. Tam stojí dodnes Mathesiův pomník. Žil a pracoval v Jáchymově a mnoho pro toto město vykonal, jeho náměstí v Jáchymově zrušili a tvrdě odmítají mu je "vrátit" či věnovat všem třem Mathesiům nějakou ulici.
- 2) To platí i o jeho bratranci - nikoliv bratrovi, jak naprosto nepochopitelně tvrdí Malá československá encyklopedie - anglistovi a bohemistovi Vilémovi.
- 3) V dobách konfrontace poctivost velí ponechat věci skutečně tak, jak byly napsány. Na celé studii bych dnes mnoho změnil, zvláště slohově, protože byla psána v určitém ne dobrém rozpoložení. A také by bylo nutno změnit celý odstavec o sinologii, protože se situace radikálně změnila. Veřejně (byť kriticky) s úhrnným kladným vyzněním a posouzením Mathesiovy práce už vystoupili O. Král, Z. Černá, A. Palát. I osobně mohu být spokojen, protože má iniciativa zde určitou, nemalou, roli sehrála. Této schopnosti sinologů zamyslet se, změnit své názory, budiž vzdán dík.

Vladimír POHSE

B á s n í k p ř e k l a d a t e l

V loňském roce 1987 tomu bylo třicet pět let, co Bohumil Mathesius zemřel, v letošním roce je tomu sto let, co se 14. 7. 1886 narodil. Bylo mu tedy vyměřeno jen něco přes šedesát let života, ale přesto v kulturním povědomí zůstane mimořádně významnou tvůrčí osobností. Podivuhodná je mnohostrannost jeho talentu, byl básníkem, prozaikem, dramatikem, překladatelem, literárním vědcem. Přitom však ve všech těchto jeho profesích všude je přítomen básník, který, jak o něm napsal František Hrubín "velkou část toho, co umí, skrývá za zvláštní druh anonymity, která má velká jména jako Li Po, Jesenin, Majakovskij, Goethe".¹⁾ Tento skutečně velký básník se po celou dobu mezi dvěma válkami živil jako publicista a překladatel, a to na příliš skvěle. Jen málokdy se mu podařilo z bezendného moře světových literatur vylovit takovou perlu jako byl Remarqueův román Na západní frontě klid. Perlami byly také ohlasy čínské poezie, ale to už byla jiná historie, k nim se dostával víc než polovinu svého života a jejich získání bylo až příliš nákladné. Vše se změnilo až po druhé světové válce, kdy se stal dokonce prvním profesorem novětské literatury na pražské filozofické fakultě. Působil tam necelých sedm let, ale podařilo se mu vychovat celou generaci rusistů, kteří na něj dodnes nezapomněli. Tak významnou a svéráznou postavou byl v univerzitním taláru.

Vše, o čem je řeč, začalo však už před první světovou válkou,

právě na již zmíněné filozofické fakultě. Tehdy, v roce 1906, tam začal Mathesius studovat češtinu a francouzštinu a už jako student psal do různých, dost exkluzivních časopisů (Právo, Život a myšlenky aj.). Shlířel se v té době s trochu podivnou společností, výlučně a jednostranně slovensky orientovanou, což bylo v posledních letech před první světovou válkou trochu zvláštností. Zde někde začal jeho vztah k ruštině, kterou vlastně nikdy školsky nestudoval. Tato jednostranná orientace, projeví se např. v jeho nevlídné kritice Almanachu na rok 1914, přinesla mu letitou nemilost ze strany Karla Čapka i St. K. Neumanna, která se otupila až po mnoha letech.

První světová válka a revoluce v Rusku mnoho změnily na Mathesiově osobnosti, patrně i povaze. Mathesius celou válku prožil v zákopech srbské a později italské fronty. Válečné události ho poznamenaly na celý život, a to nejen vnějšně, šedivými vlasy, ale i vnitřně, hlubokou proměnou jeho myšlení. Hrůzy těchto zkušeností se snažil objektivizovat uměleckou tvorbou, svědčí o tom jeho první literární práce, vydané velmi brzy po skončení války. Básnická sbírka Verše o smrti, lásce a sarti vyšla už v roce 1918, aktema Brána pekla o čtyři roky později, tedy roku 1922, v době definitivního návratu do Prahy. Po skončení války odešel Mathesius ještě na Slovensko, nejprve jako voják, ale zůstal tam i po demobilizaci jako úředník ministerstva školství pověřený péčí o divadlo. Odtud vzešel snad i popud k napísní dramatické prvotiny (i když se Mathesius sám už od mládí považoval za divadelníka). K úspěchu hry to ovšem mnoho nepomohlo, stejně tak jako výborné herecké obsazení - Štěpánek, Baldová, Kovařík a jiní.

Počátek dvacátých let byl pro Mathesia dost krušný, pokusil se ve svých čtyřiatřiceti letech o úřednickou kariéru v továrničce svého tehána. Kde jen trochu Mathesia znal, nemohl nepochybovat o tom, že tento pokus musel skončit neúspěšně (stejně tak neúspěšně dopadlo však i manželství). Avšak současně se blížil i obrát, patrně nejdůležitější v Mathesiově životě. Znovu se vrátil k umělecké tvorbě, tentokrát však jako překladatel, a to hlavně z té úředně nestudované ruštiny. Začalo to přibližně v roce 1924 a první vyvrcholení přichází v roce následujícím, kdy vychází hned čtyři knížky, charakteristické pro téměř celé Mathesiovo životní dílo. Jsou to tři překlady z ruské sovětské literatury - Něvřerovův Taškent - chlebové město, Majakovského 150.000.000, Dvanáct A. A. Bloka a knížka parafrazí čínské poezie - Mathesius jim zatím říká překlady parafrazí - Černá věš a zelený džbán. To jsou tři ze základních kamenů celého jeho budoucího díla, ale není radno ani tento přítomný rok přeceňovat, chybí tu ještě něco velmi důležitého, totiž překlady dramát, a to nejen ruských, ale i klasických, německých. Ale o tom později.

Něvřerovův Taškent - chlebové město je první práce v řadě ruských psaných děl, jež Mathesius přeložil. Něvřerovova povídka má však poněkud jiný charakter než většina pozdějších překladů, má totiž výrazně aktuální charakter. V letech 1920 a 1921 zachvátilo celé Povolží strašlivé sucho a neúroda a s tím spojený hlad, vyvolávající smrt tisíců lidí. Tato hrůzná skutečnost nemohla neovlivnit světovou literaturu a samozřejmě v první řadě literaturu ruskou a sovětskou. K pracím tohoto druhu patří také Něvřerovova próza, která má ve svém závěru datum 23. května 1923, Mathesiusův překlad pak listopad 1925. Tehdy aktuálnost knihy i jejího překladu byly očividné. Obsah Něvřerovovy knížky plně vyjadřuje Mathesiovo myšlení té doby: odsouzení války, která při-

náš nesmírné utrpení všem, zejména těm nejslabším, dětem.

Mathesiovi se tu otevíral nový svět Východu, svět, který vzešel z plamenů světové války a především z výbuchu Říjnové revoluce. Byl to jiný svět, než ten, který se kdysi snažil dohlédnout před první světovou válkou, i když styčné body ani zde nechyběly. V komentáři k prvním velkým básnickým překladům sovětské poezie, Blokovým Dvanácti, říká: "Formálně není zlom mezi Blokem předrevolučním a porevolučním", ale "válkou a revolucí Blok sdramatičtěl a stěžkl".²⁾ Mathesius hodnotí Bloka jako symbolistu, a v předmluvě ke sborníku Nová ruská poezie 1910-1930, který poněkud sestavil a s Marií Marčanevou také přeložil, výslovně staví paralelu mezi Blokem a Sovou. V překladu Bloka vstoupil Mathesius do jakési literární soutěže, Blokových Dvanáct už před ním přeložil Jaroslav Seifert. Zcela jinak tomu bylo při Mathesiově překladu Majakovského 150,000.000, zde nebylo s kým soutěžit, Mathesiův překlad byl jediný knižní překlad Majakovského, který za předmnichovské republiky vyšel. Neměl zde ani možnost jako překladatel se opřít o některého českého básníka, v úvodu k již zmínovanému výboru Nová ruská poezie 1920-30 srovnává futuristy, mezi něž Majakovského zařazuje, poněkud s Bezručem, což je sřejmě přirovnání velmi volné. Rok 1924 a rok následující byly pro Mathesia překladatelskou dobou vykročení, průměrná praxe dalších let však vypadala trochu jinak. Mathesius byl opravdu "dělníkem literatury", ve velmi pozdní besedě s Juliem Dolanským vzpomínal, že ročně přečetl až stopadesát knih, aby z nich vybral ty nejlepší pro překlad, sřejmě tedy šlo o knihy psané v cizích jazycích. Nemohl se proto orientovat na jednoho či dva "své autory". Šlo mu totiž víc než komu jinému o existenci, o úspěšný překlad, jako již zmíněný román Remarqueův mu přišel velmi vhod.

Při Mathesiových překladech z ruské a sovětské literatury

přec jen šlo ještě o něco jiného, Mathesius jako by navázal na své předválečné zaujetí pro východní svět, ovšem v nové, aktualizované a žijící podobě. Na jaře 1925 se stal jednatelem výboru tehdy velmi málo oficiální Společnosti pro kulturní a hospodářské sblížení s Novým Ruskem, ve stejném roce s delegací této společnosti navštívil - poprvé a také naposled - Sovětský svaz, a rovněž korigoval sborník, který z této návštěvy v roce 1926 vznikl. Napsal do něho obecný úvod o sovětské společnosti, ne tedy o literatuře a umění, což ve sborníku obstaral Josef Hora. V roce 1928 se Mathesius účastnil ankety o překládání, kterou uspořádal Pučíkův časopis Kmen, a to vedle Otokara Fischera, Jindřicha Hořejšího, Jaroslava Zaorálka, Vítězslava Nezvala a dalších. Mathesius se tedy zřejmě stal významnou osobností našeho kulturního života, avšak jeho odpověď do ankety nenese žádné rysy takové "osobnosti", je to rozmarné povídání mladého člověka s jistými, až gsmínskými sklony. Co tedy Mathesius do ankety napsal? "romě jiného také toto: "Nejlepší překladatel je ten, který přeloží z autora titul, hlavně je-li populární, a ostatní mu dodělá. Při tom je si počínat s hadí opatností a holubičí prostotou." A na jiném místě: "Dobrý překladatel může a má autora znásilnit (je-li potřeba), zkrátit, prodloužit, doplnit, překomponovat, zkrátka tomu chudákově pomoci."³⁾ Otokar Fischer, Jaroslav Zaorálek a Vítězslav Nezval byli také pro volnější překlad, tak daleko jako Mathesius však nikdo z nich nešel, míněno ovšem v teorii, v praxi nešel tak daleko ani Mathesius. Proč tedy ten provokativní tón? Patrně tu hrála svou úlohu historická situace. Tradice překládání z ruštiny byla sice u nás skutečně bohatá, ale také skutečně podivná. Svědectvím toho je například i tak monumentální podnik, jako byla Ottova ruská knihovna,

tato zásobárna rusismů aspoň pro tři generace. Od této tradice bylo nutno se osvobodit, a to i za cenu přehánění a nespravedlnosti.

To, že Mathesius si nemohl dovolit překládat jen jednoho nebo dva své autory, neznamena, že žádné takové oblíbenice neměl. Právě překlady jejich prací tvoří jakési jádro jeho životního díla a je snadné je poznat podle počtu překladů. Mezi autory s největší frekvencí nepochybně patří Sergej Jesenin, výbory z jeho veršů sice vydával Mathesius vesměs s jinými překladateli - s Marií Marčanovou a Josefem Horou, ale sám ho také překládal a k jeho knížkám psal studie, z nichž nejrozsáhlejší začíná těmito charakteristickými slovy: "Je něco divadelního v osudu Sergeje Jesenina." Mathesiův zájem o Maxima Gorkého je poněkud jiného charakteru, překlady děl tohoto autora jsou roztroušené po celém období Mathesiovy tvůrčí činnosti. Naproti tomu kompaktní celek tvoří překlady tří velkých románů Dostojevského - Běsi, Uražení a ponížení a Idiot - všechny z let 1930 a 1931, vydané v Melantrichově knižnici, řízené F. X. Šaldou. Šalda sám se právě v této době Dostojevským zabýval a psal o něm do svého Zápisníku, zájem o Dostojevského byl tedy obecnějšího charakteru. Mathesius, který byl nesporným mistrem úvodů a doslovů, v tomto případě se však omezil na úvod k jedinému z Dostojevského románů, k Běsům. Poukazuje, stejně jako Šalda, na téměř módní zájem o Dostojevského na Západě, je však stručnější a jaksi opatrnější než Šalda. Zdálo by se, že v Dostojevském nenašel to, co v něm hledal, tak aspoň vyznívají tři jeho upozornění, jimiž uzavírá svou studii a s nimiž do jisté míry Šalda vlastně polemizuje. Mathesius totiž soudí, že Dostojevskij není ani básníkem nesmírné soucitnosti, ani tvůrcem náboženským a konečně není ani symbolem celého Ruska, což vše jsou závěry

složitě a ne dost jasné.⁴⁾

Ve stejném roce 1931 vydává Mathesius, rovněž v Melantrichově knihovně, svůj překlad Puškina, knihu Piková dáma a jiné povídky. Puškin zdánlivě nezaújal v Mathesiově překladatelském díle takové postavení jako Dostojevskij. Když v roce 1937 vychází reprezentativní výbor Puškinova díla, Mathesius se redakce ani neúčastní (rediguje ho Alfréd Bém a Roman Jakobson) a uplatňuje v něm jen několik próz, otištěných již dříve ve jmenovaném svazku, a nově přeloženou poému Měděný jezdec. Přes nevelký rozsah je uvedený výbor znamenitou ukázkou Puškinovy umělecké tvorby, dalo by se říci, jeho romantizující klasiky, ale i Mathesiova bystrozraku. Svazek totiž obsahuje kromě titulní Pikové dámy pohádkovou Kapitánskou dcerku, jedinečně komponované Povídky nebožtíka Ivana Petroviče Bělkina, Kirdžaliho a Dubrovského, který je snad jakýmsi klíčem k závěru Evžena Oněgina. Později, ne tedy pro jubilejní vydání z roku 1937, přeložil Mathesius trosky desáté zničené hlavy Evžena Oněgina, což byl pokus stejně účtyhodný jako málem beznadějný.

Mathesiova tvůrčí cesta byla vždy, a tedy i v třicátých letech značně osobitá. O jejím počátku jsme již mluvili v souvislosti s Dostojevským a Puškinem. Mathesius ovšem nebyl jen překladatel, ale i publicista. Literární noviny byly po několik let jeho tribunou. Přesto se ale zdá, že váha Mathesiovy osobnosti spočívá především v jeho básních, překladech a komentářích. Vraťme se proto k Mathesiovi překladateli a k výběru autorů. Ve třicátých letech to jsou Pilňak, Gorkij, Šklovskij, Gogol, Šolochov, Suchov-Kobylin. Výběr je skutečně dost zvláštní, ostře kritizovaný Pilňak, nad jehož životem se již připozdívalo, a vedle Gorkij, uznávaná hlava sovětských spisovatelů, Šklovskij se svou

Teorií prózy, který se také nalézal již v jakémisi útlumu, a vedle něho Šolochov se svou vysoce aktuální Rozrušenou zemí, kterou je možno z jistého hlediska přirovnat k již zmíněnému románu Remarqueovu, a konečně dva "prokletí básníci" Ruska 19. století, Gogol a Suchovo-Kobylin. To vše je tedy Mathesius - překladatel, který i v těchto víc než složitých kulturních (i politických) poměrech tvrdošíjně chtěl být svůj. Projevilo se to názorně velmi brzy v polemice s přítelem F. X. Šaldou. Impulsem k ní bylo vystoupení Maxima Gorkého na 1. sjezdu sovětských spisovatelů v srpnu 1934, které vyvolalo u nás, jak bylo možno čekat, značně rozdílnou polemickou reakci. Pozice jednotlivých mluvčích byly celkem jasné, jediným překvapením tu byl vlastně zmíněný spor mezi Mathesiem a Šaldou. Jejich vzájemná polemika se protáhla na tři pokračování v Literárních novinách a Šaldově Zápísníku a byla živena především tím, že každý z aktérů vlastně mluvil o něčem jiném, praktickému životu bližší Mathesius o sociální situaci doby, teoretičtější Šalda o vztahu umění a státní moci vůbec. Výsledek celé polemiky, zejména ze současného hlediska, byl značně problematický, obzvláště připočteme-li k němu ještě Mathesiův překlad Gideovy knížky Návrat ze Sovětského svazu, který vyšel nedlouho potom. Konečně právě v roce 1936 odešel Mathesius z Literárních novin a pravidelnou tribunu pro své články našel až po dvou letech v Kritickém měsíčníku, kde reagoval především na kritické události roku 1938. Avšak právě v této době, v druhé polovině třicátých let, se objevuje druhý vrchol jeho tvůrčí dráhy: parafráze staré čínské poezie a překlady a úpravy klasických dramát.

Začneme parafrázemi staré čínské poezie, které jsou časově starší a jejich počátky sahají až do roku 1925. Tehdy se objevila

na knihkupeckých pultech drobná knížka o čtyřiatřiceti básních s názvem Černá věž a zelený džbán. Knížku upravil Josef Čapek a vydalo ji v 600 výtiscích nakladatelství Aventinum. Mathesius je uveden na titulní stránce jako pořadatel, v tiráži jako pořadatel, překladatel a autor doslovu, v němž poctivě přiznává, že dvě z básní nejsou jeho překladem. Se stejnou poctivostí označuje ostatní básně jako překlady německých, ruských a francouzských parafrází starých čínských básníků. V doslovu také vysvětluje, jak se k čínské poezii dostal, hledal klid, základní lidské věci proti nervnímu neklidu a vlastně rozvrácenosti Evropy. Zde se znovu objevuje Mathesiova válečná zkušenost. Z některých básní tato zkušenost promlouvá velmi zřetelně, jako například z básně Výjezda:

Nenasytný císařův je hlad po vládě světa.

Před ním jako dým se tratí tisíců dech lidí.⁵⁾

Báseň je tu připsána Li-Poovi (zde je jeho jméno přepisováno Li-Tai-Pe), který je v knížce zastoupen celkem 13 básněmi, dvě básně jsou od Tu Fua (zde Thu-fu), tedy polovina básní je od největších básníků 8. století. Nesporná umělecká úroveň však nezabránila tomu, aby knížka hanebně nepropadla a část nepatrného nákladu neskončila ve starém papíru. Nebyl zájem o Čínu, ani o verše varující před válkou. Zkušenosti byly tehdy ještě příliš živé, o válce toho nebylo napsáno mnoho, ale znovu se uplatnila různým činitelům nepochopitelná myšlenka, že méně je někdy více.

Mathesius, jakkoliv byl tvrdohlavý, pochopil, co se stalo, a o další vydání čínské poezie se nesnažil. Jednotlivé verše sice porůznu otiskoval časopisecky, ale to bylo vše. Na parafrá-

zích však pracoval zřejmě dál, jak ukázal rok 1939, kdy vydal novou sbírku čínské poezie, *Zpěvy staré Číny*. Do nové knížky přejal většinu veršů z *Černé věže* a *zeleného džbánu*, knížku značně rozšířil na téměř dvojnásobek. Přejaté verše upravoval pouze graficky (velká a malá písmena) a měnil některé názvy. Avšak jediná pozoruhodná změna je v tom, že název námi citovaný, *Výjezda*, změnil na *Nástup*, a což je podivnější, básně připsal místo Li-Poovi Tu-Fuovi. Všechny tyto celkem nepatrné změny uvádíme proto, že došlo k jedné skutečně velké změně, totiž v přijetí čtenáři, které bylo mimořádně příznivé a kniha byla vydávána v mnoha dalších vydáních, nejen do konce Mathesiova života, ale i posmrtně. Jiří Levý přikládá v knize *České teorie překladu* tento úspěch zvýšenému zájmu o Čínu, což však zřejmě je omyl.⁶⁾ Úspěch *Zpěvů staré Číny* povzbudil Mathesia v roce 1940 k vydání dalších, tentokrát "*čínštějších*", jak sám říká, *Nových zpěvů staré Číny*, a v roce 1949 k vydání *Třetích zpěvů staré Číny*, k nimž doslovný překlad pořídil Jaroslav Průšek. Knižku Li-Poových parafrází vydal 1942 a v souvislosti s už uvedenými parafrázemi je třeba vidět i druhou sbírku Mathesiových básní *Lyrické intermezzo* z roku 1940 (další knížku jednoznačně Mathesiových veršů *Babí léto* vydal až v roce 1958 Jiří Franěk) a konečně sem patří i knížka parafrází japonské poezie *Verše psané na vozu* z roku 1943 na základě doslovných překladů Vlasty Hilské.

Vrcholné období Mathesiovy básnické tvorby trvá asi deset let, považujeme-li ovšem básnické parafráze čínské a japonské poezie za původní tvorbu, a to je stejně přirozené jako když chápeme *Ohlasy písní českých a ruských* za původní dílo Čelakovského. Je ovšem pravda, že po Mathesiově smrti vyšlo souborné vydání všech jeho *Zpěvů*, v němž původní skladba tří sbírek byla zrušena

a jednotliví čínští básníci byli sestavení v chronologickém pořádku. To je nedorozumění, Mathesiovy parafrázy nelze považovat za pouhé překlady, to konečně potvrdila ve své většině česká literární historie, včetně námi citovaného Františka Krubína, ale i Jaroslav Průšek jako sinolog. Avšak ze strany sinologie je tento omyl snadno vysvětlitelný. Existuje totiž lepší propagace čínské literatury než jsou Mathesiovy parafrázy?

Do stejné doby jako vrchol Mathesiova básnického díla patří i jeden z vrcholů jeho překladatelského díla, jeho překlady a úpravy dramát. První, kdo se v této řadě dramatiků objevil, je Nikolaj Vasiljevič Gogol, k jehož dílu měl Mathesius zvláštní vztah. Přeložil a upravil dvě jeho dramata, v roce 1933 *Ženitbu*, a 1936 *Revizora* (ten ovšem vyšel až v r. 1941). Stal při tom před velice zvláštními problémy, obě dramata jsou ostře satirická, a zejména *Revizor*, vysoce aktuální. Jak to tedy udělat, aby sto let po svém prvním provozování se z nich nestaly muzeální exponáty? Lze říci, že teprve tady Mathesius uplatnil své zásady o překládání z roku 1928. V předmluvě z roku 1941 Mathesius vypočítává své zásady do textu a nakonec píše: "Vcelku jsem toho názoru, že bez pozorné textové adaptace se neobejde žádná cizí, hlavně pak starší komedie, poněvadž máme či narážka, které kdysi vzbuzovaly výbuchy smíchu a kterým dnešní divák na první pohled neporozumí, sbytečně zdůrazňuje časovou i prostorovou vzdálenost mezi starým autorem a jeho dnešním posluchačem."⁷⁾ To je nepochybně pravda, avšak zde vše záleží na míře a na čas na dobové kulturní situaci. Ani Mathesius sám svůj text z roku 1936 neubránil. Konečně ani u jiných překladech dramát nebyla situace tak vyhraněná.

Bylo již řečeno, že čas od času Mathesius také překládal z němčiny. V době druhé světové války těchto překladů, především

dramat, přibyl. Připomeneme-li si jména překládaných dramatiků: Goethe, Schiller, Lessing, jsou nám zásady dobového Mathesiova výběru jasné. Zdánlivě při těchto překladech nemohl stát Mathesius před takovými problémy jako při překladu Revisorů. Je to pravda pouze částečně, kromě hraných a knižně vydaných dramát přeložil a upravil ještě Schillerovy Loupežníky. Překlad však nikdy nebyl hrán ani knižně nevyšel. Podobal se totiž spíš montáži na dané téma než překladu. Překlady ostatních německých dramát vypadají jinak, rozhodné slovo tu patrně hraje téma. Jen snad u Lessingovy Míny z Barnhelmu bylo možno uvažovat o zásadnější aktualizaci, u překladů dramát Goethových Ifigenie na Tauridě a Torquate Tasso to bylo téměř vyloučené. O překladu Torquata Tassa Mathesius dokonce tvrdil, že do něj vložil nejvyšší básnickou češtinu.⁸⁾ Přesto se ale paradoxně zdá, že vrcholem Mathesiovy činnosti v tomto "dramatickém" období není žádná z uvedených her, ale práce nedramatická, totiž uspořádání a překladatelská spolupráce na vydání jubilejního výboru z díla Michaila Jurjeviče Lermontova. Výbor byl rozvržen do tří svazků a byl skutečně připraven, jak o tom svědčí datované předmluvy a doslovy, avšak vyšel pouze první svazek Bratr smutek, obsahující Lermontovovu lyriku a jedinečný Mathesiův esej Povídka o Lermontovovi, jímž autor vítězně vstoupil do soutěže se soudobým esejem Václava Černého Meditace o romantickém naklídu. Zbývající dva svazky, prózy Dobrodružství Grigorije Alexandroviče Pečorina a epické básně Poěny se dostaly ke čtenářům až v roce 1945.

Tímto datem se dostáváme k závěrečnému období Mathesiova života. Hned na podzim tohoto roku byl Mathesius, jak už bylo řečeno, jmenován profesorem sovětské literatury na pražské filozofické fakultě a veškerá jeho činnost v posledních letech jeho

Života je zcela poznamenaná touto vysokou pedagogickou funkcí. To naznačuje, že by Mathesius zanechal všeho, co dosud dělal. Dalo by se toho vypočítat dost, co je možno považovat za dovršení dosavadního vývoje. Bylo řečeno, že v roce 1949 vydal Třetí zpěvy staré Číny, tentokrát na základě doslovného překladu Jaroslava Fránka. Snad kdysi sám Mathesius zapochyboval nad touto třetí knížkou "Zpěvů", ale sřejmě neprávem, verše mají stejně vysokou uměleckou úroveň jako dva svazky předcházející. Z čínštiny, opět za pomoci Jaroslava Fránka, přeložil dlouhou básně Tchien Ťiena Píseň o kávě, básně snad pouštnou, ale rozhodně méně poetickou než jednotlivé díla "Zpěvů". Početnější ovšem byly "dodělovky" z literatury ruské. Dokončil dramatickou trilogii Suchovo-Kobylinu, přeložil s dalšími Gribojedova Hefe z rozumu a Ostrovského Bouři. Začal se zabývat dílem A. P. Čechova, do jeho Spisů přispěl překlady aktovek Labutí píseň, Jubileum a dramatem Rasek. Avšak v těchto překladech není smysl posledního období činnosti Bohumila Mathesia, stejně tak jako není v některých jeho veřejných vystoupeních, jimiž se bezvýhradně dal do služeb nové společnosti. Je daleko spíš v tom, jak dovedl přitahovat mladé lidi, jak je dovedl získávat na svou stranu, to znamená pro tvůrčí práci, ať to byli žáci z jeho seminářů anebo žáci v daleko širším významu. Básnickou školu sice nevytvořil, ale pokud jde o odbornou a překladatelskou práci, je situace jiná, dost ředitelů, ale i mladších, se k němu ještě dnes hlásí. Je sice pravda, že v překladatelství se už za posledních let jeho života dělalo leccos jinak než Mathesius ve 30. letech probíjával. Jedno však zůstalo, totiž zásada, že k překládání nestačí jen znalost jazyka a snaha po výšluku.

Úplná bibliografie Mathesiova díla nebyla dosud vydána, něco sice napověděla Žákovsky oddaná monografie J. Fránka, ne ovšem

vše. Také my jsme se v našem článku o mnohém ani nezminili, snad se i mnohému vyhnuli, ne však tomu podstatnému, totiž, že Mathesius byl velkým básníkem, a chceme-li, i básníkem překlada-
telem - nejen tedy básníkem a překladatelem.

Poznámky :

- 1) P. Hrubín: Lásky 1967, str. 75.
- 2) B. Mathesius: Básníci a buřiči, 1975, str. 19.
- 3) J. Levý: České teorie překladu, 1957, str. 644.
- 4) Srov. B. Mathesius: Okolo Běsů, in F. M. Dostojevskij, Běsi I, 1930, str. 18n.
- 5) B. Mathesius: Černá věž a zelený děbán, 1925, str. 27.
- 6) Srov. J. Levý, České teorie překladu, 1957, str. 223.
- 7) B. Mathesius: Gogol a jeho Revisor, in N. V. Gogol: Revisor, 1947, str. 16.
- 8) Srov. B. Mathesius: Básníci a buřiči, 1975, str. 312.

Vladislav STANOVSKÝ

P Á R p o z n á m e k o s l o h o v é m ů m ě n í
B o h u m i l a M a t h e s i a

Z různých důvodů se mi těžko, přetěžko píše k stým narozeninám Bohumila Mathesia. Z důvodů osobních, soukromých, subjektivních, ale i ze zcela objektivních. Například proto, že můj přítel Jiří Franěk napsal o Mathesiovi už skoro všechno, co se dalo, a tak zbývá jenom pár škvír, kam snad s jistým užitekem lze vtěsnat cosi ne sice objektivního, ale snad ne zcela marného.

Znal jsem pochopitelně Bohumila Mathesia dřív, než jsem se s ním osobně seznámil. Znal jsem ho z jeho Zpěvů staré Číny, což byla knížka, která v truchlivém roce 1939 zazářila jako kometa, znal jsem ho z jeho starších překladů, nejen básnických, znal jsem ho z jeho publicistických prací, které na mě zapůsobily snad víc než jeho verše, z jeho doslovů, z jeho článků v Kritickém měsíčníku. Mathesia jsem četl rád, byl to můj vyhledávaný autor, vědycky jsem u něho přišel k něčemu zajímavému, někdy překvapujícím, často objektivnímu. To se rozumí, že jsem tehdy na rozhraní třicátých a čtyřicátých let, kdy jsem ještě neodrostl gymnaziálním škamám, neuměl docenit význam, k němuž právě tehdy Mathesius dorostl. Působil na mě především - možná že jenom - jako umělec. A v jistém smyslu dokonce rozporně. Přes to všechno.

To bylo tak. V roce 1936 vyšlo po šestnácti letech druhé vydání Čapkových překladů z moderní francouzské poezie. A pro mne to byl zážitek opravdu šokující. Ty překlady na mě zapůsobily

víc než současná česká poezie, do jejíhož hájemství jsem tehdy začal obtížně pronikat. Nejen proto, že mi objevily zázračný svět Apollinairův a jiných a jiných, ale také - a možná především - proto, jak mi ten svět objevily.

Nechci tu opakovat, co už bylo mnohokrát řečeno, nejlíp Janem Mukařovským, o významu Čapkových překladů pro vývoj českého verše. Je to vlastně dovršení opozice proti lumírovské poetice, která začala kdesi u Machara. Lumírovský verš, jak známo, se vyznačoval pravidelnou stavbou, která sloužila za podklad honosnému rozvinutí intonační linie. Kvůli tomu byl deformován slovosled, komolena, zkracována slova - hláď, tiš, plam - posouvány slovesné vidy, básnický jazyk byl stále umělejší, strojenější, stále víc a víc se vzdaloval od jazyka hovorového. Čapkovy překlady završily destrukci této strojené, umělé poezie, vrátily verš každodennímu životu na podkladu hovorového jazyka. Od těch dob začal lumírovský verš působit směšně. Karel Kondrád ve své Robinzonádě parodoval veršování soudního referenta lumírovštinou: "Sladký plam tvých očí chtěl bych já tobě políbiti,/ jak tiše hledí modrého do azuru."

A najednou jsem četl ve Zpěvech staré Číny: "Mé bílé Pu zelených prostřed hor" nebo "Hláď vodní šedá, v dálku rozlitá". Nešlo mi to nijak dohromady s verši prostými a čistými jako: "Miláčku, nechoď do naší vesnice,/ naši to neradi vidí" nebo "Den byl jako zlaták z mincovny, když cinkne poprvé". Překvapovalo mě to, rušilo mě to, zlobilo mě to. Dokonce si vzpomínám, že když jsem jednou recitoval verše ze Zpěvů staré Číny na jakési školní akademii, že jsem jednu slovoslednou inverzi Mathesiovi opravil.

Slovosledné licence jsou pro Mathesia typické. Vilém Mathesius shledal v překladu Goethova Torquata Tassa plných

90 % blankveršů se slabým, jednoslabičným slovem na konci veršů, deformovaných ve slovosledu. A to i tam, kde to nebylo nutné z důvodů rytmických. V překladu Hamleta od autentického lumírovce Sládka je takových blankveršů jen 80 %, v Saudkově Hamletovi ze stejné doby jako Mathesiův překlad jenom 40 %. To je jistě výmluvné.

Mluvil jsem o tom s Mathesiem někdy po deseti letech. Nesouhlasil se svým vrstevníkem Čapkem, v jeho polemické jednostrannosti, kterou přesně z překladů vycítil, viděl kus intelektuální schválnosti, pro kterou ostatně Čapka neměl příliš rád. Lumírovské poetismy považoval do jisté míry za stále účinné básnické prostředky. Vývoj českého verše viděl jinak, ne v takovém přímočarém zjednodušení. A to má daleko širší platnost. Všecky prostředky považoval Mathesius za posvěcené, jenom když vedou k splnění básnického účelu. Býval za to i kritizován, nejvíce za překlad Gogolova Revizora, který byl označován za přespříliš aktualizovaný a nevhodně z vulgarizovaný. Tím chci zkrátka říci, že "Hláď vodní šedá" a "Vyliž si kapsu!" z Revizora byly pro Mathesia v podstatě stejné funkční jazykové prostředky. Ovšem v podstatě. Ve skutečnosti je celá věc daleko složitější. Jenže o to tady ani tak nejde.

Dost už se psalo o Mathesiově "kultu první věty". Máme dokonce záznam jeho výroku ze semináře: "Význačnou funkci má první věta odstavce a zvláště důležitá je první věta celého díla." Překladu první věty Puškinovy Pikové dámy věnoval dokonce celý dvouhodinový seminář. A sám se ovšem podle toho řídil. Slavná je jeho první věta z doslovu k výboru z Jesenina: "Je něco divadelního v životě Sergeje Jesenina." Doslov má název Jesenin, člověk a maska. Stojí za to ocitovat pár prvních vět z článků v Kritickém

měsíčníku: "Půvabná, načeckaná a kurážná je E. F. Burianova Pražská dramaturgie." "Jen hlupák hledá vinu v okolí, člověk rozumný ji hledá v sobě, mudřec ani v sobě ani v okolí - praví staré čínské přísloví." "V nezvykle vysokých polohách na širokém strunníku a vzrušeně je hrána malá, ale hutná knížka Václava Černého." "Karel Plicka je kdosi, koho bude třeba pečlivě sledovat."¹⁾

Zajímavé na celé věci je, že důraz na první větu v článku je stará žurnalistická finta, dnes ovšem u nás zapomenutá. Je totiž dokázáno, že 80 % čtenářů se v novinách za první větu nedostane. A je proto třeba buď hned do té první věty dostat nejdůležitější informace anebo ji stylizovat tak, aby se další čtenáři z těch 80 % nechali nalákat. Mathesius tohleto nevěděl. Tuto fintu objevil jinou cestou.

Mathesius pracoval pomalu. Vždycky měl pocit, že udělal málo. Nesmírně obdivoval Vrchlického a jeho obrovské literární dílo, měl přesně spočítáno, za jak dlouho napsal kolik autorských archů, a jenom se divil, jak to všecko mohl stihnout. Mathesius pracoval pomalu, ale s nesmírnou důkladností, poctivostí, rozmyslem. Nikdy nespěchal, byl nešťastný, když ho tlačily termíny - a to bylo příliš, příliš často. Přesně věděl o čem píše a proč, přesně věděl, jak to má napsat. Stálo ho to nesmírné úsilí. Ve starších pracích se to někdy pozná, většinou ale ne. Jeho přesné, vypočítavé, elegantně vykroužené věty, jakoby vytrysklé z okamžitého vnuknutí, jsou výsledkem zkoušení a přemýšlení. Na sklonku Mathesiova života jsme se scházeli často a pravidelně a byla rozkoš sledovat, jak v rozhovorech zrály jeho formulace, které se pak objevily v článku, doslovu, v univerzitní přednášce. Zdálo se dokonce - a možná, že to byla i pravda - že se Mathesius

naučil svým textům nazpaměť dřív, než je napsal.

Mathesius byl mistr zejména v charakteristice básníků. Hlavně těch, které překládal. Svůj proslulý "překladatelský klíč" používal nejen při překladu, ale i při výkladu autorů. Je ostatně dobře známou věcí, že nejlíp porozumí básníkovi jeho překladatel, protože on musí slovo od slova znova realizovat básníkův text v jiném jazykovém materiálu, v jiném společenském kontextu. Mathesiovy interpretace byly vždycky přesné, leckdy možná jednostranné, zjednodušující, protože zdůraznil, podtrhl to, co považoval za podstatné, klíčové, ale vždycky závažné a trefné. Takovou interpretaci lze považovat ne za jediné možnou, ale za jednu z možných, ale víc sotva můžeme od takového výkladu chtít. A svou interpretaci dovedl Mathesius přesně a ostře - jak rád říkával - lapidárně vyjádřit ve větách, kde bylo slovům těsno a myšlenkám volně, s formulacemi ozvláštněnými - ne nadarmo byl velikým ctitelem Šklovského a školy, ke které se hlásil - které se neodbytně vrývaly do čtenářovy paměti. Jeho Jesenin "se prodírá k čistotě přímo klasické". Jeho Tichonov je básník "hořký a střídavý, chlapáctví a sukovitost čišší z jeho veršů, zejména prvních". Jeho Achmatovová "svůj úkol splnila, když její šedivou múzu s vášnivou spodní notou zaměnila sestra milosrdí, páchnoucí po chloroformu, pak drsná soudružka z dob občanské války a dnes dravá kamarádka z komсомолu - stáhla se do pozadí a ustoupila". Gumiljov, popravený pro protisovětskou činnost, posloužil dokonce k závěrům hodně obecným. "Směšování faktu biografického a faktu literárního není ani řídké ani specificky ruské. U nás příliš ranná smrt zalévá měkkým, sentimentálním světlem, u čtenáře i kritika, dílo Máchovo, Hlaváčkovo i Wolkrovo právě tak, jako v Rusku z nešťastných soubojů Puškina a Lermontova, ze sebevražd Jesenina a Majakovského, z popravy Gumiljova kapou kapky krve

na jejich verše, slopující stránky jejich knížek. Je to nečistotné přeplácání dvou pozorovacích plánů: plánu politicko-historického a literárně-kritického." Tuto zásadu držel Mathesius vždy:

"Lidským hrdinstvím autorovým" - tedy mřil na Ostrovského knihu Jak se kalila ocel - "se nepřidá ani kvítklik hodnoty slabé jeho knize."

Je známá věc, že štenáři čítají Mathesiovy doslovy dřív, než se pustí do jeho překladů. Já taky. Takový štenář je ovšem předem ovlivněn. A nedá se říci, že je předem připraven?

Mathesiovo slohové umění je velké, ale nikdy samoučelné, vědecky funkční, vědecky přesně zacílené, vědecky sloužící. A právě tohleto je třeba vytknout před závorku.

Poznámky:

- 1) Mimochodem, J. F. Franěk se domnívá, že Mathesiova poznámka o Plickovi se zdá "otázkou finanční", protože je Plickova činnost příliš daleko odborných Mathesiových zájmů. Nevím, kolik platili v Kritickém měsíčníku za padesátirádkovou poznámku, ale jistě ne tolik, aby to vedlo starého poctivce Mathesia k pytláčení v cizích revírech. Ale vím, že Mathesius měl o folklor hluboký zájem a rozuměl mu víc než pouhý zájemce. Dalo by se to vystopovat v jeho tvorbě, ale připomenu to osobní vtipem. Byl to on, kdo mě náležitě upozornil na znamenitou živou píseň Vladimíra Úlehly, hned jak vyšla v třítisícovém nákladu a užla tak pozornosti i odborných folkloristů.

Oldřich KRÁL

Zpěvy staré Číny

V obecném literárním povědomí žije Mathesius nejtrvaleji svými Zpěvy staré Číny, na první pohled dílem příležitostným, ohlasovým, v díle rusisty jaksi neelogickým, vybočujícím, podezřelým. A přece zůstává právě toto dílo dodnes nejintenzivnější a také nejochotněji přijímaným přetlumočením čínské poezie u nás. Navzdory pochybám i výhradám, provázen spory o nejvhodnější žánrovou definici a literární zařazení, tento "Mathesius" odolává času, jenž bývá k překladům jinak dost macešský.

Čtenářská obliba ovšem ještě neurčuje hodnotu díla.

V Mathesiově případě je však sama hodnotou, jež kladé otázky: Co vyvolalo tu oblibu? Kde se vzala její trvalost? Byla to vůbec hodnota literární, anebo spíše společenská a duchovní? A je to vůbec ještě táž původní hodnota, jež tuto oblibu dodnes udržuje při životě? Co vlastně způsobuje mimořádnou vytrvalost této obliby? Sinology latentně a každým novým překladem aktuálně ožívovaná otázka, nakolik byl Mathesius svými překlady (parafrázemi, inspiracemi?) práv té či oné originální básní (pokud originál vůbec najdeme), je evidentně druhotná, i když to je důležité pro dějiny a teorii českého překladu čínské poezie a je to jistě aktuální pro současné pokusy o nalezení klíče k tomuto po mnoha stránkách meznímu případu básnického překladu. Dosavadní spory o Mathesia věci spíše znejasnily, nepřesným, někdy vysloveně zavádějícím položením otázek. Přispěli k tomu i Mathesiovi přátelé a správcové odkazu, když

přistupovali na situaci obháje a odpáře. Po pravdě řečeno k tomu přispěl už sám Mathesius svou leckdy impulzivní nestálou argumentací (stačí srovnat několik jeho doslovů), svým sklonem k provokující mystifikaci a k hravé sofistice, s níž někdy zastíral bezradnost anebo neochotu přesněji formulovat věci ledva vytušené, letmo uhadované, anebo prostě převzaté. A přičtíme k tomu konečně i stav české teorie literárního překladu, která se dosud zásadnějším způsobem nevyrovnala s fenoménem interkulturního básnického překladu.

Pro výroční rok přichystaný svazek Zpěvů staré Číny v Klubu přátel poezie, do kterého editor Jiří Franěk shrnul vše, co se Mathesiových Zpěvů dobově i literárně týká, včetně pramenů, odboček i paralel, nebude za této situace jen žádoucím připomenutím významné osobnosti české literatury 20. století, ale určitě přispěje k vyjasnění tohoto zjevu v celé jeho složitosti. Už tato moje úvaha je mimo jiné inspirována tímto záslužným sebráním materiálu. A vidí-li Jiří Franěk svého učitele právě z hlediska Zpěvů staré Číny jako velkého českého básníka ohlasového, neřeší tím sice podstatné otázky vnitřní povahy Mathesiova překladatelského počinu, ale je nepochybně blíže pravdě, než když Jaroslav Frůšek zapíraje své sinologické ledví, v dobré vůli kdysi před léty uspíchoval "čínské" dílo svého přítele a spolupracovníka obecné ideji překladatelské a snad i své vlastní představě, kam by nakonec toto dílo mělo dojít. Tak jako byl věci samé nekonale bližší a především jejím východiskům věrnější sám Mathesius ve svém prvním doslovu, v doslovu k Černé věži a zelenému džbánu z roku 1925, když psal, že "parafráze tu přeložené (podtrhl O. K.) jsou ovšem evropeizovány, to značí pointovány a kolorovány. (Nej-
čínštější jsou právě ty pointy z nejdiskrétnějších barev.)

Přesto snad je z nich, hlavně z vroholných autorů (Li Po a Tu Fu), vidět základní přednosti čínské lyriky: přesná a pevná stavba, mistrovské ovládnutí syžetu, smysl pro detail, stručnost, hutnost a dynamičnost výrazu, koincidence obrazu a tematu."¹⁾

Jak věčná a koncizní se jeví výpověď tohoto "usklomněného" Mathesia z Černé věže a zeleného džbánu v porovnání s ambiciózní výmluvností doslova k Novým zpěvům staré Číny (1939), ústící do vágní, později často opákané teze o citovém prajazyku, o překládání básní do jejich praformy, do lyrického prajazyka atd.²⁾ Je ironií, že právě tato pozdější stať nese název Jejich čínštější tvář a cesta k ní. "Je-li v našich verších něco málo, co aspoň pár desítek let vydrží, je to v Černé věži a zeleném džbánu," řekl František Hrubín a podle me je tento výrok brátí doslova a odtud začít rozlišovat různé vrstvy Mathesiových "čínských" textů - od průkopnické, svou poetikou i výpovědí nejsevrěnější Černé věže, v níž výběr básní i jejich české uchopení přes jasný a z hlediska zvolené poetiky klíčový Klabundův vliv³⁾ byl především Mathesiovou věcí přes o více než deset let pozdější Zpěvy staré Číny z roku 1939, rozšířené především o řadu básní z Lin Yutangovy knihy Můj národ a má vlast⁴⁾, až ke Třetím zpěvům, už podloženým sinologickým rukopisem Jaroslava Práška.

Básně z Černé věže a zeleného džbánu v roce 1925 přinášely osobní Mathesiovu básnickou výpověď v osobité transkripci čínské lyriky, založenou na jasnozřivém pochopení Klabundova poetického klíče, ale i na důkladnějším ohledání jejích filozofických základů (Lao-c', Čuang-c') i jiných v Evropě tehdy Mathesiovi dostupnějších pramenů. Mathesius vedle Klabunda uvedl ještě Alexejeva, Hausera, Schulz-Waldbauma, Tsen Tsonminga. Citelně tu chybí anglo-americký zdroj, reprezentovaný již tehdy především s Klabundovými

Nachdichtungen klíčovými pokusy Ezry Pounda v Cathay⁵⁾ 1915. U Verše z Lin Yutanga už jde totiž o transpozici, na které se podepsala ruka autora citlivě sice zaznamenávajícího souznění i hrany na pomezí západních a východních kultur, leč především popularizátora, který na tomto pocitu budoval svůj sino-americký text, jehož poetika se však opírala o velmi tradiční model překladu z konce 19. století a začátku století dvacátého. Pokud jde o třetí vrstvu textů, tam je už výrazný podíl Průškův s jeho směřováním k úplnějšímu obrazu klasické čínské lyriky. I když tato snaha byla ve výsledku radikálně korigována Mathesiovou v podstatě již uzavřenou básnickou představou, které Mathesius podřizoval i ta čísla výběru, jejichž předlohy mají v originálu a nepochybně měly i v Průškově filologickém předtextu podobu značně odlišnou. Ostatně i Průškův výběr byl zejména v prvním období spolupráce modifikován několika sériemi básní, jejichž český překlad byl primárně motivován jejich umístěním v dílech čínských vypravěčů⁶⁾.

Básně z Černé věže a zeleného džbánu souzněly s tragickou zkušeností první světové války a s následným kulturním šokem, pro něž našel Mathesius básnický výraz v krystalických drúzách čínské klasické poezie ve vyvíkajícím německém přebásnění Klabundově: "Der Schimmel raucht. Wie Hunde springen braun/
Wälder an mir empor. Der Tempel. Fromm/ Geläut des Morgens.
Schräge Sonne hängt/ Wie Blendlaterne in getrübler Luft. //
O welches Glück, auf einem Tier zu sein/ Und Flügel haben an dem
Ackergold!/ Ein Pfeil. Ich falle hell. Zweibeinig steigt/ Das
Pferd ins Licht. In seinen leeren Augen/ Steht das Entsetzen wie
ein schwarzer Turm."⁷⁾ - "V oblaku páry letíme - já i má brána./

Zahnědlé lesíky pádí mi vstříc jak psi./ Chrám. Gong zní ránem.
Kosé slunko visí/ jak přicloněná lampa kalnou mohou.// Hle,
šťěstí: koně mezi koleny/ tak letět zlatem polí zrosených!/ Šíp.
Padám. Zvoní zem. Kůň vzepjatý/ do světla stoupá. Z prázdných očí
dvou/ třetí mu hrůza jako černá věž."

Melodičtější, do měkce splývavé nostalgie stékající
praménky Zpěvů staré Číny z let 1938-1939 zněly už v předvečer
nové válečné hrůzy spíše jako kontrapunkt nelomené krásy
a harmonie: "Tak, čtenáři pozdních veršů mých,/ až k nim se
nakloníš,/ po staletích a staletích,/ možná že ucítíš,/ jak
smolnou vůni borovic/ starého smutku dech: saj tiše
jej a pokorně/ a dětem svým též trochu nech!" Jiná poetika,
jiné zdroje. Stačí srovnat Věčná písmena a Pavilón z porculánu
(Li Po) z Nových zpěvů (str. 8, 10) rovněž obsažených v původním
Klabundově výboru (36, 59), ale Mathesiem přeložených později
v markantně jiné básnické dikci z jiného pramene.

V čtenářském ohlasu však už to vše zakrylo ono poctivé
jádro, společné všem vrstvám těch staročínských textů, které
působily především jako filozofická a básnická katarze uprostřed
rozkotané Evropy. Neboť - to je důležité - "Mathesius" je jen
zvláštním českým případem obecného evropského kulturního fe-
noménu: moderního průniku čínské klasické filozofické a básnic-
ké ideje. Ten Klabund, který byl Mathesiovým východiskem,
napsal ve svých "Laotse Sprüche" z roku 1921 toto úvodní vyznání:
"Východní člověk-svět tvoří, západní jej definuje. Západní
člověk je vědec. Východní člověk je mudrc, je světlo, idea,
podstata. Vyzývá nás, abychom se stali, čím je on, abychom byli,
čím je on, unavení svou fungující, mechanickou, racionální
existencí a myšlením. Pryč od relativity poznání a vědění, od

neplošné sofistiky, od ideologického boje všech proti všem. Tvá nejhlubší touha je touha po opravdovém míru duše, po absolutním smyslu v sobě a pro sebe." A ptáme-li se po příčině a smyslu časovosti a vytrvalosti českých Zpěvů Číny, není od věci si připomenout i slova poválečného Hermana Hesse: "Vyjma Dostojevského není tu ducha, který by měl v posledních desetiletí tak mocný vliv na mladé německé studenty rozrušené válkou jako Lao-c'. To, že se tento pohyb odehrává v tak poměrně málo početné menšině, nic neubírá na jeho důležitosti. Tato zasažená menšina je právě ta, na níž záleží: je to ta část studentské mládeže, která má nejvíc nadání, nejvíc svědomí, nejvíc odpovědnosti." A uveďme Brechtovu čínskou parafrázi "Me-ti, Buch der Wendungen": "Je málo zaměstnání, pravil mistr Me-ti, jež by tak ničila lidskou mravnost jako zaměstnávat se mravností. Slyším je říkat: Člověk musí milovat pravdu, člověk musí držet slovo, člověk musí bojovat za svého Boha. Jenže stromy přece také neříkají: musíme být zelené, musíme pouštět ovoce rovnou dolů na zem, musíme šumět, když fouká!"

Ohlas Zpěvů staré Číny byl přesto jiného druhu než nehlučný vliv objevných básní z Černé věže a zeleného džbánu, jejichž nový objektivní lyrismus prosákl do hlavního proudu českého básnictví. Zpěvy jsou zpěvnější, syntaktičtější, v tom smyslu stále češtější a méně čínské. Postřeh Emanuela Frynty o jejich přibližování k erbenovské linii české poezie je přesný. Mathesius s autoritou výběru a oporou filologického překladu Jaroslava Průška je v dalších svých parafrázích stále bravurnější, suverennější. K jádru básnického počínu Černé věže a zeleného džbánu mají však svou povahou a specifickou básnickou váhou blíž jiní ve svých "čínských" pokusech - František Hrubín řadou čísel z Neofritové flétny a především Vladimír Holan v Melancholiích.

Ve "Zpěvech" zatajené pobratimství s Lin Yutangem nabízelo Mathesiovi v jasné, ucelené, ale tím i v jednostranné tradiční podobě hotovou antologii čínských veršů. Co do počtu jich nebylo do Zpěvů převztato tak mnoho. Podstatné je, že se v Skoumalově přetlumočení nabízel Mathesiovi určitý obraz čínské duchovní kultury, který byl co do přístupu i co výrazu již sám parafrází čínského světa. Nadto parafrází, která byla v základním ohledu protichůdná hlubší a "obtížnější" parafrází Klabundově, případně Poundově. Pro pozdějšího Mathesia je příznačné, a je to už ve shodě s jeho pozdější mystifikační hrou na čínskou poezii, že právě o tomto zdroji nikdy nemluvil (a tím zmizel dosud nevyjasněný a přece nevymluvitelný autorský podíl Skoumalův, jako překladatele Lin Yutangovy knihy). Byl-li Mathesius ohlasový básník, byl též bytostně ohlasový, to jest rezonanční člověk, nejen v smyslu literárním a estetickém, ale i ve smyslu mentálním a etickém. Tato jeho rezonanční podstata vysvětluje konec konců všechny světlé i odvrácené stránky jeho talentu i díla. Vysvitne to i ze srovnání s jinými analogickými západními zjevy, do jisté míry i s citovaným již Klabundem, ale především radikálnějším Američanem Ezrou Poundem, kterého T. S. Eliot nazval vynálezcem čínské poezie pro naši dobu. Zatímco Ezra Pound ve svých prvních překladech (Cathay 1915) stejně jako Mathesius plně závislý na cizích předlohách (poznámky Ernesta Fenollosy) integroval čínský poetický potenciál do formy i do smyslu své poezie v duchu svého programu moderní básnické renesance, Mathesius našel v čínské poezii svůj náhradní básnický program a vlastně mimoděk i zástupný básnický výraz, jímž nejprve skutečně objevným způsobem obohatil českou meziválečnou lyriku o významný pramen, aby jej později rozvedl do básnicky už rozmělněné populárnější

verze, v níž původní básnická hodnota se sice neztratila, přibý-
lo však dobových a osobních klišé: původní objektivitu s přísnou
"koincencí obrazu a tématu" nahradila kantilénová imprese,
na místo tembrové asyntagmatické juxta pozice (syntactical break)
se vrátila starší česká melodika a syntaxe.

Tak či onak - Černá věž a zelený džbán čínské poezie
přišly k české poezii, když tato hledala prostší a lidstější
cesty dalšího vývoje (Kamil Bednář) ve svobodnější básnické pro-
mluvě. Tu ji náhle měla před sebou ozřejmenou svrchovaným
básnickým přetlumočením. Tak zůstane Bohumil Mathesius zapsán
do dějin moderní české poezie jako objevitel klasického čínského
lyrismu, který se v řadě uzlových bodů stýká s moderní básnickou
idejí. Mathesiova Černá věž a do jisté míry i Zpěvy staré Číny
znamenalý významné ukazatele na cestách soudobé české poezie
k novému humanismu a řádu obrozené lyrické ideje a moderní
literárnosti. A možná že Mathesiem otevřený čínský pramen
lyrického fundamentalismu byl vedle Karlem Čapkem otevřeného
moderního lyrismu francouzského tím nejpodstatnějším z cizích
zdrojů, z nichž blahodárně těžila svou sílu česká báseň pro
člověka 20. století. A toto uštknutí čínskou lyrikou významně
posílilo onen "ženský" aspekt současné české poezie, její
"Jinový"⁸⁾ pól.

P o m n á m k y :

- 1) Básníci a kuřiši. Výbor ze statí o literatuře, Praha 1979, str. 201.
- 2) Srovnaj tustěš, str. 218.
- 3) Viz Gesammelte Nachdichtungen, China, Japan, Persien, Wien, Phaidon 1930.
- 4) Český překlad Praha 1938.
- 5) Cathay (čti Kataj=Čína), antologie čínské klasické poezie.
- 6) Viz např. Podivuhodné příběhy z čínských tržišť a bazarů, přel. J. Průšek, Praha 1964.
- 7) Op. cit. 20.
- 8) Ve staré čínské filosofii se běžně pracuje s dvěma principy, které vytvářejí energii světa: jín a jang (zhruba ženství a mužský princip).

Miroslav KROZDA

Měděný jezdec v překladu
Bohumila Mathesia

I

Měděný jezdec (dále MJ) se skládá z násvu, z podtitulu "Petrohradská povídka", z prozaické "Předmluvy", veršovaného "Vstupu", dvou veršovaných zpěvů a konečně z prozaických "Poznámek", v originále umístěných na konec textu, v české podobě Mathesiova překladu vždy pod čarou na příslušné stránce.

Děj díla vystihl V. J. Brjusev¹⁾ slovy: "Dvě části povídky líčí dvojí vzpouru proti samovládě: vzpouru Kivlá a vzpouru Člověka." Tak se v MJ utkávají Příroda, Stát a Člověk. Puškin vypráví o jejich srážce na tři básnické způsoby: ódicky, "oněginovsky" a sentimentalisticky beletristicky. Posledně jmenovaný v díle dominuje, ostatní dva se mu podřizují.

Ódické složky, tzv. Ódimy, v MJ popsal a rozebral L. V. Pumpjanakij (1939). Puškin jich podle něho použil "pouze k zobrazení Petra, založení Petrohradu a jezdecky boničky Jevgenije"; beletristickými postupy vyobrazil Jevgenije²⁾. Hlavní "Ódimy" jsou: kontrast původní prázdnoty, chudoby lokality, kde byl postaven Petrohrad, a definitivní architektonické vznešenosti kateřinské metropole; téma povodně a s ním spjatá mytologizace řeky (personifikace Něvy); dále téma sochy, postava oživlého jezdce, jeho mytologizace jakožto patrona města, zjevení monarchy chytavícími poddanými a konečně motivy tzv. "ossianovské hrůzy". Kromě toho se v MJ vyskytují četné jednotlivé lexikální prvky ódy a prvky rytmičné, zejména ódické zvukomalba

(akustická obraznost - šipot honičky).

Ale "ódisky" jsou něco jiného než celkový ódický postoj, ódické hledisko textu. Toho Puškin v Mj použil pouze na několika místech: hlavně ve Vstupu, a to ve vylíčení Petrova zakladatelského záměru ("To město, jehož základ kladu ..."), v oslavě architektonického ansámblu Kateřininy metropole ("Sto přešlo let, sto přešlo zim ...") a v apostrofě Petrohradu jako symbolu nového Ruska ("Stůj v slávě, Petra dílo, stůj ..."); ódický postoj najdeme také v 2. zpěvu, v místě, kde Jevgenij před vzpourou oslovuje carovu sochu ("Jak strašně tyčí se tu, hle!" atd.).

Pro ódický postoj je téma dáno nejen jako vanešené (jako předmět chvalospěvu nebo truchlospěvu), nýbrž také jako přímě monografické a bez alternativ. Předmět ódy je stělesněním nadosobní pravdy, "věčnosti, jednoty a nehybnosti"; jak se sluší na "vysoký" žánr poezie 19. století. Hledisko textu zde má podobu "jediného fixního ohniště", které je ale "přesunuto za hranice autorské osobnosti a spadá vjedno s pojmem pravdy, jejíž jasně pak mluví umělecký text"³⁾. Óda je navíc přímě monologická; nepřipouští "dialogičnost" v Bachtinově duchu, totiž orientovanost autorského slova na slovo hrdiny, protože oba jsou stejně neosobní ve službě věčné pravdě.

"Oněginovské hledisko" je pravým opakem ódického. Rozbívá nehybnost a monolitnost svého předmětu. Je hlediskem básnického subjektu, který přestal být pouhým nástrojem nadřazené věčné pravdy a organizuje si prvky svého tématu podle vlastní subjektivní axiologie. To se dá ukázat srovnáním dvou po sobě následujících odstavců Vstupu. První začíná veršem "Sto přešlo let, sto přešlo zim", druhý je proslulá apostrofa "Mám rád tě, Petra

díle hrdé" atd. Oba odstavce mají za téma Petrohrad a jeho velikost. První je ale ódický, druhý oněginovský. Téma ódického chvalospěvu je rozděleno na zhruba stejně závažné a vzájemně srovnatelné celky, jako je silueta oficiálních budov, defilé lodí v přístavu, Něva v žulových nábrežích, mosty přes ni, zelené ostrovy, sláva staré Moskvy a větší sláva mladé metropole. Naproti tomu představa Petrohradu v "oněginovské" perspektivě zahrnuje nejen "nábreží (...) žuly tvrdé", "vladařské Něvy majestátní", ale i "parků mříže sličné" a "sádumčivých nocí (...) tmou jasnou, světlo bezměsíčné", básníka, který ve svém pokoji bez lampy čítává a píše, jehlovou věž Admirality, třeskutý mráz, saně, dívčí tváře, bíly, "šumivou pěnu nad poháry", vojska pochodující "na parádu" atd. atd. - zdánlivě libovolnou spoustu vzájemně nespočítelných složek, které se ocitají vedle sebe nikoli z neosobního určení, ale z vůle básníka, ve volném toku jeho "tlachání" (beltovanja), jak sám říkal principu, podle něhož se utvářelo vyprávění a kompozice ve veršovaném románu.

Jevgen Oněgin. "Oněginovské" hledisko je také hledisko přítomnosti, aktuálního okamžiku, básníkovy "teď", kdežto ódický postoj je založen na představě o mimočasové existenci tématu. A "oněginovský" text má za adresáta básníkovy blízké lidi, "přátele", snadno přechází do důvěrného tónu, tj. skrácuje vzdálenost mezi mluvčím a auditoriem.

Ódické hledisko a jednotlivé "ódismy" vnašely do MJ sémantiku archaických slohových struktur 18. století. Jak ještě uvidíme, také Jevgenijův příběh je podán v klíči jedné takové struktury. Naproti tomu "oněginovské" pasáže uváděly tyto archaické struktury do perspektivy současnosti, aktuálního času básníkovy.

Ale stejně jako óda ani oněginovské hledisko v MJ nepře-

vládá; hraje pouze úlohu aktualizující perspektivy. Zato zde dominuje, jak už bylo řečeno, hledisko sentimentálně beletristické; to se váže na příběh Jevgenije. Od ōdického se liší privátností, neoficiálností; shoduje se s ním v tom, že se také nese v jediném tónu: filantropický, soucitný vypravěč bez výhrad a vybočení sleduje svého hrdinu na jeho tragické cestě životními zkouškami. A tím se právě zas liší od oněginovského postoje, v jehož těživé "tlachavosti" rozhoduje o tématu zájem vypravěče-autora; zároveň ale se s ním shoduje svou neoficiálností.

S postavou a příběhem Jevgenije do textu vstupuje - řečeno s L. V. Pumpjanakým - "všednodenní pauperistický a měšťanský městský slovník"; Puškinův hrdina je podle Pumpjanského spjat "s buržoasně městskou povídkou"⁴⁾, s "urbanistickou beletrií"⁵⁾, G. A. Gukovskij⁶⁾ dokonce mluví o Gogolově Plášti jako o "následku" M. J. Jevgenij je z rodu tzv. "nicotných hrdinů", které najdeme přímo v Puškinově próze, například v Bělkinových povídkách.

To jsou velmi důležité filiace. Jsem sice přesvědčen, že kořeny onoho základního filantropicky beletristického postoje v M. J. sahají - stejně jako v případě "ōdismů" - do 18. století, totiž že Puškin ve své básni evokuje a přetváří tradici tzv. sentimentální povídky.

Uveďme stručně hlavní rysy její postiky⁷⁾: Její děj se skládá ze tří částí. V první se liší harmonický přirozený život plebejských hrdinů. Hrdinka zpravidla bydlí na břehu jezera nebo řeky, v skrovné chatce, v šťastné chudobě, stranou městské civilizace. Život hrdinů oplývá pozitivní citovostí; jedním z jejích hlavních zářejů je péče hrdinky o starého otce nebo matku, vždy ovdovělé, což zdůrazňuje dojemnou sirobu hrdinky a vzorné ošepiny city a rodinné ctnosti⁸⁾.

Druhá část povídky vypráví o ohrožení této výchozí harmonie

falešnými lákadly bohatství a vůbec města. Hrozba vždy přichází zvenčí, neboť výchozí sentimentální prostor je uzavřen do své nehybné harmonie. Přitom nejde primárně o psychologické zpracování dilematické situace hrdinů. Zdroje jejich neštěstí ani nemusí být sociální, stačí shoda okolností, slepá náhoda atp. - důležitá "není příčina, ale sám fakt smrti, který pak slouží k hromadění truchlivých citů"⁹⁾.

Proto je mnohem důležitější část třetí, závěrečná. Ta je vždy tragická: šťastný život hrdinů je rozbit, aspoň jeden z nich hyne, duševní utrpení často vede k sebevraždě. Ale ani ve své poslední hodince se sentimentální hrdina nezříká svých názorů. Třetí část kumuluje motivy neštěstí a smutku. Závěrečným akordem je pak popis místa hrdinova posledního odpočinku, zhusta s epitaforem.¹⁰⁾

Sentimentální povídka také tíhne k jisté dokumentárnosti, mnohdy signalizované už názvem ("Jevgenij i Julija. Russkaja istinnaja povest" atp.) a přesnými údaji o místu děje, což velmi působilo na čtenáře (viz přejmenování dějiště Karamzinovy Ubohé Lízy na "Lízin rybník"). A když vyprávěl sám autor, "zvlášť se upozorňovalo na jeho intimní známost s hrdiny"¹¹⁾.

Všechny tyto složky sentimentální povídky najdeme v MJ! Puškin tam ale také, a to je snad nejdůležitější, reprodukuje specifické sentimentalistické hledisko textu. Jeho základním rysem je soucenně filantropický tón, neměnně vážný, kterým se vyprávěč staví jaksi "do služeb" vyprávěného příběhu; proto se tu nevyskytuje ani střídání záběrů a zorných úhlů, ani ironie - vlastnosti oněginovského postoje.

Markantním projevem této setrvalé orientace je v originále epiteton bednýj, přisouzené hrdinovi. Je to typicky sentimenta-

listické kliše (viz názvy sentimentálních povídek: Bednaja Liza, Nesčastnyj M-v, Bednaja Maša, Istorija bednoj Mar'ji, Nesčastnaja Liza atd.,¹²⁾). Puškinův hrdina také myslel na to, "čto byl on beden" (verše 127, 128). Od povodně se už přímo mění v "bednogo Jevgenija". Poprvé je tak pojmenován na konci 1. zpěvu (".../ On strašilsja, bednyj", verš 228). V 2. zpěvu je už toto epiteton zdvojeno: "No bednyj, bednyj moj Jevgenij /.../" (v. 348). Kromě toho je hrdina synonymicky nazýván "nesčastnyj" (v. 296), "bednjak" (v. 386) a jeho život je "nesčastnyj vek" (v. 375).

Ale nejpregnantnějším projevem tohoto postoje je výraz bezumec bednyj (šílenec ubohý). V 2. zpěvu se vyskytne dvakrát (v. 425 a 452); při druhém výskytu se ocitá na konci verše v rýmové pozici; a v té je dokonce dvakrát (!) spjat s pojmenováním titulní postavy celého textu:

/.../ Za nim nesetsja Vsadnik Mednyj
Na zvonko-skačuščem kone;
I vo vsju noč', bezumec bednyj,
Kuda stopy ni obraščal,
Za nim povsjudu Vsadnik Mednyj
S tjaželym topotom skakal.

Puškin také podle pravidel sentimentální povídky nazývá své hrdiny pouze křestními jmény, tj. vyhýbá se jménu po otci a příjmení: jsou to jednoduše "Jevgenij" a "Paraša" jako hrdinové a hrdinky sentimentálních příběhů, všechny ty "Lízy" a "Máši", tj. jsou zajímaví ne co do jakéhokoli sociálního zařazení, ale jako "čistě" soukromé, privátní osoby.

Navzdory tomu všemu ale MJ není prostě zveršovaná "sentimentální povídka". Puškin poetiku tohoto žánru podstatně přetvořil. Především radikálně zredukoval výchozí situaci sentimentálního příběhu: šťastný soukromý život hrdinů je uveden pouze jako hrdinova představa, téma jeho snu o budoucnosti; tento jeho "projekt" není rozvinut v ději, tj. nedostává epický prostor a čas k zaplnění příslušnou citovostí. Básník úplně vypustil sentimentální kolizi - nepostavil hrdiny před mravní volbu. Vyprávění pouze pojmenovává tematické prvky sentimentální dějové normy (milostné a rodinné štěstí, hrdinčina péče o ovдовělou matku, chudoba, hrdinčin život v chaloupce na břehu řeky) a rovnou přechází ke konci příběhu, tj. k tragické, zvenčí přicházející události, která vylučuje, aby se výchozí situace rozvinula podle pravidel žánru.

V MJ se tedy ze sentimentálního syžetu realizovala epicky pouze jeho závěrečná, třetí část. A ta se zde proměnila v samostatný tragický příběh od expozice (představení hrdiny, jeho obava o hrdinku za povodně - 1. zpěv) přes (v 2. zpěvu) kolizi (ztráta milé, šílenství), krizi (vzpoura proti Měděnému Jezdci, jeho honička na hrdinu), peripetii (zkrotnutí šílence) až ke katastrofě (Jevgenijova smrt).

Výchozí jádro sentimentálního příběhu tedy bylo zredukováno na tematické signály, prostředek vůbec vypuštěn; zato třetí část byla rozvinuta naplno a převedena ze soukromého prostoru do prostoru historicko-mytologického. Přitom vyprávění dodržuje sentimentalisticky filantropické ladění. A to dohromady muselo vést k prudkému zvýšení znakovosti redukovaných prvků. Sentimentální příběh, v původní "předpuškinovské" podobě uzavřený do intimně cituplné sféry, se rozevřel do prostoru symbolicko-mytologických

významů. Dojemná historka Jevgenije a Paraši se změnila v mýtus domácké lidskosti. Do tohoto kontextu také zapadají stručné údaje o hrdinově rodokmenu při jeho představování na začátku 1. zpěvu; jsou to zase genealogické signály, jimiž se básnickému mýtu dostává platnosti eticko-filozofického principu: jde o princip přirozeného života osobnosti v nepřetržitém řetězu generací.

Markantním projevem této zásadní proměny poetiky sentimentální povídky je také sémantika vzpomínaného už výrazu "bezumec bednyj". V kontextu zesílené mytologizující znakovosti, v kontrastu s výrazem "Vsadnik Mednyj" se "bezumec bednyj" proměňuje v cosi zcela jiného, než je konvenční "bednyj Jevgenij": je to nejen jednotlivý ubožák, nýbrž také "ubohost vystupňovaná až k šílenství, proměněná v šílenství", tj. překročivší meze soukromého osudu, vyrostlá v princip obecně lidský, souměřitelný s principy stejné systémové váhy - se Státem a s Přírodou.

V této souvislosti je třeba vyzvednout klíčovou významovou funkcí výrazu duma, dumy v textu MJ. Vyskytuje se zde čtyřikrát, a to v souvislosti s Petrem Velikým (jako výraz pro jeho zakladatelskou myšlenku), s Alexandrem I. (ve scéně "car pozoruje z balkónu povodeň"), se sochou Petra Velikého a konečně také s Jevgenijem. Hned na začátku MJ, v 2. verši Vstupu čteme: "Stojal on, dum velikich poln." Ve verších 207-208 se praví o reakci Alexandra I. na povodeň roku 1824: "On sel I v dume skornbnymi očami Na zloje bedstvi je gljadel"; Alexandrův postoj kontrastuje s Petrovým gründerstvím a jeho "velikimi dumami": "S božijej stichijej ne sovladet". Potřetí se daný výraz vynoří ve verši 353 v souvislosti s Jevgenijovým šílenstvím: "Užasnych dum Bezmolvno polon, on skitalsja. Jego terzal kakoj-to son" atd. A naposledy se slovo duma objeví těsně před Jevgenijovou

vzpourou - poté, co "Projasnilis' V nem strašno myslí", hrdina poznal "Togo, Kto nepodvižno vozvyšalsja Vo mrake mednoju glavoj, Togo, č'jej volej rokovej Pod morem gorod osnovalsja..." a obrací se k soše v rétorickém zvolání: "Užasen on v okrestnoj mgle! Kakaja duma na čele!" (verše 414-415) atd. Jevgenijivo šílenství (bezumíje) tedy tvoří s Petrovou dumou antinomickou dvojici: hrdina se v prorockém šílenství pozvedá do výše Petrovy carské dumy!

Všechny tyto významové posuny přispěly k vytvoření osobité, zároveň celiství i pohyblivé výpravné struktury, otevřené pro kontakty s hledisky "nízkých" i "vysokých" žánrů. Filantropický výpravný hlas, navíc v perspektivě "oněginovského" rámování ze Vstupu, byl při vši své archaické "sentimentálnosti" otevřen hovorovému lexiku a frazeologii soudobé městské raznočinecké každodennosti. Na druhé straně mu zdůrazněná znakovost, zmytologizovanost citované archaické struktury umožňovala epický kontakt s ódicky vznešenou tematikou.

S velkou amplitudou stylových poloh koresponduje rytmická struktura MJ. Často se poukazuje na hojnost přesahů v něm, na to, že se hlavně vyskytují tam, kde text tíhne k "prozaičnosti", tj. k diskrepanci mezi veršovým a syntaktickým členěním; tyto pasáže jsou převážně spjaty s postavou Jevgenije¹³⁾. Zároveň se ale v MJ najde mnoho míst s tendencí právě opačnou, tj. se zdůrazněnou, vystupňovanou rytmičností, založenou nejen na souladu veršového členění s větným, ale navíc na "hře se samohláskami a souhláskami", jak praví Brjusov¹⁴⁾, podle kterého se tyto postupy v žádném jiném Puškinově veršovaném díle nevyskytují tak hojně jako zde.

Takto tedy Puškin využil a přetvořil poetiku sentimentální povídky. Zároveň ale také přepracoval literární tradici, spja-

tou s postavou Petra Velikého. Nejen že zde sloužil něco jinak neslučitelného, totiž různé typy děj (např. ódu na monumentalitu klasičistní metropole s ódou "rossianské krásy"), které se touto juxtapozicí vzájemně neutralizovaly ve své monografické výlučnosti, ale také - a hlavně (jak praví Pampjanskij¹⁵) - "oslavu státní monumentalisty Huska, v ódě vždy dogmatickou, Puškin převedl do polohy historicky problémového myšlení". Dosáhl toho tím, že proměnil ódický postoj ve výpravný.

Co to ale znamená? Jak se ódický nehybný Petrova figura proměnila v pohyb, děj, připouštějící spikový kontakt se symbolikou sentimentálního příběhu?

Pro zobrazení "vzpoury živů", jak to nazval Brjusov, Puškin použil tradičního, osvědčeného způsobu, totiž personifikace přírodního objektu: popsal povodeň jako činy říčního božstva (Hěvy), tedy jako starý mytologický příběh.

Jinak ale si počínal v případě figury Petra Velikého. Umělecké řešení tohoto problému vložil r. 1927 Roman Jakobson v článku Socha v symbolice Puškinově, otištěném v Slovu a slovesnosti. Obraz sochy v literárním textu je "znak znaku neboli obraz obrazu", praví Jakobson¹⁶). Osobitost sochy jako uměleckého znaku je dána tím, že jejím materiálem je mrtvá, nehybná hmota, kdežto předmětem živá, pohyblivá bytost. A když se socha stává předmětem literárního sdělení, obě její stránky, tj. znak (materiál) i význam, se stávají uměleckým tématem. Na této bázi pak může v literárním textu nastat vzájemná nástupnost obou stránek skulpturního znaku, vzájemná metamorfóza: mrtvá hmota nabývá vlastností živé bytosti, živá bytost tíhne k znehybnění, zartvění. Znak a označované, signum a signatum

tak navzdory své bytostné antinomičnosti vstoupily ve vztah souměsnosti. A epickým řešením tohoto vztahu je člověku podobné chování sochy a společné chování člověka; na tomto základě vzniká mýtus o ničivé soše.

Tento postup se opírá o prastarou magickou tradici modly, tj. zobrazení nadaného vlastnostmi živé bytosti. A Jakobson připomíná, že "ať už jde o neznaboha Puškina, /.../ o kacíře Bloka nebo o protináboženskou poezii Majakovského, ruští básníci vyrostli ve světě pravoslavných návyků a jejich dílo je bezděky prosáknuto sympolickou východní církví. Právě pravoslavná tradice, která náruživě savihovala sochařské umění, nepouštěla je do kostelů a pojímala je jako nářez pohanskou neboli ďábelskou /.../, napovídala Puškinovi těsnou soužití sochy s modloslužebnictvím, s ďábelstvím, s čarodějnictvím." Puškin tedy v MJ vyjádřil, "co bylo nekřesťanského, ba protikřesťanského v patosu petrohradského panstva"¹⁷⁾.

Ovšemže "oživení sochy" bylo pouze fiktivním zrušením antinomie snaku a významu; ve skutečnosti ji naopak podtrhovalo, takže se tím prudce zvyšovala znakovitost postavy Petra Velikého, nastávala její progresa v symbol - tedy dělo se s ní totéž, co je příznačné pro postavu Jevgenije. Tato shodná tendence se také projevila v protisměrně paralelním chování obou figur, totiž v tom, že socha tíhne k pohybu (Petr) a člověk k "zkamenění" (Jevgenij sedící za povodně na soše lva, která je v tu chvíli "jako živá", kdežto on "jak ochromen"). (Srv. o této tendenci Blagoj)¹⁸⁾.

Jak jsme si řekli na začátku tohoto výkladu, na konstrukci mytologické roviny MJ se podílejí tři rovnocenné síly: Příroda, Stát a Člověk. Teď můžeme shrnout: Všechny tři korelují zároveň jako živé bytosti i jako mytologické symboly. Každá z nich je přitom vnitřně bipolární: Příroda je zároveň harmonickým

prostředím civilizačního záměru i hrozbou pro něj. Stát je civilizátor i ničivá moc, která nebere ohled ani na Přírodu, ani na Člověka. A Člověk je právě tak bytost nadaná odpovědností vůči předkům i potomkům jako osoba fatálně uzavřená do soukromé existence.

Ve Vstupu k MJ jsou Příroda a Stát předvedeny v harmonii; Člověk je tam také přítomen harmonicky, nikoli však v podobě Hrdiny, nýbrž Básníka. Hrdina se vynoří teprve ve vlastní "petrohradské povídce", a to v doprovodu permanentního soucitu Básníkovy. Avšak v jeho příběhu - v kontrastu se Vstupem - se Příroda a Stát utkaly svými zápornými póly, a proto se staly zhoubou pro Člověka. Zahynula hrdinka, hrdina sešléhl. Ale jeho šílenství bylo proročké: v počínání Přírody Člověk rozpoznal vůli Státu, s dostatek silnou, aby ho vydala napospas šivilům, ale příliš slabou, než aby je dokázala ovládnout. Proto se Člověk vzbouřil proti Státu - a ten ho zabil. Ale během tohoto konfliktu se v soukromé osobě Hrdiny osřežil vnešený smysl celistvé lidskosti jeho existence. A ona, tato lidskost, je přece konečnou mírou všech věcí. To v jejím jámnu se klade otázka po smyslu vlastních skutků tomu, kdo jimi zasáhl do přírody i do lidského osudu: Státu, Dějinám.

Takový je Puškinův ideový svět, jeho hluboká, střídlivá historičnost ve službách lidskosti.

2

Pro rozbor překladu MJ je hlavní otázka, jak se v něm realizovaly ony tři konstitutivní básnické postoje, o nichž byla řeč, totiž ódický, oněginovský a filantropický beletris-

tický.

L. V. Pumpjanskij¹⁹⁾ nacházel Puškinovy tvůrčí přínos v partích spjatých s příběhem Jevgenije. Tam je prý básník zcela původní, kdežto "opačné prvky, spjaté se šlechtickou metropolí, jejími dějinami, její majestátností, s jezdcem a jeho zjevením" prý Puškin "tvoří tím, že cituje. Amplituda citování je rozsáhlá, sahá od převzetí souboru několika témat až po citát téměř doslovný"; "/.../ v raznošinecky beletristické části povídky je Puškin originální od A do Zet". Pumpjanskij prokázal, že dokonce i tak proslulé a obdivované prvky MJ, jako je zvukomalba v honičce sochy na hrdinu, mají téměř doslovnou předlohu v ódě 18. století, konkrétně u Děržavina²⁰⁾.

Bohumil Mathesius se však při překládání MJ ocitl v docela jiné situaci. Co bylo pro Puškina nejsnazší, pro něho bylo nejtěžší. Puškin psal své dílo v třicátých letech minulého století, Mathesius je překládal o sto let později. Puškin reagoval na ódickou tradici velmi silnou a propracovanou a navíc v jeho době stále ještě živou - vědyť například óda hraběte Chvostova, kterou v MJ ironisuje, vznikla r. 1824, přímo v Puškinově době! Přitom óda 18. století byla bohatě členěná a reprezentovaly ji čelné básnické osobnosti; proto mohl Pumpjanskij v MJ vystopovat celý zástup ódických filií. Zato Mathesius neměl v české básnické tradici prakticky nač navázat; rozhodně neměl k dispozici žádný specifický český ódický sloh.

Proto se mu povedl překlad ódických pasáží Puškinovy skladby hlavně tam, kde mohl využít postiky sice nikoli specificky ódické, ale v ódě také uplatnitelné a uplatňované, totiž prostředků tzv. vysokého, vanešeného stylu: apostrofy, řečnického

zvolání a otázky, tj. toho, čím se óda vyznačuje jako tzv. oratorský žánr (viz název známé studie J. Tynjanova *Óda kak oratorskij žanr*). Patetická intonace proslavy, posilovaná shodou mezi veršovým a syntaktickým členěním textu, vytvořila základní "ódičský" efekt i tam, kde překladatel pro jiné ódičské prvky originálu nenašel náležitý český ekvivalent.

Zdařilý je například začátek 3. odstavce Vstupu, kde se opěvává imponantnost architektonického ansámblu Petrohradu jako kateřinské metropole. Mathesius reprodukuje ódičkou antinomii původní pustoty, chudoby místa a jeho pozdější civilizační slávy; překlad sleduje rétorický rytmus příslušných motivů:

Sto přešlo let, sto přešlo zim:
v severních zemí pyšnou slávu
z tmy prolesá a ze slatin
pozvedlo město mladou hlavu /.../ atd.

Vcelku dobře se Mathesiovi dařilo i v dalším ódičském odstavci Vstupu (od verše "Stůj v slávě, Petra dílo, stůj"), a to proto, že je to apostrofa, tedy útvar nesený rétorickou intonací. Podobně překladatel vystihl ódičnost Puškinových veršů v 2. zpěvu, v apostrofě Petrovy jízdní sochy, kterou pronáší šílencý Jevgenij těsně předtím, než se na ni oboří. Jde o úsek od veršů

Jak strašně tyčí se tu, hle!
Jaká to duma na čele! atd.

až po verše

osudů vládce, rei, ó rei mi,
zda svých prsty kovovými
Rus právě tak jsi navzepjal.

Také zde dominuje rétorický sloh (řečnické zvolání, apostrofa, řečnická otázka), jehož ódičnost dokáže do jisté míry zastřít i dílčí nezdaty v přechodu "ódisma" jiného, lexikálního původu.

Právě v lexikální sféře byl překladatelův úkol asi nejobtížnější. Posledně vzpomínané verše znějí rusky takto:

Užasen on v okrestnoj mgle!
Kakaja duma na čele!
Kakaja sila v nem sokryta!
A v sem kone kakoj ogon'!
Kuda ty skačeš', gordyj kon',
I gde opustiš' ty kopyta?
O moščnyj vlastelin sud'by!
Ne tak li ty nad samoj bezdnoj,
Na vysote, uzdoj železnoj
Rossiju podnjel na dyby?

Do ódického slovníku zde patří výrazy sokryta, kon', vlastelin. Mathesius má pro ně česká slova skryta, kůň, vládce. Všechna postrádají archaickou monumentalitu originálu. Pro výraz kon' by se lépe hodilo české oň, ovšem pro Mathesiovu generaci asi zněl příliš "lumírovsky" otřele. Ale věru že nevím, kde hledat plný slohový ekvivalent pro sokryta a vlastelin. Zde básnická ruština těší z fondu církevněslovanského lexika a tvoření slov; představuje celou mohutnou slohovou vrstvu, pro niž čeština nemá obdobu.

Podívejme se, jak se Mathesius pokoušel vyrovnat s touto překážkou na příkladu čtyř veršů, kde se setkal s celou sérií takových monumentalizujících prostředků. V originále čteme:

/.../ i vzory dikije navel
Na lik deržavca polumira.
Stensnilas' grud' jego. Čelo
K rešetke chladnoj prileglo /.../ atd.

Archaicky ódické jsou tu výrazy vzory (místo vzgljad), lik (m. lico), deržavec (m. imperator), čelo (m. lob), chladnyj (m. choloďnyj), prileglo (m. prikosnulos'). Mathešiov překlad zní:

/.../ divokým ulpí pohledem
na tváři vládce světa půly.
Ztrnulo srdce. Hlavy tíž
nakloní nad prochladlou mříž /.../

V české podobě se archaická monumentalita ztratila, pouhým náznakem něčeho takového je pouze výraz "světa půly", tj. "světa poloviny", v němž neologismus "půla" v inverzním slovosledu působí nadneseně, podobně jako výraz "tíž" místo "tíže".

Proti šesti ódickým slovům originálu má překlad pouze dvě obdobné lexikální jednotky: novotvar "půla" a slovo "tíž", zkrácenou dubletu běžnější "tíže". I když - ve shodě s originálem - pracuje zároveň s nadneseně působící slovoslednou inverzí, přece jen plné ódické vzornosti ruského textu dosáhnout zřejmě nemohl.

7.../ ныне там
По оживленным берегам
Громады стройныя теснятся
Дворцов и башен; корабли
Толпой со всех концов земли

K bogatym pristanjam stremjatsja;
V granit odelasja Neva;
Mosty povisli nad vodami;
Tëmno-zelënymi sadami
Jejë pokrylis' ostrova,
I pered mladšeju stolicej
Pomerkla staraja Moskva,
Kak pered novoju caricej
Porfironosnaja vdova.

Kdybychom tyto verše uspořádali podle pravidel běžného aktuálního členění výpovědi, tj. v postupu od základu k jádru (od tématu k rématu), dostali bychom následující text:

"Po oživlennym beregam tesnjatsja strojnyje gromaды dvorcov i bašen; so vsech koncov zemli stremjatsja telpoj korabli k bogatym pristanjam; Neva odelasja v granit; nad vodami povisli mosty; jejë ostrova pokrylis' tëmno-zelënymi sadami i pered mladšeju stolicej pomerkla staraja Moskva kak porfironosnaja vdova pered novoju caricej."

Nejde jen o to, že tato operace "zprozaičtuje" básnický text v tom smyslu, že rozbíjí jeho rytmus. Efekt "prozaičnosti" zde pramení také z toho, že postup od základu k jádru výpovědi budí typicky výpravný dojem plynutí, děje, zvláště když básník v daném místě užívá výrazných dějových sloves (tesnjatsja, stremjatsja, odelasja, povisli, pokrylis', pomerkla). Tím účinnější pak je neutralizace této dějovosti, té iluze plynutí "od známého k neznámému", vyplývání pozdějšího z dřívějšího. Vztah základu (T) a jádra (R) výpovědi je buď převrácen (místo "Neva odelasja v granit" je "V granit odelasja Neva"), anebo

poručen tak, že jednotlivé složky tématu a rématu jsou vzájemně smíchány (místo "Jejě ostrova" - T - "pokrylis' těmno-zelěnými sadami" - R - máme sled: "Těmno-zelěnými sadami jejě pokrylis' ostrova", tj. výpověď začíná částí R - "těmno-zelěnými sadami", pokračuje částí T - "jejě, po ní následuje opět část R "pokrylis'" a výpověď končí zbytkem T - "ostrova"). Přitom celý text, tj. všechny výpovědi v něm obsažené shodně, a tedy monotónně tíhnou k umístění rematické části na začátek a tematické spíš na konec, tj. k inverznímu členění výpovědi. V běžné řeči vede taková inverze k položení důrazu na réma; ale u Puškina, v básnickém textu, připadá důraz právě tak na téma, na základ výpovědi, neboť jeho umístění do druhé půle věty mu dodává intonačního zesílení prostřednictvím rýmu. Právě díky tomu vzniká onen pro ódický postoj tak podstatný efekt monotónní důraznosti (dá-li se to tak říci) jako výraz hlediska nadosobní věčně monumentální hodnoty, jejímž je text (i jeho subjekt) nástrojem.

V dané pasáži Puškin tento efekt ještě dotvrdil tím, že vnesl prvek monotónnosti i do rýmového schématu posledních 8 veršů. To tvoří sled rýmů a - b - b - a - c - a - c - a, tj. všechny 4 mužské verše končí na stejnou slabiku -va (Neva, ostrova, Moskva, vdova), navíc 3 případy ze 4 jsou nominativ singuláru, přidává se tedy monotónnost gramatického rýmu).

V Mathesiově překladu zní citovaná pasáž takto:

- /.../ nyní tam
urvány mořským mělčinám,
tísni se masy domů zděných,
paláců, věží; korábů
dav sjel se z moří neviděných
sem do bohatých přístavů.

Do žuly Něva oděla se,
v oblouků mostních krajkoví,
zelených parků listoví
ostrovy skrylo v plaché kráse;
před mladší sestrou zářící
i staré Moskvy bledne sláva -
jak vdova carevna když vzdává
svůj hold mladistvé cařici.

V normálním členění by ty verše zněly asi takto: "/.../ nyní se tam tísní masy zděných domů, paláců, věží; do bohatých přístavů se sem z neviděných moří sjel dav korábů. Něva se oděla do žuly, v krajkoví mostních oblouků; listoví zelených parků skrylo v plaché kráse ostrovy; i sláva staré Moskvy bledne před zářící mladší sestrou, jak když carevna vdova vzdává svůj hold mladistvé cařici."

Mathesiův text má sice jednotlivé inverze základu a jádra, ale s těmi mísí běžný postup od tématu k rématu, takže kolísá mezi lyričností a výpravností. Nadnesenost, kterou vytváří dílčí inverze uvnitř tématu či rématu ("domů zděných", "korábů dav", "z moří neviděných", "v oblouků mostních krajkoví") zde není monotónní. A právě monotónnost je příznačná pro ódické stanovisko nadosobně neměnné vznešenosti.

Bylo by ovšem přímo hloupě troufalé, kdybychom chtěli, aby český překlad našel kompenzace za všechny Puškinovy ódismy - nejen za ty lexikální, ale dokonce i za intonační! Otázka, zda by takové kompenzace byly vůbec možné, by se dala zodpovědět pouze v náležitém kontextu dějin české poezie původní i překladové. Tento příspěvek však záměrně zůstává v sféře rusistické:

pouze se pokouší zjistit, jaké sémantické posuny nastaly v textu MJ oproti originálu, když jedna z jeho tří konstitutivních stylevých složek, ódická, vynikla v překladu slaběji. Jaká tía vznikla jíná struktura?

Neboť jestliže Mathesius nemohl v plné síle reprodukovat ódické polohy MJ, v přetlumočení zbývajících dvou básnických postojů, totiž oněginovského a sentimentalisticky belotristického, byl mnohem úspěšnější. Především mu zřejmě velice vyhovovala bytostná pohyblivost, proměnlivost oněginovského postoje, ono střídání náhledů, při kterém se do zorného pole aktuálně laděného, osobně zájmového subjektu dostávají zcela různorodé tematické složky - panoramatické snahy i privátní prostorové detaily, potes mělkem přeskakuje do civilní intimnosti atd. To všechno se děje v širokém rytmickém dechu, v němž se v rámci celkového souladu veršového členění textu se syntaktickým verš konfrontuje s velmi proměnlivými syntakticko-intenačními tvary. Snad postačí uvést jako příklad začátek proslulé oněginovské apostrofy Petrohradu v Mathesiově podání:

Mám rád tě, Petra dílo krásné,
mám rád tvůj strach, strojný řád,
náštěží tvojích lůly tvrdé,
vladařské hlavy majestát,
mám rád tvých parků míře sličné
i nádomšivých nocí tvých
tau jasnou, světlo bezměsíčné,
kdy v pokoji svém sám a tich
bez lampy čítávám a píš,
co masy domů venku dýchá,

spí - polosvětlem zality -

pod jehlou Admirality /.../ ald.

Mathesiova věta má opravdu stejně široký dech jako Puškinova. A dnešní posuzovatel se naneštěstí lítěsti, že Michail Mathesius nekusil přeložit Kyšena Onigina. Ne že by překlad Josefa Hory, jeho současníka, nebyl sám o sobě básnickým činem, ale že právě nevyčerpatelná proměnlivost básnické komunikační perspektivy v tomto Puškinově veleděle, otevřená právě tak rétorice i intimnosti, lyrice i "prosaizujícímu" vyprávění, musela snad ještě více bovět Mathesiovi než Horovi, přece jen převládá lyrickému a poetizujícímu.

Mathesiova dispozice pro vypravěčsky beletristické polohy textu se plně manifestuje ve způsobu, jakým v MJ přeložil vlastní příběh Jevgenije. Dnešní posuzovatele především udivuje intuíce, s jakou Mathesius následoval Puškina v postice sentimentální povídky. Její tematika byla samozřejmě překladateli dána originálem. Ale je příznačné, že Mathesius přesně rozpoznal právě sentimentalisticky filantropický smysl těchto sloček: na některých místech, kde ruský text vynívá spíše neutrálně, právě tato tendence ještě zdůraznil. Tak hned v 1. zpěvu při líčení Jevgenijova mu o rodinném štěstí má pro ruský obrat "prijut smirennyj i prostoj" stejně okázale otřelou sentimentální formuli "mít skromný krb a tiché štěstí" a v závěrečném trojverší této pasáže jde v sentimentalistické intenci textu kousek za originál. Proti ruskému

I stanem lit' - i tak do groba

Ruka s rukoj dojděm my oba

I vnuki nas poschornajat... /.../

stojí české:

Tak život prožijeme spolu
až k bratu. Vnuci v tichém boku
nás pochovalí oba dva.

Výraz "v tichém boku" si Mathenius "přidal", ale v kontextu dané poetiky je zcela na místě. A když si Jevgenij před závěrem 1. spěvu zděšeně představuje, co asi se děje za povodně z jeho Parašou, počíná si překladatel v českém převodu takto: Originál zní:

/.../ Боже, боже! там -
Увы! близечен'ко к волнам,
Поги у самого залива -
Забор некрашеный, да ива
И ветхий домик /.../ atd.

Překlad:

/.../ Bože, tam -
blízounko k mořským hlubinám -
až v duchu chaty u zálivu,
proutěný plátek, starou jivu - /.../ atd.

Proti "vetchij domik" stojí sice trochu neutrálnější "chata", ale zato "proutěný" a "plátek" místo "zabor nekrašenýj" a "stará jiva" místo prostě "iva" vynívají v úhrnu zřetelněji v duchu sentimentální poetiky než originál. (Poznamenejme, že "jiva" místo "iva" je ruskismus, vhodnější by bylo "vrba", motiv ještě zřetelněji spjatý s filantropickou beletrí, případně baladikou.)

V 2. zpěvu se vyprávění o tom, jak Jevgenij po povodni marně hledá Parašino obydlí, stojí proti ruskému lidovému, ale nezdobnělému "voroty" české diminutivum "vrátka", proti ruskému "dom" české "domek". A v závěrečném odstavci celého MJ najdeme místo "činnovník" české "úředníček", místo "lodka" - "lodička drobná".

Překladatel tedy přesně vystihl sentimentalistickou tradici, které Puškin využil k vytvoření mytu "domácké lidskosti". A stejně zjevné to je ve způsobu, jakým Mathesius tlumočí filantropický postoj vypravěče. Nikde nevybočí se soucitu, který provází Jevgenijův příběh, ale navíc si vytváří některé vlastní formule, jimiž filantropický dojem neokázale podporuje. Především je pro něj hrdina častěji než pro Puškina "můj Jevgenij" nebo "náš Jevgenij": místo ruského "On ne glychal, kak podymalsja žadnyj val" ve verších 229-230 je u Mathesia "Necítíš, můj Jevgeniji, výš a výš jak voda stoupá" (filantropickou důvěrnost zvětšuje i převedení věty z 3. osoby do druhé, tj. do oslovení hrdiny); obdobné změny proti originálu najdeme ve verších 251, 306. Několikrát překladatel užívá místo autorova neutrálního "on", "Jevgenij", "jemu" atp. (verše 356, 361, 404, 457) důvěrnější a expresivnějšího výrazu "můj rek" (dvakrát), "rek můj", "rek náš". Výrazu "náš rek" užil ve verši 118 místo méně expresivního "naš geroj". Slovo "rek" sice zní trochu ironicky, ale v kontextu filantropického postoje je to ironie soucinná, a to tím spíše, že se slovem "rek" je zde vždy nerozlučně spjata přivlastňovací zájmeno "můj" nebo "náš", které vyjadřuje právě solidaritu vypravěče, případně i auditoria ("náš") s hrdinou.

Jak už jsme si řekli, Puškin v MJ včlenil prvky sentimentální povídky jednak do mytologického kontextu a jednak do

perspektivy své civilní, plebejské současnosti. I tyto polehy byly Mathesiovi velmi blízké; proto nejen našel české ekvivalenty "všednodenního pauperistického a měšťanského městského slovníku" (Pumpjanskij), ale dokonce ještě proti originálu frekvenci hovorové expresivity zvýšil. Tak proti ruským veršům 104-105

Serdito bilsja dožd' v okno,
I veter dul, počal' no voja.

má Mathesius expresivnější

Běhť zoufale bil do oken
a plašil noc a trhal den.

V podání Jevgenijovy dvahy o lidech, kteří mají na rozdíl od něho snadný život, si Mathesius dovolil lapidární oxymoron, které není v originálu (verše 132-135):

/.../ Čto ved' jest'
Zakiže prazdnyje sčastlivcy,
Uma ne dal' nego lenivcy,
Kotorym žizn' kuda legka!

Překlad:

/.../ To je jistě vše,
Že prázdní lidé žijí šťastně,
nechytří, líní - a v tom vlastně
Života vtip je nevtipný!

Proti neutrálnímu tónu nepřímé řeči ve verších 141-142 originálu

I čto s Parašej budet on
Dni na dva, na tři razlučen

je v překladu ostře hovorově expresivní

tak neušlípí dva tři dny teď

Parašu - zatracený svět!

Příznačné je tu také opuštění nepřímé řeči a její nahrazení nevlastní přímou řečí, která je vždy přístupnější expresi.

Vcelku tedy vyznívá vyprávění o Jevgenijovi v české podobě o něco citověji a zároveň zřetelně hovorověji, "prosačtěji" než v ruštině.

Zbývá povědět, jak Mathesius naložil s klíčovým epitetem "bednyj", které provází Puškinova hrdinu od vstupu do děje až do jeho vzpoury a které představuje typicky sentimentalistické klíčové slovo, v MJ ovšem kontextem významově zcela proměněné a pozvednuté do roviny osobitého výtu.

Slovo "bednyj" má v ruštině významy "chudý" a "ubohý". V MJ je opravdu také použito v obou odstínech; ve významu "chudý" se pojí nejen s hrdinou, ale vůbec s tematikou lidové a plebejské každodennosti, protikladu oficiální monumentalitě metropole: hned ve 4. verši Vstupu se uvádí "bednyj čeln" na Něvě před založením města, při představování hrdiny v 1. zpěvu se zdůrazňuje jeho chudoba ("on byl bedan", v. 128), v 2. zpěvu se připomíná chudý básník ("bednyj poet", v. 360), který si pronajal komůrku po zmizelém Jevgenijovi, a v závěrečném odstavci díla se v popisu místa hrdinova hrobu uvádí "chudá večeře" ("bednyj ušín", v. 468) náhodného návštěvníka.

Janem s Jevgenijem je však spjat výskyt tohoto slova v druhém, emocionálně hodnotícím významu "ubohosti", "neštěstí", tragiky. Právě do tohoto významu přelstá původní hrdinova

pouze sociální charakteristika (chudoba) - od výrazu "bednyj, bednyj moj Jevgenij" až po "bezumec bednyj", kde už se předmětem filantropie stává existenciální zoufalství a hrdina je v této poloze i prostřednictvím rýmu dvakrát konfrontován se svým antipódem ("Vsađnik Međnyj").

Mathesius při překladu zápasil s tím, že čeština nemá pro oba zmíněné sice příbuzné, ale přece jen odlišné významy jeden výraz; najít jednotné řešení se mu nepodařilo. V místě, kde Puškin poprvé převádí Jevgenijovu chudobu z polohy sociální do existenciální ("Ko bednyj, bednyj moj Jevgenij... Uvy! Jego smjatennyj um atd., v. 348-349), našel výborné řešení:

Mež bědný, bědný můj Jevgenij...!

Nesnesl, běda! jeho duch /.../ atd.

Cíťoslovcem "běda!" dodal knižnímu a archaickému odjektivu bědný právě toho významového zabarvení, které má na daném místě jeho předloha v ruštině. Jenže se mu nepodařilo takto specifikované "bědný" uplatnit právě tam, kde by bylo z hlediska významové výstavby celého MJ vrcholně důležité, totiž ve scéně Jevgenijovy vzpoury a jezdcovy honičky na něho. Za první výskyt výrazu "bezumec bednyj" má Mathesius "ubohý blázen", druhý výskyt, v originále umístěný na konec verše a do rýmu, se proměnil ve větu "Jevgenij vidí šílený". A antinomiicky s tím spjatý výraz "Vsađnik Međnyj" se v české verzi - "Jezdec měděný" - dostal do rýmu jen jednou, kdežto podruhé připadl v neinverzní podobě "Měděný jezdec" na začátek verše. A protože pro ostatní výskyty slova "bednyj" má český překlad jen jednou výraz "bědný" ("bědný Fin" na začátku Vstupu), kdežto jinak užívá výrazu "chudý" (hrdina je "chud", na jeho místě

se ubytuje "chudý básník", na ostrůvku, kde je pohřben, si rybář ohřívá "chudou večeři"), pozbyl ústřední hrdina díla sémantiky klíčového epiteta.

Tím se oslabil, zastřel mytologický aspekt jeho postavy, která má ztělesňovat "domáckou lidskost" jako princip souměřitelný s principem Státu.

Na zeslabení této významové vazby se také podílí osud ruského slova "duma" v českém překladu. Jak už jsme si řekli, v originálu se toto slovo vyskytuje v souvislosti s Petrem I., s Alexandrem I., se sochou Petra Velikého a také s Jevgenijem, a to tak, že hrdinovo prorocké šílenství tvoří s carskou dumou, mocenským záměrem, binární protiklad, významovou opozici. Mathesius velice citlivě reagoval na sémantiku slova "duma" ve Vstupu k MJ. Nejen že v prvních dvou verších

Na břehu pustých vod On stál -

dum velkých pln a hleděl v dál /.../

přesně sledoval originál, ale hned na začátku druhého odstavce dokonce přeložil Puškinovo "I dumal on /.../" slovy: "On dumal dumu svou", čímž slovo "duma" pozvedl do poloh sémantického gesta celého textu. Jenže v dalším vyprávění "duma" vypadla z epizody s carem Alexandrem I. na balkóně (místo "v dume" je česky "zamyšleně") i dál z kontextu Jevgenijova šílenství (v originálu se o něm praví "Užasnych dum Bezmolvno polon, on skitalsja /.../", v. 353-354, kdežto v překladu čteme metaforu "Hrázy pluh zoral mu duši", která se zcela míjí se sémantickou intencí úvodní "dumy"). Teprve v apostrofě sochy těsně před Jevgenijovou vzpourou se znovu tento výraz objeví: "Jaká to дума na čele!" Tak se ale stalo, že hrdina je v českém překla-

du ze sféry "dumy" vyňat, nepozvedá se plně do její ideové roviny jako její partner, je spíš obětí než protihráčem. "Duma" zůstává výhradně záležitostí cara a jeho sochařského vyobrazení; a jako nemá protihráče v Jevgenijově šílenství, není zpochybněna ani kontextem postavy slabošského Alexandra I.

Nemíním tyto poznámky jako kritiku kvality Mathesiova překladu, kterému se v základě opravdu obdivuji. Jde mi zase jen o zjištění v podstatě rusistické, totiž že osud slova "duma" v českém znění znamená sémantický posun, který není zanedbatelný, zvláště když míří stejným směrem jako řešení překladu jiných slohových prostředků téže stránky textu, totiž jeho ódických poloh.

V této souvislosti - a už docela nakonec - je třeba se zastavit u toho, čím text začíná, totiž u názvu díla. Výraz "med'", "mednyj" v titulu je, jak upozornil L. V. Pumpjanskij²¹⁾, vzat ze slavnostního ódického slovníku Děržavinovy školy, sémantika prvního slova textu je tedy jednoznačně ódická. Ale podtitul MJ zní "Peterburgskaja povest'" - "Petrohradská povídka" a poukazuje k opačnému významového pólu textu, k filantropickému vypravěčství. Tyto dvě polohy vymezují sémantickou amplitudu Puškinova díla. Českému auditoriu se však klade otázka: má pro nás slovo "měděný" stejnou ódickou patinu jako "mednyj" pro Rusy? Neznělo by nám "sošněji", "sochařněji", a tedy ódičtěji, víc v duchu originálu slovo "bronzový"?

Je pravděpodobné, že v očích dnešního ruského čtenáře už slovo "mednyj" samo o sobě, mimo kontext Puškinova díla zní stejně neutrálně "měděně" jako jeho český ekvivalent. Jenže při četbě MJ je pro Rusy zárukou neutuchající ódičnosti tohoto výrazu právě sama čítanková tradice Puškinovy skladby. Pro nás

však Puškin není domácí čítanková tradice, zejména ne touto svou "petrohradskou povídkou". Proto - myslím si - slovo "měděný" v českém překladu nepůsobí jako ódický archaismus, ale spíš jako rusismus.

A nesouvisí pak toto podlehnutí originálu s celkovým rázem překladu tohoto Puškinova díla, totiž s tím, že jeho ódické a mýtizující polohy jsou v české podobě do jisté míry zeslabeny, zato ale že se v ní plně uplatnila pružná proměnlivost oněginovského hlediska a zesílil povídkově beletristický ráz příběhu, a to jak co do prvků sentimentalistické poetiky, tak co do pauperisticky raznočinecké prozaičnosti?²²⁾

Mathesiův Měděný jezdec tedy odkazuje pokračovatelům mistra českého překladu úkol pokusit se nově a důsledněji vyslovit polohy ódické vzrůstnosti, najít slovesné svorníky pro konflikt imperiální "dumy" s "šílenstvím bédnosti". Je to výzva nejen pro filologický talent překladatele, ale vlastně i pro myslitel-ský fond naší kultury. V tomto konfliktu imperiální dumy a šílenství bédnosti jde totiž koneckonců o smysl Puškinova humanismu,

který při všem pochopení pro imperiální záměry nepřestává v člověku, i v tom nejsoukromějším, rozpoznávat poslání být mírou všech věcí, ale přitom nikomu nic neslibuje, nikoho neutěšuje ideologickou zkratkou, pouze vyzbrojuje věděním, porozuměním, historickou pamětí a odhočláním podílet se na naplnění jejího humanitního smyslu. Co může být aktuálnější?

P o z n á m k y :

- 1) V. Brjusev, *Boj Puškin*, Moskva-Leningrad 1929, s. 76.
- 2) Srv. L. V. Pumpjanskij, "Mežnyj vsadnik" i poetičeskaja tradicija XVIII veka; in: Puškin. Vremennik Puškinskoj komissii 4-5, Moskva-Leningrad 1939, str. 91-124.
- 3) J. M. Lotman, Roman v stichach Puškina "Jevgenij Onegin", Tartu 1975, str. 42-43.
- 4) Pumpjanskij, l. c., str. 122.
- 5) dtto, str. 120.
- 6) G. A. Gukovskij, Puškin i problemy realizmičeskogo stilja, Moskva 1957, str. 396.
- 7) Podrobný popis viz F. A. Orlov, *Russkaja sentimental'naja povest*; in: *Russkaja sentimental'naja povest*, sost. F. A. Orlov, Moskva 1979, str. 5-26.
- 8) Srv. Orlov, l. c., str. 7, 8, 14.
- 9) dtto, str. 23.
- 10) dtto, str. 22.
- 11) dtto, str. 24 a 25.
- 12) Srv. Orlov, l. c.
- 13) Srv. Brjusev, l. c., str. 89-90; Ju. M. Tynjanov, *Oda kak oratorskij žanr* (1922); in: Ju. M. Tynjanov, *Archaisty i novatory*. Nachdruck der Leningrader Ausgabe von 1929, München 1967 (Slavische Propyläen, B. 31) str. 274-275; Pumpjanskij, l. c. str. 121.
- 14) Brjusev, l. c., str. 90.
- 15) Pumpjanskij, l. c., str. 93.
- 16) R. Jakobson: *Socha v symbolice Puškinově*, Slovo a slovesnost III., str. 16.
- 17) dtto, str. 23.
- 18) D. Blagoj, "Poltava" i "Mežnyj vsadnik"; in: D. Blagoj, *Masterstvo Puškina*, Moskva 1955, str. 210-211.
- 19) Pumpjanskij, l. c., str. 122-123.
- 20) dtto, str. 117.
- 21) Pumpjanskij, l. c., str. 110.
- 22) Jako editor tohoto sborníku dovoluji si připojit k otázce - měřný souhrn broncový tuto poznámku: Mathesius učival až do doby, kdy začal překládat, názvu "Bronzový jezdec". Problematika mu tedy byla známa, ale nakonec poema přeložil jako "Měděný jezdec". V poznámce 65, na str. 335 v knize Bohumil Mathesius, Básníci a buřiči, Praha 1975, k tomu říká, že "ustoupil tradici". Ale proč se tak stalo - tuto otázku jsem si tehdy ani nepoložil, odpověď na ní těžko nalazím. Mathesius se tehdy jistě konzultoval, nejspíš s editory svazku Vybraných spisů, pro které Jezdce v roce 1936 přeložil, tj. s Alfredem Bödem a Romanem Jakobsonem. Nejzajímavější však je, že kromě té má neopatrné poznámky, si této problematiky nikdo nevšímal, až v ruském kontextu Pumpjanskij a nyní dost podrobně v této studii Breda.

J. P.

L i t e r a t u r a :

- BLAGOJ, D., "Poltava" i "Mednyj vsadnik". - In: D. B., Masterstvo Puškina, Moskva 1955, s. 195-222.
- BRJUSOV, V., Mednyj vsadnik (1939). - In: V. B., Moj Puškin, Moskva-Leningrad, 1929, s. 63-94.
- ČUKOVSKIJ, G. A., Puškin i problemy realističeskogo stilja. Moskva 1957.
- IZMAJLOV, S. V., "Mednyj vsadnik" A. S. Puškina. Istorija smysla i sozdanija, publikacii i izučenija. - In: A. S. Puškin, Mednyj vsadnik. Izd. podg. S. V. I., Leningrad 1978, s. 147-265.
- JAKOBSON, R., Sočas v symbolice Puškinevšč. - In: Slovo a slovesnost III, 1937, s. 2-24.
- KNIGGE, A., Puškina Versersählung "Der eberne Reiter" in der russischen Kritik: Rebellion oder Unterwerfung. Amsterdam 1964.
- LOTMAN, Ju. M., Roman v stichach Puškina "Jevgenij Onegin", Tartu 1975.
- ORLOV, P. S., Russkaja sentimental'naja povest'. - In: Russkaja sentimental'naja povest'. Sost. P. A. O., Moskva 1979, s. 5-26.
- PUMPJANSKIJ, L. V., "Mednyj vsadnik" i poetičeskaja tradicija XVIII veka. - In: Puškin. Vremennik Puškinskoj komissii 4-5, Moskva-Leningrad 1939, s. 91-124.
- ŠLOSIŃSKIJ, A., Masterstvo Puškina. Moskva 1959.
- ŠOLOV'JEVA, O. S., "Jezerskij" i "Mednyj vsadnik". Istorija teksta. - In: Puškin. Issledovanija i materialy, t. III, Moskva-Leningrad 1968, s. 268-344.
- TYNJAŃOV, Ju. N., Oda kak oratorskij žanr (1922). - In: Ju. N. T., Archaizmy i novatory. Nachdruck der Leningrader Ausgabe von 1929, München 1967 (Slavische Propyläen, 5. 31), s. 48-86.

Radegast PAROLKE

J e t ř e b n á t o m u u b o ř á k o v í p o m o c i . . .

(Na okraj jednoho žertovně válného Mathesiova výroku)

Výše uvedený pověstný Mathesiový výrok jsem poprvé uslyšel na jeho narozeninách r. 1946, když se hovořilo o problémech překladu dramatu, ale jeho význam byl nepochybně širší - v Mathesiově koncepci se určitě vztahoval i k poezii. Podruhé jsem ho zaslechl už po několika letech, po svém návratu z Leningradu, na jedné intimnější poradě spolupracovníků katedry, na níž se mimo jiné mluvilo o překladu trilogie Suchovo-Kobylinova. Zřejmě šlo o myšlenku, na níž Mathesiovi velmi záleželo, i když byla vyslovena v poněkud šokující formulaci. Všichni jsme však cítili, že se za Mathesiovým úsměvným výrokem skrývá cosi hlubšího, že je tu v dobronámě obhroublé podobě vyjádřen postoj zkušeného profesionálního překladatele, který má nepochybně své racionální jádro platné obecně i po odhosech všech krajností, např. nežádoucích "modernizací" apod.

Naznačená problematika by se dala shrnout do několika bodů:

- 1) Každý překladatel - zejména poezie - soupeří v jistém smyslu s autorem originálu. Snaží se ho pochopit, vstoupit do jeho individuality, do jeho tvůrčího procesu a sám tvořit - tak říkajíc - v jeho duchu dál či spíše dovtýkat se ze svého nadhledu dozpět, co se autorovi zdálo, kde je slabší nebo dokonce šlápí vedle, kde nevolil správné slovo nebo svou věc myšlenkově i umělecky "nadotáhl" ... Takové soupeření s autorem bylo dříve běžné, zejména v kolujících

opisech nedovolených veršů Puškinových. (Vzpomeňme, jak opiso-
vaši měnili Puškinův verš "i rabstvo pavšeje po maniju carja"
na "rabstvo pavšeje i pavšego carja".) Analogické příklady by
se našly i v práci kritikové. Šalda doslova zápolil s každým
autorem, domýšlel ho ryšlenkově i umělecky do všech důsledků,
aby ho posléze zhodnotil a překonal, vycházeje přitom z auto-
rova modelu slověka a světa, který globálně konfrontoval
s potřebami doby i dosaženou úrovní náleického vývoje.

Takové soupeření je pro slabšího překladatele ovšem velmi
riskantní, může v něm totiž snadno prohrát, a to nejen proto,

že je v tomto souboji slabší stranou, ale i proto, že ne
vždy se mu podaří proniknout do "podkoubí" díla, do jeho rea-
lií, avšak když jsou dobově a kulturně velmi odlehle. V zá-
sadě je však soupeření s autorem originálu velmi dobrá a
správná věc. Přispívá nepochybně k zvyšování překladatelského
mistrovství a je koneckonců prospěšná i pro překládaného
autora. Podaří-li se přetvářet jeho dílo tak dokonale, že
překlad se zdá (a někdy skutečně je) lepší originálu, jako
tomu bylo v případě Pikarova přetváření Ščipačova nebo
v některých Kabičkových překladech z Míšelaitise, udělá tím
překladatel v očích zahraničních čtenářů autorovi neocenitel-
nou službu a v nemalé míře přispěje k rozšíření jeho popula-
rity ve světě. A naopak - nedobrý překlad často víc diskredi-
tuje překládaného autora než překladatele a může na dlouho
odradit od jeho dalšího překládání. Se náhodou Majakovskij
náviděl hudební skladatelům, že se obejdou bez takového "gvin-
stva" (gadosti), jako jsou překladatelé. To ovšem platí jen
o těch slabších.

- 2) Soupeření, případně "pomoc", předpokládá vždy vyhraněně tvůrčí
postoj. Nejde a ani tu nemůže jít o nějaké pasívní převedení

originálu do domácího jazyka, i se všemi jeho silnými nebo slabými místy. Aktivní tvůrčí přístup vyžaduje "poprát se" s autorem, ale v duchu jeho lepších stránek, což se u některých překladatelů projevuje občas nenápadným přenesením myšlenového důrazu na to či ono slovo, intonační inovací apod. Každý překlad je jak známo i určitou interpretací překládaného díla a může tudíž obsahovat i určité posuny v jeho významové výstavbě, v nichž se daná interpretace projeví, ať už je vědomá nebo bezděčná. (O lapaech ani nemluvě, např. Jeseninovo "Gospodi otelis'!" nebylo vůbec bohoborecké, protože, jak zjistil prof. Leontij Kopeckij, v rukopise básník označil přízvuk na druhé slabice, tedy "otélis", tj. vtěl se, převtěl se!) Ale i přes prvek soutěžení a soupeření, básník-překladatel by měl být podle Pasternakova názoru především oddaným sluhou a přítelem přebásňovaného autora, avšak jeho "služba" je sama aktivním tvůrčím aktem - jinak by nebyl básníkem a jeho služba by byla medvědí službou. Jen takové přebásnění, které je zároveň soutěžením s originálem může milovanému překládanému autorovi nejvíce prospět.

- 3) S tím vším souvisí také otázka adaptací (modernizací) v překladu. Zatímco u avantgardistů to byly zcela běžné operace s textem, praxe posledních desetiletí, aspoň v socialistických zemích, se jim pokud možno vyhýbala. V Mathesiově případě šlo hlavně o adaptace v překladech dramatických děl, např. v trilogii Suchovo-Kobyčina a v Ibsenově Peeru Gyntovi. Tuto otázku však nelze řešit bez přihlédnutí k tomu, jakým účelům měl překlad sloužit a v jaké době. Rozčilovat se nad takovými úpravami a odsuzovat je dokáže ovšem i mnohý diletant. Těší je pochopit funkčnost úprav a jejich historický význam. Musíme si uvědomit - jak zdůraznil

už Puškin - že drama žije d v o j í m životem. Jednak žije jako každé literární dílo v čtenářově fantazii, jednak - upraveno jako scénář - slouží za podklad ke vzniku představení, tj. scénického uměleckého díla sui generis, na jehož vytvoření spolupracuje pod režisérovým vedením a v duchu jeho koncepce celý divadelní kolektiv. Puškin připevňoval, že vrcholná díla světové dramatiky mohou přinést vzdělanému čtenáři největší estetický zážitek už při čtení, někdy dokonce větší než v hledišti, protože je tu možnost zpomaleného vychutnávání každé jednotlivé scény, každé repliky, s návratem k libovolné z nich. A také je tu víc času na přemýšlení a domýšlení. V tom se Puškin shoduje s mnoha světovými dramatiky - s Goethem, Ibsenem, Shawem i Gorkým! Že literární život dramatu může být stejně intenzivní jako jeho život na jevišti, potvrzuje i ediční praxe, vydávání nejlepších dramát v statických nákladech. Záleželo tedy na tom, čemu dává překladatel dramatu přednost, chce-li přeložit dílo pro potřeby divadla, tj. přiblížit ho víc ke scénáři - pak jsou ovšem úpravy a adaptace nezbytné - anebo má-li na mysli spíše čtenáře. Scénář je, jak známo, vždy krátkodobou záležitostí. Je určen zpravidla pro jeden druh představení, často jen na jednu sezónu, a reaguje na současnou situaci ve společnosti mnohem živěji než knižní překlad. Obojí se dá sloučit jen výjimečně.

Mathesius byl velký milovník divadla a své překlady dramatických děl přibližoval potřebám určitého divadla ve zcela konkrétní situaci, tj. přibližoval záměrně překlad dramatu scénáři, aby ulehčil jeho uvedení na prknech, jež znamenají svět. "Pomáhal", a to velmi vehementně i takovým "ubožákům", jako byl Ibsen. Z *Peera Gynta* vypustil dokonce celé jedno jednání, což mu mnozí skandinávisté nemohou dodnes odpustit.

A přece jeho Peer Gynt měl u nás obrovský úspěch, právě díky Mathesiovi, např. jeho rozhlasová varianta za okupace byla pro nás pro všechny nezapomenutelným zážitkem a vyznívala v tehdejších protektorátních poměrech neobyčejně pokrokově.

Podobně si počínal Mathesius při úpravách trilogie Suchovo-Kobyllina. Chtěl vytvořit ostře protibyrokratické, jak sám říkal "bolševické" představení, a proto vynechal některé partie, v nichž se projevovaly autorovy sympatie k patriarchálnímu statkářům (některé repliky Muromského, Nělkina a správce, jež prozrazovaly patriarchální ideály, které se skrývaly za bezohlednou kritikou policejné byrokratických pořádků v poreformním Rusku). Tak např. Mathesius původně vynechává některá místa patřící patriarchálnímu správci statku Muromského, která by asi dnes - v době přestavby - nevynechal, máme především na mysli správčův výrok, že Rusko prodělalo tři strašné vpády - nejprve tatarský, pak Napoleonův a nyní byrokratický (čínovníků a jiných ouřadů). Dnešní scénář by určitě reagoval živě na jiné věci než tenkrát před 40-50 lety. V podobném duchu se nesly i úpravy, které vnášel Mathesius do překladů dramát Gogolových. Jména známé úřednické dvojice Ibisov-Čibisov (u Mathesia Mrákin-Drěkin), to není jen nádherná hříčka, svědčící o Mathesiově tvůrčí hravosti, ale zároveň divadelně působivé pojmenování. Jména ptáků (Ibisov-Čibisov) českému divákovi nic neříkají, kdežto Mrákin-Drěkin jsou jména zvučná a nádherně charakterotvorná, tedy vypočtená i na divadelní efekt.

Oba typy překladů - přiblížený k divadlu a druhý, zaměřený na čtenářský zážitek - mají právo na existenci. Každý z nich má svou funkci a nelze kvůli jednomu ztratit druhý, hodící se např. pro edici klasiků.

4) Zvláštní kapitolu by pak tvořily Mathesiovy "ohlasové" překlady, které jsou už vlastně součástí jeho vlastní básnické tvorby. Mistrem takových překladů a ohlasů byl v Rusku Žukovskij, jehož překladový styl nazval Puškin "vzorovým". Mezi vlastní tvorbou, ohlasem a překladem je u Žukovského většinou neznatelná hranice. Jedno plynule a nenápadně přechází v druhé. Sám Žukovskij o sobě říkal, že u něho je vše cizí a přece je to bytostně j e h o . Myslím, že totéž lze do značné míry prohlásit i o Mathesiových Zpěvech staré Číny a japonských Verších psaných na vodu. Pro Mathesia to bylo nádherné sebevyjádření a lze bez nadsázky říci, že těmito díly "cizími, ale bytostně j e h o " pronikavě ovlivnil celou válečnou i poválečnou generaci českých básníků, což by konečně i naši bohémisté měli vzít už jednou na vědomí, stejně jako Mathesiovu původní tvorbu.

Pomoci tomu "ubožákovi" bylo sice řečeno žertem, ale jak vidíme, za tímto pověstným Mathesiovým výrokem se skrývala nemalá překladatelská zkušenost. Soupeřit s originálem je někdy po čertech těžké, ale toho se nesmí překladatel bát. Žádný čert není tak strašný, jak vypadá. Je třeba si jen dodat odvahy a nezveličovat soupeřovy síly (odtud ironické "ubožák") a především vyzkoušet síly vlastní. Mathesius na jednom ze svých seminářů řekl, že dobrý žák je ten, kdo překoná svého učitele, ale totéž platí vlastně i o překladateli ve vztahu k překládanému autorovi. Někdy je to pevnost, kterou se podaří dobýt teprve úsilím několika překladatelských generací (případ Puškinův a Pasternakův) a dnes Mathesiovi žáci v jeho duchu v tomto díle úspěšně pokračují.

Ivana VADLEJCHOVÁ

Divadelní publicista a dramatik

Nemůžeme mluvit o Mathesiovi, aniž si uvědomíme zásadní rozpory v pohledu na jeho dílo i jeho osobnost. Vystává otázka: je tento rozpor v Mathesiovi samém, anebo společnost nedovede zaujmout k němu aspoň "relativně jednoznačné" stanovisko?

Hlavní Mathesiův přínos pro naše divadlo je v překladech a úpravách her, a v tom, jak dovedl dramaturgicky ovlivňovat repertoár našich divadel. Tím se však zabývali již mí předchůdci.

My se pokusíme podívat na Mathesia dramatika a divadelního publicistu.

Ani Mathesius, jako mnoho jiných, nebyl spokojen s divadelnictvím za první republiky. Názvy jako Divadelní bída na pokračování, Hamlet aneb skandál na zámku Elsinoru, Divadelní bitva, Aféra v Literárních novinách, Tvorbě, Kritickém měsíčníku a dalších časopisech mluví samy. Na stránkách Literárních novin razí myšlenku, že divadelní činnost musí být uměleckou tvorbou; herec, dosud exploatovaný velkým počtem rolí, z nichž každá je "o něco nižší intelektuální úrovně"¹⁾, by měl být předně - umělec. Mathesius touží po divadle, které by bylo vedeno "zřeteli ryze uměleckými", které by "mělo myslit na obecnostvo jen jako na vyspělý celek ..., zkrátka divadlo nekompromisně umělecky vedené, v němž by bylo vše, od ředitele až po režiséra, nenahraditelné"²⁾. Mathesius chce divadlo řízené ne finančním prospěchem, ale snahou uměleckou, ba jde ještě dále: "Vedení, ať už jednotlivcovo nebo kolektivní, musí umět analyzovat

společnost a dobu, v níž pracuje, musí umět zvážit, přesně a vědecky, tvořivé a ničivé síly, jež v ní hrají, jejich napětí a nosnost, musí umět odhadnout jejich vývojovou tendenci, příští zauzlení a kolize, a tak teprve naplnit sociální funkci divadla: vyciťovat, spolutvořit a předvídat duchovou atmosféru onoho časového úseku, na nějž je odkázáno, nebo onoho, jež připravuje"3).

Mathesius tedy chápal s o c i á l n í f u n k c i divadla. Ale snaží se proniknout i do podstaty d i v a d e l n o s t i : "Co pro svou osobu nenávidím, je literatura na divadle, kusy bez divadelního nervu, uváděné jen z respektu k jménu autora, který si dobyl svých ostruh na poli jiném"4) Podle Mathesia je české divadlo v bludném kruhu, zachycuje sentimentalitu, hračkářství a zesláblé nervy měšťácké společnosti (Hamlet aneb Skandál ...). Mathesius dvacátých let vidí východiště v divadle sovětském, které očistila revoluce. Ta "dala věcem na něm jejich původní čistý smysl, rozložila až na kost drama (pokud si neimprovizovala své vlastní už rozložené), rozložila herce, jeho gesto i hlas, efekty světelné i zvukové, vyhodila malíře, malované dekorace, přizvala hudbu a dala slovo režiséru-inženýrovi, aby z rozmontovaných prvků smontoval nový celek a novou jednotu" ... "kultura si musí vybojovat v novém řádu to, co v dnešní společnosti už dávno ztratila; své sociálně funkční místo." Jako závěrečný Mathesiův poznatek si ocitujeme: "Divadlo se dalo revolucí a revoluce divadlu brzy a docela."5) Mathesia poutala myšlenka zdivadelnění divadla, autonomnosti divadelního projevu. Věnuje hlavní pozornost Tairovovi a Mejercholdovi. Opakuje názor Jevrejinovův, že "divadlo má svůj realismus, který nemá

s realismem života nic společného". Domnívá se, že řádov vy-
máháje dřívější zákony realismu na zákony autonomního divadelnictví
a tím divadlo uzavírá do formule "divadlo pro divadlo".
Mejerchold uprostřed tomu má stále cestu otevřenou. V prvním
stadiu svého vývoje - dokonal rozložit divadlo. Byť ho sám
vytvořil na těchto základech novou divadelní syntézu. Mathenius
rozabírá jeho nový divadelní styl. Mejerchold používá například
překombinování fyzické a tělesné kultury, snaží se přeložit
těžké divadelní dojmy do slova a osvětlení do pokybu apod.,
protože chce "dát styl, rytmus a tempo rozvíjenímu životu
revolučních a pre-revolučních let, rozít formulku nové radosti ze
života, spojitosti nový životní typ"⁶⁾.

V době, kdy byla Mejercholdovi zastavena činnost, kdy se jej
přestává zastávat E. F. Barina a mnozí další pokrokoví divadelníci
ho odsuzují, Mathenius se se smutkem loučí s "bezúčinným gólem", kte-
rým se uzavírá velká "kapitola v divadelnictví nejen ruském, ale
i světovém". Mathenius cítí příchy Mejercholdova odchodu. "Mejer-
chold nepodléhl účinku vedení už po helem formalismu ...,
podléhl tlaku měnícího tempo a měnícího se vrstvení světové
společnosti ... Lidový umělec Andovskij v poslední polemice
o Mejercholda prohlásil, že světový divák Mejercholda nepotře-
buje. Možná - ale jak je to chytá světového diváka, a nikoliv
Mejercholdova"⁷⁾.

Mathenius účeval pozornost i rostoucímu světovému divadelnic-
tví, slyšeti státního úředníka. Doporučoval posílat mladé režiséry
do Moskvy, neboť věřil, že po návratu uplatní svou první investici
do nich vloženou.

Mathenius tvořil uprostřed svého dva světy a kultur.

Často se dostal jinam než jeho přátelé, v lačném předělu své vrstevníky. Svě zásadní stanovisko k divadlu formuluje v článku na předělu: Divadlo ožilo mnoha náporů na svou existenci, díky rozhlasu a filmu; nepodlehne pro svou specifickou, která spočívá v kontaktu diváka a živého herce. V krizi je - drama ..., "minulé je již vyčerpané a pro nové musí dostatek energie. To je tedy ono na předělu". To nové bude ve "formulování postaru divadla ... k měření nové otevřených energií kulturních i společenských".⁸⁾ Opakují se tedy myšlenky o nové syntéze, o divadle jako funkci své doby.

V tomto smyslu přivítal příchod Otakara Fischera do Národního divadla. Očekával od něho, že najde směr, který by se divadlo mělo ubírat. Viděl v něm člověka se "zahryzanou vůlí k divadlu", který má všechny předpoklady genialního divadelníka. Národní divadlo bylo dříve straní národně osvoboditelského boje, dnes se musí soustředit na život, který protáhá kolem. "Národní divadlo se musí orientovat na výboje dovnitř, ne venek, na obhospodářování intenzivní místo hospodářství extenzivního."⁹⁾ Hlavní je otázka po smyslu Národního divadla, dokáže-li vedení vyřešit úkol: "Vytvořit stylový projev Národního divadla, pevný program a plán proti improvizaci a experimentálnosti, vytvořit ensemble jako kolektiv osobností shodného stylového díla."¹⁰⁾ A to je aktuální dodnes.

Stejnou pozornost věnoval avantgardě a mladým divadlům. Upozorňoval na střešné poměry Burianova divadla. Viděl v něm divadlo nové, tvořící se v proudu doby. O Burianovi píše: "Tento režisér je totiž víc než tvůrce divadelních představení, je i dramaturgický objevitel, a doufáme, nakládá i tradici."¹¹⁾

Spory, do kterých se Mathesius dostával, jsou dnes zapomenuty. Negativní byl například jeho posměr ke Karlu Čapkovi. Přitíhl se na teprve v dobách tragického konce republiky. V nekrologu vysvětluje: "Vadila mi na nás přehrocovaná intelektualita a jeho vášnivý posměr k Západu a jeho kultuře, tehdy zejména francouzské. Čapek byl tenkrát právě 'evropeista' a já 'slovenista', jak rozlišuje Gogol." Pochopil po umělcově smrti, jaký to byl hrdiný a statečný Slovák.¹²⁾

Dívala se ovšem věnoval všestranně - jako překladatel vycházel z devízy, že drama žije jenom na scéně a překladatel je zároveň dramaturgem svého antera. Šmáhl se dokonce o hercekou kariéru. Jaroslav Fokorý¹³⁾ zachycuje Mathesia i jako režiséra, jako uměleckého poradce divadla Uranie za války, po válce jako šéfa Distribučního sboru dramaturgů atd. Je zachována jeho korespondence s O. Fischera, K. R. Hilarem, E. F. Burianem a dalšími.

Už před válkou obhájil socialistický realismus jako moderní, pozitivní měr. Vliv na to měl zejména Boris Gorkij, který byl a zůstal pro nás autoritou: "Dramatické formy jako Gorkého Jager Bulčov nebo Bestigajev a ti druzí představují nový rozvrh látky a nové typizační situace i osob, které je vaším nejen náš, ale stane se jím i pro celou světovou literaturu."¹⁴⁾ V tomto směru diskutoval s Burianem, který považoval socialistický realismus za sovětský realismus, a tím neplatný pro nás. Mathesius naopak viděl socialistický realismus jako "především naučení určitého přesného světového názoru a z toho vyplývající výběr materiálu a metoda zpracování".¹⁵⁾ Tedy velmi

zdařilý pokus o definici, která kdyby byla vzata v úvahu, mohla před desítilítkami leccos vyjasnit. Ve své diskusi pokračuje i po válce (Grossmann), vidí socialistický realismus jako věc dynamickou, směřující k budoucnosti.

Větší důraz kladl na to, aby vytvořil "lidové divadlo v pravém slova smyslu" - pro nové publikum a v sepětí s ním. Snad i přecenoval Fischerovo uvážení Puente Ovejuny a Vassy Železnové ve svém překladu pro obec "Lidového divadla", stejně jako Burianova představení pro továrny." Ale nejvyšší metou je mu příklad tvůrčího úsilí Majercholdova. V Majercholdově divadle nastal vztah mezi společností a jejím pohybem na jedné straně, a uměním na straně druhé. Neboť divadlo má být "funkcí společnosti a divadelním projevem režírovat mentalitu, senzitivitu, životní rytmus společnosti, do které je zapojeno".¹⁶⁾

x x x

Mathesiovo nejúspěšnější pole i v oblasti divadelní bylo ovšem překládání. Zde zanechal nejvýraznější stopu v oblasti komedie - Gogola, Suchova-Kobylína, Nestroje přeložil s citem pro komediálnost a útočné ostří natočil do současnosti. Zasahoval značně do textu a tyto autory aktualizoval. V roce 1928 píše Šaldovi, jak je nespokojen s veřejným životem. Ten mu odpovídá: "Máte pravdu: volá to po svém Aristofanovi. Musíte se nějak uvolnit coute gue coute, abyste získal čas pro psaní."¹⁷⁾ Mathesius i Šalda cítí, že divadlo potřebuje komedie. Šalda věří, že Mathesius je ten, kdo je schopen tuto sezoru zaplnit. I když Mathesius takovou úlohu splnit nedokázal, komedii měl stále na mysli. O svém překladu Gogolovy Ženitby píše roku 1932 Hilarovi:

"Měl jsem radost z úspěchu *Ženitby*. Byla to chlapácká práce. Jak jsem četl kritiky (jenom asi tři), aktualizaci jazyka nerozuměli, ano, sváděli to na Vás nebo na herce. Neměl bych o tom napsat někde článěk (třeba do Národního divadla, to je toho Vašeho časopisu)? Já chtěl dostat a dostal komiku a napětí do jazyka a přeháněl nejen dolů, ale i nahoru."¹⁸⁾

Své přesvědčení o potřebě komedie přenesl Mathesius i na dobu poválečnou, vyzýval k politické komedii, sociální satirě a grotesce.

Mathesius i vlastní tvorbou divadelní ke komedii směřoval, ale napříliš úspěšně. Je to jistě ironie, že jeho divadelní tvorba původní, nebo ta, která se k ní nejvíce blíží, je, ať na výjisku, a ta je ovšem významná, víc než vážná, ta někdy i chmurná.

O básníkovi Mathesiovi je známo, že své nejlepší práce - parafráze čínské poezie - napsal vlastně na cizí motiv. A stejně tak ve své divadelní tvorbě je jen zřídka samostatný, někdy rozdává jenom nápady, jindy zpracovává v různé míře cizí látku. Nejvýznamnější je nesporně jeho zpracování Šaldových "Zástupů" pro divadlo.

Šaldovy "Zástupy" jsou typické knižní drama. Ale autor je chtěl vidět na jevišti Národního divadla. Úpravy se ujal Mathesius. Vykonal zde velký kus práce ... a přesto hra neměla úspěch.

Mathesius vymechal téměř třetinu textu, a dovedl přitom autorův záměr beze zbytku zachovat. Lazara, hlavní postavu, nechal plně rozvíjet, a jeho nejdůležitější monologické scény téměř nekrátil. A ještě zdůraznil v závěru čtvrtého jednání myšlenkovou jádro hry při Lazarově srážce se zástupy a při jeho prohlédnutí. Uzlové body dramatu (smrtí Ryšky) respektoval,

zato zkracoval dlouhé repliky, z nichž zbyla například jediná věta - v té ovšem formuloval podstatu myšlenky. Několik replik stahuje často do jedné, jiné zcela vypouští, hra dostává spád a dramatickosti. Škrtná celý začátek pátého jednání, hádku voják a Lazarův rozhovor s Matoušem. Začíná až monologem, kdy Lazar hledá své místo mezi zástupy na bojišti. Tím eliminoval opaku- jící se myšlenky a udržel napětí po vrcholné scéně závěru čtvrtého jednání. Mathesius dále vypustil vysvětlovací a vyprávěcí části dialogu a podtrhl dramatickosti, když postavil proti sobě holé téze. Závěrečný monolog nad Lazarovou mrtvolou rozdělil mezi básníka a Matouše. Mathesius nevysvětloval tolik jako Šal- da a vytvořil více prostoru pro divákovu fantazii.

Lze jen opakovat, že se Mathesiovi podařilo Šaldovo drama zdivadelnit a že jeho odmítnutí bylo v mnohém dáno dobovou situa- cí.

Další dokončené Mathesiovy spolupráce nejsou už zdaleka tak významné. Společně s Frankem Tetauerem napsal hru A co kdyby, zcela poplatnou době vzniku, roku 1950. Do pohraniční vesnice příje- dou filmaři natáčející film Setkání u Plzně. Herci v amerických uniformách jsou považováni za skutečné americké vojáky. Jsou nadšeně uvítáni například továrníkem Pourem a jemu podobnými. Hra končí jejich odhalením. Mathesiův podíl je zřetelně čitelný v některých scénách inspirovaných Gogolovým Revizorem. Například výstup, kdy falešný americký major k sobě pouští po jednom stěžovatele. Ve hře je příliš dobových narážek na válku v Ko- reji, Trumana, znárodnění ... Mathesiův vlastní pokus o vese- lohru nevyšel, i když měl za spoluautora dramatika tak renomo- vaného.

S Janem Pekou se podílel na pohádce pro děti Zde dům pana

Krále. Možná, že Mathesius byl jen autorem námětu, jak je uvedeno na titulní straně, této průměrné hry.

Kru A co kdyby zpracovali autoři i jako filmový scénář. I tato Mathesiova činnost zůstala prakticky (až na řídké výjimky) bez ohlasu. Jiří Mařánek řekl ve statí pro připravený a nikdy nevydaný sborník k Mathesiově úmrtí: "Už sama volba námětů přesvědčuje o tom, s jakou uměleckou odpovědností přistupoval Mathesius i ve filmu k své práci, ať uvedeme třeba jen jeho filmové zpracování Gogolova Revizora (fungoval jako odborný poradce, pozn. I. V.) nebo Olbrachtova románu Podivné přátelství herce Jesenia. Pro režiséra Rovenského zpracoval už kdysi námět Svatební noc, další pak jeho filmovou adaptací byl přepis Kliškova románu Do posledního dechu. Z jeho původních prací pro film bylo by jistě zajímavé znovu se podívat na námět Čí je to dítě, řešící otázku emancipační, stejně jako na filmovou povídku, která pod názvem A co kdyby ...? soustřeďuje pozornost k pohraničí. Z poslední doby pak je známa jeho účast na připravovaném smetanovském filmu."¹⁹⁾ K pracím uvedeným Mařánkem je nutno ještě připočít Mathesiův scénář Invaze do Chramostína.

x . x . x

Velice chudá je i Mathesiova šeu na poli původní dramatické tvorby - napsal a vydal jen dvě aktovky. První z nich, Král a smrt, vyšla ještě za první světové války v časopise Nový věk v roce 1917. Je krátká a její děj jednoduchý. Umírající španělský král diktuje rozsudky smrti. Vchází Smrt, oblečená jako myslivec. Král ji musí následovat a zamýšlí se nad sebou: "Já

nebyl horší, než jsem musil. Je zlo. Je-li, má svou příčinu a tedy musí být. Musí-li být, musí být někdo, kdo je provádí. Já jsem 'ten někdo'. Nástroj světové rovnováhy, neboť zlo je rub dobra. Čím by byl Kristus, nebo ctnost bez Lucifera, pekla, hříchu? Dýmem, prázdným sněním." Před odchodem rozmlouvá Smrt s publikem, oslovuje jednotlivé diváky a žádá je, aby na ni nezapomněli: "Nebojte se. Jste a budete. Nevím proč a nevím jak, ale budete. A nespílejte mi. Musím. Vy musíte, já musím, aby byl pořádek ..." Odcházejí s králem jako dva přátelé. Ale tady se ozve ještě groteskní a satirický škleb ... král se rychle vrací, aby podepsal poslední rozsudek smrti: pro svého lékaře.

Je to víc báseň v próze než jednoaktovka. Dala by se posoudit jako dekadentní a odmítnout jako obsahově nevynalézavá. Jenže u Mathesia má jinou váhu životní - je napsána v polí a vyšla, když Mathesius ještě sloužil v zákopech první světové války, během níž byl dvakrát raněn. Je tedy tato Smrt velmi konkrétní, přichází ze zákopů, z války, z bojiště.

Po návratu se Mathesius snaží vyrovnat s válkou i s osudem českého vojáka v cizí uniformě. Píše povídky z války, verše, které řadí do své prvotiny s čistě válečnou tematikou - tato problematika jej přivedla i k překladům a parafrázím čínské poezie. Válkou je poznamenána Mathesiova činnost velmi zřetelně. Za zmínku snad stojí i originální počín: na gramofonové desky byla nahrána Mathesiova montáž z veršů a výroků umělců či státníků o válce od antiky až po současnost pod názvem Vojna a mír.

Válečnou tematiku má i jediná Mathesiova hra skutečně

uvedená na divadle - aktovka Brána pekel. Byla poprvé sehrána roku 1921 v Červené sedmce a později, 25. května 1922, Městským divadlem na Vinohradech. Režíroval ji Zdeněk Štěpánek, který hrál spolu se Zdenkou Baldovou i ústřední dvojici. - Odehrává se v Haliči v roce 1915. V ruských řadách pracuje polská špiónka. Jan Vlk, Čech, který umí polsky a patří k ruské kontrarozvědce, dostane rozkaz, aby ji odhalil. Podezření padne na milosrdnou sestru Zošu, Vlk před ní připravuje falešný vojenský plán. Avšak mezi mladými lidmi se rodí milostný poměr. Zoša přichází za Vlkem do jeho chalupy, on přichystá obálku s falešným plánem. Zoša se jí zmocní a tím se prozradí. Ve Vlkovi zápasí láska s povinností. Když se rozhodne nechat ji utéct, je už pozdě, chalupa je obklopena vojskem a Zoša odchází na popravu. V aktovce nejde o žádné hlubší idee, postavy jsou zmítané osudem, válkou. Vlk vlastně neví, proč koná svou činnost, v Zoše je jakási ženská živočišnost. A tak jsou postavy vlastně bezmocné, schopné nanejvýš využít okamžiku, ale ani to se jim nakonec nezdaří. Když Vlk zjistí, že Zoša vzala plány, chce jednat, neboť po Zoše touží, touží po jejích černých vlasech: "Ech, k čertu. Teď ukaž ty své vlasy, ukaž. I já mám dnes svůj večer. K čertu! Tam se lidé vraždí a mrzačí teď, dnes, zítra, pozítří a mně je dvaadvacet let Kolik večerů ještě budu žít? Nevíš? Pojď, Zoško, pojď! (Vlče ji téměř za vlasy do komory.) Nech čaje! Já tě zahřeju! Pojď! K čertu! I já mám svou hru! Pojď! Nebo tě uškrtím! Pojď!" Ale na všechno je už pozdě, i na život. V Mathesiově aktovce lidé nevědí, co a proč dělají, válka jimi smýká a nutí je jednat proti jejich vůli.

Brána pekel, to je podle Mathesia žena, která zahubí mužovu duši. Tento titul a jeho zdůvodnění je spíše otázkou

Mathesiova poměru k ženám, ale v aktovce jde nakonec o něco zcela jiného. Otokar Fischer říká: "Titul naznačuje zkázu, jež se dostává mezi tvorstvo ženou, obsah je však spíše namířen proti mužům, ubíjejícím se bez smyslu a vraždícím v ženě prvek animálního živobytí a živoření."²⁰⁾ A v tom je asi podstata hry. Jde v ní vlastně o pesimistickou beznaděj a osudovost, podtržené ještě naprostou nesmyslností války. Spíš než co jiného je zde právě válka branou k peklu.

Dobová kritika hru nepřijala. Měla jistě pravdu po umělecké stránce - není to velké drama. Avšak společenský dopad dramatu byl odmítnut z politických důvodů: v tehdejší jednoznačném hledání viníků a obětí války nemohla mít Mathesiova pesimistická aktovka jinou odezvu. A už nikdo nikdy se k ní nevrátil. Ani dnes by neznamenal nějaký objev, ale byla by přijata jistě s větším pochopením.

Za zmínku ještě stojí množství rusismů a užití ruské syntaxe. Čelakovský ve svých překladech z ruštiny počesťoval vše a do důsledků, ale v Ohlasech písní ruských je spousta funkčních rusismů. Mathesius, aniž asi si tenhle postup uvědomil, postupoval úplně stejně. Jeho překlady jsou přímo revolucí proti do té doby vládnoucímu užívání rusismů stále a napořád, ale jeho původní hra chce vylíčit ruský kolorit i lexikálními a syntaktickými rusismy.

Jinak už je v Mathesiově pozůstalosti jen několik náčrtů a témat k divadelním hrám. Dvě měly být z divadelního prostředí, Komedie a Stávka. V Komedii se snad Mathesius pokoušel dramaticky zachytit zrod divadelní hry. Ensemble je na pohostinském vystoupe-

ní, ředitel se odvolává divákům a zároveň je vysvětluje, aby pomohli při představení. Mezi publikou se najdou kritici a inepitanti přivádí dva styly herce. -- V druhém fragmentu Stávka je opět zachyceno herecké prostředí. V divadle vypukne stávka herců proti ředitelství, které propustilo bezdůvodně herečku. Jde možná o reakci na konkrétní událost, protože v časopisku Literárnícká novina Aféra²¹⁾ se píše: "V jednom známém pražském divadle událo se v těchto dnech něco, co je symbolem pro situaci. Pro nepřítomné nacházení s herci vypukla stávka." Je také možné, že nálet měl něco společného s divadelní krví Generálka, kterou Mathias sliboval Burianovi roku 1941 a kterou nedodal.²²⁾ V besedě Julia Dolanského s Mathiasem se mluví o jeho další připravované hře Jasnou, která měla být kritikou Don Juana a Dona Quichota. Jinak o ní nevíme nic.²³⁾

Největší a asi nejvýznamnější Mathiasův fragment je Páleňák princ. Měli jsme jej zařadit i mezi hry "spolunutorové", mezi divadelní zpracování a parafráze, ale Mathiasova iniciativa i jeho podíl nás směřují převážně k hře, která bytí vrcholom jeho dramatické činnosti. Mathias v období, kdy viděl i komedii toho dramu, jak po ní volal. Na počátku jsou fakta z roku 1936. Po první světové válce byl z Pobaltí, ze své vlasti, vyháněn jakýsi Harry Domela. Šel bez domova a bez státní příslušnosti, protloukal se, jak se dalo. Je na dně. Kradem obživen je prohlášen za prince Lievena a potom za korunního prince Viléma. Žilovně vynalívá německé čety před Blechtem, jak existuje i ve Vymarské republice. Domela je oslavován a žije jako skutečný princ. Když je jeho situace neudržitelná, chce utéci, ale je zatčen.

Ve věsní napíše Domela svůj životopis, a stohatne, je to bestseller. A již za rok překládá Mathias spolu s V. Chábem je-

ho román: Harry Domela, Palešný princ, Praha 1927.

Kathodius pochopil komediálnost a dramatickúnosť tématu a začal je spracovávať jako divadlo. Zachytil štyri situácie. Domelove tuláctví shrnul do prvého dejství. Druhý dejství zahrnuje jeho šťastný život v Heidelbergu, tretí, kde už je princem Vilémom, prebieha v Gethě. Posledný dejství, Domeluv pád a zotavení prebieha vo Vymaru, plesnáji vo viadrnš U orla.

V prvom dejství rozehráva krátkou expoziciu pred príchodom Domely do nočohárny Palca. Tuláci ukradli Läderitzovi cenné hodinky, ten vspomína na svojho priateľa Domelu, ktorý má autoritu i u tulákov. Hrajú sa karty, spievajú sa koledy, je totiž štvrtý večer, a domáci prinášajú koš s dekami pre nočohárky. Z koše vyletne Domela.

Läderitz: Domelo, kde jsi se tu vzal?

Domela: Vidíš přece! Andšiškově mě přinesli!

Läderitz: Teď vna hodinky šert, hlavně, že je Domela na place!

Kokta: Ho-ho-dinky nebyly!

Domela (k Läderitzovi): Co švaníř pořád o hodinkách? (Podívá se na tuláky.) Ah, dostalaš nadšleno! Dobře na tebe. Proč jsi mě nechal venku! - (K tulákům): Domela! Harry Domela.

(Představuje se.)

1. tulák (mlčí).

Domela: Ten má bílé jáno! Ho těší mě. (K 2. tulákovi): Domela. Harry Domela. (K 1. tulákovi.) Ten taky? To oni jsou naši bratři. No, jaká pomoc!

1. tulák (ukáže boxer, k Domelovi): Víš, co je tohle?

Domela: To by mohlo být - to by mohlo být -. Právě tak to není, to vna určitě. Še by to bylo tělísko na pasci stál? Nebo přeseš kloužena na pasci stroji?

Expozice je zdařilá. Domela vstupuje do hry, kdy už o něm dosti víme a jsme obeznáni s prostředím. Repliky jsou stručné, vystižené, dialog rozvíjí hlavní dějovou linii a často se v něm objevuje i vyprávěcí prvek. Postavy charakterizuje Mathesius slangem. Domela je obratný, bystrý a má smysl pro spravedlnost. Lüderitzovi trikem pomůže dostat ukradené hodinky zpět. Je i vtipálek a komediant, trochu i básník. Satirou všichni srkají odporou polévku, vykouzlí jí ve fantasii Štědrovešerní hostinu. - Vliv Gorkého na něj je asi nesporný, ale nemáme zapomenout, že jde o zobrazení zcela analogické skutečnosti.

Srovnáme-li první dějství s předlohou, je zřejmé, že Mathesius postupoval značně neostnatě. Začíná se namísto ne zcela jiné části knihy, leccos příměří. Domelova přítel vyrobil vlastně sloučením dvou postav z předlohy, Wolfa, který Domela prováděl na jeho poštěčnických toulkách Berlínem, a barona Lüderitze, živícího se sestavováním horoskopů.

V druhém dějství se Domela objevuje na rozdíl od předlohy provázen dvěma kumpány, Koktou a Lüderitzem. Všichni tři hodojí v hostinci u Seppa, aniž mají čím zaplatit. Domela využívá hlouposti sklepaice, který ho považuje za prince, a snaží se za prince Lievam skutečně vydávat. Tak se setká se šlehy Saxo-Borussá. Jejich postavy Mathesius zjednodušil a zhuštil. Co Domela popisuje ve značně řídké, stálé obrátě do stručných dialogů. A přesto se rychle a nasylně dovídáme, jakým nemyslným životem žije mladý Klechtici Šijí.

Mathesius se dokázal inspirovat předlohou a z jejího materiálu i na základě své vlastní fantasie začal vytvářet skutečně osobitě dramatické dílo, jehož obrátě rozvíjený syžet, komediálnost, život je zřejmý už z prvních dvou dějství.

Dobřešil dává dvě dějství existují jen v nejzřetelnějším náčrtku. Vůbec je náčrtal této hry několik, ale první dvě dějství jsou nejen zcela hotová, ale opatrně na stroji a zachovala se kopie. Je téměř vyloučené, že by byl Katherinus opsal i a kopíř, a to ve zcela definitivním stavu, dvě dějství, kdyby nebyl v celou hru hotov. Je velmi pravděpodobné, že Katherinus hru napsal, někdy poslal, a snad je v nějakém archivu hra celá. Ale dosavadní pátrání nevedlo a už ani odpověď k výsledku.

Je víc než škoda, že se dílo nedochovalo celé a že nikdy nebylo inscenováno. I tato nepřítomnost je dokonce velmi živá a ještě by stálo za to ji inscenovat, kdyby ...

Katherinus jako dramatik nebyl plný, jeho pokusy jsou problematické, ale někdy snad na něho doba byla příznivější, než si myslel. Byl asi jako dramatik bez talentu, ale ten, kde asi mohl nejvíc, k němu byl sám krutý a z jeho hry zůstala jen polovina. Co se mu nepodařilo dovést vlastní tvorbou, nahradil svým překladem.

Reinhold J. přelal a roku 1963/4 napsal a na několika málo místech přepracoval si doplnil J. Frank.

P o z n á m k y :

- 1) Mathesius, Divadelní bída na pokračování, LN VIII., 1935/36, č. 3.
- 2) Litnov, Aféra, LN VIII., 1935/36, č. 13.
- 3) Mathesius, Hradot aneb Mandát na náhnu Klainoru, Světla II., č. 1, leden 1927.
- 4) Jar. Holec, O dobré lidové divadlo, rozhovor s prof. Mathesiem, Národní politika, 28. IV. 1944.
- 5) Vše in: Československá delegace společnosti pro hospodářskou a kulturní spolupráci s Sovětským Svazem do USSR v roce 1925, Čin 1926.
- 6) Mathesius, Přednáška o ruském a sovětském divadle z r. 1931, Divadlo č. 7, listopad 1937.
- 7) Mathesius, Hradotný gáň, LN I., 1933, č. 2, str. 91-2.
- 8) Mathesius, Na předělu, in Pocta a výzva, Brno 1934, str. 119-122.
- 9) Mathesius, Současný k Národnímu divadlu, LN VII., 1933, č. 11.
- 10) Mathesius, Divadelní bída, LN VIII., 1935/36.
- 11) Mathesius, Lidové divadlo, LN II., 1933, č. 3-4, str. 270.
- 12) Viz Mathesius, Fort-Chakrol, Marie Čapková, LN II., 1933, č. 1.
- 13) Pokorný, Přehled diváka představitelského umění B. Mathesia, Divadlo 1934.
- 14) Mathesius, Hránská revoluce a literatura, Práce 25. XI. 1949.
- 15) B. F. Durian odměř socialistický realismus velmi radikálně. Viz B. F. Durian, Pražská dramaturgie, nákl. vlastním, Praha 1938, str. 20. Mathesius odpovídá v recenzi Tři knihy o divadle, LN I., 1938, č. 4, str. 173-177, citát na str. 175.
- 16) Mathesius, Hradotný gáň, LN I., 1933, str. 91-2.
- 17) Fr. Černý, O dramatech F. A. Soláry, Česká literatura V., 1937, č. 3, str. 321.
- 18) Mathesius dopis Hilarovi, Divadelní oddělení Národního muzea.
- 19) Hukopis v počestnosti B. Mathesia v MHP, viz též Jirá Pracek, Bohumil Mathesius, Praha, Odeon 1963, str. 161-2.
- 20) O. Fischer, Český Grand guignol, Národní listy 27. května 1932.
- 21) Viz pozn. 2.
- 22) O. Koblížek, B 41 a satira B. F. Duriana, Divadlo 1939, č. 5, str. 638.
- 23) Julius Dolanský, Beseda s B. Mathesiem, Kulturní politika 29. VII. 1949.

Ve studii se puví: "Je téměř vyloučené, že by byl Mathesius opsal i s kopí, a to ve zcela definitivním stavu, dvě díjství, kdyby nebyl s celou hrou hotov. Je velmi pravděpodobné, že Mathesius tu sedal, někdy psal, a snad je v nějakém archivu uchováno."

I zmíněné náčrtky ukazují, že Mathesius měl hru promýšlen. Malování hry není tedy vyloučené. Proto prosím všechny, kdo mají přístup do divadelních archivů, k divadelní korespondenci, k po-

nástalostem divadelních pracovníků, pokud se jim tento sborník dostane do ruky, aby zapátrali ve své paměti a nahlédli do seznamů či výpisek, zda někde nenarazili na Falešného prince. Za každou stopu budu vděčný.

Protože naděje je však malá, snažil jsem se iru dokončit, ale neuspěl jsem. Před školem osavli i tři divadelníci, které jsem o to požádal. Kdyby se někdo o tento škol chtěl pokusit, bude vítán. Text zachované šesti uvořejňujeme v tomto sborníku.

Jiří FRAŠEK

Alena MOHÁVLOVÁ

Překladaatel dramát

Prof. J. Franěk v monografii Bohumil Mathesius (SKKJHU, 1963) dokládá, že divadlo bylo Mathesiova největší láska. Mathesius se pokoušel o původní tvorbu, po určitém dobu působil jako dramaturg (v divadle Uránia, 1944), v mládí snil o herecké dráze (škola K Želenského), psal divadelní recenze a dokonce vystoupil jako režisér Kučerovo Manželství na zkoušku ve prospěch sbírky na posnák Bary Kvapilové).

Zatímco v jiných jazykových oblastech znamenaly Mathesiovy překlady jednu z kvalit, ve sféře překládání ruských a sovětských dramát představovaly průlom do tradičního pojetí a počátek nové překladatelské éry. Mathesius překládal z němčiny (např. Schillerovy Loupežníky, Pannu orleánskou, Mimu z Darnhelmu, Hauptmannovu Griseldu, Krysy, Goethova Torquata Tassa, Ifigénii na Tauridě, Lessingovu Emilii Galotti, Nestroyovy Lampadivagabundus), z francouzštiny (Labicheovy a Martinovy Cesty pana Ferrichona), z ruštiny (Gogolovu Ženitbu, Revizora, Suchovo-Kobylinovu Tarelkinovu smrt, Ostrovského Talenty a otčetele, Bouři, Schovanky, Horoucí srdce, Smrt Ivana Hrozného A. K. Tolstého, Gribojedovo Hoře s rozumem a další). Ze sovětské dramatiky Gorkého Měšťáky, Bostigajeva a ty druhé, Šogora Bulyčova, Tassa Železnovovou, Afinogenův Strach, Katajevovu Cestu květů, Ološův Rajstřík dobrých skutků aj.

Už pouhý výčet překládaných autorů a her dovědčuje, že Mathesius při své snahě propagaci ruské a sovětské kultury ni-

kdy nezapomínal na otázky kvality. Bohužel mnozí jeho následovníci v 50. letech na tento aspekt zapomněli. Ani dnes není stytečné si to připomenout. I dnes najdeme příklady mechanického tlumočení díla bez ohledu na jeho hodnotu a přijetí v našem prostředí. Chyby vedou spíše než k propagaci překladané dramatiky - k profanaci. Schopnost poznat a upravit našim čtenářům dané dílo předpokládá širokou znalost, umění vymezit se s dané oborové izolovaností a najít potřebné souvislosti. Je to pohled fundovaného dramaturga, kterým Mathesius beze sporu byl. Měl štěstí, že se spojil např. při práci na Revizorovi s režisérem Jiřím Frejkou. Tak vznikla jedna z "etapových" inscenací Gogolova Revizora v Národním divadle r. 1936: režisera hrál K. Štěpánek, Chlestakova L. Pešek, jeho sluhu Osipa J. Pivec. Režisér i překladatel citlivě tlumočili nejen "věčné, lidské" v Gogolově komedii, ale zároveň ji vycištěli v pamflet, podle slov J. Frejky "v prostředí nastavené měšťákům". Známalo to nový výklad Revizora u nás. Představení vyvolalo protesty oficiální kritiky. Jednou z šestajších výjimek byl recenzent J. Trüger, který ocenil inscenaci jako průkopnický čin. O překladu píše, že "B. Mathesius nepřiblížil jen k autorově literě, ale především k duchu celého díla ..." Převládá část kritiky odsoudila představení i překlad jako "adlácký, drasticky přístřeňný, libující si v pepických výrazech a šavlnatých nadávkách." Dokonce se našli kritici, kteří žádali zákaz představení: prý snižuje a zkresluje autora, a nedoporučovali je uvádět pro studenty. (V r. 1948 se po zásluze vrátil na jeviště Národního divadla překlad Mathesiův.)

Čím byl Mathesiův překlad novátorský? V předmathesiánském období vládl ve světě překládaní dramt s ruštiny toporný knižní bezvýrazný jazyk a tendence k doslovnému překladu. Mathesius

vedl na jevišti živou divadelní řeč, hovorový, i když stylizovaný jazyk. Byl si dobře vědom požadavků kladených na překlad dramatu, jehož základem je dialog. Vždycky prohlašoval, že drama patří na scénu, a neuznával knižní překlad dramatu.

Divák se nemůže vracet k některému nejasnému místu v dramatu, neexistují zde vysvětlivky pod čarou. Proto překladatelův úkol zní - tlumočit dílo co nejplastičtěji, aby všechny jeho významy divák pochopil. Překladatel musí dbát i na hlasové možnosti herců, na zákony správné jevištní výslovnosti. Překlad Revizora je dokladem překladatelovy poučenosti. Mathesius např. volí neúplné věty, které poskytují herci možnost, aby dotvořil, "dopověděl" situaci gestem, hereckou akcí.

Příklad:

Gorodaličij: Ja kak budto predčuvstvoval: segodnja mne vaju noč' snilis' kakije-to neobyčajnyje krysy. Pravo, etakich ja nikogda ne vidyval: čornyje, nejestestvennoj veličiny, Prišli, počuchali - i pošli proč.

Policejní direktor: Já jako bych to tušil: na dnešek jsem měl takový divný sen: celou noc jsem ve spaní viděl dvě hrozitánsky velké krysy. Báh mě zatráš! Co živ jsem něco takového neviděl: černé, ohromné! Přitápaly, zavětřily, sačuchaly a bác! Odťapaly.

Překladatel volí expresivně zabarvená slova a slovní spojení (hrozitánsky, přitápaly .., To je rána do čepice, dostal na frak, tuháš čerte kropáš! Jít na to od lesa; to je polízanice!). Vychází přitom z tehdejšího hovorového úzu. Ruské nadávky nahrazuje českými, např. pakáš, huso pitomá, trumpeto apod. K tlumočení originálu využívá prostředků syntaktických a zejména lexikálních, ne morfologických. A jeho slovník! Leckterý současný překladatel by mu mohl závidět. Ne nadarmo se mluví o chudosti slovníku současných překladů i o tom, že leckterí překladatelé volí tu nejnad-

nější cestu a užívají výhradně morfologických prostředků namísto vynalézavějších lexikálních a syntaktických. Takový přístup ovšem vyžaduje dobrou znalost stylistiky mateřského jazyka a to dnes ani zdaleka není běžné.

Mathesius s úspěchem postihl charakter jazyka originálu. Gogolův jazyk má velmi široké rozpětí. V Revizorovi (a nejen tam) se mísí úřednické obraty s parodií básnických výrazů tehdejší doby (zejména ve scénách Chlestakovova vyznání lásky hejtmánově ženě a dceři), dále prvky hovorové řeči, slova expresivně zabarvená i slova "nečesaná" (v Mrtvých duších k nim přistupuje ještě další vrstva, lyrická, např. v závěrečné chvíli rychlé jízdy). Mathesius tuto základní strukturu Gogolova jazyka zachovává. Snaží se co nejvíce přiblížit překládané dílo českému divákovi své doby. To je ostatně dodnes platná zásada překladatele klasických dramát. Nebojí se proto aktualizace a v některých svých překladech, zejména v Tarelkinově smrti, ani dramaturgických úprav (např. v Tarelkinově závěrečném monologu).

Dnešní připomínky by se mohly týkat míry užití pražského slangu tehdejší doby, ale to souviselo s překladatelským i režijním aktualizacním záměrem.

Ještě na jeden rys Mathesia překladatele dramát a propagátora ruské a sovětské dramatiky i divadla bych ráda upozornila. Na jeho koncepčnost, tvůrčí přístup k práci, odpovědnost a samostatnost hodnocení. Je známo, že jeho překlad Revizora i Frejkovo pojetí ovlivnilo Mejercholdovo uvedení Revizora. Později, když byl Mejerchold kritizován a obviňován z formalismu a byl proti němu vyzdvihován a vynášen Stanislavskij, Mathesius nikdy tyto dvě tvůrčí osobnosti sovětského a ruského divadla nestavěl proti sobě a uznával jejich právo na odlišný rukopis. Čas i dnešní hodnocení

Mejercholdova významu mu daly za pravdu.

Je přirozené, že každá překladatelská generace má právo na vlastní interpretaci - tím spíš to platí u dramatu, nejcitlivější spojeného s momentální situací mluvené řeči. Ze všech těch postřehů ale zároveň snad dostatečně vyplývá, že Mathesiův odkaz není pro nás překladatele muzeální záležitost. Leonid Leonov kdysi prohlásil: "Všichni jsme vyklouzli z rukávu Gogolova Pláště." Můžeme říci, že my, současní překladatelé, jsme vyklouzli z rukávu pláště Mathesiova.

Naděžda SLABIHOUDOVÁ

B á s n í k a u č i t e l

Nejdříve jsme znali jeho čínské zpěvy. Bylo to v době, kdy do naší země vtrhl kalný bouřlivý příval, nebe se zatáhlo šedou ocelí a zůstalo takové po léta. Tehdy se mnozí z nás chytali stébla, obzvlášť my, kteří jsme byli příliš mladí na to, abychom znali jinou sílu. A čínské zpěvy nám byly hodně silným stéblem. Vanul z nich zvláštní klid a jistota. Říkávali jsme si je z paměti, psávali si je v dopisech. Zvedaly nám hlavy a na chvíli trhaly šedé ponuré nebe. Málo jsme se tehdy zajímali o čínské autory a jejich českého básníka. Klid a jistota tu byly tak pevné a právě ten klid a jistotu jsme potřebovali.

Když jsme po letech poznali českého básníka čínských zpěvů, svítilo už nad námi červencové nebe a dýchalo se klidně a jistě i bez těch veršů.

Stál před námi ve velkém sále městské knihovny a hovořil k nám trochu nejistým a vzrušeným hlasem. Vyznával se nám ze své lásky k ruské a sovětské literatuře a my jsme ji začali mít rádi s ním - hlouběji než doposud. Původním vzděláním byl romanista, mezi jiným i překladatel Anatola France, a ruská literatura si ho získala svým nezvykle vysokým napětím, ideovým přetlakem a svou funkčností.

Byl nevelký, ale rozložitý, se stříbrnými vlasy a ostrými, životem vyhnětenými rysy. Hlas měl spíše nevýrazný, nepřiliš zřetelná slova se však ukládala hluboko do paměti. Zdál se přísný a tvrdý, jenom ruce prozrazovaly značnou citlivost. Upřímnost jeho projevu si získala snad všechny, kdo ho tehdy poprvé slyšeli.

Přednášel vždy v plavkách posluchačůch. Byl si vědom toho, že máme velkou, mámi neovládnou mezeru ve vzdělání, a proto nám objasňoval mnohé ruské a sovětské reálie a pojmy, které jsou dnes už zcela běžné. Zavedl také odpovědi na písemné dotazy posluchačů. Týkaly se nejenom literatury, ale i kulturní a politické situace v Sovětském svazu, o níž se tehdy téměř po všude ještě málo vědělo.

Velmi nápadně se lišil od ostatních profesorů. Byl totiž nejenom vědec, ale i umělec. Jeho přednášky se trochu podobaly bereckému vyotoupení. Nikdy se nestalo, ať byl sebevíce unaven, aby odříkával lekci suché, bez ohledu na posluchače. Kasi nám a posluchači byla vždy jakási sepiš. Viděl, jakou kás zapjal pozornost, oč se nejvíce zajímá, jaké má problémy, a bylo docela přirozené, že byl jedním z prvních profesorů, s nimiž začali posluchači chodit se svými dotazy, pochybnostmi i s ostatními problémy a starostmi. Mělo to nádech odlišnosti. Ať šlo o problémy literární, vědecké, umělecké nebo i osobní - vždy pozorně vyslechl a odpověděl, poradil a pokud mohl, tedy i pomohl. Ohodivali se ním začínající básníci, prozaikové i dramatici, zprvu zasměle a s obavou, ale pak s důvěrou a jistotou. Četl tuš hned nato si krávil s sebou a pokračoval. Byla-li věc špatná, řekl to přímo, pokud však našel jen jiskřičku talentu, vážil si autora, radil a pomáhal. Na chválu býval skoupý, ale když řekl "slušné", už to něco znamenalo.

Byl dobrý psycholog a v každém slově vyturcoval všechny jeho schopnosti. Nikoho chválil velice málo, jindy od něho slyšel ironické šlehy přímo na seminářích. Napadený však se těmi ostrými slovy cítil, že mu mají pomoci, a obvykle mu pomohla. Jeho překladatelské semináře - to byla tvrdá škola. Učil nás

pracovat na slova, přetvářet s jeho nejjemnějších odstínůch, s synonymech, s stavbě vět. Jednou dal přeložit Majakovského verše na smrt Jesenina a tak dlouho je vracel k přepracování, až se šesti překladateli našla po dvacátém vrácení jen jedna, která přinesla jedenadvacátou variantu a poději se pod jeho vedením vypracovala ve velmi dobrou tlumočnicki ruské poezie.

Jeho vybrané kapitoly z ruské literatury XIX. století, to byly pravě, nezapomenutelné koncerty, u nich nejkrásnější a nej působivější z nich byl cyklus o Lermontovovi, řád se, že k němu měl velice důkaj a vřelý vztah.

Sejdena se trápil pozváním, že má málo vědeckého dorostu. Vinil se z toho, že je špatný pedagog, ale bylo v tom cosi jiného. Protože byl také a především umělec, vychovával hlavně umělce. Jeho nejbližší káči pocházeli "do života" většinou ještě před dokončením studia dělat divadlo, film, knihy. Šli tam, kam i on směřoval většinu dílem své existence. Obvlastit divadlo byla jeho velká láska. Když se skončila některá hra v jeho překladu, začal sejdou na skoušku a vysvětloval hercům historickou a společenskou situaci té doby. Některá dramata, například Gorkého Jegora Buldova a Měšťáky uváděl přímo před divadelní oponou.

Když začal víceméně poutat, nikdo z nás nenapadlo, že by se změnil. Nemělo se o všechno zájmal: o literaturu, politické dění, o úspěchy i nedary svých káči i o jejich život soukromý - rodině, byť s mnohem větší intenzitou pokračoval ve své práci. I v posledních měsících života, poznamenáných těžkou chorobou, pracoval s J. Fráskem na čínských Rudých spěvech.

Dnes, kdy uplynula tak dlouhá doba od jeho smrti, a my,

jeho Máci, jsme několik desítek let pracovali tak, jak nás tomu učil, získávali zkušenosti a snad i něco dokázali, nepřestávali si uvědomovat jeho význam pro nás. Naučil nás především odpovědnosti k tvorbě, přisvědčení k sobě samým, důkladnému studiu překládaného díla a cílů mít k němu klíč. Sám byl velmi šincrody a věřil si každé opravdové práci, povrchnost a diletantství nenáviděl do hloubi duše. Naučil nás myslet. Student s vlastním, byť i problematickým názorem na byl milejší než ten, kdo mu dával ve všem za pravdu. Někdy bývala diskuse s ním tak prudká, že se nezasvěcenému pozorovateli mohlo zdát, že jde o hádku.

Všechny nás udivovala jeho mnohostrannost. Byl nejenom vynikajícím pedagogem a psychologem, ale i básníkem, autorem několika sbírek, překladatelem veršů, prózy a dramát z ruštiny, němčiny a francouzštiny, japonských a čínských spěvů ve spolupráci se znalci jazyka, dále editorem, divadelním a filmovým poradcem, připravil dějiny novější literatury, chystal knihu o teorii verše, nové překlady veršů a básnickou sbírku původní ...

Bokužel odešel dřív, než mohl své plány uskutečnit. My, jeho Máci, na něho nepřestáváme vzpomínat a děkovat mu za to, že nám tak štědrě rozvířil ve své bohaté vnitřní síly.

Hana VRBOVÁ

N ě k o l i k v z p o m í n e k

Několik vzpomínek, pár střípků, pár okamžiků. Vzpomínat není tak lehké, jak se zdí. Bojím se, aby mé řádky nebyly špatně pochopeny, aby nepřipadaly jako vychloubání - podívejte, jak dobře jsme se znali ... Jestliže si troufám uvést několik osobních vzpomínek, potom jedině proto, abych ve vás pokaře a dotě dokreslila některé podivuhodné lidské vlastnosti milovaného učitele.

x x x

První mé setkání s Bohuslavem Matthesem bylo setkání na dálku, a přece velmi blízké. Důvěrné setkání zelených gymnastů nad Zpěvy staré Číny. Jak přesně se nám vybavoval kulatý měsíc uklánějící se nad strání, jak nám tála duše v dusěvu nad slovy: Co je to ale, chlapeč rozmilý? Já piju, vy jste z toho opilí ..., jak nám trnulo srdce při těch nádherných verších:

Co jsi mě opustil,
vpadnout jsem začala,
po světě chodím jak
stín;
jsem jako úplněk,
co noc je ze mne,
milý můj,
mín.

To slastné trnutí nad zpěvy staré Číny nebylo jistě jen specialitou jednoho pražského gymnázia, v té době například o sto kilometrů západněji student plzeňského gymnázia Piskáček pro své potěšení zmiňované verše zhudebňoval a za několik let je profesoru Mathesiovi jako jeho žák spolu s Danou Jáskovou, studující zpěv na konzervatoři, přehrával. A Mathesius byl upřímně potěšen a uměl najít pro začínající adepty kumštu přátelská slova povzbuzení.

Ale to bychom předbíhali.

x x x

Osmačtyřicátý rok. Všechno kvasí, všechno se mění a my ne zcela všemi rozumíme. A je tedy maturita. Na vysokých školách to vře. Přípravuje se první reformovaný ročník. Hlavně udělat přijímací zkoušky ...

Povedlo se. Jsme novopečenými členy Spolku posluchačů filozofie a účastníme se první plenární schůze. Záplava informací a nakonec diskuse. Totiž spíš výzvy k diskusi a pár dotazů. Navykla jsem si jako jedna z prvních členů ČSM a svazácká funkcionářka říkat, co si myslím. A tak jsem to tedy začala říkat i zde. Jak jsme se báli přijímacích zkoušek, jakou jsme měli radost, že jsme se stali studenty fakulty, a jakou plachou úctou jsme vstupovali do její budovy. A jak mě překvapilo, že za vchodem, určeným nesporně k vchodu, stojí jako překážka obrovská tabule SPF, která nás jedním dechem vítá a stejným dechem nám sděluje, že SANO SE NEHODÍ, a že by tedy snad bylo lepší, abychom se místo studia rozjeli na Kladno rubat uhlí. A jak mě zklamalo, že chodby staroslavné univerzity jsou celé

ohřebíkované, onapínáčkované a olepené hesly, s jejichž obsahem sice vřele souhlasím, ale nicméně bych v této budově spíše čekala obrazy a bysty Karla IV., Jana Husa, Komenského atd. Mluvím z posledního oblouku velké posluchárny k předsednickému stolu hluboko pod mnou. Majednou se v první řadě někdo nadzvedá, vzhůru se obrací bílá lví hlava a směje se zdá, že i na tu vzdálenost vidím pobavený pohled, který mě trochu zbavuje jistoty, takže se mi trhá nit.

Potom vycházím z posluchárny a onen bělohřívý lev ke mně přistupuje:

"Tak jak? Máš hluboko do kapsy?"

Jsem trochu vyděšená. Nevím, co říct..

"Já jsem Mathesius. Co študuješ?"

"Ruštinu, češtinu."

"Výborně. Tak se u mně začátkem měsíce stav."

Stavila jsem se. Jestli prý bych nechtěla dělat demonstrátorku ve slovanském semináři. Že za to není moc peněz, ale každá koruna dobrá a aspoň se otrkám.

Za čas se ukázalo, že kromě běžných povinností v semináři mám být k ruce profesorovi Mathesiovi. Obstarávala jsem požadované knihy, zaznamenávala přednášky, ale především pořizovala zápisy ze schůzí, jejichž obsah mi byl často nejasný.

Jednou se schůzovalo v sobotu. V neděli měl náš studijní kroužek brigádu na Solidaritě. Pracovali jsme vydatně a byli jsme vydatně utahaní. Za Mathesiem jsem měla přijít v úterý, takže jsem si svou zápisovou povinnost naplánovala na pondělek. A najednou v pondělí odpoledne vzkaz, že se mám dostavit k profesorovi Mathesiovi. Zaklepala jsem, otevřela. Mathesius stál před oknem, pravou ruku měl v kapse saka. Prudce se na

mě otočil:

"Kde je zápis? Já tě zastřelím!"

Bylo to tak nečekané, že jsem se instinktivně přikrčila. Ale nějak jako by se přikrčil i on. Udělal pár kroků, podíval se na mě, řekl tiše: "Ty ses mě lekla?" - a v očích měl smutek.

x x x

Nevím už, jaký to byl seminář, ale pro nedostatek místa se konal v Břehové ulici. Jaro nabíralo síly, vzduch (tenkrát ještě) voněl, obloha byla jítřivě akvamarínová a za okny se třepetaly tóny trubky, na kterou cvičil některý ze sousedařích konzervatoristů. Den k toulkám na Petříně. Mathesius přednáší, ale zřejmě cítí, že jeho ovečky mají hlavy plné docela jiných starostí. Najednou se zarazí, odmlčí, sklopne desky, temným hlasem vyhlásí "Milujte se a množte se!" - a božským gestem pravičky nás vykazuje z posluchárny do milostně rozevřeného jarního dne.

x x x

Měli jsme na gymnáziu DKM - Divadelní kolektiv mladých, vedený spolužákem, pozdějším hercem Darkem Vestřelem. Hrála jsem divadlo několik let před maturitou a v prvních ročnících studia na fakultě. Uváděli jsme tenkrát protiválečnou hru L. Aškenazyho Dítě a bomba. Zdálo se mi neslučné nepozvat aspoň formálně profesora Mathesia. Přinesla jsem mu "volňásek" na premiéru. Představovala jsem starou zedřenou dělnickou mámu Boullierovou. Obávám se, že obecenstvo místo patřičného soucitu mělo spíš jundu z mých nažminkovaných vrásek a šouravého kroku.

Nepředpokládala jsem, že Mathesius přijde, ale jeho hlava se těsně před začátkem zabělala uprostřed první řady. Trémou jsem se docela věrohodně stařecky roztřásla a doufala jsem, že na můj výkon nezavede nikdy řeč. Jenže právě naopak. Při první příležitosti si mě posadil proti sobě a řekl: "Je nejvyšší čas, aby ses rozhodla. Buď literaturu, nebo divadlo." Měla jsem vážné rodinné důvody, proč se nerozhodnout pro divadlo, ale přiznám se, že v té chvíli jsem si především nedovedla představit, že bych před svým učitelem literatury dala přednost divadlu. Hrdě jsem se tedy přihlásila k literatuře. Mathesius se na mě podíval, neřekl nic, ale vůbec nevypadal potěšeně.

x x x

Konec jara, přijímací zkoušky nových adeptů. Nevím už, kdo všechno byl v přijímací komisi. Bohumil Mathesius jí předsedal, já jsem zastupovala Svaz mládeže. Vypadá to jako vtip, ale vtip to není. Přichází uchazeč o studium ruštiny. Četba ruské literatury veškerá žádná. Na konkrétní dotazy, zda zná Gorkého Matku, Šolochovovu Tichý Don nebo aspoň jméno Majakovského, ani dost málo nezabírá. Poslední pokus: "Četl jste Jak se kalila ocel?" - "Já jsem se, prosím, přihlásil na filozofii právě proto, že mě technika nezajímá," prohlašuje nešťastník. Mathesius se výborně baví.

Potom ztrémovaná dívka. Zná toho hodně, ale není schopná odpovídat. Mathesius se jí snaží uklidnit, vypráví vtipy. Dívka se klepe ještě víc. Ale nakonec se přece jen soustředí a je navržena na přijetí.

A ještě jeden uchazeč. Suverén. Všude byl, všechno viděl, všechno četl. Členové komise jsou proti němu učinění trpaslíci,

uděluje jim lekci politického minima. V Mathesiovi se to vaří. Až nepřírozeně příjemným tónem se ptá: "A copak říkáte Marxovu Kapitálu, pane kolego?" Odmlka a pak odpověď: "Promiňte, ale k téhle brožůře jsem se pro nedostatek času nedostal." Mathesius jenom zavrčí - "Ven!" a potom zaburácí: "Zaprotokolovat! Dělá z přijímací komise voly!"

x x x

Konec listopadu. Zima ani ne tak silná jako lezavá. Drkotám zuby. Potkávám profesora Mathesia na chodbě před jeho pracovním.

"Proč si nevezmeš pořádný kabát?"

Mlčím.

Týden na to:

"Půjdeš na Václavák za vedoucí Oděvů. Proti Vaňhovi, vedle Jalty. Má tam pro tebe ten zimník."

Styděla jsem se přiznat pravý důvod, a tak jsem koktala něco o tom, že mi chybí body, že mám vybranou šatenku.

"Houby. To je bez bodů. Na export."

Chvilí ticho, poplácávání po saku, pak Mathesius vytahuje náprsní tašku.

"Tady máš dvanáct stovek. To ti nedávám, ale půjčku. Vrátiš mi to, až budeš mít."

A jako odmítnutí jakékoli vděčnosti pohled málem vražedný.

x x x

Má první pracovní návštěva v Mezibranské ulici. Prostorný, trochu šerý pokoj. Nevnímám téměř nic, jen nepředstavitelný chaos

a družnou symbiózu poházených knih, svršků a zbytků jídla. Mathesius leží v posteli.

"Tak se přece posaď!"

"Není tady místo, pane profesore ..."

Mathesius posunuje nohu ke zdi, uvolňuje kraj postele:

"Tady je místa!"

x x x

Skončili jsme práci, přestěhovali jsme se do protější místnosti, sedíme v rohu v křeslech, kamna hází na strop červené blesky. Mathesius čte své nejnovější překlady. Čte dlouho, trochu monotónně a chrčivě. Je to krásné až k úzkosti.

"Tak jak se ti to líbí?" houkne na mne.

Líbí se mi to, strašně se mi to líbí, ale bojím se chválit, aby to nevypadalo jako podlézání. Snad to pochopil, protože zahnal trapnou chvíli změnou tématu rozhovoru.

x x x

Končil kalendářní rok, bylo třeba připravit jakési plány na letní semestr. Mathesius mě pozval tuším na pátek (protože pak byly dva svátky za sebou) do svého bytu. Zaregistrovala jsem termín a teprve doma jsem si uvědomila, že toho dne je Silvestra. Snažila jsem se o telefonickou domluvu, ale nedozvonila jsem se. Usoudila jsem, že omyl je zcela zřejmý, a vypravila jsem se na návštěvu až 2. ledna.

Jen jsem otevřela dveře, ozvalo se nevrlé:

"Kdes byla? Čekal jsem tě přede dvířem."

"Ale to byla Milvestra, pane profesore."

"No právě. Měl jsem báječné víno. Inanka už nedostaneš nic. Všecko jsem vypil. Tvoje chyba."

x x x

Pracovník. Matheias mi posílá několik listů vytržených z knihy.

"Tahle přelož. Připravujeme výbor. Malouva dostaneš poštou."

Bratře mo, šikmá, že překládáš někdo.

Údiv a pak neuspokojení nabýsknutí v očích.

"Ty nemáš záda Lermontova?"

"Právě proto, že má, pane profesore."

Žlobí se. Vyvěšuje si, jaké je to pro nás příležitost. Na mě námitky, že si nestarám, že nemá zkušenosti, že zkouším zatím překládat neobvyklé básně, že potřebuji, že mladý člověk si má klást větší cíle, aby dosáhl aspoň cílů malých. Nerada mi odporují, ale trvá na svém. Snad první se mi mě opravdu líbí. Okročí se zády, potus prudce zpět a již klidněji uskvrňuje:

"Ty jsi nebezpečná ženka. Ty budeš jednou překládat i po mně."

x x x

Bedný moment. Studijním režimem hýbejí diplomové práce. Co si vybrat, aby nás to bavilo, abychom to zvládli a aby komise byla tématu nakloněna? Veřejně diplomové práce několik z nás je profesor Matheias. Je zvědavý, leží. Já se o něj

poradit. Katedra mi doporučuje ideový a formální rozbor současného románu se současnou tematikou. Já mám chuť na vztah ruské inteligence k revoluci nebo ke básnickému modernismu počátku století. Mathias se dlouho namí k odpovědi a potom zamumlá:

"Hele, co jsi? Abyš se nějak obmalvovala. Jak tě znám, s těmi svými tématy narážíš. Nech si je na pokoji. Jestli to v tobě opravdu je, tak se ke jednomu z těch dostane."

Měl pravdu.

x x x

Onemocněl v době, kdy jsme ho právě nejvíce potřebovali, kdy jsme potřebovali jeho pomoc a rady před ukončením studia a před odchodem do Prahy. Odvázal ho do Šanopru. Jeho stav byl vážný, návštěvy minimální. Ale náš studijní kroužek se k němu přece jen probojoval. Byl celý sešedlý, celý jako pastelový. I pohled měl pastelový. Nevěděli jsme, jak se chovat, o čem mluvit. Potlačovali jsme lítost a nechali jsme ho uřítet soucitem. Pak někdo napadlo navštívit ho na představení Gorkého hry *Na dně*. OK! Reagováním se. Debata byla dlouhá a bouřlivá. Šanoprušský personál nás mohl sice slušně, ale přece vybořit.

x x x

Mohli jsme to tušit, ale přesto nás jeho smrt překvapila a hluboce ranila. Jeho rukopis byla před pohřbením obdařena vystavena v sále Právnické fakulty. Došlo se na to citi, že jsem u ní měla stát šestnáct stráž. Odafila jsem. Vím, že se tomu mnozí

divili. Ale já jsem si nedovedla představit, že bych dokázala
nechat najevo bolest, a zveřejňovat jsem ji nechtěla. Stála
jsem na galérii na sloupech a křečela. Nešla jsem ani na pohřeb,
nechtěla jsem se dívat na rakev sizzící v prásce, nepřijímala
jsem fakt smrti.

Snad i proto je pro mne Bohumil Mathenius stále živý. Stále
slyším jeho rady ve všech pracovních i nepracovních, stále
ho vidím před sebou, básníka, vytrvalého propagátora ruské
literatury, výborného pedagoga, přítele studentů, tak trochu
tátu, ale především dobrého a velkorysého člověka.

Milena HOŘÁKOVÁ

Na fakultě, v příměsí vpravo

Na filozofickou fakultu jsem po válce přišla z rozpaky. Neprošit válku tak, jak jsem ji prožila, byla bych bla bezpochyby na medicínu, ale takhle jsem chtěla vykročit někam úplně jinam, i když mně vůbec nebylo jasné, kam.

Věděla jsem, že se lehce užila řečem, že ráda čtu, měla jsem přečtený Durantův spis od Platona k dnešku a domnívala se, že už o filozofii něco vím. Ale vůbec nejvíce jsem chtěla přijít na kloub tomu, proč všechno bylo tak, jak bylo, proč jsem musela prožít to, co jsem prožila, a co udělat, aby se to nikdy neopakovalo. A co počít s narážkami života, který jsem měla před sebou, když jsem vlastně od chvíle, kdy jsem byla přinucena skončit dětství, šla buď s neodbytným, nebo vzdálenějším, ale stále přítomným vědomím, že jediné, na čem záleží, je otázka, jak prožít čas mezi životem a smrtí, které může kdykoliv přijít.

Nejhůře jsem prožívala prázdnou naprostého nedostatku času v jeho mábytek. Nemohla jsem se vyrovnat s tím, že tolik lidí kolem mě málo času života tak zoufale krátký a já najednou nevím, co s ním. Teď nazpátek se mně zdá, že mě vlastně zachránila nutnost bojovat o své fyzické bytí se všemi pozůstatky, které na mě válka zanechala, a tak jako bych once hlavní smysl neztrácela.

Protože všechno bylo tak, jak bylo, a protože to tenkrát bylo možné, napínala jsem se postupně na nejraznější obory - ruštinou, angličtinou a dokonce tělocvikem počínaje, historií, psychologií, filozofií a srovnávacími literaturami a estetikou konče. A všude jsem si připadala jako Kačenka v panáckém stavu, strážně

nepatřícně. Všichni věděli, četli, ale hlavně rozuměli mnohem víc než já. A tak mělyt toho, že si me po odevzdání proseminární práce někdy v únoru 1946 Bohumil Mathesius pozval k sobě, byla bych asi utekla a šla přece jen na medicínu. Možná jsem mohla být užitečnější než takhle, křoví.

Téma proseminární práce se týkalo Andreje Bělého, o němž jsem nevěděla prakticky nic, a o tom, jak se dělá proseminární práce, také ne. Ale vím, že mě na tom nemohém, co jsem z něho přečetla, zaujalo cosi, co mně bylo blízké. A tak jsem popsala asi čtyři strany právě o tom. Na Mathesiovy přednášky v Městské knihovně i semináře jsem chodila - pokud jsem nebyla v nemocnici - od podzimu 1945. Samozřejmě jsem tam nediskutovala a s Mathesiem do té chvíle nikdy nesluvila.

Přijal mě ve své pracovně na fakultě v přízemí vpravo, a byl to první člověk, který pochopil, co se se mnou děje, a nadivil se. A tady začalo, mohu-li to tak říci, naše přátelství. Ukázal mně cestu k tomu, co jsem hledala - k chápání literatury jako těžce dohývaného vzdoru proti zkáze, smru a smrti, jako světa, v němž také zbývá nedostatek času na život a kde se těžce umírá. Mathesius znal velmi dobře slabiny tohoto mého přístupu, nedbal jich a dal mi čas, který bohužel dozrál, až když jsem mu nemohla povědět, že už chápu a vím, co mně tehdy promíjel.

Můj život byl takový, že v něm - pochopitelně i mou vinou - nebylo učitelů, kteří by jej byli výrazně ovlivnili. Bohumil Mathesius jím byl.

Bohuslav ILK

Mathesiův pojem jazykového
klíče a jeho překlad
Šolochovy Rozrušené
země

Mathesiův pojem jazykového klíče je v kruzích překladatelů dobře známý. Často se na něj odvolávají zejména překladatelé z ruštiny. Avšak souvislosti, v jakých se ho obvykle užívá, svědčí o tom, že překladatelé zařazují tento pojem spíše do techniky překladu než do soustavy teoretických zásad překladu. Ve skutečnosti pojem jazykového klíče v Mathesiově teorii překladu těsně souvisí se samou podstatou jeho překladatelského přesvědčení a jeho vymezením zaujal Mathesius zcela jednoznačné stanovisko k jedné ze základních otázek překladu uměleckého díla.

Zcela bezprostředně se Mathesiův pojem jazykového klíče přičleňuje k pojmu substituce v teorii překladu. "Substituční teorie", spjatá u nás tradičně se jménem Otokara Fischera (ač její kořeny bude nutno hledat daleko v minulosti), není v podstatě nic jiného než formulace jednoho ze dvou protikladných názorů na podstatu adekvátního překladu. Už dávno překladatele a teoretiky překladu znepokojovalo dilema: má překlad ve svém slovním utváření zachovávat rysy originálu, nebo má mít idiomaticklost původního díla, nedotčeného jazykovým vlivem originálu? Klasicky formuloval tento problém Goethe ve své řeči k Wielandovou úmrtí roku 1813:

"Jsou dvě zásady překladu. Jedna z nich žádá přestěhování

cizího autora k nám tak, abychom v něm mohli vidět svého kra-
jana. Druhá naopak klade požadavek, abychom se my vydali k to-
muto cizinci a přizpůsobili se jeho životním podmínkám, stavbě
jeho jazyka, jeho zvláštnostem. Přednosti té i oné zásady jsou
dostatečně jasné všem osvěceným lidem, díky vzorným překladům.
Náš přítel (tj. Wieland, pozn. B. I.), který i zde hledal střed-
ní cestu, snažil se spojit obě zásady, ale když byl na po-
chybách, jako člověk citu a vkusu dával přednost první zásadě."¹⁾

Goethe tu tedy neviděl dilema, nýbrž dvě možné cesty. Škoda,
že nám přesněji nevymezil, jak si představuje kompromis mezi obě-
ma možnostmi, a věc zůstává pro nás nejasná, leč bychom se
obrátili k analýze Wielandových překladů.

Mathesiova formulace pojmu jazykového klíče ukazuje zcela
jednoznačně, že se hlásí k první cestě, tj. k substituční teorii.
"Při přípravě překladu je třeba číst obdobná česká díla, aby bylo
vidět, jak je podobné prostředí popsáno česky, jakými stylistic-
kými prostředky bylo popsáno českými spisovateli."²⁾ Je zřejmé,
že Mathesius požaduje, aby překladatel využil prostředků svého
jazyka tvůrčím způsobem, stejně jako český originální spisovatel.
Jde přitom jednak o základní strukturu, typ, "charakter" ja-
zyka, jednak v užším smyslu o jeho stylistické hodnoty. Zdálo
by se tedy, že Mathesius je proti tomu, aby se příznačné rysy
jednoho jazyka roubovaly na jazyk jiný. Zkoumání celé překladové
tvorby Bohumila Mathesia ukáže, jak se tato zásada projevovala
v jednotlivých jeho překladech a do jaké míry byl Mathesius
důsledný v jejím uplatnění. V této stati chci zkoumat tuto
otázku na jeho překladu *Rozrušené země*, který patří k jeho
nejzávažnějším překladatelským dílům. Nejde nám tu o jednotlivé
dílečí postupy, nýbrž o celkový překladatelský přístup.

Každý jistě potvrdí, že četba Mathesiova překladu *Rozrušené země* je poutavá. Na této poutavosti má nepochybně svůj podíl především originál, ale zásluhy překladu jsou nesporné. Jakmile ovšem začneme nahlížet do originálu a srovnávat, neujde nám, že některým místům překladu jako by něco chybělo ve srovnání s originálem. Stačí např. srovnat, jak mluví Ostrovnov ve své první noční rozmluvě s Polovcevem, nebo Štička, když vypráví Davydovi o útrapách svého života. Ztrácí se tu jisté fluidum, genius loci, které dává těmto místům originálu zcela zvláštní půvab a individuální vypuklost. Na druhé straně najdeme v překladě místa, která nás udiví svou svěžestí a která ve svém jazykovém mistrovství nezadají originálu. Bylo by velmi snadné konstatovat, že překlad je nevyrovnaný. Ale tím se v tomto případě nic nevysvětluje. U překladatele tak přemýšlivého a umělce tak citlivého, jako byl Mathesius, se musíme ptát po smyslu a příčině rysů, které poutají naši pozornost.

Mathesius je zjev mnohotvárný, a to nejen ve své originální básnické činnosti, ale i ve svých překladech. Způsob, jak překládá klasiky ruského dramatu, se liší od překladů klasických románů 19. století i od překladů románů sovětských. Překlad *Rozrušené země* nebyl pro Mathesia záležitostí jen uměleckou v užším slova smyslu, ale především aktem dalekosáhlého politického dosahu. Dílo, které Mathesia uchvátilo svým námětem, pravdivostí svých postav a uměleckým ztvárněním (což oddělujeme jen v zájmu výslovného konstatování), chtěl dát do rukou českému čtenáři v jeho plné působivosti. Uvědomoval si, že dílu může zachovat jeho ideovou účinnost jen v tom případě, najde-li pro ně v češtině dostatečně působivé výrazové prostředky.

Znamenalo to mimo jiné vyrovnat se s otázkou odrazu nářeční

vrstvy v jazyce Rozrušené země. Šolochov ve svém díle užil vydatně prvků jihoruského nářečí ze středního Donu. Tyto prvky, jejichž vnější funkce je lokalizovat děj a charakterizovat rolnické prostředí donského kozáctva, svou vnitřní funkcí slouží expresivně a emocionálně podání. Přitom Šolochov projevil smysl umělecké míry, v jeho díle není příkrý rozpor mezi řečí v dialogu a řečí autorskou. Zora Jesenská, překladatelka Tichého Donu do slovenštiny, použila ve svém překladu jakéhosi amalgamu slovenských nářečí. Mathesius volil jinou cestu - odhodlal se substituovat za nářeční prvky Šolochovovy české prostředky jiné, zavrhl nářečí jako adekvátní překladové řešení. Jedině postavě agitátora Kondratka, mluvícího ukrajinským dialektem, vkládá do úst několik slovenských vět, ale v dalším už Kondratko i Najděnov mluví spisovnou češtinou.

Mathesiovi bylo jasné, že se vysunutím dialektu ztratil důležitý prvek a že se umělecké řešení překladu Rozrušené země podaří jedině plodným využitím vnitřních uměleckých, stylistických prostředků české řeči. Když se ohlížel po jazykovém klíči, tj. "jak je podobné prostředí popsáno česky", padla jeho volba na Josefa Holečka. Přitom si byl Mathesius plně vědom, že Holečkův jazykový klíč může sloužit "jen jako jazyková inspirace, protože u Holečka jde o patriarchální život a u Šolochova jde o kolektivizaci sovětské vesnice v jejím prudkém rozběhu".³⁾ Mohlo by vzbudit podiv, že si Mathesius zvolil autora patriarchálních Našich a nikoli např. dílo Mrštíkovo, které by se zdálo námětově bližší. Ve skutečnosti však volba byla plně opodstatněná: Holeček několik desetiletí před Mathesiem řešil problém zobrazení života českého venkova a našel pro ně svůj osobitý jazyk. Sám zastávce zachování národního koloritu při překládání z ruštiny, postupoval ve svých Naších cestou výběru a křížení

jazykových prostředků. Střídal využití prvky jihočeského dialektu se tu křikí s prvky vyslovené knižními, hovorově svěřenost s archaizující patinou, ručně epické s klidným epickým tokem, vážnost s humorem, lyrika s ironií. Na základě této jazykové inspirace volí i Mathesius pro svůj překlad Rozrušená země takovou strukturu jazyka, v níž se mísí různé prvky současné češtiny v účinný a svérázný celek. Pokusíme se vyčlenit základní rysy tohoto jazyka.

Po stránce fonetické a morfologické se Mathesius přidržuje spisovné normy a jen zřídka činí odchylky obecné češtině nebo zřídka i nářečí, např. vošák, sejtem, delant, pušeň, tříadvacet panáků pěsne, já bych tě přidělk ke zdi, pod volkem, já si to náju dovolit, atd. (Zachovával ovšem fonetickou deformaci při reprodukci nežli bezsubě babky Beseňákové /179/.⁴⁾ Vzdává se tedy prostředku velmi oklihaného při reprodukci nářečního charakteru česných dialektů originálu.

Zato na výdatný pramen, skýtající svěřenost a živnatost národnímu jazyku a zejména slušně osob, nasměřil Mathesius v oblasti lexikální. Důležitě rozněmá se určilo základní sloj, z které bylo především možno čerpat: je to lidový jazyk. Z této vrstvy čerpal Mathesius, když šlo o charakteristické zabarvení románického prostředí.

Kejde tu jen o slova, bezprostředně apjatá a vřakovaná a nemědělstvím, jako např. batě, sevratě, puhor, vře, plavka, světel, podraček, pěšinou vysatim atd., ale o daleko širší okruh slov, souloví a ustálených slovních spojení: nebylo po vás ani vidu ani olechu, belas v móm životě jako šerav kolez krta uvázaný - ličníj v jak na gortu, pěšně fortel, starou belu tam potřebovat, pískej pořád kulan, jako se obrtilim, jsem pro kolchoz rukama

nobaza - s potrochami; má by se srdí mšďdalo - mterinya slovom;
aby ho husa koula; aby ho kosa trkla; má v hlavě brouky; jako
páďorka - kvelyj.

Kada zdarile molenyjuk obvivelení, nevěšajících jazyk svou
barvitostí a jedrnatostí, má svůj původ právě v této vrstvě: opichnout
(skupinu) - skoletit'; hospodařit s filitronem; pihou - konopatyj;
s bošitým nobazem - klešenogij; na jostěbím nose - skopcevatogo
nosa; medovrlé tele - kuršivij telenok; střípky kadetského okriate
- oškanelki kadetskogo gostinca; ohoj aju!; oh ty jesěbel! - anki-
bel v juke. Nea patří i vtipná substituce mších jmen se ruské
svaté: na svatého Bandy - k pokrovu; svatého Ochselky - Simony-gu-
limony. Tyto prostředky jsou často podepřeny i syntaktickými
obraty hovorovými: vy jate samá aktovka vy - portfel' sčik, přijde
to a semá to odání o místních poměrech; něco se našlo - šudok
jest' (tj. ovno pro koně), atd.

V této oblasti čerpá Mattheus také rozmanité prostředky své
bohaté synonymiky: grochet - sito; kašeto; kurdjuk - seas,
ohánka; starucha - baba; babice; babirna; chovjajka - domáci,
kvertýrská; propal ... och, propal! - Kuase ... Asen! - Osvětlení
Mattheusovy překladatelské práce v oboru synonymiky si vyžádá
zvláštní studii.

Avšak Mattheus se ve svém uměleckém hledání neomezil jen
na tuto lidovou vrstvu slov, a ve skutečnosti je pro něho zvlášť
přínosný jiný okruh slov: jsou to slova a obraty z vrstevních
nářečí, pestré výrazy z ředí městského lidu, z argotu a slangu.
Jsou to prostředky nábemz rolnického prostředí původně cizí
a jejich funkce v překladu je stylisticko-expressivní i emocionál-
ní: kuňuj; roztrhnu kuňov; pesel rany, hajaliku; a my abychom
to špařtili; špařpěšit (družstvo se kolchoz) - perakljušit';

ať to jednou zblafnou; nadělalí nám kůlničku na dříví - trubu
nam navedut; potenteškovany general - s... general; bejdrea -
navyvorot; varioš; ulejváctví - škurničestvo; frajerda s družstev -
kooperativěšikem; na to já jsem prevít - na eto ja otšajannyj;
no, má dote - zdravstvujte (výraz rozhodnutí); gardový artilerák;
nudle na námseniky - lyžky atd.

Nelze říci, že by všechny tyto a četné jiné výrazy a obraty,
které by bylo možno v textu najít, byly vždy bez výtky jako
významové ekvivalenty. Ale jsou to řešení barvitá, jasná, expresiv-
ně působivá. Pečlivě uvážena je i jejich rytmičká a eufonická
doba. Nesfídka v překladu přeloví a pošekadel se Mathesius
hodně vzdaluje od doslovného znění, ale řeší vše podle myšlu,
zachováváje rytmus a střetelný rým: snadno na vše zapomeněš,
snadno srdce snova zhrěješ; jednou rukou bříky hašit, druhou slaz
utírat; žena knetrovi nech vísat a sám jdi kudlu pískat - žena
otďaj djače, a sam idi k b... utp.

Kontrastem k této aktualizaci pomocí prvků živé řeči užívá
Mathesius prvků archaických. Jejich vrstva je střídavější, ale
přesto výdatná a nesfídka se archaické prvky vyskytují na místech
zvláště exponovaných. Z morfoloických archaismů sem patří infini-
tivy na -ti (najíti, zahříti se), neobvyklé přechodníky (tra),
neobvyklá frekventativa (za vapouru je bivali k serti), tvary
jako ueru, ukáří (v dialogu), jmenový akuzativní tvar (pro sebe
sama m. sám pro sebe), nom. pl. muž. r. na -ové (sylové),
zastaralé tvoření podst. jm. slovesného (přesýňlování), předmi-
nulý čas ("Ne, to zůstanu radši bez oběda, než oběd na takový
poukaz," rozhodl se smutně vyhládkovělý Davyďov, když si byl
přečetl lístek; když byl minul řáru, jel jako dříve krokan,
ale kapuci nesundal); k syntaktickým archaismům patří genetiv

záporový (jiné cesty není - v řeči kulaka Ostrovnova), genitiv času (lednového večera roku 1930 ...; jedné doby se úporně troušily pověsti ...), genitiv přívlastkový (sekretář okresního výboru strany, polozelepy a líných gest), instrumentál prováděcí; z lexikálních archaismů uvedme: v Kromoluzích bylo lze použít 184 párů byků - a také časté užití spojky na a předložky zpoza. Archaismy mohou mít svou určitou funkci, např. genitiv času signalizuje kronikální vymezení doby v začátku nového kompozičního úseku, ale ve svém celku jsou archaismy prostředkem aktualizace, polarizačně odlišují svěží jazykové prostředky dialogu.

Dosavadní výklad ukazuje, že Mathesius široce uplatnil zásadu jazykového klíče ve smyslu substituce a našel umělecké řešení překladového problému v odpojení od lexikálních prostředků originálu a ve využití vnitřních, na originále nezávislých prostředků českého jazyka. Jestliže by zásada jazykového klíče v uvedeném smyslu byla uplatněna důsledně, znamenalo by to naprosté setření původního jazykového koloritu v překladě. Ve skutečnosti tomu tak není, zásadu substituce neuplatnil Mathesius důsledně.

V této souvislosti je potřeba zastavit se ještě u způsobu, jak Mathesius obráží redlie. Odraz redlií zaujímá v teorii překladu umělecké literatury významné místo, a jistě i Mathesius si věc důkladně promyslel. Už letmé nahlédnutí do překladu nás přesvědčuje, že se vyhýbá přejímání názvů pro redlie v původním znění pomocí transkripce, a volí raději cestu překladu. A jestliže použije přejatého slova, tedy je obvykle doprovází výkladem přímo v textu, ať už předem nebo za slova. Např. pod vrší, kováckou stanicí, níže letěly roztrhané cáry sražen -

naš stanicej nínko leteli; jezdec spěšně oblekl kozáckou kapu-
ci, bašlyk z velbloudí srsti - verbljušej šersti kazašij
byšlyk; velitel jeho sotná kapitán-gasul Polevcev. Nejčastěji
se však Mathesius obejde bez přejatého názvu a podává jen
překlad, opis nebo výklad: pane kapitáne - gospodin jesaul;
krátký kozácký kabátec - čekmen'; do širokých kozáckých kalhot
z imitované kůže - v šarovary iz čortovoj koži; kozácké široké
pohavice s lampasy - v kazaš'jich s lampasami šarovarach; měl
na sobě heřivou kozáckou šepici - v koz'jej seroj papache;
šepice se čtyřmi cípy - malachaj. Stejně tak postupuje u ozna-
čení svátků: na konci vánočního pástu - k koncu filippovok.

Zdálo by se, že se tu projevuje týž poměr, jaký jsme vidě-
li při výkladu o nářečí. Ve skutečnosti však jde o věc zcela
jiného řádu. Mathesiův poměr k použití dialektu je diktován
základními hledisky uměleckými. Řešení překladu reálií vyplývá
z hledisek ideových a je u Mathesia reakcí na praxi, ať do té
doby široce uplatňovanou a připouštějící hojný příliv rusifiko-
vaných reálií v českém textu, což se považovalo za nejlepší pro-
středek, jak zachytit národní kolorit a zdůrazňovanou osobitost
ruského lidu. Mathesius měl obavy, aby exotizace prostředí
nezastřela revoluční smysl díla, aby sovětská skutečnost nesplý-
vala čtenáři s prostředím, vylíčeným u klasiků 19. století.
Tento jednostranný střet bez zřeteli k umělecké funkci způsobil
Mathesiovi při překladu značné potíže a stal se jedním z nej-
vydatnějších pramenů intelektualizace textu zatěžující mnoho míst
v překladu Rozrušené země, zejména tam, kde Mathesius zavádí
popis nebo výklad místo pojmenování: ponruh vedoucí přes houni
pod sedlem - šrezpodušečnaja podpuga; vsunul prsty pod plstěnou
sedelní deku - smul pal'cy v potnik; přešel plot sari dvěma

koly - perelez čerez prjaslo atd. Zcela důsledně se toto odmítnutí transkripce reálií nedalo provést, takže v textu nalézáme i jekatěrinovky, je tu i duhová kateřinská bankovka i kubánská čapka, sotňa, buděnovka i kubánka (pšenice). Důsledkem je jistá nejednotnost v postupu při převodu reálií.

Ve svém boji na linii substituce zasáhl tedy Mathesius svou pozornost zejména k prvkům lexikálním. Přitom mu jistě nemohlo ujít, že tu dochází k jistému ochuzení textu po stránce jeho národního koloritu. Proto Mathesius povoluje tlaku originálu, a to po stránce syntaktické, přizpůsobuje se stavbě ruské věty. Otázka zachování národního koloritu v překladu je složitá a její výklad se vymyká rámci této stati. Připomenu jen, že právě otázky větné intonace se dotýká Vl. Rossels.⁵⁾ Přenos jinonárodní větné intonace (melodie) je fakt, který nelze popírat. Stačí poukázat např. na naši praxi v překladu bylin nebo junáckých písní. Mathesius ve svém překladě Rozrušené země řeší tuto otázku kladně a široce užívá stavebního modelu ruské věty pro výstavbu vět českých. Je to patrné v autorské řeči, ale zejména v dialogu. Tu často Mathesius opouští zásadu aktuálního členění větného a přechází k subjektivnímu pořádku slov, obdoba podle stavby vět v ruském originále. Ukázkou nám může sloužit řeč Razmjeto-vovy matky: "Zamane si něco a konec! Koukej, už ti spálil vlasy první mráz. Kdy se rozhodneš, co? Až budeš docela bílý? Na matce mu čerta záleží! A já myslila, že budu vnoučky chovat. S dvou koz jsem vlny nashírala dětičkám na punčochy ... Umýt je, vykoupat - to je má práce. Je mi už těžko krávu dojít - prsty mě neposlouchají." (39)

Intonační linie ruské věty prosvítá tu docela zřetelně. Podobně je tomu i při využití segmentované věty: Marička, i ta se staví na zadní nohy. Časté je v dialogu i využití asyndetické

stavby: Vídíme, sežere ho touha po vlastním memoru.

V autorském jazyce se na stavbě věty hojně podílí asyndeton: Ale prozáběle štěně nehlučně zaštklo, zaskučelo, vydalo se směrem ke sklepu pokrytému rákosím; Ale Davydov už utíral v síni koštětem boty, hlasitě zakašlal, vkročil jistě, pevně našlapuje; sáně vyryly do sněhu okrouhlé stopy sanic, zmizely za vraty; Nagulnov zbledl zřejměji, pomalu vstal.

Pevnějšího klenutí větné linie dosahuje Mathesius častým využitím přechodníku, v těmém přimknutí k originálu. Nápadné je zejména hromadění několika přechodníků v jedné větě. Ruskou intonační linií přejímají i některé neslovesné věty.

Pro nás je důležité, že při vnější podobnosti pořádku slov dochází v těchto případech většinou k významnému vnitřnímu přesunu. Modely v originále bezpříznakové stávají se v českém znění příznakovými, objektivní pořádek slov přechází v subjektivní, věty nabývají expresivity. Takovým postupem se kompenzuje ztráta vzniklá potlačením nářečních prvků.

Zcela zvláštní umělecký efekt má odraz ruského znění originálu v některých významných úsecích Mathesiovy Rozrušené země, zejména v líčení krajiny, v některých částech úvahových a v partiích lyrických. Stavba těchto úseků zaujímá v knize zvláštní místo a je ve svých prostředcích velmi složitá. Estetická funkce jazyka vystupuje silně do popředí. Překladatel vyhledává slova a slovní spojení poeticky účinná po stránce významových asociací a také ve svém zvukovém utváření zvláště působivá. Nápadná je tu především vrstva vybraných cizích slov: aróma; kaskády; topoly stříbrně císeloované; měsíc byl jemně vycíslován - čekanno-tonkij; třásla se napadaná rosa jako email - stekljarusom; (kurhan) dodav si majestátního vzhledu; uprostřed triumfální vegetace - sredi likujuščego cvetenija; purpurová

krev, purpurový plamen povstání, primitivně voní vzduch.

Dále Mathesius uměle ozvláštňuje slova různým přizpůsobováním, například odnětím předpony nebo naopak nadbytečnou sufixací: pach půdy, zpod mrtvého listoví; přehořklý dech přímrazky spláleného pelyňku - gorčajšeje dychanije opalenoj morozami polyni.

Patří sem i vyhledávání zvláštních a nezvykle tvořených slov: perelný, ruď (podle modř), vítr už dýchal vonnou, deštnou vlhkostí.

A právě v těchto úsecích se projevuje hojný příliv prvků inspirovaných ruštinou, ať už jde o přímé přejímání nebo o postup, který se velmi blíží kalkování. Tak se dostávají do textu slova jako: v chvějivém rozsypu hvězd, kouřový nálet, zajíc skoblí větvičku (skoblit), zašviřinkají koroptve (začirgikajut), křišťálový zvuk (zvjak). Dochází k nezvyklé prefixaci sloves: přihřívá-li slunce - prigrevajet, lomozně poštěkoval pes - podvyvala; klektavé zvuky - s klekotom. Někdy jde prostě o promítnutí zvukového komplexu z ruštiny do českého materiálu: žloutl ohýnek - želtel ogonek; ty balvane - balabon; dokud neprosvitne holými větvemi zeleně odstíněný roh měsíce - paka ne prosunetsja skvoz' goliziny vetvej krytyj prozelen'ju rog mesjaca; přeplašeně zašiplali syslové - trevožno zasvistali susliki. - Tu a tam se objeví i poetická složenina: světlonosným paprskům - svetlonosnym lučam. Patří sem nepochybně i deminutiva: Maryšo, jahůdečko moje - jagodka moja; kulhá na pravou nožičku; kozáček, kobylka, koníček atd.

Takové úseky mají i jinou větnou stavbu. Jednak vystřídává stichomythii dialogu rozvětvený a syntakticky složitý větný útvar, jako například na začátku kapitol 26, 34 aj., jednak se

tu objevuje krátká nominální věta. Některé z těchto nominálních útvarů, např. v kap. 19: Ное ...(...) Тихо ...(...) Полночь. A Kondrát v duchu vidí ... atd., jsou přímou odezvou ruského originálu, avšak někdy Mathesius užívá nominálních vět samostatně, např.: В уличке тма а тихо. V proulce bylo temno i тихо. Nominálnost věty zvyšuje v tomto případě emotivní účinnost líčení.

Tyto ohlasy ruského originálu jsou spíše jen náznakové a nenápadné. Jsou vetkány do textu jako esteticky účinné složky pásma rytmicky vyváženého a eufonicky laděného. Znovu si tu musíme vzpomenout na Josefa Holečka. Také v jeho Našich jsou lyrická místa vzpínající se k opravdovému básnickému vzletu, připomněl bych například rozmluvu Anýžky Bakulouc s chůvou v sadu večer před svatodušní nedělí. Tato paralela nám znovu potvrzuje, že volba Josefa Holečka nebyla pro Mathesia prázdným heslem.

Vidíme tedy v Mathesiově Rozrušené zemi dvojí postup. V oblasti slovníku směřování k idiomu, ke zvláštnostem české řeči, v oblasti syntaxe silný vliv ruské větné stavby. Obojí slouží zvýšené expresivitě textu. Hledíme-li na Rozrušenou zemi jako na pokus o realizaci hesla jazykového klíče, pak Mathesiův překladatelský přínos musíme hledat v idiomatizaci slovníku. Mathesius s konečnou platností odpoutal český jazyk v překládání krásné prózy od přejímání z ruštiny a dovršil tak úsilí jedné linie našich překladatelů, která v próze začíná Havlíčkem. Mathesius provedl toto odpoutání s jednostranností a radikalismem protagonisty a často se při té příležitosti mluví o revolučním činu. Má to nesporně své oprávnění v situaci, jaká byla v našem překládání z ruštiny v první čtvrti tohoto století. Ve skutečnosti však heslo "znásilnění autora", které zaznělo tak silácky a paradoxně, když je Mathesius vyslovil roku 1928,

bylo u nás v souvislosti s problémem rusko-českého překladu vysloveno už čtyřicet let předtím. Náhodou právě v roce Mathesiova narození Vilém Mrštík vyslovil myšlenku o "znásilnění originálu" (byť i bezděčném).⁶⁾ Vilém Mrštík je zprostředkujícím článkem mezi Havlíčkem na jedné straně a Kříčkou a Mathesiem na druhé straně. Konečné odpoutání od ruského vlivu i po stránce skladební provedla pak dnešní generace rusistů filologicky školených.

Heslo jazykového klíče se v Mathesiově práci nad Rozrušenou zemí projevilo obohacením překladatelských možností a přineslo nesporně plodné výsledky. Mathesius za svým heslem nešel do důsledků a projevil značnou toleranci k některým prvkům ruské větné stavby. Ostatně ani ve slovníku nešel do krajnosti, dobře vážil příznačnost a sílu ruských frazeologismů, než se rozhodl substituovat za ně naše české prvky. Přejímá z ruštiny některé zvláště charakteristické obraty, přísloví a rčení, např. uprostřed zimy sněhu z nich nevyprosíš; to zase kulak nám strká hůl mezi kola; nevelká družstva mají z nich užitku jako od kozla mléka; komunisti vás přimáčknou a zkroutí jako beraní roh, atd. Měl nesporně smysl pro národní kolorit originálu.

Ale musíme k závěru konstatovat s Goethem, že "jako člověk citu a vkusu dával přednost první zásadě", tj. zásadě substituce.

P o z n á m k y :

- 1) Goethea Werke 31, Stuttgart, s. 242.
- 2) Kniha o překládání, Praha 1953, s. 111.
- 3) Kniha o překládání.
- 4) Stránky českého textu udávám podle vydání Rozrušené země u Jandy (Mfinx) v Praze r. 1933. Ruský text cituji podle vydání Státní nakl. krásné literatury 1933. - Další vývoj Mathesiova textu zde v této studii nezajímá, a také zde tu nejde o soustavný rozbor Mathesiovy Rozrušené země po stránce překladatelské.
- 5) Vl. Rossel o, Perevod i nacionalizme svoeobrazije podlinika, in: Voprosy chudožestvennogo pereveda, Moskva 1955, s. 195-212.
- 6) Některými znaky překladatelské metody Kršákovy se zabývá studie R. Brabcové (Československá rusistika 1962, čís. 2).

Zdeňka HANUSOVÁ

K r e v i s i p ř e k l a d u B ě s ě

Bohumil Mathesius platil, jak známo, za vynikajícího překladatele. Ke překladu Dostojevského Běsi, Fonšiených a uražených a Idiota pracoval na přelomu dvacátých a třicátých let tohoto století¹⁾, když už nastyl v překládání z ruštiny méně nováčků. Přesto nás neměl překvapit, že se o čtvrtstoletí později překládá u nás Dostojevskij znovu. Každá nová generace se pokouší přivlastnit si klasické dědictví novým způsobem, který odpovídá jejímu dobově podmíněnému citění.

Hesli bychom se proto ptát, proč musel být Mathesiův překlad Běsů revidován, když bychom se měli spíše ptát, jak to že stačilo Mathesiův překlad pouze upravit²⁾ a mohl sloužit nové generaci dál.

Pokud se dobře pamatují, šlo redaktorům Státního nakladatelství krásné literatury a umění především o úpravu pravopisnou vzhledem k novým Pravidlům českého pravopisu z r. 1957 a o odstranění rusismů, které se u Mathesia také vyskytovaly, i když v porovnání s jinými staršími překladateli v procentu značně nižším.

Upraveval se tedy např. původní způsob psaní cizích slov se "s" na nový způsob psaní se "z", původní oddělený způsob psaní některých přídavků na nový způsob psaní těchto přídavků ochranně, proměňovalo se psaní předložky "a" na úkor předložky "z" atd. Odstraňovaly se rusismy ("představěný" místo "náčelník" - 57/I; "omazanci" místo "lidé s krátkými svíčkami" - 176/I; "přijel" místo "podjel" - 224/I atd.), jak se o tom již zmiňuji

ve svém článku *Zkušebnost* z revize Mathesiova překladu *Běsů*³⁾, a to nejen ruským lexikální, ale i gramatickým a interpunkčním.

Není divu, že za podmínek, kdy Mathesius, podle svých vlastních slov, vydával až deset knih ročně, aby se ušivil (klo o práci redakční i překladatelskou), najdou se i v jeho překladech kazy.

Ty jsou ovšem na druhé straně mnohokrát vyváženy Mathesiovou vynalézavostí, pokud jde o využívání českých neotřelých synonym běžných ekvivalentů (družky, skupce, ženahy ap.) a živou hovorovostí jazyka.

Je však třeba říci, že ani Mathesiova znamenitá překladatelská pověst by neodradila mladé překladatele od pokusu o nový překlad *Běsů*, kdyby tomu nebránila příčina jiná, zcela prosaická - jejich velký rozsah.

Pokud jde o hovorovost Mathesiova překladu *Běsů*, domnívám se, že je do jisté míry podmíněna dialogičností Dostojevského románu. Víme, že právě dialogičnost spíše Dostojevského byla důvodem jejích časté dramatizace. Mathesius měl k divadlu velice blízko, v překládání dialogu byl mistrem.

Porovnáme Mathesiův překlad dialogu mezi Varvarou Petrovna a Dašou na str. 237/1 s překladem Wagnerovým⁴⁾, str. 245/2. (Mathesiův překlad je ve druhém sloupci.)

"Rozumíš něčemu?" s hrdou důstojností tákala se Varvara Petrovna.

"Všemu rozumím."

"Slyšela jsi o penězích?"

"Jsou to patrně tytéž peníze, které jsem na ládost Nikolaje Vsevolodoviče ještě ve Švýcars-

- chápeš z toho něco? -

zeptala se Varvara Petrovna s hrdou důstojností.

- Všechno chápu ...

- To o penězích jsi slyšela?

- Jsou to patrně ty peníze, které jsem už ve Švýcarsku vzala, na prosbu Nikolaje

sku vzala k sobě, abych je doručila panu Lebjadkinovi, jejímu bratru."

Následovalo mlčení.

"Nikolaj Vsevolodovič sám tě žádá, abys mu je odevzdala?"

"Chťel velice poslati tyto peníze, celkem tři sta rublů, panu Lebjadkinovi. A jelikož neznal jeho adresy a věděl pouze, že přitvrdě do našeho města, svěřil mi je pro případ, jestliže pan Lebjadkin přijde."

"Jaké pak peníze ... zmizely? O čem mluvila právě tato žena?"

"Věru nevím; ostatně také jsem se dověděla, co pan Lebjadkin veřejně o mně mluvil, jako bych mu prý nebyla všechno odevzdala. Těmto slovík však porozumím.

Dostala jsem tři sta rublů a tři sta rublů jsem mu také odevzdala."

Vsevolodoviče, abych je odevzdala tomu panu Lebjadkinovi, jejímu bratru.

Následovalo mlčení.

- To tě prosil Nikolaj Vsevolodovič sám, abys je odevzdala?

- Dáleželo mu na tom odeslat ty peníze, dohromady tři sta rublů, panu Lebjadkinovi. Ale poněvadž neznal jeho adresu, a věděl jen, že přijde do našeho města, naskládal mi pro ten případ, když pan Lebjadkin přijde, abych je odevzdala.

- Jaké peníze ... se stratily? O čem ta žena mluví?

- To už nevím; taky jsem zaslechla, že pan Lebjadkin se o mně nahlas vyjádřil, že jsem mu neodevzdala všechno, to ale nechápu. Dostala jsem tři sta rublů a odevzdala tři sta rublů.

Využívání dialektického "to", hovorových synonymických dublet a další znaky hovorovosti v překladu Mathesiově dávají zcela za pravdu Fraňkovu tvrzení, že "Mathesiovi ... bylo překročit celé jedno stadium a z překladatelštiny, dokonce velmi výrazné a tradiční, přejít rovnou k modernímu, současnému, někdy i hovorovému jazyku⁵⁾".

A že Mathesiovy překlady znasonají v české překladové

literature kvalitativní skok - o tom není sporu.

P o z n á m k y :

- 1) Běsi a Ponížení a uražení v překladu Mathesiově vyšly v Melantrichu v r. 1930, Idiot o rok později.
- 2) Autorka této poznámky revidovala ve spolupráci se Stanislavou Sibrťovou třídílný román F. M. Dostojevského Běsi v překladu Bohumila Mathesia. Revidovaný překlad vyšel po nuceném odkladu v r. 1966 v nakladatelství Odeon.
- 3) Bulletin Vysoké školy ruského jazyka a literatury IV, Praha 1960, str. 289-293.
- 4) F. M. Dostojevskij, Běsové, Přítel Domoviny 1900, roč. XVIII, sv. 1-8 (z ruštiny přeložil Jan Wagner).
- 5) Jiří F. Franěk, Bohumil Mathesius, Státní nakladatelství krásné literatury a umění, Praha 1963, str. 125.

Jiří HONZÍK

K o u z l o o s o b n o s t i

Existují lidé, které můžete plně pochopit a vyložit jedině na základě jejich díla. Bohumil Mathesius k nim nepatřil. Bohumil Mathesius byl naopak z těch, jejichž význam nelze s dostatek pochopit, pokud jsme je naznali, nepoznali, nezažili osobně. Bylo to jistě dáno už říší, rozmanitostí a různorodostí jeho životní a pracovní aktivity, tím, co měl zřejmě na mysli Jiří Franěk, když jej v závěru své mathesiovské monografie nazval "kulturním činitelem". Ale ještě mnohem důležitější, rozhodující podle mne bylo přímé kouzlo Mathesiovy osobnosti, jeho způsob jednání a vystupování, to, čím dovedl na lidi působit jako člověk, čím utkvěl v paměti všem, kdo měli to štěstí, že byli v prvních poválečných letech jeho posluchači. V tom ohledu představoval něco zcela výjimečného i v tehdejší profesorském sboru pražské filozofické fakulty, řekl bych i v celé tehdejší české kulturní obci. Pokud jde o mou zkušenost, mimo fakultu se mu v tom rovnal jedině František Halas. A na fakultě nikdo.

Vezměme si jen Mathesiovy vysokoškolské přednášky! Na první pohled (či spíše: poslech) bylo na nich patrné, že je vytváří rozený divadelník v tom nejlepším smyslu slova. Člověk, který dovede pracovat s hlasem, který ví, co je to gradace, střídání tempa, nebojí se udělat občasné extempore, zainprovizovat si docela mimo papír. A který - proč to popírat? - neváhá k udržení trvalé pozornosti, k zvýšení účinku nasadit i svůj nesporný mužný šarm, svůj chraptavý tón, šedivý vlas, uměřená, nicméně energická gesta.

Přitom u Mathesia ani v nejmenším nešlo o pouhý vnější efekt, machu, o snahu dát alespoň na sklonku života průchod latentnímu hereckému sklonu. Všichni naopak bezpečně cítili, že za jeho brilantním přednášecským výkonem se tájí ustavičný ohled na ty, jimž přednáší, bytostně vřelý vztah nejen k přednášené látce, ale také - ba hlavně - k nim. Jenomže - aby nebylo omylu - tento vztah a ohled vůbec neznamenal, že by se Mathesius svému mladému auditoriu jakkoli podbízel. Bral sice - a také v tom se sympaticky lišil od svých akademičtějších kolegů - v počet nemalé postprotektorátní mezery ve znalostech tehdejších studentů: odtud jeho hojné vysvětlivkové odbočky během přednášek, jeho obyčej zahajovat seminář neformálním odpovídáním na libovolné dotazy. Ale jinak se obracel k silnějším stránkám této tak dlouho hlupované, od vzdělání odháněné a tedy jako by intelektuálně nadržené generace, tj. k její přirozené zvědavosti a neméně přirozené potřeba samostatného myšlení a samostatného osvojování věcí. Proto jeho přednášky i semináře mívaly tak často charakter napínavých a dobrodružných výprav za literaturou, poutavých, o bohatou vlastní zkušenost opřených exkurzí do spisovatelských dílen, zpravidla spojených s nevťiravě podnětnými úvahami na téma, jak myslivě, kriticky, s lidským a odborným prospěchem číst. A literatura sama se z týchž důvodů v Mathesiově podání měnila v nesmírně napínavou a strhující hru o smysl života a světa, ožívala před námi jako úporný a přece osvobodivý zápas tvořivého ducha s nepoddajnou skutečností, oslovovala nás jako soubor věčně neuzavřených, vždy znovu a znovu se kladoucích otázek, jako výzva k plodnému a zdaleka nejen umění se týkajícímu dialogu.

Takové pojetí literatury se u Mathesia ovšem neobjevilo až v závěrečném období, kdy zastával úřad vysokoškolského profesora.

Tehdy - tváří v tvář přeplněným posluchárnám, pod tlakem obzvlášť kvasivé a intenzivně hledající doby - jako by spíš naplno vyzrálo, došlo maximálního uplatnění a odezvy. Vlastní mu však bylo od počátku; troufl bych si dokonce tvrdit, že bylo hlavní příčinou jeho celoživotního příklonu k ruské literatuře, poněvadž právě ruská literatura - a to jak předrevoluční, klasická, tak sovětská - vyhovovala tomuto pojetí jako snad žádná jiná. Výmluvně o tom svědčí ne-li všechny, pak přinejmenším velká část Mathesiových doslovů, předmluv, studií, polemik, článků a glos; zejména ty, které najdeme pod titulem Básníci a buřiči shrnuty v reprezenativním souboru Mathesiova literárně historického, literárně kritického a literárně publicistického odkazu. Velice jasně z nich totiž vysvítá, že ruská literatura Mathesia přitahovala především nepasivním, zkoumavým vztahem k realitě, získala si ho jako bezprecedentní akt odvahy a vynalézavosti, jako hluboce osobně prožívané a tvrdě placené směřování k nadosobně důsažným činům. Koneckonců takřka výslovně, verbis expressis to přiznává známá a s oblibou citovaná pasáž z úvodního slova k antologii Nová ruská poezie z roku 1932: "Za bolest přechodu, za formální výboje ve dnech nedostatku, za zahryzlou víru v budoucnost, za pokoru, s níž měnili své životy a svou bídu za mince veršů - buďtež čtení a ctění básníci druhého a třetího desetiletí tohoto století."

Mathesiův důraz na niterný etos ruské literatury neměl přitom nic společného s jinak dost běžným neduhem jejích interpretací - totiž s moralizátorstvím. Vzpomeňme třeba jen, jak vysoce vždy hodnotil Tolstého jako umělce, kdežto Tolstoj myslitel, Tolstoj náboženský reformátor, ideolog mu znamenal jen "epizodu v dějinách evropské morality". Právě tak vždy například odmítal staticky hagiografické chápání příkladných literárních typů, stavěl proti nim a nad ně "pozitivního hrdinu, ne schematického a ne frázovitého",

a jeho vrcholné ztělesnění nalézal zejména u pozdního Gorkého - v takových lidsky košatých, radostně celistvých, život milujících a namnoze i bočně lidovým humorem vybavených postavách revolucionářů jako vysokoškolák Kutuzov v Životě Klíma Samgina nebo dělník Rjabinin v dramatu Dostigejev a ti druzí. Pro Mathesiovo vidění ruské literatury je obzvlášť příznačné, že samozřejmou součástí jejího etosu mu byla rovněž každá vážně míněná snaha po myšlenkovém nebo tvárném experimentu, každá poctivá vůle k ražení nových cest a nezvyklých pohledů. Projevilo se to nejen v originálním výkladu tematicky průkopnických děl jako Blokových Dvanácti, Majakovského 150 000 000, Pasternakova Roku 1905, ale také obdivně souhlasným přístupem ke krajně komplikované próze Andreje Bělého, dokonce i překvapivě chápavým postojem k technicistnímu mesianismu a obrazoborectví raných proletářských básníků. Nemluvě o tom, jak znamenitě mu jeho vytříbený cit pro společenskou a etickou podmíněnost a funkčnost stavebních složek slovesného umění umožňoval odhalovat čtenáři dvacátého století dobové novátorství, ryze estetickou podnětnost autorů devatenáctého století od Puškina Pikové dámy až po Dostojevského Běsů.

Je toho ještě hodně, co by u Mathesia jako vykladače ruské literatury stálo za důkladnější zmínku. Například hned důležitost, jakou přisuzoval objektivacním tendencím v tvorbě většiny jejích čelných představitelů. Nebo bytostný sklon k epice, který považoval za jednu z jejích hlavních předností. Nebo úsilí o rovnováhu mezi její poznávací a estetickou stránkou, úsilí, jímž se tak výrazně vyznačovaly jeho úvahy o ní. Omezil bych se však už jen na jedno - na fakt, že Mathesius nejen za katedrou, ale také u psacího stolu velice dbal o působivost, přitažlivost a poutavost svého projevu. Nemám na mysli pouze proslulé názvy jeho studií - Sergej Jesenin,

Slovák a masna, Rim Afriky pod ruským nebem (myšlenka tím Puškin), Veliký prosvětlitel (Krenturg), Shakespearova ruská komedie (Gribojedov) atd. Ani nemůžeme myslet na tyto přílohy jako na efektní začátky typu: "Je něco divadla v uměleckém Sargeje Jesenina" či "Kdo má mítopis dnešního Leningradu, může také maturovat z dějin ruského revolučního hnutí". Především mi jde o celkové ladění, závažně socialistické poselství jeho textů, o jeho - řekl bych haldeovský - způsob směřování se ruské literatury, o to, že do uvažování a psaní o ruské literatuře vnášel bloudění a styl, které byly u nás v souvislosti s některými jinými literaturami poměrně běžné už od devadesátých let. V tom smyslu Mathesius představoval závažný signál, předěl, iniciativní a inspirativní polín a podnět nejen v našem uměleckém překládání z ruštiny, ale i v naší literární rusistice, neméně se přičinil o její zaplácání do kontextu moderního a pokrokového českého literárního společného uvažování. A to tím spíše, že zároveň ani na chvíli nezapomněl na skutečné otáčení globu rozvahy jako citlivého prostředku mezi dvěma literaturami a kulturami, patrně i mezi dvěma národními mentalitami, empiriemi a vědomími. Neboli: že jiný významný český interpret a popularizátor ruské literatury - Václav Měhounek - měl zcela pravdu, když v poznámce o Mathesiávu mešailěnek roku 1957 konstatoval: "Mathesius dovedl slyšet k českému přesvědčení, střízlivému a realistickému Slováku, směřovat se jeho myslí, nepřijímal a netransplantoval k nám věci a názory vzniklé za jiných poměrů, ale s porozuměním vše vysvětloval. Chápal jako upřímný přítel revolučního Ruska uplatnit na ně český pohled, vycházející ze zkušenosti našich bojů, našeho vývoje, našich historických a společenských poměrů."

Lídačka Rožnovská

Děkuji osudu, že jsem byla
jeho žákou

Na profesora Bohumila Mathesia vzpomínám vlastně celý život. Nebylo to vědecky vzpomínání závažné, ale přece jen asi muselo víc než sentimentální vzpomínka na učitele. Řekla bych, že to byla "hliv přitomnost pedagogova v lidské končině".

Ležela v prvních letech své překladatelské činnosti jsem se často a s některou mílnutostí zastavila a přemítala, jak by mi asi Mathesius poradil, kterým směrem by se měl ubírat můj zájem a jaké řešení by bylo nejvhodnější.

Mathesius nás na svých seminářích vedl k řadě konkrétních návrhů, jak a co překládat. Ani by to nešlo. Ale hovořil o své práci, o svém přístupu k ní, také o svých originálních poměrech - k těm patřily i adresy a telefonní seznamy -, a tak právě v jeho případě víc než u kteréhokoli vychovatele platilo "verba docent, exempla trahunt".

Překladatelské generaci, skupinu, možno říct i "školu", která z jeho semináře vzešla a která dodnes reprezentuje v překladatelství ten nejprůmyslnější a nejaktivnější "oddíl", dal Bohumil Mathesius nejen konkrétní vědomosti - ty si lze dát i pedagog sám ověřený, sám nacvičený a sám zkušený -, ale Mathesius ve svých hodinách vypěstoval chuť k práci na literárním poli. Naučil nás opravdovému obdivu k tak rozlehle oblasti, jakou je ruská a sovětská literatura, - a naučil nás překladatelsky myslit. Velikost literatury, které jsme se měli věnovat,

nám ukázal nejen v komplexním pohledu, ale především na detailních jevech, na jednotlivých představitelích a dílech, a tak dosáhl - jak to v literární práci bývá zásadně - dalšího výraznějšího účinku.

Paměťáci si jistě vzpomenu, že velká posluchárna filosofické fakulty, natěně poslouchající nejzajímavějších oboř, doslova nadýchala, když Bohumil Mathesius přednášel ve svém překladu Buninova Pána ze San Franciska nebo Korolenkovu jímavou povídku Markýz sen. Stejně sugestivní byly ovšem i Mathesiovy výklady Suchovo-Kobyliny, Čechova, Šolochova a dalších.

Bylo to dvojnásob překvapující - to, že na přednáškách působil Bohumil Mathesius tak sugestivně -, protože jeho dikce a hlasová dispozice nebyly nijak zvláštní. Ale působilo zde kouzlo jeho osobnosti, opravdové a hluboké vlastní napětí, Mathesiovo osobní vztoučení nad krásou zápletky, nad humánním šelením, nad "dechem" té či oné povídky.

Jistě nás také trochu opájelo i to, že Bohumil Mathesius byl na filosofické fakultě v těch dobách jakýsi "příchozí z jiného světa". Měl na sobě pečet bohémství, přátelil se s našimi herci a herečkami, přinášel v sobě jakousi vlnu zákaliní, ověnou divadelních dramt.

Mathesius byl elegantní a přitažlivý muž, snad bychom dokonce mohli říci "světák", který měl vyčíslený vkus nejen v literatuře, ale i v denním životě, a své zájmy a zájky vedl i k tomu zádatlivě nedůležitému, a přece tak závažnému citu pro elegantní podrobnost, pro správný valór nejen ve volbě slov, ale i ve volbě ličidla, oděvu, domu.

Myslím, že Bohumil Mathesius si na své profesuře zakládal, byl na ni pyšný, ovšem nikoli pyšnou povrchního smaku. Byl rád, že může mladým tlumočit to, co sám během života získal. Vytvořil

nám ideál překladatele. V sem, kde překlad tvoří tak značnou část kulturního fondu, není to jistě pojem nadnesený, - i když pravda o překladatelově společenské váze bývá s tímto předpokladem často v rozporu.

My všichni, kdo jsme vyšli z Mathesiovy dílny, upřímně jsme usilovali o to, abychom si vyhledávali autory blízké našemu natu-
relu, a věnovali se jim pak pečlivě a důkladně. Dělo se tak v do-
bě, kdy jsme v rusistice a své umění vlastně bojovali a kdy pře-
kládali i ti, kdo, jak se tehdy říkalo, "stěží ovládli azbuku".
Dnes patří překlady z ruštiny k těm nejlepším, a to je, myslím,
také zásluha Mathesia a jeho školy.

"I když budete hovořit o věcech, které dobře znáte, promy-
slete si, co chcete říct, a aspoň první tři čtyři věty si napište,"
radil nám Mathesius. "Nikdy nemůžete vědět, jaká nastane situace
a jak budete disponováni. A promyslete si důkladně i závěr ..."

První část rady jsem splnila, nad závěrem jsem nvažovala. To
vzpomínám na profesora Mathesia a na svou "dávnoček", kdy nám
bylo kolem dvaceti a stáli jsme na prahu své kariéry, kdy nám
připadalo, že všechno, co eventuálně pokusíme, můžeme zase
s lehkostí napravit, to nás dnes zavedlo i k úvaze, zda jsem
opravdu volila dobře, když jsem si vybrala povolání tak namáhavé.
Překladačství žádá na člověka odborné i povšechné znalosti,
bystrost, důkladnost, shovívavost, smysl pro humor i pro tragé-
dii, ale také přesnost a dočvilnost. Za to všechno poskytuje skrom-
ný honorář a nepatrnou radost, když užité své jedné vysazené
petite v tiskárně nebo někdy (jen někdy) uvedeno za závorkou
v recenzi.

A přece stávám věrně u své liché, ačkoli většina z nás
získala diplomy, které nás opravňují také k jiné než překladatel-

ské činnosti.

V čem tedy je toto tajemství?

V něčem, co je těžko postižitelné a o čem se zpravidla osty-
cháme hovořit. Je to láska k naší práci a k naší mateřtině.

U počátků tohoto vztahu stál rovněž Bohumil Mathesius.

Hezkyvá mi tedy než na závěr poděkovat osudu, že jsem byla
Mathesiovou žákou a z jeho návozu i s jeho přispěním se stala
českou překladatelkou.

Vladimír FORST

O parafrázích čínské poezie

Bohumil Mathesius vystupuje v naší literární historii především jako překladatel a případně jako literární kritik. Povědomí Mathesia jako původního básníka je dost slabé, přes pozdější snahu J. Pražka. Za svého života vydal Mathesius jen dvě knížky veršů: v r. 1918 Verše o smáince, lásce a smrti a r. 1940 Lyrické intermezso. Ohlas těchto sbírek byl buď záporný nebo žádný. V tom se oběma knížkám, zejména té druhé, trochu křivdí, ale jen trochu. Avšak velmi se křivdí Mathesiovi, když není zařazován mezi skutečné a velké české básníky, ne pro tyto dvě sbírky, o nichž byla řeč, ale pro jeho parafráze staré čínské poezie - Zpěvy staré Číny, Nové zpěvy staré Číny a Třetí zpěvy staré Číny.

Ovšem, všechny tři tyto knížky jsou ohlašovány jako překlady, pod každou básní v nich zařazenou je uvedeno jméno básníka, vesměs skutečné, živící osoby, což je pro překlad důležité. Avšak Mathesius nebyl sinolog, ani neměl nikoho, kdo by mu připravoval doslovné překlady (spolupráce s Jaroslavem Průškem je až hodně pozdějšího data). Tři jmenované sbírky mají totiž svou, dosti vzdálenou minulost. Tou jistou prehistorií byla Mathesiova knížka Černá věž a zelený džbán z r. 1925. V doslovu k ní naráží Mathesius na zvláštní charakter své práce, označuje ji za překlady německých, ruských a francouzských parafrází starých čínských básníků. V doslovu k Zpěvům staré Číny z r. 1938 je Mathesius již opatrnější a méně jednoznačný - mluví o konfrontaci dvou lyrických

faktů, o citovém krátkém spojení. Konečně v předmluvě k společnému vydání všech tří knih Zpěvů z r. 1950 Mathesius o svých verších říká, že některé by mohly být nazvány "variace na čínské motivy". A dále píše: "Forma parafráze není u nás nová, má slavnou minulost v parafrázích (ohlasech) písní ruských a písní českých od Františka Ladislava Čelakovského".

Zde tedy Mathesius, přesněji než většina literární historie, zařazuje své verše do vývoje české poezie. Naznačuje vlastně to, co někteří jeho básničtí vrstevníci cítili a někteří i vyslovili, jako např. František Hrubín: "Velkou část toho co uměl, skrýval za zvláštní druh anonymity, která měla veliká jména Li-Po, Jesenin, Majakovskij, Goethe." Co tedy vlastně Mathesius se svými parafrázemi čínské poezie udělal? Nelze říci, že před Mathesiem se nikdo nepokusil o překlady čínské poezie. Řada dokonce začíná Čelakovským a Erbenem, přes Dvořáka a Vrchlického pokračuje dál až k Mathesiovi. Ale Mathesius se nepostavil do řady, nenásledoval, postavil se vedle. Vytvořil, pokud jde o čínskou poezii něco, co vytvořil Čelakovský svými Ohlasy pro poezii ruskou. Mathesius tu našel toto řešení, neboť byl skutečný český básník, tak jako skutečným českým básníkem byl F. L. Čelakovský.

A konečně ještě na okraj. I čínskou poezii je a bude možno a nutno překládat jinak než to dělal Mathesius. Současně se však nelze divit českým sinologům, J. Průškovi a dalším, že Mathesiovy parafráze přijímali jako překlady v pravém smyslu slova - viz chronologické řazení některých vydání Zpěvů staré Číny, neboť takovou propagaci jejich oboru jako Mathesius neudělal nikdo jiný.

Jiří FRANĚK

K r á s n á s l o v a o v í n ě

V roce 1958 jsme společně s Vladimírem Forstem připravili knihu Zpěvy Dálného východu. Vybrali jsme sem z pozůstalosti Bohumila Mathesia jeho "čínské a japonské verše", které nebyly dosud uveřejněny. Alespoň tak jsme se domnívali. V čele sbírky je cyklus "Verše o víně", pět "čínských" básní, k nimž jsme nenalezli žádnou předlohu, žádnou poznámku, k nimž nebyl s to říci nic zpřesňujícího ani akademik J. Průšek. Už tehdy jsme se domnívali, že jde o Mathesiovu původní poezii. Tyto verše jsme našli v rukopise Třetích zpěvů staré Číny. Celá desetiletí jsme se nic dalšího o nich nedověděli.

V roce 1983 jsem četl v Lidové demokracii interview s J. Goldhammerem, obchodníkem s vínem, znalcem vína, autorem knih o víně, znalcem poezie a přítelem básníků. Hovořil zde o svých přátelích, byla to nejpřednější jména české poezie, i o verších psaných do jeho pamětní knihy. Jmenoval i Bohumila Mathesia. Zavolał jsem jej a pídil jsem se po verších v jeho pamětní knize. Místo toho mi daroval celý soukromý tisk z roku 1943, přesněji novoročenku. Jmenuje se Krásná slova o víně, v tiráži je čínský překlad těchto slov a tyto údaje: "Připravil: Bohumil Mathesius. Čínský nápis: Jaroslav Průšek. Kresby: Franta Stejskal. Vytištěno 50 neprodejných výtisků na ručním kartonu jenom pro přátele vína a poezie." Do útlé knížky je vložen tento list: "Milý příteli, vím, že nejen dovedete ocenit hmotný požitek z plné číše, ale že stejně je Vaše duše přístupna požitku duchovnímu. Věnujte proto, prosím, této knížečce svou pozornost. Nechť se Vám stane

pítí vína, jako starému moudrému čínskému básníkovi, milým a krásným obřadem, při němž strávíte nezapomenutelné chvíle v šťastném prostředí a za plné životní pohody. Jestliže tyto verše k tomu přispějí, pomohou tak aspoň částečně ke splnění mého upřímného přání všeho zdaru a hojného zdraví v novém roce. Vám oddaný Goldhammer."

Je to oněch pět básní, které jsme dali do čela sbírky Zpěvy Dálného východu. Tak jako J. Průšek, který k nim pořídil čínský nápis, na ně úplně zapomněl a neměl tušení, odkud jsou, tak jsem se i já zprvu domníval, že jde o objev dosud neznámých Mathesiových veršů. Brzo jsem pak zjistil, že tyto verše už znám, ale daleko důležitější je svědectví, myslím dost průkazné, pana Goldhammera, že jde o verše zcela původní. Jen pro zajímavost, Mathesius v tiráži neříká ani "napsal", ani "přeložil", ale "připravil".

Potvrzení původnosti těchto veršů jen podtrhlo názor, který vyslovilo už několik teoretiků i básníků, a který zde ve stručnosti opakují. Mathesiovy Zpěvy staré Číny vznikaly nejrůznějším způsobem, od doslovných překladů až po zcela vlastní ohlasovou tvorbu. Jako celek je však není možno považovat za překlad, ale za vlastní ohlasovou tvorbu. V tomto smyslu je možno u nás mluvit i v tvorbě "ohlasů" o třech velkých epochách, o epoše Čelakovského, Zeyerově a Mathesiově.¹⁾

P o z n á m k a :

- 1) Při konkrétním přednesu jsem vyzval bohemisty, aby se k problému vyjádřili, buď odmítnutím, anebo zařazením Mathesia do dějin české poezie. A zároveň jsem vyzval nakladatelství Československý spisovatel, aby pořídilo soubor Mathesiovy ohlasové poezie. Dnes, v roce 1988, mohu konstatovat, že nakladatelství kompletní soubor Mathesiovy čínské poezie skutečně vydalo. Budiž mu za to vzdán dík.

Bohuslav ILK

Mathesiovský seminář

Sdružení českých překladatelů vyšlo vstříc iniciativě některých lidí Bohumila Mathesia (J. Fromková, M. Slatkoušová aj.) a uspořádalo 25. 5. 1983 v Domě sovětské vědy a kultury v Praze seminář o jeho díle pod předsednictvím O. Běliše, vedoucího úseku teorie, kritiky a dějin překladu ve SČP. Hlavním námětem byly základní otázky uměleckého překladu, ale i některé další otázky literárněvědné, v nichž se uplatnil vliv Mathesiovy osobnosti.

V úvodním stylistickém rozboru Mathesiova překladu I. dílu Šolochovy Rozrušené země (1933) osvětlil B. Ilk systém Mathesiových zásad v překládání umělecké prózy. Mathesius kladl důraz na ideový význam Šolochova díla a z ideové interpretace románu mu vyplynul protiklad dvou základních postupů. Především, v pásmu postav, je to substituce svěřích lexikálních prostředků hovorové vrstvy obecné češtiny se nářeční jihozápadní prostředky, které dávají originálu místní lidový kolorit a vystihují konkrétní starosti rodícího se kolektivu. Naproti tomu se pásmo autorské vynáší střídmou, ale zřetelnou archaizací gramatických prostředků spisovné češtiny. Minoto jsou lyrické úseky nazpívána výrazněji lexikální poetizací a svukovým laděním. Obojí postup - archaizace i poetizace - stylisticky vysvedá obraz kolektivizace v její historické jedinečnosti. Mathesiov překlad je tedy po stránce stylu složitě strukturovaný umělecký celek.

Mnoho poučení k vývoji českého překladu Rozrušené země

vytiskla ze svých zkušeností H. Slabihoudová. Ji¹⁾ totiž byla svěřena úprava I. dílu pro reedici. Když pak Šolochov po letech dokončil svůj román, přeložila H. Slabihoudová tento II. díl, později pak v zájmu stylové jednoty přeložila nově i I. díl. Tím je dána pro překladovou textologii vzácná možnost zkoumat tři podoby prvního dílu Černé Rozrušené země a činit závěry při edičním rozhodování mezi úpravou dřívějšího překladu a překladem novým. - Výklad o úpravách Mathesiových překladů doplnila ze své zkušenosti E. Hamařová. Srovnáním s dřívějšími překlady demonstrovala, jak živě promlouvá Mathesiusův překlad Běsa Dostojevského k dnešnímu štenďovi. Změny provedené v textu souvisely s vývojem spisovné normy, např. pravopisu, kdežto po stránce lexikálně stylistické nebyly úpravy nutné.

Ve sporné otázce žánru Mathesiových zpěvů staré Číny zastávali Vl. Forst a J. Franěk stanovisko, že právě pro Zpěvy staré Číny patří Mathesiovi místo mezi významnými českými básníky. Vl. Forst se příslušně považuje vývoj Mathesiových výroků. V r. 1925 v doslovu ke své knížce Černá země a zelený děšná charakterizoval Mathesius zvláštní ráz své práce jako překlady německých, ruských a francouzských parafrází starých čínských básníků. Avšak v r. 1938 v doslovu ke Zpěvům staré Číny je méně určitý a spíše náznakově mluví o konfrontaci dvou lyrických fikt, o citovém krátkém spojení. A konečně v předmluvě k soubornému vydání z r. 1960 říká o svých verších, že by některé z nich mohly být nazvány "variacemi na čínské motivy"; výslovně přitom poukazuje na Ohlasy Čelakovského, a tím zařazuje své verše do vývoje české poezie. Forst citoval k té věci ještě Hrabínovu formulaci, že Mathesius "velkou část toho, co uměl, skrýval za zvláštní druh anonymity ...".

Mathesiovský badatel J. Franěk přinesl nový důkaz, že některé básně Zpěvů ... jsou původními díly B. Mathesia. Franěkovi se podařilo získat od J. Goldhammera jeho soukromý tisk (novoročenku) z r. 1943 s názvem "Krásná slova o víně". Tam v tiskárce je mj. údaj "Připravil Bohumil Mathesius". Připravil - ne vybral či uspořádal. Franěk zjistil, že obsahem novoročenky je pět "čínských" básní o víně, které spolu s Vl. Forstem jako editoři r. 1958 zařadili do čela sborníku Zpěvy Dálného východu. Tyto verše, avšak bez předlohy, našli tehdy v Mathesiově rukopisné pozůstatosti. Domnívali se, že nebyly ještě nikdy otištěny. Podle svědectví J. Goldhammera jsou to verše původní. Potvrzení, že jde o Mathesiovy vlastní verše, podepřelo názor tu a tam lit. vědci už dříve vyslovovaný. J. Franěk závěrem k svému výkladu shrnul tuto thémou v tom smyslu, že básně v Mathesiově sbírce Zpěvy staré Číny mají různý charakter, od doslovného překladu přes volný překlad a parafrázi až k původní ohlasové tvorbě. Je tedy možné u nás mluvit o třech epochách ohlasové tvorby: Čelakovský - Zeyer - Mathesius. Franěk vyslovil požadavek na bohemiety, aby tuto skutečnost vsali na vědomí.

Složitou problematiku Mathesiova překladu Ibsenova dramatu Peer Gynt podrobně rozebral nordista J. Michl. Srovnal Mathesioův překlad s originálem (Mathesius překládal přes německý překlad), našel různé odchylky, nepřesnosti a nedostatky. Ale hlavně zjistil v textu velký podíl samostatného přínosu Mathesiova a zhodnotil nakonec jeho překlad jako svědků dílo dobře vyhovující podmínkám jevištního ztvárnění.

Ve své úvaze o Mathesiovi jako literátovi vyšel J. Honzík z Mathesiových vysokoškolských přednášek, v nichž literatura byla chápána jako hra o mysl života, výzva k zásadnímu a nejen

umění se týkajícímu dialogu. O Mathesiově pojetí podstaty literatury dávají svědectví i jeho úvodní slova, stati a polemiky o ruské sovětské i klasické literatuře. Za jej vždy putala svým niterným etosem, odvahou k myšlenkovému hledání a tvárnému experimentu i pevnou společenskou vazbou, což doložil J. Honzík poukazem na Mathesiův vztah k L. N. Tolstému, Gorkému a průkopnickým dílům typu Blokových Dvanácti či Majakovského 150 000 000. Honzík dále upozornil na zásadně esejistické pojetí jeho textů, skoro Šaldovský způsob zmocňování se ruské literatury, takže Mathesius znamenal předěl nejen v uměleckém překladu z ruštiny, ale vnesl zásadně nové prvky i do naší literární rusistiky. Že Mathesiův vliv působil i na naši recepci ukrajinské literatury, to demonstrovala A. Morávková ve svém hutném přehledu vydávání ukrajinské literatury v českých překladech.²⁾

Všechny referáty kromě prvního byly předneseny Mathesiovými žáky a žáky z doby jeho působení na filozofické fakultě UK a samozřejmě se vybavovaly vzpomínky na Mathesiovu osobnost a jeho vystupování jako vysokoškolského učitele. Živě přítomní la. Ed. Psátková Mathesia jako prostě člověka i jako profesora, který podivuhodně respektoval své posluchače jako partnery, vtehoval je do svých úvah. Na jeho přednáškách - jak připomenul J. Honzík - bylo patrné, že je vytváří rozený divadelník, za jehož brilantním podáním se tučil ustavičný ohled na posluchače, úsilí vycházet vstříc přirozené zvědavosti mladí a potřebě samostatného osvojování látky. Mathesiovy výklady říká Honzík měly charakter dobrodružných výprav za literaturou. R. Parelek zdůraznil Mathesiův odpor proti šabloně a jeho sugestivní působení nejen na budoucí překladatele, ale i na nastupující generaci literárních vědců v moderním pojetí literární historie a kon-

paratistiky. - V diskusi, která vyzvedla mnoho dalších rysů Mathesiovy osobnosti, bylo zřejmé, jak plodný po mnoha stránkách byl Mathesiův vliv.

Ilkova stať byla uveřejněna: Československá rusistika XXIX, 1984, č. 5., str. 229-231. Ilk provedl ve stati několik - ne však podstatných - korektur, vzniklých zcela jednoznačně až po jejím uveřejnění. Publikujeme ji v tomto definitivním znění.

J. F.

P o z n á m k y :

- 1) a Jiřímu Frančkovi. Viz M. Šolochov, Rozrušená země, Svět sovětů 1954. O tom podrobně J. F. Franěk a M. Slabihoudová: Něco z historie i dneška překladu Rozrušené země, Nový život, 1955, č. 7, str. 776-780. Rovněž M. Slabihoudová svou stat pro sborník odevzdala. Ale jak rukopis putoval z ruky do ruky, stat se stratila a nakonec i její kopie.
- 2) Zde došlo z Ilkovy strany ke kontaminaci dvou referátů A. Morávkové. Spolu s doc. Židlickým měla zainžený referát o současné ukrajinské literatuře v překladatelském "kroužku". Na mathesiovském semináři přednesla referát, jehož název zněl rovněž: Mathesius - překladatel dramát. Byl však užší a vycházel prakticky jen z Gogola, pro nynější sborník autorka referát podstatně zrevidovala a rozšířila, takže jej už k referátům z r. 1983 nezařazujeme.

Přílohy

Paběrky veršů

Nech do sboru drantů, frantů

Písnička

Kde touláš se, můj osude?

Ruská píseň

Sudbo boje, sudbo,
jak jsem tebe hledal;
po lukách jsem chodil,
každý kořen zvedal.

Sudbo, kde jsi, sudbo? -
Kolikrát jsem reptal,
co jich je na vodě,
vlnek všech jsem se ptal.

Sudbo moje, sudbo,
dnes jsem našel tebe:
jako bludná hvězda
spadla jsi mi z nebe.

Sudbo boje, sudbo,
jak máš černé vlasy:
maminka noc dala
v ně kus svojí krásy.

Sudbo moje, sudbo,
ty jsi dárek z nebe,
budeš-li chtít zpátky,
neuhlídám tebe.

J. JAREŠ a B. MATHESIUS

Písnička o počátcích a koncích českého bolševictví

Za pomoci Bély Kuna
český krejčí Alois Muna
v kouři děl a schůzí křiku
rozbořit chce republiku.

Když však přišla na něj - ajta! -
v Kladně ruka policajta,
Muna zalez do sena.
Republika spasena.

Tohleto tu není Trockij,
to je jenom Zápotocký;
ohněm, mečem, sírou, dýkou,
zatočit chtěl s republikou.

Patruľa když přišla přísně
spakovat ho - byl už v kishně.
Nebyla to žádná hračka.
Co je dole, to je - krev.

Steinera zříš do třetice
napomáhat republice,
ctižádost má jednu: tu
rozmnožovat valutu.

S druhými když jat byl v shodě,
seděl - chudák - na záchodě.

Měl už z toho běhání. -

To je konec zpívání.

Nebojsa 1919

Spojenská

Rejeme uš Nebračná bílá,
se Šilbala přes ploty k vám,
dnes sem naši naše zraně bílá
a nad naší Stalin bíl sám.

Refrén:

Seš faksimile zítří se v ruce,
tude-li nový boj vstát,
(ukážem, se ještě umí
česká a sovětská píseň:)

My po boku vám už stáli,
a kulometu kulomet,
Čuchov, Ryjev s vámi jsme brali,
na Prahu Stalin vás vedl.

Refrén

Vy pro nás jste uměli jít si
ze Stalingradu do Prahy,
my, všemou-li faksimile krysy,
a Prahy jsme s vámi nas na vrchy.

Refrén

Bratři, tak spívat si bude,
nic na světě nás rozdělí:
Sas přijde, ruka v ruce přijde,

veď, stalino, veď, Beneši!

Refrén

Svobodná Československo 1945

Mládí světa

Je komunismus mládí světa,
my toho mládí děti jsme,
budoucnost září na nás čeká
a dálky světa nasměrná.

Refrén:

Jsem pionýr, dech revoluce
nám tváří horce ovíjí!
Jdem, jdem, rudý praporek v pevné ruce,
rudý štátek, rudý štátek na Káji.

Tam na východ je krásná země,
s ní bojujem o světlý mír,
s ní plápolá i oběť ve sně,
jsem pionýr, jsem pionýr.

Refrén

Svět starý marně se rozbouřel,
složíme veteš na haldu
a věrnost vědycky zachováme
republiky a Gottwaldu.

Refrén

Závěr:

Jsem pionýr, k obraně vlasti připraven!
Zdar, zdar, zdar!

Hech do sboru drantů, frantů,
všelijakých gratulantů,
taky výkřik mój se vaňal.
Děkuju za pozdrav z Lysy.
Volek, co těžce kloumal se ledem,
konečně potáhl - a sy jeden.
Zatáhl volek, zašlápl krysu -
a Petr Bezruč nas má svou Lysu.

Praha 16. IX. 1945

Bohumil Mathesius

Z rukopisu

Veršované hádání o tom, kam spěje česká poezie
V českých verších a rýmech sesadil Boh. MATHESIUS

Satira

Kam spěje česká poezie?
Redakce májě za optání díky!
Spěje tam, kam posílával
Vojan klysi ochotníky.

Heznalým tu anekdotu starou
vyležím, hle dvěma slovy skvěle:
do nebe ne, do pekla ne taky.
Kaspak tedy? - Imu

Česká poezie (mluví):

Že se nestydíš, ty mazbedničku,
takhle mluvit o mně, staré paní;
vždyť mě neznáš. Kaspívám ti tedy
o sobě a o svém milování.

Zpívá:

Brkávalo moc jich za mnou tenkrát,
ale jen tak pokradou a maní,
Čelakovský, Erben a pak jiní
starší páni.

(Přeškrtnáno:)

Jenom Erben te vzal doopravdy:
prudce si mě, těžce randiloval.
Konec všeho? Imu, u jezera
zelený si saňák poskakoval.

Třicet let, a žena plná vděku,
plná v pase, plná ve všem všudy,
zelený věneček nechala jsem
v mládenecké jizbě u Nerudy.

Do ciziny potom vozili mě,
Vrchlický a po něm jiných více;
Benátkami to vždy začínalo
a nakonec byly Domažlice.

Chodívala jsem pak z ruky v ruku -
jenom jeden, jeden - ten byl jiný:
Někdy přece býval tuze hezký
vybílenný pokoj u Březiny.

"Jenom jednou kolem mne šla láska - "
vzpomínka se dotěrně tak vetřel -
"jenom jednou kolem mne šla láska"
a tys nedbal - viď, Bezručí Petře?

Chodívala jsem pak z ruky v ruku;
zestárlá a docela nic hezká,
na čtrnáct dní, na noc, na hodinu:
Nejvíce mě trápil Neumann S. K.

Na čtrnáct dní, na noc, na hodinu,
někdy taky jen tak, přes otomani
Bývali to někdy divní svatí:
Nejsmutnější býval Karel Toman.

Bezruká dnes babička a chorá
na cizí se lidi těžko zvyká;

jenom v tloušce nám teď na vybranou
od Hory až po Viktora Dyka.

(Přeškrtnáno:)

Bezzubá jsem, poloslepá, stará,
a ta mládež! - inu pořád vilní!
Já jim říkám, že se nestydíte,
vždyť už je to skoro nekrofilní.

Dožívám tak pěkně dnů svých řádků
tváře sevrklé - kůže od jablíčka -
těším se, ať kdo chce co chce říká,
těším se už do nebička.

Z pozůstalosti

P o v z d e c h y

THEO

Povzdech

Ty, bože, kterýž's Maďarům dal Kuna
a velké Rusi vůdcem Lenina,
jenž Berlínu dal's pana Spartakusa,
proč nám dal's, bože, jenom Stivína?!

To není muž, jenž revoluce mydlí,
v něm revolty je žíla přeřata:
on v revoluci zpívá: tydli, tydli,
a když je po ní, dělá Marata.

Tož milostivě shlédni k naší muce,
hle k modlitbě jak dlan' se sepíná.
Když třeba je, tož dej nám revoluce,
jen vem si, bože, vem si Stivína!

Nebojsa 1919

"Bratru Josefu",
pseudonymu z "Prerodu", za jeho starost o "Tvorbu" a o mě

Dík za tvou starost, Josefe a bratře,
i za Kassandří tvoje omína:
my nesešli se ale s Šaldou F. X.
na kafe neb partii domina.

Když bude třeba, vyměníme ránu
a půjdeme, kam osud muže štve,
kdo umí dát, ten umí dostat ránu,
a kdo zná bít, ten ráně neuhne.

Pak: podruhé až budeš skládat rýmy,
já jednu radu dal bych tobě rád:
ty, který nenávidíš anonymy,
se nezapomeň, chlapče, podepsat.

Neboj se přece tak - až se někdo optá,
kdo v Prerodu ty verše takhle zbod -
Pepíčku, vstaň a řekni pěkně: Kopta,
autor těch ze všech nejkrásnějších bot.

Tvorba 1927

- 171 -
Versus memorabilis Jili Verše pamětné

Režisér Dostal
státní cenu nedostal
za to, co dostal,
nýbrž za to, co vzal,
když se blupí domá
večer se hrál.

nepodepsáno

Tvarha 1927

Epigramatik Rozmachu,

Babišce, se obdivá v čísle 2/3, že "Tvorba" vaší kritikou Götse,
Hilara a Kuttcha s vody posyje.

Posyje s vody? ... víte, stará paní,
já nemohu přec jako Kristus v Káni
vás kvůli s vody víno nadšlat;
posyje ale, babišce ná hezká,
jsou na svých stránkách přeci teprve dneska,
kdy se tu musím vám obírat.

Tvorba

Tvorba 1927

Notumil MARSEIUS

k básni Jiřího Malá Převoletka! Směš!

Je tady kukač napěv tihlý?
Ta vyhlénka mi těšec hlavou vrtá.
Kam ohodíš, Malá, na ty zpy,
Bec mamešol ni jeden na Seiferta.

Literární noviny 1935

Každý košich vyliná,
proto velme stalina.

Kritický měsíčník 1938

Třasořítka - tydlí - tydlí -
sadeček si líčí, mydlí,
před špínou jej retuje,
dává ho do etuje.

Z rukopisu

tlustá svině
zrovna dneska
porodila
kančí meška.
Kaneč - ten měl velký vztek:
mezek neměl rypáček.

Z rukopisu

Nesedej na hrob mně!

Nesedej na hrob mně, děvče moje,
nesedej na hrob, kde budu spát,
nesedej na hrob můj, dítě moje,
nesedej na hrob - moh by mi vstát,

mohl by rozrýt svěcenou zemi,
gejzírem vybuchnout mohl by chtít -
nesedej na hrob mně, dítě moje,
nesedej, vědyť to nemusí být!

Z rukopisu

- 198 -

L e d y j d o u

Lumpacivagabundus

Nestroy, Nestroy, králi
fraškářů rozmarných,
když tebe včera hráli,
já vzpomněl lásek svých,

těch lásek při valčíku,
těch lásek z operet,
jež vpadly v exotiku
čtrnácti mojich let.

Och, staré lásky moje,
objekty marných muk,
ty vybojované boje,
ten parfum nahých ruk,

ta báseň neumělá
z veliké subrety,
jež těžké prsy měla
a rudé korzety,

a bílé tělo z báje
a zvyklé na svody,
dnes, dnes už ztrhaná je
četnými porody.

Dnes staré ženy praly
snů prádlo špinavých.
Nestroy, Nestroy, králi
fraškářů rozmarných!

Od zrna ke klasu dlouhá je pouť,
nesmíš si, sedláče, oddechnout.

Těžká je ruka, těžký pluh,
těžké je slunce - procitne Bůh?

Těžké jsou nohy,
těžká je bída, zpocená leb,
těžký je potom kvašený chléb.

Trpká ornice,
trpká dřina,
trpko se žije ...

Z rukopisu

Mám já, mám já lášku při loničku,
já ji nejradě seču při měsíčku,
tráli ...

Padá, padá na trávičku rosa,
lehce, volně jde mi v ruce kosa,
tra la ...

Z rukopisu

Fragment

Do tiché noci kouzelné
přizračnou tmou dvě hvězdy září,
spí vřechy a k reší v touze lne
i topoly, ti samotáři ...

Z rukopisu

Sešla matka, plamenům dáma,
vzpomínky po ní zůstaly:
i přicházely každého rána
a matičku svou hledaly.

Sebral jsem je tu rukou neumělou,
v kytičce k urně přináším,
odpusť mi, maminko, naději smělou,
snad tě tam jini potěším.

Okolo kostela v zelené trávě
chodíš tam s Pannou Marií, vím,
jako si to spívala - půl věku právě -
teď ti to trochu vynahraím.

Snad dech tvůj zavane na stránky skromné
těhleto drobné vzpomínky.
Snad že se v urně prášek pár pohne
popelu ze srdce maminky.

2 pozůstalosti

Králové Hradec, století pátka,
na Velkém náměstí pod Bílou věží
děvčátko malé s ocáskem myším
kovově černých do modra vlasů
holuby sčítá: jedna a čtyři,
čtyři a jedna, jedna a čtyři ...

Aninka Pešků.

Králové Hradec velká je pevnost,
mohutná bašta císaře pána,
s příkopy, glacie, branní třemi,
se strážnicemi nad kasematy
černě a bíle pruhovanými,
s domáším plukem Konstantýn.
Kluci zlí malou Andulku šádli,
vysmívají se, že prý je ševců:

"Links, rechts! - krejčí, švec,
to jsou dva rytíři:
jeden hadry spravuje,
druhej boty klíčí!"

Aninka pláče.

Z pozůstalosti

Ledy jdou ...

Já nevím jistě: je to to?
Tak - podivně a úzko je mi,
když na tě myslím v předjaří,
na tebe, svoji rodnou zemi.

Já nevím jistě: je to to,
leč, že je léto marné pýchy,
že chci být nízkou travíčkou
vyrostlou, země, ze tvé lůčky.

Já nevím jistě: je to to,
že klid je ve mně, hory klidu,
že - hrdopýšek poznávám
pokornou něhu k svému lidu.

Já nevím jistě: je mi tak,
jak led, když jarem řekou spěje,
jak had, když kůže vysvlékne
a v nově na slunci se hřeje.

Matičko - země, je to to,
já mám tě rád, jak matky máme,
a přestanu už povídat,
sic řeknu stokrát ti to samé:
že mám tě rád, a je to To.

Já nevím jistě

Já nevím jistě: je to tak,
že hora puká, hora pýchy,
že chci být nízkou travičkou,
vyrostlou, země, ze tvé liches;

Já nevím jistě: je to tak,
že klid je ve mně, svátek klidu,
jak letní déšť že avlažuje
mě drsná něha k tomu lidu;

Já nevím jistě, je to tak:
nová se vrství hora pýchy
na tebe, lidé horlivý
a spravedlivý, silný, tichý.

Lyrické intermezzo 1944

Paběrky paběrků

Zlomek satiry

a Schleydera v Košici.

Aby Praha věžatá
nezůstala na psu,
zvolili jsme starostou
opětně si Baxu.

Z rukopisu

Prinz Eugenius, der edle Ritter,
wollt dem Kaiser widrum kriegen
Stadt und Festung Belgerad.
Er liess schlagen einen Brucken
dass man konnt hinübrucken
mit der Armee in di Stadt.

Z pozüstalosti

F a b ě r k y p ř e k l a d ů

Heinrich HEINE

Putuj!

Jestli tě žena zradila,
toť miluj rychle jinou,
však lépe: opusť místa zlá,
svaň ukliček a putuj!

Jenže najdeš modré, kol
smutečnej vrby stojí,
tam vypláčeš svůj malý bol,
uzoučnou hořkost svoji.

neš slzeš přikryj břeh - neš
i vzdychat budeš vteky,
však vrcholu až dosáhneš,
uslyšíš orla skřeky.

Sám potom budeš orlem jít --
buď spánkemoben, bole! --
ty volným budeš, ucítíš:
nechals tak mile dole.

Heinrich HEINE

Heinrich 81

V snu tvojih řader hlý
dám horou hlavu svou,
snad srdce tluk mi poví,
kam touhy tvoje jdou.

Slyš! Husaři modří troutí
a jedou v město k nám,
chce zítra ta stáha mi děti,
rád kterou mde vše nám.

Když zítra mi stáha chceš děti,
dnes ještě má jsi, má,
a náručí tvoje, má lásko,
tím víc mi štěstí dá.

Nový věk 1918

Heinrich HEINE

Heimkehr 82

Slyš! Husaří modří troubí
a vyjíždějí vádí,
tu přicházejí, láske má, abych
ti jarní růži dal.

To šeládka čistá byla,
každý, kde nesl, šel!
I do tvého srdce machý
se nakvartýroval.

Nový věk 1918

Heinrich HEINE

Eměna

Teď už konec s brunetami!
Letos rád chci mítí zas
jenom snivé, modré oči,
jenom plavenatý vlas.

Blondýnu teď opět rád mám
něžnou, skromnou velice,
v ruce lilje stének mítí,
byla by jak světiče.

Křehouškové a jemné dády,
málo masa, velký cit;
a za víru, naděj, lásku
život chce prý položit.

Tvrdí mi, že nerozumí
německy - lež je to as,
Ty že bysi vůbec nechtla
Klopstockova "Mesias"?

Heinrich HEINE

Zvěst

Vstaň, sluho, sbystra osedlej,
a vyskoč na kůň v chvat,
jeď přes pole, jeď přes lesy
v Dunkana krále hradi!

Tam vplíž se v stáj a čekej, až
tě štolba spatří kdes!
Mně vysvěď na něm, která vďá
z deer Dunkana se dnes.

Když řekne ti: "Ta snědá to",
nes zvěst tu mi jak pták;
když řekne ti: "Ta plavá to",
věc nespěchá už tak.

Jeď k mistru provazníku pak,
dej peníz za provaz,
jeď pomalu, mlč, dej mi jeď,
a vyřídíš můj vakas.

D r a m a t a

KRÁL A SMRT

Aktovka

Dramatis personae:

Král španělský

Jeho komorník

Jeho sekretář

Jeho doktor

Smrt

Čas a místo děje: Středověk, Španělsko, zámek, pozdní podzim, večer. Vysoká studená komnata, velký krb, v němž hoří, vpravo král umírá v lenošce. (Pravo a levo od diváka.)

S c é n a 1

SEKRETÁŘ (u malého stolku blíže krbu čte rychle a zřetelně, jen vlastní jména polyká): Juan Fernando Antonio del Rincon zabíjí svou ženu Isabelu Margaritu, aby se mohl oženit s její sestrou. Nejvyšší zemský královský apelační soud španělský --

KRÁL (u krbu zabalen do pokrývek neposlouchá bručí): Oběsit!

SEKRETÁŘ (napíše potvrzení rozsudku a vezme jiný arch): Balthazar de Guzman hrabě d'Olivares vévoda de San Lucas prodal Francii své služby. Chycen --

KRÁL (bručí): Oběsit!

SEKRETÁŘ (napíše rozsudek a vezme jiný arch): Anna Klára Maria de Alcantara žádá nákrady za syna zabitého --

KRÁL (neposlouchá bručí): Oběsit!

SEKRETÁŘ (udiveně vzhledne a napíše rozsudek, vezme jiný arch): Juan Pantoja de la Cruz --

KRÁL (dívá se do kouta nad krb): Co, cože, co povídáš?

SEKRETÁŘ (zvýšeným hlasem): Juan Pantoja de la Cruz --

KRÁL (k sekretáři): Ty mlč! (Po chvíli unaveně): Jdi pryč!

Sekretář exit.

S c é n a 2

KOMORNÍK (po chvíli vejde): Bude se Vaše Milost svlékat?

KRÁL: Ne. Jdi pryč! -- Doktora!

Komorník exit.

S c é n a 3

(Lékař vejde.)

KRÁL: Než umru, dám tě oběsit. Prodluž si život.

DOKTOR (vzdorně): Nemohu.

KRÁL: Bude to brzy?

DOKTOR: Za půl hodiny.

KRÁL: Jdi pryč!

Doktor exit.

S c é n a 4

Ticho. Po chvíli vejde Smrt oblečená jako myslivec.

KRÁL (cítě cizí osobu v pokoji, obrátí hlavu): Kdo je?

SMRT (mlčí a kráčí dále).

KRÁL: Kdo tě vpustil?

SMRT (mlčí).

KRÁL (zlostně zazvoní. Zvonek mlčí. Král pozorněji prohlíží neznámého).

SMRT (dívajíc se na krále upřeně a vážně černýma očima, stále se přibližuje).

KRÁL (namáhavě vstane. Neznámý vzbuzuje v něm úctu): Já jsem španělský král. (Zveličené stíny obou od záře v krbu hrají na levé stěně.)

SMRT (sedajíc na místo dříve sekretářovo): Já jsem smrt.

KRÁL: Vstaň! Já jsem španělský král.

SMRT (dívajíc se do země): Já jsem smrt.

KRÁL (sedá a dívá se upřeně na Smrt. Po chvíli se usměje): Od-
pusť. Já musil. Já jsem španělský král. (Podává jí ruku.)

SMRT (jí nepřijme): Já vím; já jsem smrt --

KRÁL: Proč přicházíš?

SMRT: Poslali mě --

KRÁL: Bude to brzy?

SMRT: Ano.

KRÁL: Za hodinu?

SMRT: Za půl --

KRÁL (zahlédne na stolku škapulíř. Zachvěje se. Vezme jej do
ruky probírá): A PAK?

SMRT (dívajíc se stále do země): Nevím. Vodím jen ku bráně.

KRÁL: Jaké bráně?

SMRT: Je jen jedna.

KRÁL (odloží škapulíř): Eh, mám TOHO už dost. Co s TÍM. V protěj-
ším křídle čeká kralevic a v pokoji za chodbou zkouší králová
černé šaty. Mám TOHO dost. Půjdem? (Vstává.)

SMRT (sedíc): Ještě ne. --

KRÁL (zamyšleně): Já nebyl horší než jsem musil. Je zlo. Je-li,
má svou příčinu a tedy musí být. Musí-li být, musí být někdo,
kdo je provádí. Já jsem ten "někdo". Nástroj světové rovnováhy,
neboť zlo je rub dobra. Čím by byl Kristus, nebe, ctnost bez
Lucifera, pekla, hříchu? Dýmem, prázdným sněním. Ostatně
dělat dobro nebo zlo: obojí je stejně těžké. --

SMRT: Je hezké, že neškemráš. Mimo děti každý škemrá. Unavuje
mě to.

KRÁL: Máme ještě čas?

SMRT: Čtvrt hodiny.

KRÁL (zazvoní).

SMRT (vstane a ustoupí do stínu, z něhož vyjde až po druhém odchodu komorníkově).

S c é n a 5

KOMORNÍK (vejde).

KRÁL: Víno!

KOMORNÍK (odejde. Za chvíli se vrátí s konvicí a pohárem. Odejde).

S c é n a 6

KRÁL (chce nalít vína do poháru, ale slabostí nemůže): Nalij!

SMRT (nalije králi do poháru a pozdvihne konvici. S laskavou ironií): Na zdar krále obojího španělska, Portugal a Navarry!

KRÁL (taktéž): Na dlouhý život!

SMRT (ulije trochu vína na zem a pije).

KRÁL: Co to?

SMRT: Jim. (Napije se a prohlíží konvici. Čte na ní): Králi poslušné Toledo.

KRÁL (s úsměvem zatuká na konvici): Tihle poslouchají mne, já tebe, ty Jich, a Oni?

SMRT (se znepokojí).

KRÁL (zlomyslně): Zabíjíš rád?

SMRT (nepokojně): Nezabíjím.

KRÁL (stejně): Uspáváš?

SMRT: Neuspávám.

KRÁL: Co tedy?

SMRT: Měním.

KRÁL: Co v co?

SMRT (chce odpovědět. Pojednou se zadívá na diváky do hlediště):
Co chtějí ti tam?

KRÁL (nepokojně): Kdo?

SMRT (ukazuje do hlediště): Ti.

KRÁL: Áno. Přišli z mady. Nevěřímej si jich. Nerozumějí ti a nepomenou na tebe. Na tebe i na mne. Jan, co se rozsvítí světla.

SMRT (pomalu vstane, smívá se do hlediště a pomalu jde k rampě.

Zastaví se až u ní, majíc bojejší polovinu těla úplně ve stínu): Nezapomňte na mne, prosím vás! (Ticho.)

KOŠI (na galerii se zasměje).

SMRT (prosekně s rukou ku galerii vtaženou): Zasmějte se!

BÁBA (v parteru valykně).

SMRT (konejšivě): Neplaťte! (Ke všem.) Nebojte se. Jste a budete.

Bevím proč a nevím jak, ale budete. A usmějte si. Musím.

Vy musíte. Já musím. Aby byl pořádek. (Ukáže na krále.) Hle,

to je jedan. A takových je na hodinu tisíců. Miliony jsem

směnil, vás musím, miliony po vás musím. Nebojte se. (Ticho.)

KRÁL (rozmrzele): Pojď sem a sech jich!

SMRT (pospátně kráčí k němu, neodvracíje oči od hlediště.

Pojednou, jakoby se protřkla ve spaní, ku králi laskavě):

Půjdem?

KRÁL: Půjdem. (Shodí pokrývky z nohou a těleso vstává. Když mu smrt pomohla, opře se o ni a oba odcházejí jako dobří přátelé.

U dveří vzpomene si král na něco): Požkej! Povinnost!

(Podírána smrtí dojde ke stolu, těleso se on opře, vezme pero a píše, diktuje si pro sebe): Oběste doktora! (Dopíše, odloží pero a oba odcházejí. U dveří král oba napřed.)

SMRT (s laskavým dsměvem jej předejde).

Konec. Finit.

Nový věk. List pro český život a kulturu IX. 3. 3.

6. 7. 1917. Str. 121-122.

BRÁNA FENKEL

Akt z války

Osoby

Nikolaj Konstantinovič Baškircov, státní kapitán,

šéf kontrarozvědky

Jan Vlk, práporčík

Osip, jeho sluha

Koňa, sestra milovří

Voják

Děje se na jaře 1915 nad Ušokan-pasem v zapadlé kališské vesnici obsazené Rusy.

Deštivý jarní večer. V dálece se stíhlí.

Baškircov, pětatřicetiletý Batar, štíhlého profilu s krátkou, přešedivělou bradkou. Má na sobě kšiltou, obnošenou uniformu a pláště. Postavou je nízký a širokoplecí. Má vysedlé lícní kosti a mluví tiše, důrazně, bez gest.

Vlk, dvaaadvacetiletý, kučeravých, kaštanových vlasů. Zelenej plátěná "tušurka" (domácí kapačka), modré jíздеcké kalhoty a vysoké nabílačené boty.

Osip, čtyřicetiletý, s bradou, v ošumělé uniformě pěšáka.

Koňa, štíhlá, pružná Polka, blondýna, dvacet sedm let. Černé šaty s bílou zástěrkou. Na prsou má zástěru červený kříž. Modré oči s dlouhými řasami.

Jevíště představuje vesnickou špinavou jistbu.

Nalevo (od diváka) na zdi jsou stáje, odkud slyšet přešvychovat dobytek; podle zdi lavice s dvěma lavičkami. V p o s a d i nalevo dveře s malinkou předstímkou vedou na silnici; vpravo od nich malé okénko zalapané protřhaným papírem, pod ním lavice s rozbalenými papíry. Nad oknem římsa s ikonami. V pravém rohu jistby černá ikona Mikuláše divotvorce a Svatojanny s dítětem. Pod ní vlnitá lampa. Pod obrasy lavice. V p r a v é s t ě n ě dveře do komory, kde bydlí Vlk. Mezi nimi a rohem s ikonami pec s lavičkou. Na stole před oknem rozlévající se svíčka, hrnek s nedopitou kávou, dopisy, stojací křesátko, cigarety. U stolu dvě židle.

Scéna 1

VLE přechází jízbou, kouře cigarety.
Úsilovně přemýšlí. Po chvíli
vchází roztřesený Osip. Oklepává
v předstěně vodu z furačky (šepice).

VLE vchází: Rápišku, donesl's?

OSIP bručí v š: Dones'.

VLE: Přijde?

OSIP taktóš: Přijde.

VLE: Dones s komory večku a cigarety! Připrav samovar! Až bude
potřeba, zavolám.

OSIP sklízí se stolu, bručí pro sebe:
Ej Bože, Bože! Henačinejte nic se ženami, vaše blahorodí!
Henačinejte! Duší vám sahají, žena -- pekelná, ba, ba,
jáma smrdutá a plná neřesti. Zahubí vás. Vy -- děťátko a
ony -- mocná, Ej, Bože! Každého zahubí.

VLE vchází, uaměje se: Což víš?

OSIP: A vím!

VLE: Co víš?

OSIP: Ej, dvě jsem měl.

VLE: Su?

OSIP: A vím. První, žena před Bohem, děťátko si dala. Aljošu!
A do souseda se zahleděla! V noci přes plot k němu lezla,
nestoudná. Nu, což, pobíl jsem a vyhnal -- s pomocí boží!

VLE vchází: A druhá?

OSIP u stolu, šermuje svíčkou: Vdova vedle
s vesnice, z Kirsanovky, máte. Z lítosti pro dítě k sobě jsem
ji vzal. A le jen před lidmi spolu jsme šli, vdavek se jí
zachtělo. Jak se máloš ženit, máš-li už jednu ženu? Plakala.
Dny a noci plakala.

VLE: Hu a ty?

OSIP: Taky jsem jí vyhnal. P u s s a .

VLE u s m ě j e s e d o s e b e : A což pěkná byla?

OSIP k ý v á h e r l i v ě : Bože, pěkná, vaše blahorodí.

Nesla se jako hřebice.

VLE r o s t r ě i t ě : Dobrá, dobrá. Jen vše připrav!

OSIP m e z i t ě m p o k l i d ě l s t ů l , d o n e s l
z komory láhev a krabičku papíren.
O d n á š í z k o m o r y s a m o v a r d o p ř e d s ě n ě -
k y : Ej, Bože, Bože!

VLE m ě š k y p ř e c h á z í d ě l .

P a u s a ; d ě š ě d o d v e ř í a o k n a z p a p í -
r u .

S c ě n a 2

BAŠKIRCEV v p l í š í s e n e s l y š n ě d o j i z b y
p o l o s t e v ř e n ý m i d v e ř m i a u t í r á
k a p e s n í k e m v o d u z e š t ě t k u f u r a š k y ,
t i š e : Hu, golubčik, nic?

VLE v c h ů z í t r h n e s e b o u a z a s t a v í s e
v p o z o r u : Nic, gospodin kapitán.

BAŠKIRCEV: Kniže zítra přijede.

VLE: Zítra?

BAŠKIRCEV: Máš papírosu?

VLE p o d á v á m u s v o u d ō z u : Tady.

BAŠKIRCEV z a p a l u j e s i c i g a r e t u : Děle jsem
h o n e m o h ' s d r ž e t . V y m o h ' j a m p r o ň s t ě k ě r o s k a z n a t ý d e n :
o d v á d ě t k o n ě , d o s t s e a s i d i v í l ! A t y -- m ě l ' s t ý d e n ž a s u .

VLE: Týden.

BAŠKIRCEV: Máš ještě dnes večer a noc. Dnes večer a noc. Až

přijde kníže, je vše marno. I kdybychom na něco přišli, nedá jí. Je po ní celý šhavý, celý šhavý - p o h r d a v ý - po Polce. A zcela nic!

VLK: Nic. Dnes jsem zas - po třetí - prohléd' její věci. Ani papír - tam. Jen fotografický aparát s filmy.

BAŠKIRCEV c h v a t a ň : Prázdnými?

VLK: Prázdnými. Vykoupal jsem je. Je buď začátečnice nebo chytřejší než my. - A je to jisto?

BAŠKIRCEV: U nás, golubčik, nic není jisto. Přišlo avízo: mrsknout očkem! - Prý je to číslo třiaadvacet, tři a dvacet. Pod tím prý píše a dostává zprávy. Známé číslo, golubčik, moc známé.

VLK: Spojení odtud nemá nikam. To vím. Nosí vše v hlavě a buď jezdí do týlu a posílá to přes Švédsko, nebo chodí sama přes Rumunsko do Uher.

BAŠKIRCEV: To vím i bez tebe, golubčik. Tak to dělají všechny. Ale proto jsem vybral tebe, abych věděl víc. Jsi mladý, máš kučeravé vlasy a umíš polsky. - Kde jsi se tomu naučil?

VLK: Sloužil jsem u polského pluku ve Varšavě. Před válkou. Jsem tu z Volyně, z českých rodičů.

BAŠKIRCEV: Tak vidíš! - Sám jsi se k nám sem do služby hlásil. Znáš, služba u nás nelehká. Zalichotit se jí musíš. Vždyť je to jenom ženská. Aby to byla ona a vynkla se nám. Pravou ruku bych si dal upálit. P o z o r u j e V l k a . Pravou ruku! S e d á k e s t o l u , n á h l e : A co ty dnes nesváj, Jene Petroviči?

VLK: Já? - Tak! - Nevím. - Starosti - a těžko je mi.

BAŠKIRCEV l e h c e v ý s m ě ň ň : Těžko? Do Polky ses zahleděl! Brdáčko se zatřepetalolo!

VLK u r ě i t ě : Ne, gospodin kapitán.

BAŠKIRCEV z m ě ň í r á z e m t ó n : Nu, nu, nebylo by

divu. Kloudné ženské tu nespátřit. Ale co, když to ne? Služba?
Nu, počkej! Přejdou deště. Do Lvova vylétnem, zahýříme si,
cikánky zaveláme. Zapomeneme na tu věivou ves! Tesknota tě
mine.

VLK p o m a l u : To není to. Nikolaji Konstantinoviči! Víte,
dávno jsem vám chtěl říci: Pust'te mě k pluku! Služba mě bere.
Těžká je, nešťastí se a není pro mě. N a g e s t o B a š k i r -
c e v o v o r y c h l e : Vím, sám jsem se hlásil sem. Ale
myslil jsem: dobrodružství, a zatím: myši v dírách vytápějí!
Myši v dírách. Raděj jdu na front. Tam je aspoň poctivá,
čistá smrt. Chlap proti chlapu! Zab ty mě, nebo zabiju já
tebe! Ale tadyhle! Se ženskými se máš?

BAŠKIRCEV: Inu, každý zabíjí, jak umí, holoubku. Zab tak nebo
tak! Pán Bůh tě nepochválí za to, ani za ono. Víš, mladoučký
jsi, přivykneš. Moc je toho najednou, válka -- na vás, na
mladé. Ale skončí tohle a pošlu tě k pluku! D á v ě r n ě ,
r u k u V l k o v i n a r á m ě : Golubčík, najdi něco!
Na Jiřího tě předložím. Mám už jen dnes večer a noc.

VLK: Večer a noc. N á h l e o ě i j e : Nu, nepovede-li se
tohle, můžeme složit karty.

BAŠKIRCEV ě i v ě : MÁŠ něco?

VLK: Mám. Přijde teď sem.

BAŠKIRCEV: Sem? T r h n e s e b o u a s a h á m i m o v o l -
n ě p o f u r a - ě c e .

VLK: Sem! Ví, že pracuju na plánu přesunu naší divise odtud na
Krakov.

BAŠKIRCEV: Paleňnóm?

VLK: Vymyšlenóm. Dělal jsem ho celý týden nahoře na zámku u ní
v nemocnici, abych měl klid. Vlastně, abych mohl na ni.

Ví o něm. End tenhle zelený obal. U k a z u j e .

BAŠKIRCEV: A věří tomu?

VLK: Věří. -- Prosím vás, ženská! -- Nuže, dal jsem ho sem.

Ukazuje místo na římse za ikonou nad oknem. Až přijde, odejdu na chvíli. Vezme-li ho -- je v tom.

BAŠKIRCEV radostně: Je v tom. A do rána budeme hotovi -- než přijde kníže. Běže dychtivě obálku do ruky: Ukaž! Hladí obálku: Tak! Tak! Tak na ni, na rybičku! Dobře's to vymyslel! Poklepá Vlkoví na rámě: Ohlapík jsi, golubčik! Jiří tě nemine! Vrací obálku a sahá po furažce. Kdy přijde?

VLK: Čekám ji hned!

BAŠKIRCEV: Báh s tebou, golubčik! A chytře na ni, na bestií!

VLK: Do svidanja, gospodin kapitán. Vyprovází je do předsíňky. Zavírá za ním obojí dveře. Chodí dál světnicí a kouří. Pausa. Déšť. V předsíňce OSIP vzdychá, modlí se a rozdmýchává samovar.

Scéna 3

OSIP vystřeší hlavu z předsíňky: Vidíš, nejde! Aby Báh dal! Vidíš, nejde! Osmělí se dovnitř. Čertovo plemeno! Přijdu, řekne! Nepřišla. Nu, což, hlavičku od hříchu uchováš, čajíka popiješ, lehneš, zlé sny od tebe svatí ukazuje ná ikony zaženou. Čajíka nechcete?

VLK v chůzi, krátce: Ne!

OSIP: Ej, Bože! Duši zahubí. Sune se ven. V tom otevrou se dveře a prudce vstoupí.

Scéna 4

ZOŠA v promoklé čapce a plášti do deště

VLK v chůzi před dveřmi do komory na vrznutí dveří rázem se otočí a stojí, každý sval napjatý, jako do země vryt.

ZOŠA spouští plášť a snímá čapku.

K O s i p o v i : Jdi, usuš!

OSIP: Ej, Bože! Duši zahubí. Vyklouzne s věcmi.

ZOŠA prudce k Vlkovi: Tu jsem, kochančík!

Nemohla jsem dřív. Upravuje vlasy. Oh, jak tam prší! Hlídalí mě. Sluha knížete. Ale nechala jsem světlo ve svém pokoji a vyklouzla zahradou. Nu, nemá pán radost? Teď hlídají prázdný pokoj! -- Ukaž vlasy, kochančík! Prohra- buje se mu ve vlasech. Na ty jsem se tak těšila. Ukaž vlasy! Strhne mu hlavu na svá prsa. Máme jen dnes večer a noc. Zítra přijede kníže, víš?

VLK: Vími!

ZOŠA zasedá ke stolu. Vlk jako magne- tisován z ní: Zítra -- nuda, pořád nuda. Ale dnes je můj večer, můj večer.

VLK kleká před ní: Počkej, střevíčky sis zablátila. Sundáme je, nožky osušíme. Jde pro ručník k peci. Do tepla vytřeme. Tak - vezmi moje. Obouvá jí domácí střevíčky, které přinesl z komory. Jsou teplé s kožešinou. Zůstane u její nohou.

ZOŠA: Děkuji panu dobrodějovi.

VLK sahá jí na ruce: Ale jak jsi studená! Pojď, zahřej se! Vede ji k lavici u pece, ukládá, podkládá hlavu.

ZOŠA: Tak, kochančík! Nechť dá pán sem hlavu, sem na klín.

P r o b í r á s e m u v e v l a s e c h . Jako mátuška.

Kolik je pánu vlastně let?

VLK: Dvaadvacet.

ZOŠA: Vidíš a mně dvacetsedm. Nemá rozum kochančík! Chtít, abych sem přišla! A ze zámku, kde mě hlídají! Dá mi pán papirosu? A vodečky? Je tu tak hezky, když venku prší. A už celou věčnost! Je tam bláta nad kotníky. V l k n a l e j e v o d k y a k l e k á k n í . Tak, napij se se mnou. Tu, taďy jsem se napila, kochančík! U k a z u j e n a l e m u p o h á r k u .

VLK s e p o m a l u n a p i j e : Zošo, čím ti voní vlasy dnes večer?

ZOŠA: Voní? -- Vlasy? Čím? -- Nevím. Myla jsem si je. Pro pána! A ohně mi dej!

VLK k l e č e r o z ž e h u j e j e d n o u s í r k o u n a j e d n o u c í g a r e t u s v o u a j e j í . S í r k a z h a s n e .

ZOŠA: Tak, teď to pán proved'. Jeden z nás umře dnes v noci.

VLK: To byla poslední! V o l á : Osipe! C h c e p o v s t a t .

ZOŠA: Počkej, vždyť je tu svíčka. V l k s v í č k o u r o z ž e h n e o b ě c í g a r e t y . H l e d í s i d o o č í . P a u s a .

ZOŠA k t e r á s e p o l o v z t y č í l a , o p ě t s i l e h n e : Tak; nechť si dá pán sem hlavičku a vypravuje něco. Je tu tak ošklivo u vás. Déšť, bláto, spinaví sedláci, dobytek, střelba z dále, ranění (hrozné rány!), kníže, nuda ... Oh, dušenko! Ukaž vlasy! Tak! Dnes k nám přivezli jednoho. Docela bez dásně. Má tam jen díru, kousek jazyka a dělá: "blem, blem". Když se mu sejme obvaz, tak se dusí. Jako by

mu ta jeho krev nechutnala. Proč, vy muži, potřebujete jen krev? Jen krev. Jako by bez ní nebylo na světě hezky.

Kochančík! Ko-chan-čík! Drží je j za vlasy a cloumá hlavou. Vypravuj něco!

VLK: Máš studené ruce. Nechceš čaje?

ZOŠA pojednou unavena: Přines!

VLK vstává: Osipe! - Kde vězí? - Osipe! Vyjde, venku je slyšet v dešti: Osipe! Osipe!

Scéna 5

ZOŠA chvíli ostražitě leží, dívající se z pod přivřených, dlouhých řas. Rázem se vymrští rychle, tiše a opatrně jako kočka. Po prstech běží ku stolu. Rychlostí blesku přehlédne papíry. Když nenajde, co hledá, zoufale se rozhlédne. Běží k oběma baňohům na lavici u levé stěny. Prohrabává jeden po druhém, noříc v ně ruku opatrně, rychle a důkladně. Právě se obrací a rozbíhá ku dveřím do komory, když venku zaštekne pes. Stane jako přimrazena. Polohlasně: Kochančík? Nikdo se neozývá. Podívá se ku dveřím, k oknu, a chce se opět rozběhnouti, když padne její pohled na římsu nad oknem. Přiběhne, vytáhne zelenou obálku, vstrčí do kapsy vespod sukně a ve vteřině opět leží na starém místě, těžce

edýchují a hledí se pod přivře-
ných víček. Pak se pomalu protahuje,
hvízdně a uspokojením a rozpoutí
si vlasy. Hlasitě: Kochančík! Nedovře-
nými dveřmi padá děš do jizby.
Po chvíli unaveně: Kochančík!

Scéna 6

VLK na dveřích, nese oběma rukama
samovar: Tu jsem. Otevírá nohou dvéře
dokořán, máje vlasy splihlé děš-
tím. Dřevák. Harty hrá někde! Ale samovar nechal u domá-
cích. I pláče ti tam mří. Obrací se, aby
navřel nohou dvéře, pohledne kradí
k Fiance nad oknem. Vykřikne: Soška!
SOŠA: Kochančík?

VLK mezi ruby: Eh, spálil jsem se! Drubš: Ven
ode mne ten samovar! Soška navěit.

SOŠA udivena vstane a dává samovar
na stůl.

VLK navře prudce dvéře; jde k ní.

Divoce: Pošlyš! Ty-Ty-

SOŠA nalévá čaj; ruka, drží si šišku
u výtku samovaru, se zachvěje
s nuceným šerten: Co se líbí velkomožnému pánu?

VLK se na ní pevně dívá. A jsou jen
tři světlé body v jizbě: její zlaté
vlasy, svíčka a lampička před
ikonou. Decrescendo: Ty-Ty-
Blíží se k ní. Pausa. Přemne si oči.

Pro sebe: He, počkej! Počkej! Hrome! Počkej!
Opět vykřikne: Bože! Slaběji, jako
hypnotizován: Óh vnuť!

BOŽA sespouše na něho dívá.

VLA náhle vybuchne bez přechodu

chraptivým hlasem: Eh, k čertu. Teď ukáž ty
ty své vlasy, ukaž. I já mám dnes svůj večer. K čertu! Tam se
lidé vraždí a mračí teď, dnes, zítra, posítří, a mně je
dvadvacet let. Jak dšlá ten box dšmš, kdyš polyká vlastní
krev? Blam, blam? Kolik večerů ještě budeš žít? Nevíš? Pojď,
Boško, pojď! Vleše ji těmš za vlasy do
komory. Hech šaj! Já tě naháj! Pojď! K čertu, i já
mám svou hru! Pojď! Nebo tě ukrtím! Pojď! Pojď!

BOŽA pokorně: Marouma, kochaný, nerozumím. Pojď!

Odejde do komory vpravo.

Scéna 7

Pauza

OSIF vstrčí opatrně hlavu do dveří:

Ej, Bože! To bylo křiku: "Osipe! Osipe!" Co pak ten samovar
uteče, když odskočím na chvíli? Pohlédne na stál.
A vida, tolik křiku, a ani šišky nepopáli. Pošívá se
ze dveřím komory. Hu, máj šajšek, máj.
Reploušký. Jen aby duš neuhubili! Hu, m. hu. střevíčky
vyčistíme a nebudu se zlobit. Vytáhne z bažochu
kartáč a čistí košiliny střevíce.
Malinké nočky! Porovnává. Kde pak, ty, Osipe! Ty
by tak tvému Aljošovi byly. A ani tomu ne, klackovi.

Pauza. Pomalu v přestávkách vzdá-
lené dunění dšl. Čertovi lidé! Kase tam střilejí.

Střilej, střilej, střilej. Může střilej. A na obou
stranách živí lidé. Góspodi! Ale Pán Bůh je potrestán. Ty tam
- i ty tu. P a u s a . Tak ně to nějak všecho ourzelo.
A to baťuška-car se roznášel na Germánce. Telerámu poslal na
Vilgelma, a ty střilej, střilej boží, na lidi, na živé lidi.
Kristus Pán říká: Nezakíjej! baťuška car: Šab! A co ty, muličku?
Imu, bij, bij! - Hu, nu. - Tak! Na lavici je postavíme!
Klade střevíce na lavici u krbu.
Čajička popijeme. Erká pomalu přes cukr
obě šifky čaje. V dýchá: Ej, lidé boží,
lidé boží ...

S c é n a 8

BAŠKIRCEV vsune hlavu do dveří, tiše:

Osipe!

OSIP lekne se: Ej, Bože! Vstane, spolkne
v rychlosti cukr a zakucká se.

Poroušíte - eh - eh.

BAŠKIRCEV: Kde jsem?

OSIP ukazuje: Tam.

BAŠKIRCEV: Dlouho?

OSIP: Co ty tři šifky čaje popil.

BAŠKIRCEV chvátá k oknu, zímničně pro-
hledává římsu, a když nenajde, se
hledá, nasýkne spokojeně: Kší
K Osipovi: Pojď, nech je o samotě! Nemají bestak
mnoho času.

OSIP: Jak poroušíte, Vaše Blahorodí! Vyjdou.

S c é n a 9

P a u s a . V d á l e d u n ě n í d ě l .

VLK vyjde z temné komory, oči široce otevřené. Jde ke stolu a vypije rázem sklenku čaje. Usedne, hlavu do dlaní. Unaveně: He, nemohu. Teď ne! Vždyť je to přece jen žená! Jako má žená!

ŽOŠA z komory slabě: Kochaný, pojď!

VLK náhle se rozhodne. Energiicky: Ženko!

ŽOŠA z komory: Kochaný, pojď!

VLK: Ženko, dost tě komedie! Pojď sem!

ŽOŠA jako dříve: Nerozumíš! Pojď!

VLK: Pojď sem, povídám! — Číslo dvacet tři!

ŽOŠA jako elektrickou jiskrou vymrštěna objeví se na prahu. Vlasy rozpuštěné, oči hrůzou vyťfeštěny. Levá ruka na prsou, pravá na browningu na pasu.

VLK: Dej sem ten kadr! Je berteho falešný. Hoď ho tam na lavici! Nech tu bouchačku! Vím, že jsi milá, nahatal jsem jsi! A uteč! Xitřa ať tě slunce neuvidí. A děkuj Pánu Bohu, vstávajíc, lehajíc. Běh! A nepleť se už nikdy směm do řemesla!

ŽOŠA. Dech se jí hrne slyšitelně hrálem. Brdce bije až pod jazykem. Pěšakrev!

VLK: Byla to past. Chytla ses! Lísila's na mě, sama jsi v tom.

Dej Báh, ať už se neshledáme! Nemí každý večer můj večer. Běh!

ŽOŠA trhaně: Pěšakrev! Čubší synu!

VLK: Nu, nadávej ještě! S m ě j e s e . Ať si to nerozumíš.

ŽOŠA běží k němu: Ne, kochančík! To já na sebe. Jaká jsem hloupá. Ty jsi milý, ty jsi dobrý. Ale čal jsi mi! Ani vydechnout ještě nemohu. Matko božská ženstochovská! Ale, ty víš, že já z hlouposti. Pro paníno! Nechali mě ve Lvově, než

jste tam přišli, a naučili, co dělat! Matko božská! Nechám toho. Do smrti nechám. Ty jsi mi dal! Půjdu, kochanečku. Nechám toho. Přejdu naposled frontu -- do Krakova.

VLK: Přes Rumunsko?

ŽOŠA: Přes Rumunsko. Tam mám krátek s blázny pod Wawelem. Tam budu na tebe čekat. Viď, že přijdeš? Po válce.

VLK u s m ě j e s e ! Kdo ví, kde nás bude konec. A běž už!

ŽOŠA: Viď, že přijdeš? Já se budu modlit. Každý den budu prosit za tebe svatou Panu. Aby tě zachovala, abys přišel. Viď, že přijdeš? Jak Ti vlastně doma říkají? Jene? Ty's tak milý, Jene. Ale teď musím jít. Shohem -- ne, do widzenia, Jeníku. No, nerozloučíš se se mnou?

VLK: Jen běž! Ten hadr zahoď. A tu bouchačku mi dej. Já shasnu. S h á š í s v í š k u .

ŽOŠA p o d á m u o b á l k u a b ě ž í k u d v e ř í m .

VLK v h o d í o b á l k u d o p e c e . V t e m s t a n e

ŽOŠA v o t e v ř e n ý c h d v e ř í c h j a k o p ř í m r a -
ž e n a . P o m a l u z a v ř e a v y d e c h n e : V o -
j á k !

VLK s k o č í k o k n u a p r o t r h n e p a p í r : V o j á k !

ŽOŠA j a k o v í t r v b ě h n e d o k o m o r y , v r á t í
s e z b l e d l á v e t m ě : V o j á k ! P ř í s k o č í
k V l k o v í a u d ě ř í j e j v š í s í l o u v e
t v á ř : M e r z á v e c , t y ' s m ě z r a d i l !

VLK: He.

ŽOŠA: Kdo o mně ještě ví?

VLK: Baškircov.

ŽOŠA: Baškircov?

VLK: Poškej! Osipe, Osipe!

S c é n a 1 0

OSIP v p l o u ž í s e d o v n í t ě .

VLK: Kdo je venku?

OSIP: Vojáci.

VLK: Kdo je tam postavil?

OSIP: Gospodin kapitán.

VLK: Byl tu?

OSIP: Byl.

VLK p r o s e b e : Konec!

ZOŠA h i s t e r i c k y : Ne, ty pacholku! Ještě ne! Tak se mnou hrál's! Pse! Proč's mi vzal revolver? Bojíš se! Zabiju tebe i sebe. Co je mi po vás, sukyny děti! Zabíjejte se! Pijte si krev! Zalkněte se! Ale mě nechte na pokoji! Pšakrev! Co je mi po vás, pšakrev! Po Moskalech, Germáncích, Austriácích. Zabíjejte se, ale mě nechte žít! Psi, psi, psi! Prokletci! -- Buďte prokleti. Všichni, krvežízniví! A vaše matky, živé či mrtvé! A vaše děti, vnuci a pravnuci! Vždyť já nechci umřít. Dnes ne! Vždyť venku prší. Viděš že mne nezabijou dnes v noci. Jeničku? Aspoň ráno, až bude den. Zamasala bych si sukně, viděš Jeničku, Jašku, Jašku, Jašičku! Oh, ty misero! Dej sem ten revolver! Joh tvoju mat! Zabiju se! Přísahám, jenom sebe. U Panny Marie přísahám! Tebe je škoda pro takovou smrt. Jen ať mne neoběsí. Herrgott! Herrgott! Zastřelím se. Sama. P ř e d i k o n o u . Panenko Maria, rodičko boží, ó, přívětivá, o milostivá, o přesladká -- Herrgott! Já nechci, já nechci, já nechci! Dej sem ten revolver, kluku!

VLK j í p o d á v á r e v o l v e r .

ZOŠA: Ne, nemohu. Zab mě ty, Jeníku, Jeničku, Jašenko! Zab mě,

kochánku! Oči zavru. Tak. Ukaž ruku, ukáži ti, kde mám srdce!

Klesne s hysterickým smíchem.

VLK zdvíhá revolver.

ZOŠA se odvrací; Oj, Bože, Bože! Hřích -

VLK prázdně: Ne, nemohu. Revolver mu

vypadne z ruky.

ZOŠA se utiňuje, na kolenu: Ty, Osipe,
zab mě ty! Ty's muž! Pro svoji satku mě zab! Máš dítě, víš?
Aby bylo šťastné na téhle zemi. Milý! Slituj se nade mnou!

OSIP vrtí hlavou: Hřích, děvečko, hřích bych vzal na
duši. Vezmi svůj kříž.

ZOŠA neposlouchá: Já jsem žena. Já nemusím být
statečna. Ale vy tam zabíjíte denně sta a sta tisíce. Zabte
jednu ženu. Jen abych napřišla do rukou tam těm. Hu, vím, jak
věší. Chodila jsem se dívat. Sss - Vždyť oni mají vyplazené
jazyky! Hu, jenom to ne! Vy je hrůzou. Náhle
odkopne revolver. Ale ať, Jeníku, Jeníčku,
ale ať! Pojď - ukazuje do komory - ještě máme
něco času. Pojď! Snad do rána. To je má noc. Pojď, cha, cha!
Pojď se mnou! Snad umřem tam. Spolu. Šťěstím. Pojď! Zblázníš
se. To je má noc. Pojď taky, Osipe - táhne oba do
komory - a vojákům řekni, ať přijdou taky. Všichni.
Všichni. Všichni. Zavolejte vojáky! Herrgott!!

Scéna 11

VOJÁK s lucernou otevře dveře: Baryšna,
gospodin kapitán čeká.

ZOŠA rázem ztichne, zachvěje se a
vytrhne oběma mužům, chvíli je
jako bez života. Pak zvolna k

V l k o v i : Kochánku, udělej mi křížeček!

V L K po pauze znamená jí křížem.

O S I P křížuje se současně, doprovází jeho gesta: Ve jménu Boha - Otce, Boha - Syna, i Ducha Svatého. Amen.

Z O Š A vychází; když se jí voják dotkne, posledně se jí ruka zatetelí.

V y j d o u .

S c é n a 12

Venku před oknem se mihají světla. V dálce se střílí.

O S I P pokloní se do dveří, jimiž Z o š a odešla. Pak se křížuje: Ej, Bože, Bože! Rozžehá svíčku. Duši zahubili! Duši zahubili! V L K stojí, kde stál, oči vytřeštěny na dveře.

O S I P šourá se k peci, shlédne střevíčky: A střevíčky si tu zapomněla. Hladí je. Takové malounké! Takové malounké!

FALEŠNÝ PRINC

Komedie o čtyřech aktech

Osoby:

Harry Domela

Lüderitz

Tonda Kokta

Hrabě Rotdorn-Trosse, I. šaržista,

v. Meiningen, II. šaržista,

v. Helburg, major nováčků

von Gernsdorf

Herzthal

Anna, sklepnice

I. a II. tulák - I. a II. dozorce. - Dva nováčci

sboru Saxo-Borussů

První akt v berlínské útulně "Palma" na Štědrý večer. - Druhý akt v knejpe Saxo-Borussů "U Seppla" v Heidelberku. - Třetí akt v "Zámeckém hotelu" v Gothe. - Čtvrtý akt ve vinárně "U orla" ve Výmaru.

Druhý až čtvrtý akt odehrává se v prosinci 1926.

A k t p r v n í

(Útulna "Palma" pro lidi bez přístřeší. V pozadí dřevěná pryčna bez dek. - V zadní stěně přízemní okno. - Napravo dveře.)

S c é n a 1

(První a druhý tulák se rve s Lüderitzem, ležícím na zemi, o hodinky. - Na pryčně leží, přikryt kabátem, Tonda Kokta a přihlíží.)

1. TULÁK: Potřebuješ hodinky, prevíte!

2. TULÁK: Dej mu jednu přes zpěvník, pacholkovi!

LÜDERITZ (heká).

1. TULÁK: Kuš, ty zvíře, nebo přijde hlídač!

2. TULÁK: Zacpi mu tlamu!

LÜDERITZ: Dej je sem!

1. TULÁK: Já ti dám hodinky! (K druhému:) Drž mu nohy, ať nekope!
(Vyrve Lüderitzovo hodinky z ruky a schovává je pod pryčnu k oknu, co druhý tulák Lüderitze drží. Kokta všecko mlčky pozoruje.)

LÜDERITZ (se vyrve druhému tulákovi a vstává. Křičí): Berbeři.
Bando mizerná. - Dejte to sem!

KOKTA: N-n-n-neřvi, troubo, nebo t-t-to d-d-dopadně ještě hůř!

S c é n a 2

DOZORCE (vejde): Co je to tady zas za kravál? Zvířata! Ani na Štědrej večer to nedá pokoj! Buďte rádi, že jste pod střechou, všiváci! Jiný by si toho vážili. Venku toho ještě čeká a sem se to už nedostane! Co by za to dali, aby se na Štědrej večer mohli aspoň v teple vyspat - a vy se tady, planýři, perete jako dobytek!

LÜDERITZ: Ukradli mi hodinky!

DOZORCE: Kuš - kde bys ty vzal hodinky. Tím svým hádáním budoucnosti si nevyděláš ani na chleba. Ty a hodinky. Posledně jsi viděl hodinky na věži, viď!

LÜDERITZ: Pane Hitzinger, na mou duši, poslední památka!

DOZORCE: Žádný řeči a ticho, nebo si to spravíme!

LÜDERITZ (ukazuje na Koktu): Ten to viděl.

KOKTA: J-j-j-já nic ne-ne-neviděl. J-j-já spím. J-j-já se ještě ne-ne-neprobudil!

LÜDERITZ: Taková památka! Kolikrát jsem je moh prodát - ale ne.
Ty mě ještě držely. Dokud jsem měl hodinky, byl jsem pořádný

Slovák. - Tatínok mi je dal, když jsem šel na vojnu! - Ony vám v noci svítily! Von na nich byl fosfor.

KOKTA: P-f-f-fe-fe-fosfor! Taký jsem věděl, co to je! Kdyžs nekafrel, barone. Koukej, kdyžs měl hodinky, nepůjdeš na Štědrý večer chrušt do útulny. - A už dost. Já se tu s tebou bavit nebudu. Dejte mi pokoj, mě aspoň Štědrý večer nemusíme odtud někoho vynášet na studenou kliniku! (Odejde.)

S c e n a 3

(První a druhý tulák se při příchodu dozorce uklidili na pražnu a krajem při jeho řech klidně karty. Vůbec ho neposlouchají.)

LŮBERITZ: (ke Kaktovi): Ty to přece viděl!

KOKTA: Ho-Ho-houby jsem viděl (mrká a ukazuje hlavou, kde jsou hodinky schovány).

1. TULÁK (zablýchl jeho gesto. Klidně vstane a jde ke Kaktovi s boxerem v ruce. Podrží mu jej před nosem. Paroduje ho):
A-a-abych tě ne-ne-naklep!

KOKTA (se schovává pod kabát).

2. TULÁK: A hodinky tu šdny nebyly! Rozumíš! (Vrací se ke kartám.)

LŮBERITZ: To je pěkný Štědrý večer, vidíš!

KOKTA: (přestrašen): J-j-já nic n-n-nevím. Ne-napřed ho-ho-dinky a titeš zas š-š-Štědrý vvečer! Já, já nechci nic vě-vědět!

LŮBERITZ: (zašmáká).

2. TULÁK: Štědrý večer! Hadilku dostala, tak kuš!

LŮBERITZ (poloklagně): Ty kluku slovějská!

KOKTA (ustrášeně): Da-da-barone, kuš.

LŮBERITZ: Koukej, jak mě zřídili!

KOKTA: Člo-slověš-e-to to máš ještě kluku. Před pár týdny - dali tedy - jednomu barberovi - k vůli kabátu - jednu přes hubu - že druhý den mě ten kabát - nepotřeboval! Vy-vývozní komise

ho vy-vy-vyvenla.

1. TULÁK (loupne po něm očima a ukáže na kapsu s boxerem.)

KOKTA (rychle): a-a kakašit nebyl! Nebyl!

(P a u z a .)

LÜDERITZ: Kdyby tu byl aspoň Domela. To von přišel, darebák,
posadě a už se sem nedostal!

KOKTA: T-t-to je títet, co s ním spíváte na Anahaltským nádraží?

LÜDERITZ: No jo. To se se sem už asi nedostal!

KOKTA: To - to - je síma, víd'?

LÜDERITZ: No jejeje, ten tu být, tak bych měl aspoň svoje hodinky.

2. TULÁK: No, to von by nás nas taky nerušdali! - Kluk je to
správná, já se jen divím, že se s tetou tak tahá. Takovejch
baronů najde na každém nádraží tucoť!

LÜDERITZ: To zase pr! Já taky vždycky nespál na nádraží a v útul-
ně. Já byl už taky něco jiného. Saprísti, když já si vzpomenu:
taková štědrovešerní večeře u nás doma! Taková se vším kom-
fortem. S tluklým dazněkem -

KOKTA: D-d-da-daznědek není.

LÜDERITZ: se stříbrem -

KOKTA: S-s-stříbro není.

LÜDERITZ: třpytkami se křišťály.

KOKTA: K-k-křišťál není.

LÜDERITZ: Ještě loni to bylo lepší. To jsme byli aspoň s Donelou
na nádraží a vyšedli jsme si kus salámu. - Kluk starý, kde
pak on asi dušmu bude ložirovat? Sem už se asi nedostane!

KOKTA: A-a-a-ani salám není!

LÜDERITZ: A byl, šlovče! Všecko bylo! I stromeček byl u nás
doma! A pod stromečkem ariston, stromeček se otáčel, ariston
hrál huble všo, to: "Narodil se Kristus Pán!" Zvonečky cinkaly,

svíčičky prokaly -

2. TULÁK (rozdává karty v taktu písničky a pobručuje si):

Na-ro-čil se-Kristus-Pán-

KOKTA (vpadne): Veselme se!

1. TULÁK (trnásuje): z růže kvítek vykvet nám-

S c é n a 4

První dozorce (přinese s druhým velký košík): Chlapi, tady máte díky! (Postaví koš a odejdou.)

Všichni (spívají dál): z života čistého, z rodu královského-

DOMELA (zvedne víko koše, vystrčí hlavu, vpadne): Nám, nám narodil se!

LÜDERITZ (radostně): Hele, Harry!

DOMELA (leze z koše) Byl už tady Ježíšek? A nadšloval?

LÜDERITZ: Nadšloval!

1. TULÁK (se významně podívá na Lüderitze a hraje si boxem).

KOKTA (rychle): He-he-he-dínky nebyly! Vůbec nebyly!

LÜDERITZ: Domelo, kde jsi se tu vzal?

DOMELA: Vidíš přeci! Andělskéové mě přinesli!

LÜDERITZ: teď vez hodinky šert, hlavně, že je Domela na place!

KOKTA: He-he-dínky nebyly!

DOMELA (k Lüderitzovi): Co žvaníš pořád o hodinkách? (Podívá se na tuláky): Ahá, dostals nadšleno! Dobře na tebe, proč jsi mě nechal venku! - (K tulákově): Domela! Harry Domela. (Představuje se.)

1. TULÁK (mlčí):

DOMELA: Ten má blbě jméno! Ne těší mě. (K 2. tulákově): Domela.

Harry Domela! (2. tulák mlčí.) Ten taky? To jsou asi bratři.

He, jaká pomoc!

1. TULÁK (ukáže boxer, k Domelovi): Víš, co je tohle?

DOMELA: To by mohlo být-to by mohlo být -- Prstýnek to není, to vím určitě. Že by to bylo těšítko na psací stůl? Nebo píšeš kloubama na psacím stroji?

1. TULÁK: Tak si už dřepni nech si ty své lograce!

DOMELA: No vážně, teď mě to zajímá z technického hlediska. Například ti to, když hraješ na klavír?

1. TULÁK (napřáhne ruku, Domela couvá).

2. TULÁK: Nech ho, frajera, viš, že si dělá ze všeho psinu!

1. TULÁK: Ale já nejsem na ty jeho psiny dělanej!

DOMELA: Vidíš a to je chyba! Psina, to je vše, kterou ti žádný nedá a žádný nevezme. Já, například, se psinou živím. Z toho neplatíš ani daň z příjmu, ani daň z obratu, ani živnostenskou, ani přírůstek hodnoty. Psina si nakoupíš za žádné peníze, ale psiny se můžeš i měřit. Vážně! Vy mi to, pánové, nebudete věřit, ale za poslední dva dny jedině, co jsem měl teplého v hubě, byl jazyk. Skutečně! Vy mi to, velectění, neuvěříte, ale včera v noci mi tak kruželo v břiše, že mě nastavil policajt a chtěl, abych zaplatil rýmusek! -- Ale proč už nepějete koledy vánoční!? A vůbec, takhle to dál nejde. Dnes to táhnu já. (Šatleská) Halo, obaluha! Studený punš, šampaňské do ledu a slané mandle sem. Bez slaných mandlí šampaňské nepijú!

1. DOZORCE (vejde a rozdává polévku).

DOMELA: Sem punš -- sem přijde šampaňské. -- A polévka. Doufám, že je šelví! -- Náhodou je zajisté mořský pstruh! Prosím, aby byl řádně vypečen!

1. TULÁK: Já mu přece jen budu muset rozbit hubu!

DOMELA: Ustříc vám, pánové, ani neradím. Teď na mě není sezóna. Když jsem byl posledně v Hamburku -- teď a jako zavřenej -- když jsem tam byl -- věřte, pánové, že jsem celý měsíc nevzal ústřici

ani do úst! Já přece vím, co se patří (upravuje si z nového papíru ubrousek, sadne na kož a jí polévku). Sakra! to ten jazyk byl přece lepší! (jí dál) Hm, dobrá - ale dobrého pomalu! (zatleská) Maitre d'hotel, druhý chod!

1. DOZORCE (vejde): Tak spat, berbeři, za chvílku zhasínáme.

DOMELA: Co je to za lokál, že tak brzy zavíráte? To bych vám neradil, to si odradíte hosty! Nevím, nevím, zda-li k vám opět zavítám.

DOZORCE (sbírá hračky po polévce, k Domelovi): Hesežral, nesežral. No jo, princů halt u nás nechutná! (Ochází.)

S c é n a 5

DOMELA Zavolejte šéfa kuchyně! Proč tu nejsou aspoň holčičky, když už není šampaňské! Kuchyně by ušla, ale to servírování! Pánové, tento lokál budeme nadále míjet. Ostatně promluví si o to ještě s ředitelem podniku.

KOKTA: Ty, kluku, jsi měl být hra-hrabě!

DOMELA: A kdo ti řekl, že nejsem!

2. TULÁK: Ale umí to dělat pacholek. Já mám toho šampaňského ještě plnou hubu.

KOKTA: Kdo z vás, kluci, pil už jednou šampaňské? Já jsem jednou-

1. TULÁK (vytáhne boxer).

KOKTA (ustrášeně): Šampaňské ne-nebylo!

LÜDERITZ: Víš, takovej Heidsieck nepiju. Ale Mumm, na to jsem frajer!

DOMELA: Je-je-Mumm. Mumm. Mumm!

LÜDERITZ: No, pil jsi ho už?

DOMELA: Ne, nepil, ale viděl jsem jak ho pili. Já ho rozdával.

Člověče, když já byl lokajem, naléval jsem ho princům, knížatům, hrabatům, baronům-

LÜDERITZ: To je docela možné, že jsi ho naléval i mně.

DOMELA: Člověče, aspoň přede mnou si nakraj na toho barona!

LÜDERITZ: No, - řekněme tedy - baron nejsem, ale (vítězně) šampaňsk
jsem pil!

2. TULÁK: Mumm, Mumm, Mumm! Taký jsem to už slyšel!

LÜDERITZ: Mumm! Mumm! Mumm! Člověče, když tak šumí na jazyku!

DOMELA: Mumm! Mumm! Mumm! Kluci, to je fajn slovo! Člověk toho má
plnou hubu! Pojďte, budeme si to říkat tak dlouho, až budeme
ožralí!

2. TULÁK: Z Mumm - to bys byl hned ožralejší!

DOMELA: Co? Já? Člověče, ve čtyřech letech už mi dával dědeček
kořalku. Von byl drvoštěp, můj dědeček, ale víc chlastal.
My jsme jedli kořalku lžící a s chlebem, jako polévku. A co
potom, když jsem dělal v cihelně? A v cukrovaru při kampani,
to bylo rumu, že by to labuť nepřeplavala!

1. TULÁK: Tak počkej, čím ty jsi vlastně už vším, kluku, byl?
Dělal jsi v cihelně a cukrovaru, anebo jsi byl lokajem?

DOMELA: Kluci, já byl všechno! Koukejte: dědeček byl drvoštěp.
Tatínek byl mlynář. Maminku mi sabili ve válce. Já byl voják.
Když bylo po válce, tak mě vyhodili. Dělal jsem u sedláka, byl
jsem v cukrovaru, pak jsem dělal lokaje, až mě jedna baronka
vyhodila, protože jsem jí ukradl stříbrné lžičky. Pak se přišlo
na to, že to byla sprostá alpaka, ale 6 neděl jsem za to vyfás'.
Potom jsem šustil kartama, potom jsem prodával cigarety - potom
mě zavřeli, protože mi nechtěli věřit, že ty sběrací archy pro
tu leteckou ligu jsou pravé. - Tak vidíte, co jsem všechno dě-
lal a čím vším jsem byl a mohu vám říct, že při každém zaměstná-
ní jsem se napil, jen v kriminále a v téhle všivárně ne. Proto
jsem se v tomto svatém večeru rozhodl, že si od zejťka budu
hledat nové zaměstnání a začnu nový život. Poraďte mi, kluci,

co mám dělat!

2. TULÁK: Takovej mládež, hezkej kluk a neví, co má dělat. Dělej sňatkového poďvodníka!

1. TULÁK: Koukej (ukazuje boxer). Jen to ukaž takhle v stinném háji, a ani ťuknout ho nemusíš a dá ti, co má.

LÜDERITZ: A moje řemeslo ti nevoní? Horoskopy, člověče, horoskopy! Víš, co o nich říkal Nostradamus? Ty bys mohl se svýma manýrama předpovídat knížatům! Vždyť vypadáš přinejmenším jako arcivévoda!

KOKTA: J-j-já dělám blbýho, ale nevěří mi to.

DOMELA: To se divím!

2. TULÁK: A co říkáš tomuhle (šustí kartami). To taky není kšeft k zahození.

DOMELA: Všecko! Jenom abych už byl odtud a měl nějaké prachy!

S c é n a 6

(Náhle zhasne světlo, měsíc na scéně.)

2. TULÁK: A dejte si už pokoj, já jdu spát.

1. TULÁK (jde s ním, ulehnu, Kokta se balí do deky.)

DOMELA: Zkrátka nový život.

LÜDERITZ: Harry, já dneska s tebou začnu taky nový život.

DOMELA: Počkej, to by nás bylo moc, ale když chceš, dobrá, začneme poctivý život s falešnými kartami. Všecko je jen dostat se odtud. (Tiše): A co abychom pláchli hned?! Kam dál ty hodinky?

LÜDERITZ (rozhlédne se, tiše): Tam někam k oknu.

OBA (plíží se k oknu, hledají. Domela najde hodinky, dá je do kapsy, otevře okno a chystá se jím vylézt. Zvoní na půlnoční).

DOMELA (v okně): Kdyby se někdo ptal, já a baron Lüderitz jsme na půlnoční! (vyleze oknem, za ním Lüderitz.)

KOKTA (se nazvedne a hledí za ním): Ho-ho-hodinky ne-j-jsou. Neb-by-ly. Vá-vá-vůbec nebyly!

A k t d r u h ý

(Po střezech měsících v Heidelbergu: hostinec u Seppla, středisko buršáckého sboru Saxo-Borussů. Po stěnách fotografie Hohenzollernů a bývalých členů sboru. Napravo v pozadí bufet s velkými poháry na pivo. V popředí napravo stůl se třemi židlemi, nalevo větší stůl. U menšího stolu sedí Domela, Lüderitz, Kokta a dojírají.)

S c é n a 1

DOMELA (dojíraje jelítko): Prima to nebylo, ale bylo to fajn. - Ten rypáček už nechce nikdo?

LÜDERITZ: Já už měl ouško. Mám v žaloudku jako v pokojíčku.

KOKTA: Tohle jsme měli mít na Štědrý večer!

DOMELA: Nevzpomínej těch chmurných dob! Co si dáme ještě? Andulko!

KOKTA: Víš co? Pi-pivo a slané mandle!

DOMELA: Kuš! Slané mandle k pivu? Tak jsem tě to učil? Ty máš manýry. A to se chceš na nás lepit?

ANDULKA (vejde).

DOMELA: Dívenko drahá, abychom na nic nezapomněli, tak nám to spočítejte. Pořádek musí být.

ANNA: Prosím (vyndá účtenku).

DOMELA: Tak teď: já měl jitrnicovou polívku, jako předkrm špekbuřt s cibulí. Byl výborný, to nutno uznat. Pak čtyřikrát ovar. Křen byl mizerný. Pak jitrničky, kolik jich to bylo? Já (počítá na prstech) měl - čtyři - kolega?

LÜDERITZ: Tři.

LÜDERITZ: To bylo šest, já tě znám. Tak to máme pět a šest je devět.

ANNA: Ne, to je jedenáct.

DOMELA: Aha, vy tu máte v Heidelberku univerzitu. Kolega?

(Ke Koktovi.)

KOKTA: Po-po-po-po-

DOMELA: Počkej, to až potom. Kolik jsi jich měl?

KOKTA: Po-po-po

DOMELA: Jak to mluvíš, jsou tu dámy!

KOKTA: Popo-po-po.

DOMELA: Tak to ukaž, nemáme kdy čekat do rána.

KOKTA (ukáže pět).

DOMELA: Konečně: pět. Tak to máme jedenáct a pět (k Anně): Hádej!

ANNA: Šestnáct.

DOMELA: Dobře. Tedy dohromady šestnáct jitrniček. - Tak to je první epocha. - Dále pětkrát pečená vepřová s knedlíky a se zelím. Dále následuje-

ANNA (popsala jednu účtenku a vytahuje druhou).

DOMELA: Očíslujte si to, dívenko. A pokračujem. Jako dezert uzené s liptovským sýrem, a nemýlím-li se, máme též uzené ocásky.

LÜDERITZ a KOKTA (současně): Já ne.

DOMELA: Tak já. Za to tu máme dva prasečí rypáčky (ukáže na Lüderitzce a Koktu). A k tomu dohromady šest piv. To dělá. Summa summarum?

ANNA (počítá), DOMELA (přikyvuje): To máme jedenáct marek šedesát fenyků.

DOMELA (k Anně): No vidíte! Ukažte (vezme účty a přehlíží je, pak jí je vrátí). Tak si to zatím schovejte a dejte nám tři černé s rumem. To já jenom pro pořádek.

ANNA (odejde).

S c é n a 2

LÜDERITZ: Co tě to napadlo? Proč jsi to dal počítat?

DOMELA: přec musím vědět, co tu zůstaneme dlužni.

LÜDERITZ: Člověče, copak opravdu už nic nemáš? Kams dal tolik peněz? Vždyť jsi vyhrál v kartách přes 400 marek.

DOMELA: Jo, ale před měsícem.

KOKTA: No jo, to musela bejt če-če-čepička, pu-pu-pulovr, ša-ša-ša-tičky, ka-ka-kamaše, ho-ho-ho-

DOMELA (beze slova ho chytí a cpe ho ke dveřím).

KOKTA (zoufale): Hotýlek.

DOMELA: A tak!

LÜDERITZ: A to už doopravdy nemáš ani fuk?

DOMELA: Ale měl jsem, ještě včera, co říkám ještě dnes ráno jsem tady někde měl - (prohlíží si kapsy. Náhle:) Tady je! (Vytáhne desetifenyk hodí ho velkým gestem na stůl:) Desetifenyk!

(P a u z a .)

LÜDERITZ: Tak, pánové, já jdu!

DOMELA: A co černá káva?

KOKTA (přemýšlel - náhle): Pá-pá-pá-pá-

DOMELA: Ty taky jdeš?

KOKTA: Pá-pánové, ta-tady na strážnici bijou!

DOMELA: Pánové, nekažte si zatím zažívání. My půjdeme-

LÜDERITZ: Kdo my? .

DOMELA: Já a Kokta - a snad někde nějaký prachy vyfechtujem.

LÜDERITZ: A to pr. Tobě nikdo nic nedá. To půjdu já s Koktou a tebe tu za ty jitřnice zastavíme. Teď se jako před sklepnicí pohádáme. Ty nedopustíš, abych platil a vezmeš to jako na sebe.

DOMELA: Dobrá.

ANNA (nese kávu).

LÜDERITZ: Pánové, dovolte, abych ten účet vzal na sebe.

ANNA (vytáhne účet).

KOKTA (vense šepiči a stojí u dveří).

DOMELA (pekrčí rameny).

LÜDERITZ (překvapeně): Já to chci jaksi platit.

DOMELA (si rovná před zrcadlem kravatu).

LÜDERITZ: Haló, já platím.

ANNA: Prosím.

LÜDERITZ: Ale vám to nefikám! - Huže, pánové, jste svolní?

DOMELA: Co máme dělat.

LÜDERITZ: Je to blbec! - (K Anně:) Koukejte, jak je hned uražen.

Nikdy si nedá vařit, aby na nás všechny neplatil. Jen jsem nasmažil, že bych chtěl platit a už je uražen. - (K Domelovi:) Promiňte!

DOMELA (s gestem): Prosím. (K Anně:) Schovejte ten účet, já to pak vyrovnám.

ANNA: Prosím (odejde).

DOMELA: Jak si to vlastně představujete? Já za jitrnice ještě neseděl. Já se až dosud šivil postivě. Tak si dem.

LÜDERITZ: Nic se neboj. Počkej tady a tady máš mé horoskopy.

Na čtvrt hodinky jsme tady, buď s penězi nebo s policií
(odejde s Koktou).

M e c e n a 3

DOMELA (se zamyslí): Tak teď buď utíci - nebo horoskopy.

ANNA (vejde a sklízí nádobí).

DOMELA (se rájmem prohlíží obrazy na stěně): Že by - že by to byl strýček?

ANNA: To je váš strýček? Pán je taky Saxo-Baruss?

DOMELA (pláče): Chudák strýček. Umřel, jak jsem mu předpověděl.

ANNA: Jděte!

DOMELA: Narodil se pod znamením Blíženců a voda byla jeho nepřátelský element. A vidíte: Šel na ryby - a přejel ho automobil. Jo, s hvězdami nalse krát!

ANNA: A co s tím mají hvězdy on dělat?

DOMELA: Děvče naivní, nezkažené. (Pateticky:) Hvězdy mluví, jsou tajemné svazky, které existují už od dob Nostradama a egyptského krále svatého Františka z Apokalypsy. Už slavný astrolog Fairbanks povídal: více světla, což značí - s dovolením (vypije svou kávu). - Jsou elementy přátelské a jsou elementy nepřátelské, (vybafne:) kdy jste se narodila?

ANNA (lekne se): V máji.

DOMELA: Den a hodinu.

ANNA: V noci, to vím, ale hodiny nám tenkrát stály.

DOMELA: Smím vám říci,
jaký bude váš osud,
jak jste šla až posud,
jaká bude vaše minulost,
jaká byla vaše budoucnost,
přítomnost, žalost, radost - a dost..?

ANNA: Jejeje, to vy všechno umíte?

DOMELA: Děvečko naivní, ještě mnohem víc. Předpovídal jsem princům a knížatům zánik jejich rodů a vymření dynastií. Předpověděl jsem světovou válku. Ta poslední i ty, které přijdou po úplném odzbrojení. Jeho Veličenstva císaři Viléma II. a Posledními jsem dokonce v roce 1914 předpověděl, že bude ve vyhnanství v Doornu štípat dříví.

ANNA (slzí): Chudák dědeček starý.

Scéna 4

(Vchází dva členové staru Saxo-Borunni, von Gensdorf a von Herstal v živém hovoru.)

HERSTAL: Člověče, to jsem se anboural. Já už se mnohkrát anboural, ale takhle bouky ještě ne.

GENSDORF (k Anně): Dvě piva! (Anna odejde.)

HERSTAL: Copak, že jsem ho rozflákal, že mě nemrčí, ale že nebylo moje.

GENSDORF: A jak se to stalo? Gelé město o tom povídá a já o tom nevím. Já totiž teprv teď vstal. Právě sem jdu napít kocoura.

HERSTAL: Ale to víš, včera po tom tahu! Venku stálo auto, šert ví, komu to patřilo. A to starý pan Arnheim pořád štve, že si nesveseš - že si naveseš, ty automobiliste! Copak ve svém voze, to se to jezdí, ale na cizím mě svesí! A já na na to, že ne?? A už si to haníme na strany na stranu, se strany na stranu.

GENSDORF: No, a dojeli jste?

HERSTAL: Ne, do nemocnice dojel droškou.

GENSDORF: A ty?

HERSTAL: Mně bylo hej, já se probudil až na hodinu s volantem v ruce.

GENSDORF: A co Arnheim?

HERSTAL: Voko vyteklo namá, ale obličej má jako syrový biftek. Ale aspoň vídáš, že umím zacházet taky s cizím autem.

GENSDORF: A co majitel? Ší to byl váš?

HERSTAL: To je těžko říct. Uhoďšíc kolem něho štyří a hádají se, ší by to mohlo být. No, říkám ti, to byla bouranda! Já už

jich rozflákal moc, ale takhle hezky ještě žádná! To by byl hlavně pro děti, jak to složit dekromady.

GEMSDORF: No, von to strejda zaplatí.

HERZAL (gesto): Kdyby to bylo poslední, který zaplatí. Ostatně měl mi poslat ten bourák, co mi slíbil, tak se to nestalo. Člověče, tomu to nie neudělá, to je největší firma v Hamburku. Rejdař Slomar z Hamburku! Kam na náměstí plívne, tam má barák. A jeho stáje! Teď vyhrál první cenu na berlínském derby. To bude starostí, až to sáždím. Víš, že se na to ani netěším. Člověče, to mám samej vrchní ředitel, generální ředitel, centrální ředitel a já voď nich nic nechci. Ať mi pošlou pracky a je to dobrý. Já bych sem ani nešel studovat, ale to máma pořádá: Rudi musí do Heidelberka, Rudi musí k Saxo-Borussia, Rudi, ty musíš studovat. Copak tedy, prosím tě, někdo studuje vyjma těch pár pastorekých a profesorských kluků? To mám jako ty, co jsi tu vystudoval?

GEMSDORF: Mě do toho nepleš! Já jsem tu, kolego, deset semestrů a zaplatí Pánbůh neví, kde ta jejich pitomá univerzita stojí. To bude těžký loučení se študiem!

HERZAL: Ale co! To pro nařince není - ty víš, kam patříš, co dostaneme, a co máme dělat.

S c é n a 5

ANNA (vejde smutná): Co mi přejete, pánové, pivo jako obyčejně?

GEMSDORF: Copak, Andělko? Plakala?

ANNA (se na vytrhne): Dejte mi pokoj!

GEMSDORF: No, copak?

ANNA: Pánové, já vám to ani říci nemůžu (vytrhne se a jde pryč).

HERZAL: Co se študiem? Co bych s tím dělal, kdybych něco věděl. Víš, že nařinci by to mohli jenom uškodit. Koukej na

bývalé Veličenstvo. Naš von, když už jednou byl císař, potřeboval hrabat se v egyptských mumiích, štourat se ve hvězdách, režírovat divadla, skládat balety - a vidíš, to mi právě škodilo.

GEMSDORF: Máš recht. Když si, vole, císař, tak buď císař a neber jiným lidem živobytí!

HERZTAL: Teď sedí ve vyhnanství v Doornu.

ANNA: Štípe dříví.

GEMSDORF: Kdo ti to říkal?

ANNA: Tamhle ten pán (ukazuje Domelu).

GEMSDORF: Copak ten může vědět! Kde je to!

ANNA: Synovec hraběte Königshofena. Právě povídal, že nedával pozor na vozu a přejel ho automobil.

GEMSDORF a HERZTAL: Königshofena-synovec? A kdo to říkal?

ANNA: Ten pán (ukazuje Domelu).

HERZTAL: Synovec Königshofena - to by byl princ von Lieven.

GEMSDORF: Taký Saxo-Boruss?

HERZTAL: Zdá se mi. Ale z Bonnu.

GEMSDORF: Slouží někde?

HERZTAL: Mně se zdá jako porušík někde u jízdy. Co myslíš, bylo by mu příjemné, abychom se představili?

GEMSDORF: Čert ví, ono to chodí teďka všude inkognito. Herrgott, já tedy mluvím takhle vo jeho Veličenstvu! V každém případě je nutno se představit.

HERZTAL: Pozdravíme ho nenápadně jako Saxo-Borussa.

(Sednou si čelem proti Domelovi, který je zabrán do horoskopů, a dají současně znamení: pravou ruku na zátylek. Domela je nevidí. Gensdorf a Herztal opakují znamení.)

DOMELA (je upozoruje): Krome, už je to venku!

GEMSDORF a HERZTAL (opakují znamení).

DOMELA: Já vám, chlapi, rozumím. Chytit za krk a vyrazit se mnou dveře - Zatracený jitrnice. Ten tlustej mi přerazí všechny prsty. Ten Luderitz to je uličník. Von se nažral a mě tu zabijou! (Zaškrabe se za uchem.) To je situace!

GEMSDORF (k Herztalovi): Viděla? Jdem!

DOMELA: Pánové, doufám, že mám před sebou šlechtice!

GEMSDORF: Zajisté. Von Gensdorf.

HERZTAL: Von Herztal.

DOMELA: No vidíte, kdo já jsem na tom nezáleží, ale doufám, že k tomu nebudeme potřebovat policii.

HERZTAL: Račte zde být inkognito? Policie posud nic neví?

DOMELA: Policie také nic nemá vědět! Vždyť to nestojí za řeč.

GEMSDORF: Tak, kolego, zde bude patrně nedorozumění. Mám bylo naznačeno, že račte být Jeho Jasnost, princ von Lieven, synovec hraběte Königshofena.

DOMELA: Kdo vám to řekl?

HERZTAL: Sklepnice Anna.

DOMELA: Co si to děvče dovoluje! A o večeri nemluvila?

HERZTAL: Jasnost je tu nakrátko nebo na delší pobyt, sama nebo s průvodem?

DOMELA: Totiž pánové, kde je jakési nedorozumění, to děvče slyšelo něco zvonit a neví co a jak. Fakt je, že jsme zde inkognito. Jak dlouho tu zůstaneme, záleží na vás. Fakt je, že si nepřejí, aby policie o našem příchodu zvěděla. Ostatně pánové dovolí ...

HERZTAL a GEMSDORF: Prosím, prosím.

GEMSDORF: Mě to zajímalo k váli hraběti Königshofenovi, vašemu strýci, který je také můj vzdálený příbuzný a sice po matce ...

HERZTAL: V tom případě vám musím sdělit další věci. (Stranou:)

Zatracená holka, ta to spletla!

DOMELA: Princ von Lieven, to by mohlo být, ale já to pánové
nessím říci! Princ von Lieven! Třeba víc, ale jak to řeknu
já, bude katastrofa!

HERZTAL: Katastrofa? Jaká katastrofa?

DOMELA: Státní katastrofa: Pánové, to přijít ven, že je taď
princ - jak se jmenuje?

HERZTAL a GEMSDORF: Von Lieven!

DOMELA: Třeba. Říkám vám, to by byl převrat - v našem životě,
ve vašem životě, v životě tohoto městečka, v životě repu-
bliky - ba co dím, ve světových dějinách, pánové hvězdy
by se třásly!

GEMSDORF: Rozumím. Jasnost je zde za politickým posláním!

DOMELA: Politickým? Diplomatickým! Jsem zde v zástavě!

HERZTAL: V zástavě?

DOMELA: Tak jest. Dokud se neví, kdo já jsem, nebojte se
veřejných otřesů. Ale nebude to dlouho trvat. Moji druzí
pracují venku. Pracují pilně, věrně a vytrvale, s oddanos-
tí lepších věcí hodnou. Probíhají tiché ulice tohoto útul-
ného městečka. Apelují na city vašeho obyvatelstva. Záleží
na nich, jak tato těžká situace bude vyřešena. Nebuďte,
pánové, malověrní! Já ještě doufám. Byli lidé v horších
situacích. Pomeňte, pánové, na tragický osud osoby, jejíž
jméno nechci tu profanovat. Vždyť On je tam v Holandsku
také v zástavě.

HERZTAL: On? Kdo on?

DOMELA: Náš nejvyšší vojenský pán, bývalé Veličenstvo, nyní
pochmurný drvoštěp z Doornu. - On tam je zástavou mocným
tohoto světa že na dnešním pořádku se nic nezmění. Ale

nebojte se, jednou všechny účty budou vyrovnány, ty tam i ty tu!

HERZTAL: To by znamenalo.

GEMSDORF: Převrat.

HERZTAL: Návrat monarchie.

DOMELA: Jestli pak se domáknou, že mají ty jitrnice zaplatit!
(k Anně:) Neplačte, nekvilte, malověrná. Ve víře je síla!
Osudná hodina se blíží. -

HERZTAL: Nemyslete, Jasnosti, že my, v tomto zapadlém městečku, třeba vzdálení rachotu bubnů světových dějin, my nepatrné atomy kdys velké a mocné říše, ztratili svou víru. My, Jasnosti, věříme a čekáme.

DOMELA: To je to pravé slovo! Věřit a čekat. To platí pro každého (s důrazem k Anně), i pro vás!

GEMSDORF: Jasnosti, nemám daru výřečnosti jako můj kolega - a pak mám taky těžkou hlavu. Ale srdce mi překypuje. Promíňte, že nedbám předepsaných etiketních forem, ale musím vás pozvat na dnešní večer mezi nás. Nebude to hostina, na jakou jste zvyklý, ale bude to ze srdce. Pohárem heidelberského piva zavlažíme sazenici víry, kterou jste zasadil do našich prsou.

DOMELA: Věrné srdce promluvalo! Bylo by urážkou odmítnout.

GEMSDORF: Smíme připít na váš příjezd? (Zvedá sklenici. Připíjejí, tisknou si ruce. Vejde Lüderitz.)

LÜDERITZ (vejde do dveří, vidí situaci, domnívá se, že je Domela zatčen): Už ho mají! (K buršákům:) Pánové, já mu to říkal, že těch jitrnic bylo moc ...

DOMELA: Zanech symbolů. Už je to venku. Pánové vědí všechno.

LÜDERITZ: Pánové, doufám, že se k nám zachováte s patřičnými ohledy. Proběhal jsem celé město, tloukl jsem na všechny

dveře-

HERZTAL: Víme o vaší obětavosti, princ už nás informoval ...

LÜDERITZ: Tak si nás vemte a neprodlužujte tuto trapnou situaci-

DOMELA: Pánové, princ von Lieven (rýpne Lüderitze) vám představuje svého osobního tajemníka barona von Lüderitz. (K Lüderitzovi:) Pánové nás na dnes večer pozvali.

LÜDERITZ: O jeden večer by nebylo, ale aby z toho nekoukalo šest neděl, to by bylo moc!

DOMELA: Náš dnešní program je tím ovšem poněkud změněn.

LÜDERITZ: To bych řekl. Tak, pánové, dělejte, jedem (podává jim zkřížené ruce, buršáci mu jimi potřesou).

GEMSDORF: Smíme pozvat ještě několik kolegů, šermují právě vedle.

LÜDERITZ: Copak na to nestačíte sami?

DOMELA: Beze všeho.

HERZTAL: Jsme zde za okamžik (oba odejdou)!

LÜDERITZ: Hergot, oni jdou pro bereitschaft.

DOMELA (chodí majestátně, mlčky po pokoji, ruce za zády; cigaretu).

LÜDERITZ: Teď jsme v rejži! Já dělal, co jsem mohl. Tonda tam ještě běhá. Snad už ho taky sbalili. - Koukej, člověče, co jsem sehnal, pár měďáčku! - Na mne se nezlob, slyšíš! - Proč jsi tak zaduman. Z toho kouká šest neděl. - Nějak to odkroutíme. - (Přiblížil se ke dveřím a otevře je.) Ani nás nehlídají! Vyluftujem! (Pókřížuje se, plíží se ze dveří.)

DOMELA (vykřikne): Kampak, barone!

LÜDERITZ (se lekne): Pro Kirsta, tys to zhod!

ANNA (Vchází).

DOMELA: Obálku a papír, třeba bez korunky!

ANNA (podává mu z bufetu papír).

DOMELA: Barone, pište!

LÜDERITZ: On se ze strachu zbláznil! (Nepíše.)

ANNA (prostírá na stůl).

DOMELA: Doufám, že to nemusím opakovat. Dopis první: Její

Výsosti, velkovévodkyni Josefíně, Vilmíře von Trapes. Princ von Lieven a jeho pobočník baron von Lüderitz omlouvají svou nepřítomnost na dnešním soiré schůzkou se zástupci staré šlechty v domě Saxo-Borussů v hospodě u Sepa. - Ukažte (podpisuje) Princ von Lieven.

LÜDERITZ: Načisto trop! (Anna odešla.) Jen aby nezačal zuřit!

Buršáci se vracejí.

Vstoupí Herztal a hrabě Rotdorn-Trossé:

Objeví se Rotdorn-Trossé v šermířském úboru s bandážemi až po krk, v ruce šavli.

LÜDERITZ: Proboha, kat! - A on říkal, že tu jenom bijou!

DOMELA: Že by to byl podfuk? Že bychom tu skutečně složili život za jitrnice?

LÜDERITZ: Ti jsou rychlí. Oni popravují na místě činu!

ROTDORN-TROSSE (k Herztalovi): Který z pánů je to?

DOMELA (ustrášeně): My oba!

HERZTAL (pokročí): Jasnosti, dovolte, abych vám představil prvního šaržistu našeho sboru hraběte Rotdorn-Trossé.

(Vzájemné poklony.)

HERZTAL: Baron von Lüderitz, sekretář jeho Jasnosti.

ROTDORN-TROSSE: Promiňte, Jasnosti, že přicházím takto oděn.

Šermoval jsem právě vedle. Zajímalo by pány prohlédnout si naše spolkové místnosti?

DOMELA: Proč ne?

LÜDERITZ: "Spolkové místnosti" - to je dobrý název. Ty mají samý ry. Tady by se měli berlínští policajti učít, jak se jedná s chudáky.

DOBERA: Tak pojď, barone!

LÜDERITZ: Jo, s pásem botami Jan abychom dostali společnost celou.

ROTDORN-FROESCH (u dveří): Buďte pánovi! (odejde.)

ANNA (vchází, za ní) Arnheim (navrátný), Gensdorf, von Meinigen, von Hellburg. (Všichni vanešeni kováři.)

MEINIGEN: Pánové, taková návštěva jako ta už dávno neměli.

HELLBURG: A zrovna taková malá účast.

MEINIGEN: Všechna to vyspává! To bylo mrtvol včera.

ARNHEIM: On prý slouží jako kavalérista. To si s ním pohovořím.

MEINIGEN: Anoté, připravte největší poháry. Buďte velká sláva.

Burňácký sbor Haze-Borussia v Heidelbergu vítá ve svých řadách po dlouhé době naše skutečné přátele.

ANNA (připravuje s bufetu poháry).

GENSDORF: S které je to líně?

ARNHEIM: Však já mi sáhnu na zadek. To by bylo zlé, abychom takové inkognito, když tomu tak říká, neprohlédli. Znám přece všechny jezdecké pluky jako své boty!

GENSDORF: Ale tebe dnes nikdo nepozná v takhle zakuklení!

ARNHEIM: Jen se směj! Ať dnes znovu Barstál tebe.

BARSTAL (se vrací): Pánové, do pozoru! Jeho Jasmont se vrací.

stává se do Anahru. U dveří melava Barstál, podle Arnheima napravo u dveří Meinigen, Hellburg a Gensdorf. Vchází Dob-
la, za ní Lüderitz a Rodorn-Froesch. Jak vstoupí Anahra, postaví se všichni do jedné řady.

ROTDORN-FROESCH: Jasmonti, dovolte, abych vás seznámil se členy

našeho představenstva. (Všichni se předstávají hlasitě.)

WINNINGEN: Von Winningen, druhý baróna.

DONELA: Harry Donela! (Úžas!)

LÜDERITZ: Baron von Lüderitz.

ROTDORN-FROSSÉ: Ale Jasností, mezi námi to komedie není třeba.

Pánové jsou informováni.

DONELA: Tak jak chcete. Jak to bylo?

ROTDORN-FROSSÉ: Pánové, jeho Jasnost princ von Lieven.

DONELA: Třeba!

DONELA (představuje se dál, říká): Servus, servus, servus!

HELLBURG: Major novička von Hellburg.

DONELA: Servus.

ARNHEIM: Erabě von Arnheim.

ROTDORN-FROSSÉ: Jeden z našich starých pánů!

DONELA: Servus!

ROTDORN-FROSSÉ: A teď, pánové, Máme oficiálnosti - jako doma.

Jsem rád, jsem rád, že jsem zas jednou mezi svými.

ANNA (běhá s kolbami, staví je na stoly, dává na stůl kytici atp.).

Všichni sedají a říká se.

ARNHEIM: Jasností, velmi jsem se těšil, že si s vámi pohovořím.

Byl jsem také u kavalerie.

VŠICHNI OSTATNÍ (obklopují Lüderitze, který jim varušeně vykládá. Zaňjou-levou stranu jeviště. Ukazují poháry, Lüderitz pije).

DONELA (usedl ke stolu vpravo s Arnheimem).

ARNHEIM: Kde sloužíte?

DONELA (v respaciích): Posledně jsem sloužil u jedné baronky v Berlíně.

ARNHEIM (s úsměvem): Ale to byla milostná služba!

DOMELA: No, milostná krevas nebyla, následky jsem cítil šest neděl.

ARNHEIM: Ovšem, známé, známé!

DOMELA: A to byla jen alpaka. Kdyby to bylo stříbro, koukalo z toho šest měsíců.

ARNHEIM: A teď, Jasnosti? Z Postupimě? Z Postupimě?

DOMELA (nechápe): ... Z Postupimě.

ARNHEIM: Tak to sloužíte u mého starého pluku. Čtvrtý jezdecký! To byly časy! Jestlipak tam ještě řídí hrabě Pahlen?

DOMELA: ... Ten? Dámo mluvit. - Abychom měli o něčem jiném. Kde vás tak nasedli?

ARNHEIM: Ale to dnes v noci, jak jsme sekruli to cizí auto. To byl takový karambol, že se sběhli policajti z celého města! To bylo výkladů, napravo, nalevo ... (gestikuluje).

DOMELA (zhlédí se naň): Tak ty také nejsi hrabě! - Heboj se, já to necinknu!

ARNHEIM: Jasnosti, hraje to skvěle, ale mezi námi přece už toho není třeba! Abych nezapomněl. Ve které švadroně sloužíte?

DOMELA (klidně): Ve třetí.

ARNHEIM: Aha, tu komanduje hrabě Versen.

DOMELA: He, tu komanduje hrabě Seher-Toss, když chcete něco vědět. (Stranou): Tož se div!

ARNHEIM: Seher-Toss? Ten přece není vůbec u čtvrtého pluku. To vím určitě.

DOMELA: Když to víš, tak co se sme ptáš? A vůbec, co to máš za starosti? Napíjeme se!

ARNHEIM: Na vaše zdraví, Jasnosti! (Pije.) - A kdo je teď plu-

kovním adjutantem?

DOMELA (zlostně): Teď ti ale něco řeknu, hrabě. Víš, že se vůbec nedivím, že ti rozbili hubu? - Copak já jsem nějaký schematismus? Vždyť sloužím u toho regimentu teprve pár dní.

ARNHEIM: A kde jste sloužil před tím?

DOMELA (stranou): Ten chlap nemá pokoj! - V Rathenavě u 17. jez ...

ARNHEIM (užasně): A Rathenavě sedmdesátý? Vždyť máme jen pět jezdeckých pluků. (Vstává zvolna. Domela se lekne a vstává stejně s ním.) Vy nejste princ von Lieven.

DOMELA: Já to také nikdy neřikal.

ROTDORN-KROSSÉ (přistoupí): Neokupuj jeho Jasnost jen pro sebe. Jasnosti, celou na vaše zdraví (pije ex).

DOMELA (táhle).

GEMSDORF (přinese dvoulitr). Jasnosti, to je pohár knížete Trubckého pro naše nejmilejší hosty.

DOMELA (vezme pohár): Pánové, připíjím na zdraví těch, které ne-
smíme jmenovat, a toho, o čem smíme mlčet. (Vytáhne pohár ex.)

GEMSDORF: Táhout umí!

HEBETAL: To je vidět starou šlechtu!

ARNHEIM (tiše k Domelovi): Opakují, vy nejste princ von Lieven.

DOMELA: Pánové, teď už toho mám dost. Taď nějaký potlučený pán, kterému nevidím ani do obličeje, mně pořád vykládá mně, který jsem vám ještě ani neřekl, kdo vlastně jsem, kolik máme jízdních pluků, švadroní o nějaké švadroně, samovolně mění velitele pluku - a pořád mně tvrdí, že nejsem princ von Lieven, jako bych já to někomu říkal. Pánové, takové chování mě indigkuje a divím se, že to trpíte.

Lüderitz, zdá se mi, že tato společnost nás přestává zajímat. Pánové! (Pokloní se a odchází.)

ROTBORN-TROSSÉ: Proboha, Jasnosti - co se stalo? (Běží za ním.)

GEMSDORF: Arnheims, největší ostuda tvého života.

HERZAL: To znamená, že v Postupimi a Berlíně jsi nemožný.

HELLMURG: Ani nováček by se takto nechoval.

MEININGER: Urazit takového hosta v našem domě!

HELLMURG: Hrabě von Arnheim, náš nejstarší člen, gentleman, bývalý první šaržiata sboru, 330 vítězných soubojů, 3 léta války, 5 poranění, Železný kříž I. a II. třídy - a provede takovou věc!

ARNHEIM (vyskočí na židli): Pánové, tvrdím, tvrdím s plnou odpovědností, že to není princ von Lieven. Barons Lüderitz, na vaši šlechtickou čest, je to princ von Lieven nebo není - LÜDERITZ (po pauze, zničen): Ne, není!

Všichni ohromeni.

MEININGER: Jak jsi to poznal?

ARNHEIM: Nevěděl, kolik má Německo jízdeckých pluků, kdo je plukovním velitelem, kdo komanduje švadronou atd., máš jenom idiot -

VŠICHNI: Ještě takhle! Uražky! Docela se zbláznil.

ARNHEIM: nebo člen panovnického rodu! - Barons Lüderitz, na vaši šlechtickou čest! Mýlím se?

LÜDERITZ (slavnostně): Nemýlíte! Ale prosím vás, neříkejte mu to, on je strašně citlivý!

ARNHEIM: Pánové, dovolávám se těch drahých tváří, které visí zde na stěně, že neměl jsem v úmyslu jen slovem urazit našeho vzácného hosta. Hleďte na obraz korunní princezny. Není, jako by jí z oka vypadl? - Pánové, náš host je - ...

ROTDORN-TROSSÉ a DOMELA (se vracejí).

ROTDORN-TROSSÉ: Pánové, podařilo se mi našeho hosta usmířit.

Prosím jen, abyste o této záležitosti už nemluvili.

ARNHEIM: Pardon, je mojí povinností se omluvit. Princí -

smím vám tak ještě říkat - nebylo stínu zlého úmyslu v mém chování. Poznal jsem jen, kdo vakutku jste. Tváří v tvář podobizně této svaté ženy, jíž jste tak podoben, ujišťuji vás, že srdce nás všech tlukou jedním tepem!

HLASY: Korunní princezna! Její syn! Vnuak Viléma II. Syn korun-
ního prince!

ARNHEIM: Jeho matka! (Domela pláče.)

VŠICHNI: Jak je dojat!

P o z n á m k y k p ř í l o h á m

PABĚRKY VERŠŮ - Využíváme tohoto sborníku, abychom otiskly některé Mathesiovy práce, které nemají naději, aby se dočkaly publikace, jsou však přesto natolik zajímavé a dokreslují Mathesiovu osobnost, že chceme alespoň čtenářům tohoto sborníku umožnit seznámit se s nimi. Lišíme zde básně "z pozůstalosti", tj. netištěné strojopisy, a básně, které jsme luštili "z rukopisu". Nejprve přinášíme původní Mathesiovy verše. Jejich první oddíl jsme podle jedné s básní nazvali:

NECH DO SBORU DRAHŮ, PRÁHŮ ... Jsou to básně už otištěné a básně příležitostné.

PÍSENIČKA: Ženské noviny I, 29. 5. 1919, str. 6. Redaktorkou Ženských novin byla Marie Majerová, která měla k Mathesiovi obdivný vztah.

PÍSENIČKA O POČÁTCÍCH A KONCÍCH ČESKÉHO BOLŠEVICTVÍ: Nebojsa II, 3. 7. 1919, č. 27, str. 213. Báseň je napsána pod sérií obrázků, pod každým obrázkem čtyřverší. Autorem obrázků je Jareš, měl-li podíl i na textu, nelze dnes už zjistit. Bez obrázků jsou verše poněkud těžko srozumitelné. Jaroslav Jareš, 1886-1967, zasloužilý umělec, malíř a sochař, mimo jiné autor přijatého návrhu na naši státní vlajku, byl dlouholetým Mathesiovým přítelem. - Pro eventuální mladší čtenáře vysvětlujeme, zde i nadále, jména a pojmy starším čtenářům zcela běžné. - Béla Kun, 1886-1939, maďarský komunista, za války v ruském zajetí, bolševik, v listopadu odjel do Maďarska a stal se zakladatelem Komunistické strany Maďarska. Za Maďarské republiky rad byl hlavní postavou, mimo jiné komisař války. Po porážce maďarského komunismu žil od 1920 v emigraci v SSSR, zúčastnil se však dalších bojů v SSSR a v Německu, za maďarského fašismu reprezentoval Komunistickou stranu Maďarska v zahraničí. Byl v roce 1937 v SSSR zatčen, 1939 zahynul, 1956 byl rehabilitován. - Mathesius píše ovšem Kuhn, jak bylo tehdy zvykem, ovšem psávalo se i Béla Khun. Alois Muna, 1886-1943, sociálně demokratický politik, zakladatel KSČ na Rusi, po návratu do republiky v letech 1923-1924 předseda výkonného výboru strany. V roce 1929 byl ze strany vyloučen, od 1930 pracoval opět jako sociální demokrat. Za obě

strany byl poslancem. Po válce byl nejradikálnější politik vznikající KSČ. Počátkem května se na Kladensku konaly volby do dělnických rad, brzo po nich následovaly protidrahotní demonstrace (ovšem nejen v Kladně, ale i v Praze, Brně aj.), provázené stávkami. Při nich zasahovala policie. V červnu byl zde zatčen Žápotocký, který byl předsedou komitétu pro volbu do dělnických rad. Kispa se snad tehdy říkalo zelenému antonu, tedy policejnímu vozu pro zatčené. Steiner Gábor, 1887-1942, funkcionář komunistické strany za Maďarské republiky rad, zatčen a odsouzen k smrti, podařilo se mu však prchnout na Slovensko, stal se členem a funkcionářem, později i poslancem KSČ. 1938 byl zatčen gestapem a zahynul v koncentračním táboře. Co znamená, že chtěl Steiner "rozмноžovat valutu", nelze ani stínem zjistit. Spíše šlo o běžné antisemitské pomluvy, ke kterým Mathesius nebyl tehdy hluchý. Snad lze tady říci několik málo slov o zajímavé otázce, Mathesiově poměru k židům. V mládí, jak odpovídá době, byl antisemita, ještě před první světovou válkou napadl dosti ostře Otokara Fischera v článku Antisemitismus, nesemitismus a lidství. Odmítá mu po havlíčkovsku právo být činný v české literatuře. Fischera se tehdy článek dotkl a skutečně uvažoval uposlechnout Mathesiovy výzvy. Po válce, jistě i vlivem Masarykovým, se Mathesiův poměr k židům měnil v pravý opak. Zdá se, že si Mathesius velmi dobře rozuměl se svou první ženou Zdenou, přesto došlo k rozvodu a ona spáchala sebevraždu. Nejspíš na to měl vliv její zdravotní stav, ale lze jednoznačně dokázat, že Mathesius nebyl žádným způsobem příčinou její smrti. Nicméně Mathesius celý život touto představou trpěl a obě tyto životní události jej vedli k určitému přesvědčení, lze-li tak říci, že v konkrétních lidech židům upředil a je jim něco dlužen.

SPOJENECKÁ: Svobodné Československo, ústřední deník československé branné moci, 28. 7. 1945, č. 43, str. 3. Báseň Mathesius původně zařadil do své sbírky Babí léto, kterou ještě sám chystal, ale při dalších kázáních sbírky ji opět vyřadil. Jistě právem. Báseň si Mathesius zřejmě představoval jako text k písni, textařem se zřejmě chtěl stát i pod vlivem sovětských básníků, kde to tehdy bylo běžné.

MLÁDÍ SVĚTA: Jan Seidel: Pochod času; Mládí světa; Písní mladá, probuď spáče ... KLUH 1954, edice za mír sv. 21, str. 8-15. Druhý Mathesiův text k písni a jediný skutečně zhudebněný.

NECH DO SBORU DRANTŮ, FRANTŮ: Z rukopisu. Mathesius si s Bezručem hojně psal a Bezručova korespondence Mathesiovi je zachovaná a byla uveřejněna ve sborníku Miroslavu Drozdovi a Jiřímu Honzíkovi k šedesátinám, Praha 1984 se studií: Milada Divišová: Bezručovy dopisy Mathesiovi, str. 102-141. Je zde i Bezručovo veršování, na které Mathesius odpovídá; viz str. 122:

Výplaz na Lysu 1945

Jak ses, Lysa, vystrojila!
Šest let bylas zasmušilá,
ale v sedmém roce zase
v moravské se třpytíš kráse.

Old. P. B.

11. VIII. 45.

Pohl.lístků na Lysu nět!

Na lístku je podepsán ještě Dr. A. Pírek. Bezručovy verše byly otištěny např. in: Petr Bezruč, Přátelům i nepřátelům, Praha, Čs. spisovatel, str. 51. Viz též Kučík-Pícek: Bibliografie Petra Bezruče I, Praha, SPN 1953, str. 110, položka 622. Mathesiovy dopisy Bezručovi zatím nalezeny nebyly (s výjimkou jednoho konceptu, uveřejněného rovněž ve zmíněném sborníku). V uvedeném sborníku je i následující báseň:

VERŠOVÁNÍ O TOM? KAM SPĚJE ČESKÁ POEZIE s touto poznámkou: V Mathesiově pozůstalosti je koncept satiry Kam spěje česká poezie; jde zřejmě o odpověď na stejnojmennou otázku některé ankety. -- Anketu jsme zatím nenašli a báseň je těžko datovat, bude asi z počátku dvacátých let, protože "nejmladší" uvedený básník je J. Hora.

POVZDECHY: Oddíl epigramů. Je zcela zřejmé, že rozdíl mezi oddílem předchozím a tímto je velice volný a že obě satirické básně by bylo možno zařadit sem, anebo "delší epigram" odsud zase do oddílu předchozího.

POVZDECH: Nebojsa, 8. V. 1919, r. I., č. 19, str. 151. Kun - Bélu Kuna jsme vysvětlili u "Písničky...". Spartakus, vůdce největší vzpoury otroků ve starověku, 71 př. n. l. Po něm se nazvala německá revoluční krajně levicová organizace (vedená

Liebknechtem a Luxemburgovou) za první světové války a těsně po ní Spartakův svaz. (Letáky byly podepisovány "Spartakus"!) Spartakovci se pokusili o revoluci. Stivín Josef, 1879-1941, sociálně demokratický politik, šéfredaktor Práva lidu. Vystupoval revolučně, v roce 1918 a dalších se nepostavil proti vedoucí úloze demokratických politiků nerevolučních v nově vzniklé republice. Marat Jean Paul, 1743-1793, politik za Velké francouzské revoluce, hájil zájmy lidu, mas. Mathesius naráží na to, že prosazoval popravu královské rodiny a radikálně bezohledný postup proti kontrarevoluci.

"BRATRU JOSEFU": Tvorba II, únor 1927, č. 2, str. 71. Přerod byl legionářský časopis, v jehož redakci se střídali různí představitelé legionářského hnutí, mimo jiné byl redaktorem i Josef Kopta. V tomto (posledním) ročníku vedl Časopis Hubert Ripka. Kopta zde uveřejnil v tomto pátém (v novém formátě prvním) ročníku v č. 4 ze dne 28. ledna 1927 na str. 1 a 2 v rubrice Feuilleton tuto satiru:

F. X. Šaldovi

Kdys po převratu byl jsem kandidátem
agrární strany v Praze stoličné.
A do venkova psal jsem s velkým chvatem,
že k socialismu jsou cesty rozličné.

Nováka Arne, který tam psal se mnou,
jednoho dne jsem kousl do stehna.
Pak jiný rajon s vášní neposednou
má ruka hledati šla dovedná.

Byl Kodíček a byli ještě jiní,
kteří mé bouřliváctví nesnesli.
I poděkoval jsem za jejich dobrodiní
a přestěhoval se i se seslí.

Směr natočil jsem do Českého slova
a "bratře" naučil se říkat.
Jaké to dálka odtud do Vankova!
Však přispěšlivost se vyplácí.

A jak to chodí, také R. I. Malý
přátelskou rukou dostal po hlavě.
V mě duši velké mhy se rozehrály
a on se směl jim přilíknout rovně.

Šla revoluce od východu v západ,
v daleku začínala rudá armáda.
Založme "Tvorbu"! Užme lidi chápět,
jak revoluce vlastně vypadá!

Všere bylo, Götzi, nejokultnější chlapci
a charakter měl s rovnou se klát.
Ka rok tě seknu rozvzteklým drápem,
s talenti budou marné telata.

A proto ty, jenž od všerejška píšeš
do nové "Tvorby" F. I. Baldovy,
jenž spoujeme její nebo snad kyšeš
dle svrchované vůle principlov,

na všecko pozni, co jsem věrně tuto
zachytil na Baldovy konfese.
Vážně-li dleš dva metry bratře,
sitra tě Balda na malíčku unese.

Praví-li dnes, žeš pašák, jakých málo,
počkaj, až co na rok na tě zavolá.
Stane se to, co se už mnohým stalo,
i z tebe bude uškláma mrtvola.

A ne-li mrtvola, toš aspoň musí
vjet do tvých, Mathesia, bílých kadeří.
A bude smutno šlověku, že musí
počkat tě náhle s "nahledanou píteří".

Bratr Josef.

Venkov byl časopis agrární strany, Josef Kodíček (1892-1954) a Rudolf Ina Malý (1889-1965) byli literární kritici spolupracující se Šaldou, sviděti Malý mu byl blízký i osobně. - Situace, na níž Kopta naráží, je obecně známá, Šalda založil časopisovou tvorbu a redigoval jej spolu s redakční radou, pro druhý ročník (1927) si přizval jako spoluredaktory Bohumila Mathesia a Julia Fušika. Kopta nesporně vystihl některé osobní vlastnosti Šaldovy, jeho srážatost a nesamostatnost, i v tom měl pravdu, že se Šalda posáději dostal s Mathesiem do diskuse, jenže jakkoliv bylo jejich střetnutí o Sovětský svaz ostré, narušilo to jejich osobní přátelský poměr. Je zcela fair je Kopta například tam, kde tvrdí, že Šalda diktoval svým spoluredaktorům svůj názor, docela naopak, redaktoři spolu na stránkách časopisu navzájem diskutovali. Mathesius Koptovi odpověděl ovšem také ranou pod pás, podpis Bratr Josef byl jednoznačný a nelze jej řadit mezi anonymy. Nicméně druhá sloka blázně ukazuje - typicky v mathesiovské notě -, že svou spolupráci vyvolali redaktoři smrtelně vážně. Kassandra byla trojská královna, dcera krále Priama, nedělná věšteckou mocí se hravila "trojského" zombě. Omina znamená věštky, častěji zlé, osudné, od latinského omen, genitiv ominis. On a Josef Kopta (1894-1962) napsal a vydal v legionářské nakladatelství Čin 1927 knihu o třech aktech Reinkarnacií kopty na světě.

VERSUS MEMORABILIS: Tvorba II, díl 1927, č. 2, str. 72. Režisér Národního divadla Karel Doštal (1885-1966) dostal státní cenu

za inscenaci Šaldovy hry Tažení proti smrti v roce 1926. Kru inscenoval avantgardně, konstruktivisticky v té míře, že Voskovec a Werich, kteří tehdy hráli v divadle na Slupi, protestovali vzhledem k "míře avantgardní poetiky", již bylo užito. Podotýkám, že ve všech dostupných pramenech je uvedeno Šaldovo datum narození 1885, jedině Malá československá encyklopedie uvádí rok 1884, je možné, že zjistili omyl v dozavadním datu, protože však jde o chvalně známou sbírku nepřesností, chyb a nedostatků, domnívám se, že je správné datum dozavadní.

EPIGRAMY V ROZMACHU: Tvorba II. Květen 1927, č. 4-5, str. 160.
Epigram v Rozmachu zní:

Tvorba

Tři hlavy padly první sekerou.
Göts, Hilar, třetí vypadla mi z merku.
Tři škopky krve s vervou veškerou
lze vylejt třeba jenom na osmerku.
Františku Šalde, máš to trofeje
v novém vlgvamu, ty lebky vyschlé, duté!
Své fanoušky si děláš na oleji?
(Jak se tas, bůda, dostal Mirko Rutte?)
Jak Filip II. mlskáš se příšer
svých dětí dušených? Prý příště Fischer
se na tvá roční dobře paměje.
Jen, brachu, nevař z vody pomeje!

Babička

Epigram byl uveřejněn ve Čtrnáctideníku pro politiku a národní kulturu, Rozmach, r. V, 1. března 1927, č. 2-4, str. 80-81. Založil Jaroslav Durych a Jan Scheinost. Ti tento katolický časopis také redigovali, Durych však z redakce vystoupil, když Scheinost přešel k fašismu. Jan Scheinost, 1896-1964, sprvu katolický pravicový novinář, 1928 se stal generálním tajemníkem Národní obce fašistické. Epigramy publikoval pod pseudonymem Babička. Göts kritizuje Šalda ve stati Kritika a nekritika, č. 1,

str. 1-13. Šalda vytýká Götzevš knize Jasmíci se horizont nedostatek kritérií. Hillara kritizuje Mathesius v recenzi Hamlet aneb Skandál na zámku Elsinoru, č. 1, str. 17-21. Podle Mathesia jde o spleštění, zmenšení, zmašťáčštění Shakespeara. Miroslava Rutteho kritizuje Jindřich Honzl ve stati Pražská dramaturgie, č. 1 a 2, str. 13-17, 56-66. Honzl kritizuje knihu Tvář pod maskou pro metafyzickou teorii, odmítá i Rutteho kritiku jednotlivých her. V téže článku kritizuje i Hillara, stejně jako Fučík, který ve stati Divadelní liberalismus, č. 2, str. 33-43 kritizuje všechny tři uvedené autory. O ostatním viz předchozí poznámku.

... K BÁSNÍ JIŘÍHO MAŠKA: Literární noviny VII, 3. května 1935, č. 12, str. 4., podpis Redakce. Jiří Mašek (1905-1959) byl dosti známý satirik a epigramatik. Maškovy básně se vztahují k parlamentním volbám v roce 1935 a charakterizuje politicky tři básníky. Stejně vznikla jako doprovod ke kresbám Františka Bidla, který nakreslil V. Vančura, J. Burycha, J. Hilberta a J. Seiferta. Maškovy verše platí jen prvním třem, Seifert vyšel naprázdno. K poslednímu verši je připsána hvězdička a dole na stránce je petitem Mathesiovů epigram.

KARLÍK KOŤICH VILÉM: Kritický měsíčník I, leden 1938, č. 1, str. 47. Epigram je součástí stati ka.: Dlouho a statečně. Mluví se zde o osudech ruských formalistů, kteří "dlouho a statečně" odolávali stalinskému nátlaku, speciálně pak o Šklovském jako autoru epigramů uvedeného typu. Epigram se stal v jistém smyslu Mathesiovi osudným, byl právě na něj nazván trockistou a toto "určení" nebylo - alespoň pro určitou část "kulturních" pracovníků - smazáno dodnes.

TŘASOŽITKA ..., TLUSTÁ SVINĚ ..., NESEDEJ NA HROB MNĚ! jsou tři básně zachované jen v rukopisu, při čemž o prvních dvou nelze s jistotou říci, nejde-li o překlad či fragment a z čeho.

LEBY JPOU je oddíl básní zachovaných v pozůstatosti, který by bylo možno nazvat lyrikou v nejvlastnějším smyslu slova a které nebyly (s jedinou výjimkou) nijak publikovány. Je-li možno první z nich považovat za dokončenou, jsou OD ŽENA KE KLASU, MÁM JÁ... LUČKU, FRAGMENT ve větši nebo menší míře fragmenty, a jen podle nejzřejmějších, ne zcela průkazných kritérií soudíme na fragmenty vlastní poezie, že jde o překlady, není vyloučeno. Zato

ZEMĚLA MATKA a KRÁLOVÁ HRADCE jsou podle jednoznačných známek a dalších už nerozlučitelných náčrtů součástí zamýšleného cyklu o Mathesiově matce, rozené Anně Peňkové, dceři ševce z Hradce Králové. Vzhledem k Mathesiově náboženské výchově není nadléžité, že byla katolička, která sřejmě přestoupila na víru evangelickou (Mathesiovi rodiče byli oddáni v evangelickém kostele), avšak své náboženské přesvědčení si sřejmě udržela. Mathesius zde chtěl zpracovat i matčino vyprávění o mládí a dokonce asi prostudoval i údaje o Hradci z poloviny století.

Jako výjimku (patřila by do knihy Symfonie světla) jsme sem zařadili básně Ledy jsou jako určité ideové vyvrcholení Mathesiovy básnické činnosti. LEDY JSOU... byla uveřejněna v časopise 28. říjen I, 30. 4. 1919, č. 1, str. 3. Básně je nesporně vlasteneckým ohlasem první světové války. Nicméně za druhé světové války Mathesius básně předělal a uveřejnil ve své sbírce Lyrické intermezzo, Novina 1944, str. 22, pod názvem JÁ SEVÍM JISTĚ. Je nám důkazem vyzrálosti Mathesiova básnického umění, umění skratky i Mathesiova postoje za druhé světové války. Pak už jen následují v oddíle

PABĚKY PABĚKŮ ne zcela jasný fragment satiry k volbě pražského primátora, jímž byl Karel BAXA (1863-1938) od roku 1919 do 1937. SCHLEYDER Karel byl jakýsi inženýr uváděný v encyklopediích, jinak jsme nic bližšího o něm nezjistili, a přiznejme se, ani moc intenzivně nesjišťovali.

PRINC EUGENIUS je s největší pravděpodobností, podle počtu variant a jiných známek, Mathesiův jediný pokus o básně v němčině. Snad to měla být německá obdoba Písně o veliké válce, pochopitelně že není vyloučeno, že jde o Evžena Savojského, který rovněž bojoval v Srbsku proti Turkům. Téměř s jistotou jde o arcivévodu Eugena, narozeného 1863 na Moravě, zemřel až v roce 1954 v Meranu. 1915-1916 byl vrbmía velitelem rakouských armád na jihu (Itálie, Srbsko), polní maršálek. Básně dokazuje Mathesiovu dokonalou znalost němčiny, dokonce německého dialektu. Nevylučujeme ovšem, že si Mathesius opsal nějaký existující text, o čemž nás možná některý germanista poučí.

PABĚKY PŘEKLADŮ - HEINE. Z nejstarších Mathesiových překladů bude jeho Villon vydán bibliofilsky v Lyže Pragensis, takže Heine tvoří poslední Mathesiovy nepřetištěné rané překlady.

Vznikly vesměs za války a byly uveřejněny v časopise Nový věk. List pro český život a kulturu IX., 15. 2. 1918, č. 16-18, str. 238-239.

DRAMATA - KRÁL A SMRT. Uveřejněno v témže Novém věku, viz předchozí pozn., r. IX., 6. 7. 1917, č. 8, str. 121-122.

BRÁNA PEKEL: Byla vydána s podtitulem Akt z války, Knihovny Divadlo svazek I., Čin, tiskové a nakladatelské družstvo československých legionářů, Praha 1922. Poprvé hráno Na Vinohradech 25. května 1922, režie Zdeněk Štěpánek, v obsazení Zelenka, Štěpánek, Baldová, Kysilka. Recenze byla vesměs negativní.

PALEŠNÝ PRINC: O Harry Domelovi je vše řečeno ve studii I. Vadlejšíchové. Mathesius střídá psaní Herztal a Herzthal, sjednotili jsme podle častějšího Herztal. Ale ještě dříve, než se sborník dostal do ruky čtenářům, ale když jsou již předchozí stránky rozepsány, se nám podařilo nalézt reklamu, rovněž z roku 1927, která nabízí knihu s dovětkem: "Bude se hrát brzy v Burianově divadle. Musí to tedy být švanda." Potvrdil se tedy náš názor, že hra byla hotova a zadána. Jde nepochybně o Vlastu Buriana, který asi měl hrát Domelu. Ovšem Burianova pozůstalost neexistuje, takže naděje hru nalézt příliš nestoupá.

J. P.

M i s c e l a n e a

František BRANISLAV

Báseň o poezii

Věnováno Bohumilu Mathesiovi

Dlouho na básníky rostem,
nežli jedna píseň malá
kazem už by nezalhala,
než ji můžem nazvat skvostem.

Kolik naměříme času,
nežli hrudka nepatrná
stéblem z jediného zrna
napíše si veršík klasu.

Snad nám řekne matka sama,
kolik pláče nemluvněte
pozná, nežli, krásný světe,
slyší první slůvko: mama.

Kolik tepla zapotřebí
pro vajíčka kroupená,
nežli křídla rozepjatá
s písni doletí až k nebi.

Básník, co znát musí ještě,
za hřmění již črtat duhu
v pastelovém polokruhu
na křišťálný závěs deště.

Kov, jak z rudy taven dlouho,
práce podíl kolikátý,
nežli na prst prsten zlatý
navlékáš si, mladá touho!

Kolik touhy, lásky, snění,
než se schoulíš v náručí mém,
aby nejkrásnějším rýmem
bylo tvoje políbení.

S básníkem vždy zajedno jsme,
budeme-li srdcem čísti
po květech i plody v listí,
které chválím v sloce osmé.

Nový život II., č. 7, 1952, str. 1035-36.

V čele oddílu Za Bohumilem Mathesiem k úmrtí B. M.

Seulment pour prof. Mathesius

Praha a Moskva, zase Praha.
Na tverské, nad vodami Něvy.
Kam dvojí krok náš zdávna sahá,
kam šli jsme říc, že člověk neví,
že by rád věděl, věřil, - všude,
ať bylo to v té Moskvě rudé,
ať je to i v té naší Praze,
vždycky jsme doplatili draze.

Netištěná básně z Mathesiovy pozůstalosti, podepsaná -n-.

Vladimír KLOCH

Kouzie japonské tanky

Uwu-susi ni	Slehou tuší	Ohlehnu mlívou
kaku tamusua to	na dopis napsaný	odglouvá hejno divokých hus
mijuru kama:	pohleďte, ble!	na žedón papíru
kacuserou sara ni	zamlčenou ohlehnu	písmenek snaky -
kajera korigane.	divoké husy se vracejí.	vybledlá tuš.

Gumori Kunimoto

... docud se japonská poezie a zejména tanky překládaly do evropských jazyků raději přeseu. Veršem to docud skrátka nešlo.

Teď už to však jde!

Český básník a překladatel Bohumil Štichauer na to přišel a trafil hned ten oblíbený mřevíček osobitého kouzie japonské tanky přímo na klavičku. ... Básník si dal práci a přebídněním překladu a - přišel tomu na zlouk vyřešení, které se gricivěním jako prvním našel v češtině, přičemž i v evropských jazycích vůbec.

Venkov 29. II. 1944.

Volavka střibřitá

V Matheisových překladech staré čínské poesie je jedna zvláště krásná, slavná básně, stará přes tisíc let, malá arcidílo básníka Li Po Šili Id Taj Po. Dvě varianty této básně dotvrzují slova básnivého překladatele, který píše v doslovu své první stříčky, že někdy hledal i po dobu mnoha let výraz pro lyrickou situaci, a nenašel-li jej, že básně raději odložil. Šel se však, že v případě Li Poovy básně o volavce byla lepší dřívější, odložená varianta:

Hlad vední šedá v dálku realitě,
volavka krouží jíním střibřitě.
Na hrázi stojím oči rukou stíně.
Dívá se dívám po krajině.

V pondějším přechodu poznám do knížky nastalo sice to všechno, se upřesňuje, že jsem se za těch tisíc let opravdu ještě na tu kroužící volavku nedořídil a z toho trochu dívání na říku krajinu nevyžili. Ale myslím, že má ta definitivní variace přece oloupila o něco podstatného, o barvu, o celou tu mistrovsky zhuštěnou syfonii bílé, šedé a střibřité. Chybí nám tam definitivní tón obrazu, světlá šed vední hladiny a bílý nádech jíní na tmavěšedém zákoší. Chybí právě i to zákoší na břehu. Vidíme mnohem raději v první verzi volavku kroužit na pobřeží, aby nedotknutelnost a nezřetelnost vední hladiny byla zachována. I ta byla v druhé verzi porušena:

Hladina vední v dálku realitě,
volavka nad ní krouží střibřitě,
Na hrázi stojím oči rukou stíně.
Dívám se tíbe po krajině.

V tomto obraze si čtenář může představit třeba jasně modrou vodní hladinu v teplém, jasném letním slunci. Lehce srazivá atmosféra prvního obrazu se mění v něco docela jiného nebo aspoň příliš neurčitého. V těch číselných čtyřech řádcích není jen barva, ale také atmosféra, mysllová i duchovní. Za tekového zadumaně šedého chladného dne je duchu vyláskáno volno. Myšlenky, čisté a lehké jako ptáci, vylétají do dalekého, nekonečného prostoru, který jim básník ve svém obraze ponechal. Řká se, že nemůže být horké léto, že hladina nemůže být líbezná modrá. Vím ovšem, že slovo hlad připomíná proslulé skomoleniny starších básníků, ale je srozumitelné a hlavně nám zachovává typickou krásu čínské krajiny, mistrovsky namalované několika odstíny šedé barvy.

Mathesiovo původní přebásnění je krásné a podivuhodně zhuštěné, pravé čínské sycňované kresba na malé ploše s velkým obzorem. Proč to měnit kvůli modernějšímu zvuku a slovosledu? Vzpomínáte si jistě, jak dovede oslnit nebo, lehounce stříbrem potažené, a jak si lid stíní oči i pod mrakem, když chce vidět do veliké dálky. I proto hájím šedou barvu obrazu. Když už se Mathesiovi tak znelíbila hlad, bylo by snad možno říci: Hladina šedá v dálku rozlitá. Voda je obsažena v hladině i v rozlité. Ve druhém řádku bych orodoval za zachování jiní, které nejen barvou, ale i zvukem nadlehčuje kresbu a kouzlí tenoučkými čarami podivuhodně jemnou znovou spleť rákosí na břehu.

Jedním z největších kouzel čínské poezie je to, že často jen napovídá a nechává čtenáři tolik možnosti k doobrazování obrazu. Je zdánlivě samčůje některé konkrétní věci, ale ve skutečnosti na ně upozorňuje a dodává jim svláštního kouzla a významu, jaký mívají ve své věci neurčitých, měnivých tvarů. Tak se v této

báseňi sluší o jiné, ale rákosí si musíme ve svém snu krasit sami. Zmizí-li však jiné a rákosí i barva, je obraz zredukován skoro na pouhou předlohu, kterou lze skazít. První překladatel Mathesiovo nechává štendři dost rozletu a zachovává naznačené tvary pířelý i její věčné základní kombinace barev. A proto se vracíme k prvnímu překladateli čínského aráidila kongeniálním českým překladatelem.

podpsáno: km. Lidové noviny, Brno 15. 6. 1941.

P. S. Mathesius štátečně recenzentu vyhověl, ale místo "hlád" dal "hlád". Druhý verš však ponechal v novém znění, snad proto, že volavka skutečně krouží nad hladinou a ne nad břehem, a možná také, že jej nepřesvědčilo, že jiné dovede štendře k představě rákosí. Definitivní znění básně je:

Hlád voání šedá v dálku rozlité,
volavka nad ní krouží stříbřité.

Článek je v novinách bez podpisu, ten jsem doplnil.

J. F.

D o s l o v

Oslavy stého výročí narození Bohumila Mathesia proběhly důstojně a řekněme úspěšně, zdá se, že Mathesius byl konečně dost obecně přijat do českého cechu básnického. Ale přece jen se ozvaly hlasy některých jeho žáků a pokračovatelů vyzývající ještě k sestavení vědecko-vzpomínkového sborníku. Práce se ujalí podepsaní. Sborník jsme doplnili do dnešní podoby.

Do žela jsme si dovolili dát vzpomínku Jarmily Prokové, která snad nejpřesněji udává pocit tolika a tak dlouho až neuvěřitelně věrných žáků. Hned za ní dvě básně Zdenky Bergrové, psané přímo pro tento sborník (kdežto básně v závěrečném oddíle jsou historikum).

Následují eseje a vědecké stati, které začínají pojednáním o Mathesiově původní poezii a přes některé jeho obecné rysy přecházejí k jeho čínským parafrázím a odtud k překladům, nakonec pak k jeho dramatice. Ač nebývá zvykem ve věcném doslovu upozorňovat na výslova jednotlivých statí, chceme přece jen připomenout, že úvodní stať přináší pokus o obraz Mathesia původního básníka, zcela nový pohled Králův obohacuje problematiku sinologickou a Drexlův rozbor Měděného jezdce ukazuje jak přednosti Mathesia překladatele, tak nový pohled na Puškinovu poému z hlediska dnešní vědy, což přirozeně přímo volá po překladu vycházejícím v Mathesiových stopách z tohoto precizního rozboru. I. Vadlejšková se poprvé pokusila na malé ploše shrnout vše, co se týká divadla, té, dá se říci, nenaplněné Mathesiovy lásky.

Dále následují tři osobní vzpomínky žáků Mathesiovi velmi blízkých.

V roce 1983 se 24. května konal seminář v Domě sovětské vědy a kultury k 95. výročí Mathesiova narození. Na semináři vystoupili řečníci, jak je uvedeno v Ilkově příspěvku. Pokud řečníci dodali své referáty, byly shromážděny a putovaly od pracovníka k pracovníkovi, až nakonec skončily u prof. Ilka. Slíbený sborníček z těchto referátů byl zamítnut, podle Ilkova záznamu proto, že Mathesius "špatně vykládal socialistický realismus". Přetiskujeme tedy jako samostatný oddíl celý tento sborníček, tak jak jej Ilek shromáždil, včetně Ilkova referátu, ač jde o opakování statě, která byla uveřejněna již v roce 1963. Stejně tak byla uveřejněna i Ilkova zpráva o semináři. Ilek však své práce opravoval i po zveřejnění a tak zde publikujeme znění, jak je sám Ilek opravil a považoval zřejmě za definitivní. Zdá se nám, že dva postřehy z tehdejší diskuse by neměly upadnout v zapomnění. Prof. Ilek se domnívá, že Mathesiův překlad Rozrušené země obsahuje vůbec nejkrásnější krajinomalby v češtině. Prof. Parolek připomněl, že Modravá Rus se původně měla jmenovat Mizející Rus, ale Mathesius si uvědomil ošidnost tohoto názvu (z čehož se dá usuzovat, že o možnosti konfliktu Německo-SSSR uvažoval už v roce 1940), nicméně "modř" pronikla od té doby na určitou dobu natolik do české literatury, že je možné o Mathesiově vlivu uvažovat: Modravá Berka, Hoch v modrém, Obránek v modrém, Modrý zvon, Modrý závoj, a další; také se stalo populární divadlo a po něm film Oldřicha Nového Dívka v modrém.

Skutečně to poslední, co se našlo v Mathesiově pozůstatosti z jeho poezie, snad vyjde pod názvem Symfonie světa. Skutečné pahýlky, ať už mají hodnotu jakoukoliv, pokud jsou jen nějak ucelené, jsme zařadili do tohoto sborníku.

Z básnických překladů budou překlady z Villonu otištěny

Lyrou Pragensis, zde uveřejňujeme pět jeho znovu nepublikovaných překladů z Heina.

Je ironií osudu, že se Mathesius nejvíce ze všeho cítil divadelníkem, a i když v divadle stopy zanechal, jako divadelní autor uspěl nejméně. Proto využíváme této příležitosti, abychom otiskli oba jeho ukončené a již otištěné (viz studie I. Vadlejchové) pokusy a jeho sřejmě největší dramatický rozběh, určitě ukončený a sřejmě ztracený Falešný princ. Chtěli bychom zároveň upozornit, že Mathesiova aktovka Brána pekel by dnes určitě byla pro svůj zásadně protiválečný a svým způsobem bezvýchoďný postoj k válce hodnocena jinak, než byla tehdy. Nehledě na to, že její rusismy jsou autorským záměrem, příznačným právě pro překladatele, který z překladu rusismy co nejradikálněji vymycoval (což - obojí - před ním činil už Čelakovský).

V závěrečných drobnostech uveřejňujeme básně Františka Branislava, kterou básník věnoval Mathesiovi k jeho úmrtí. Básně nebyla pojata do posledního vydání Zpěvů staré Číny, kam editor kromě jiného připojil čtyři další básně Mathesiovi věnované. Branislavova básně je příliš obecná a k Mathesiovi se vztahuje jen zcela vágně, nicméně připomenout ji zde se nám zdálo vhodné. Druhá básně je z Mathesiovy pozůstalosti a nevíme o ní nic. Závěrečné dvě "zajímavosti" mohou jistě být kritizovány pro subjektivní výběr, bylo by podobných zajímavostí desítky, ale tato subjektivnost budiž pořadatelům dovolena.

J. F. a J. H.

O B S A H

J. Fromková: Stýská se nám ...	4
Z. Bergrová: Letní šero. B. Mathesiovi	7
J. Franěk: Básnický ohlas ze zákopů první světové války	10
V. Forst: Básník překladatel	28
V. Stanovský: Pár poznámek o slohovém umění Bohumila Mathesia	43
O. Král: Zpěvy staré Číny	50
M. Drozda: Měděný jezdec v překladu Bohumila Mathesia	59
R. Parolek: Je třeba tomu ubožáku pomoci ...	90
I. Vadlejchová: Divadelní publicista a dramatik	96
A. Morávková: Překladatel dramát	114
N. Slabihoudová: Básník a učitel	120
H. Vrbová: Několik vzpomínek	124
M. Honzík: Na fakultě, v přízemí vpravo ...	134
B. Ilek: Mathesioův pojem jazykového klíče a jeho překlad Rozrušené země	137
Z. Hanusová: K revizi překladu Běsů	152
J. Honzík: Kouzlo osobnosti	157
Z. Psátková: Děkuji osudu, že jsem byla jeho žačkou	162
V. Forst: O parafrázích čínské poezie	166
J. Franěk: Krásná slova o víně	168
B. Ilek: Mathesiovský seminář	171

P ř í l o h y

Paběrky veršů

Nech do sboru drantů, frantů

Písnička	178	
Písnička o počátcích a koncích českého bolševictví		179
Spojenecká	181	
Mládí světa	183	
Nech do sboru drantů, frantů	184	
Veršované hádání o tom, kam spěje česká poezie		185

Povzdechy

Povzdech	189	
Bratru Josefu	190	
Versus memorabilis	191	
Epigramatik Rozmachu	192	
... k básni Jiřího Maška ...		193
Každý kožich vylíná ...	194	
Třasořitka ...	195	
Flustá svině ...	196	
Nesedej na hrob mně!	197	

Ledy jdou

Lumpacivagabundus	199	
Od zrna ke klasu ...	200	
Mám já lůčku ...	201	
Fragment	202	
Zemřela matka ...	203	
Králové Hradec ...	204	
Ledy jdou ...	205	
Já nevím jistě ...	206	

Paběrky paběrki

Zlomek satiry	208	
Princ Eugenius ...	209	

Paběrky překladů - Heine

Putuj!	211	
--------	-----	--

Heimkehr 81 212

Heimkehr 82 213

Změna 214

Zvěst 215

Dramata

Král a smrt 217

Brána pekel 222

Falešný princ 239

Poznámky k přílohám 267

Miscelanea

František Branislav: Báseň o poezii 278

Seulment pour prof. Mathesius 280

Vladimír Hloch: Kouzlo japonské tanky 281

km.: Volavka stříbřitá 282

Doslov 285