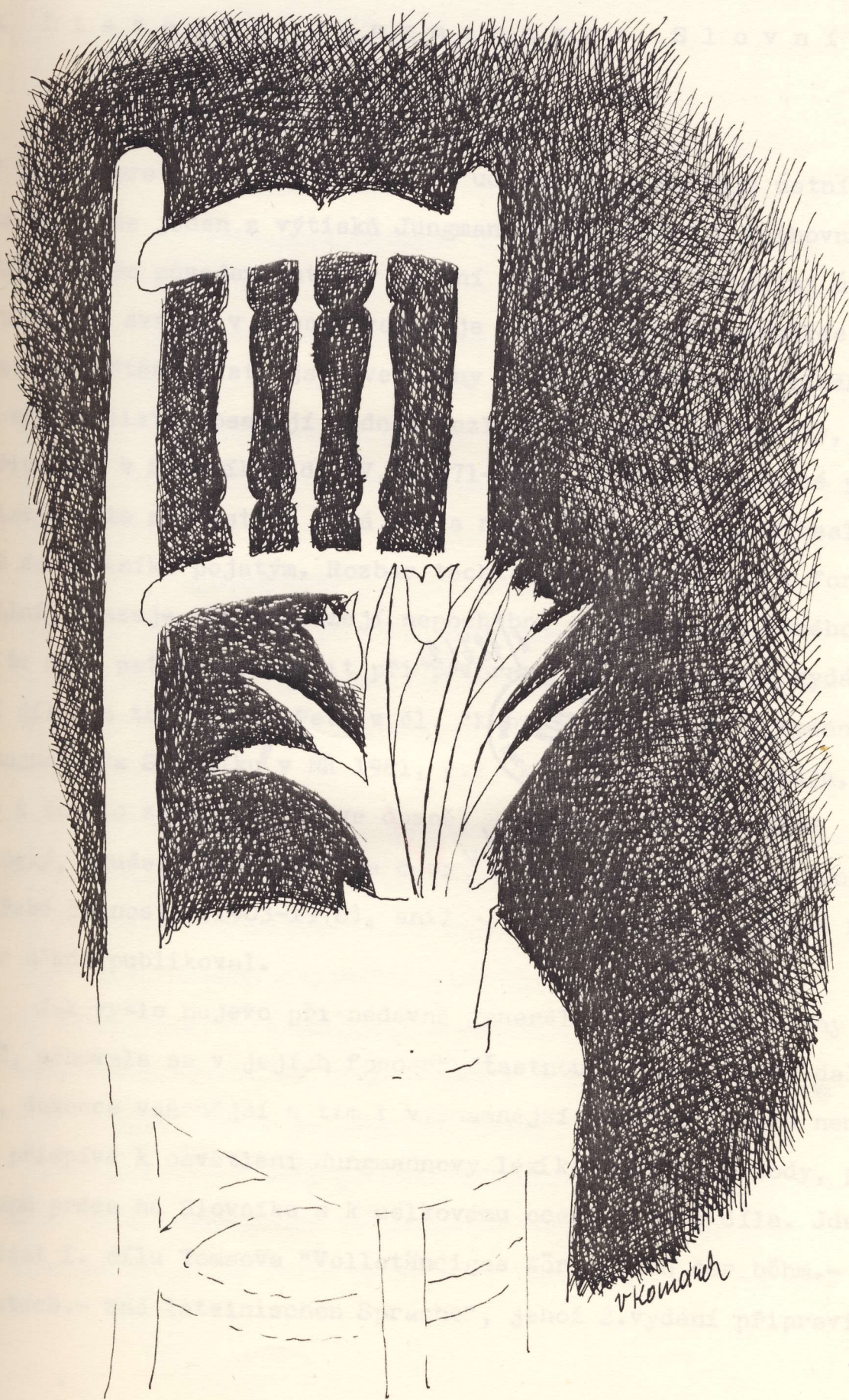


UCS
L
Date of file
1/187/2

R H 2



K historii Jungmannova Slovníku

V Ústavu pro jazyk český ČSAV se udržovala a udržuje ústní tradice, že jeden z výtisků Jungmannova Slovníku v knihovně ÚJČ je svým původem autorův osobní exemplář. Má zvláštní úpravu: každý svazek v dobové vazbě je uložen do pevné krabice a mezi potištěné listy jsou vevázány čisté papíry; tyto vložky i okraje listů obsahují jednak rozlepené dodatky a opravy, připojené k Slovníku (díl V, s.871-988), jednak rukopisné přípisky, a to nejčastěji nová hesla nebo další doklady k heslům už do Slovníku pojatým. Rozbor těchto přípisků, věcný i formální, ukazuje, že pocházejí nepochybně od Jungmanna samého a že měly patrně posloužit při přípravě event. druhého vydání díla; o tom píše J.Petr v čl. "K neuskutečněnému 2.vydání Jungmannova Slovníku" v NR 1981, č.2, který také konstatuje, že k tomuto závěru už dříve dospěl pracovník ÚJČ Ladislav Jaňský, zkušený lexikograf a dobrý znalec Jungmannovy slovníkářské činnosti (1903-1978), aniž, pokud je známo - tento názor někde publikoval.

Jak vyšlo najevo při nedávné generální revizi knihovny ÚJČ, uchovala se v jejích fondech šťastnou náhodou ještě další, dokonce vzácnější a tím i významnější památka, která nemálo přispívá k osvětlení Jungmannovy lexikografické metody, postupu práce na Slovníku a k celkovému ocenění jeho díla. Jde o část I. dílu Tomsova "Vollständiges Wörterbuch der böhm.-deutsch.- und lateinischen Sprache", jehož 2.vydání připravil

a pod svým jménem vydal K.I.Thám (A - O, Praha 1805, s. LXII+340; II.díl téhož slovníku, P - Ž, vyšel se jménem Tomsovým 1807, s. 341-781). Dochovaná část obsahuje pouze s. 1-160 (A - část K, tedy přibližně jednu pětinu celku), ale s četnými vevázanými a hustě popsanými listy tvoří úctyhodný svazek; vnější, silně opotřebovaný vzhled dosvědčuje, že byl pomůckou často užívanou. Ostatní (nejméně čtyři) podobné svazky se nedochovaly.

O počátcích své lexikografické činnosti píše Jungmann v Předmluvě Slovníku (s.IV): "Když v roce 1800 vydavatel v proložený Tomsův slovník (1799) některými od nebožtíka prof. Pelcla sebranými slovy doplňovati počal ... ". Po čase, když se jeho materiál rozrostl excerpty vlastními, ale zejména příspěvky dalších dobrovolných spolupracovníků, jakož i lexikálními sbírkami z pozůstalosti několika sběratelů, a když se - po různých peripetiích - Jungmann rozhodl vzít zpracování důstojného "vlastenského slováře" do vlastních rukou a na svá bedra, počal "co pracně po tolik let sesbíral a přepeal, v pořádek uvoditi, znamenaje teprvé, kterak velice chybil, že zásobu všecku do proloženého třemi, někdy i sedmi listy slovníka příručního, a ne raději na cedulky spisoval, což nyní pro náramný nepořádek slov činiti přinucen jsa, o mnohá léta práci sobě zdloužil a vydání Slovníka opozdil" (Předmluva, s.V). To se stalo - podle zmínky v dopise Ant. Markovi - přibližně v polovině r. 1812.

Těmito fakty a daty je dán základní předpoklad pro zotožnění našeho exempláře se zmíněným "příručním" slovníkem, do kterého Jungmann podle praxe v té době celkem běžné vpi-

soval sebraný lexikální materiál; pro potvrzení tohoto předpokladu lze ovšem uvést i další důkazy, získané zevrubnější, i když ještě nezcela vyčerpávající, analýzou obsahu vložených listů, popř. vepsaných poznámek.

Lexikální materiál sem vepsaný je velmi rozmanitý, co do rozsahu i lexikografického zpracování: od zcela jednoduchých hesel, často jen s prostým určením významu (jen českým, nikoli už také německým) až po celky velmi obsáhlé a s početnou dokladovou dokumentací. Je zajímavé, že někdy je v takových případech dodatečně (tužkou) naznačeno i sémantické členění, např. u hesel díl, hlava, jiný aj. Někdy jsou v záhlaví i stručné výklady etymologické, odkazy na příbuzné výrazy z jazyků slovanských i neslovanských. Pokud jde o časový původ sebraného materiálu, pocházejí doklady spíše z doby starší; z doby nové, současné je jich výrazně méně (a to ještě spíše z jazyka lidového, tj. z nářečí). To vše, třeba pochopitelně ani zdaleka nejde o materiál tak úplný, jak se dostal do tištěného Slovníku, ani definitivně uspořádaný (některá obsáhlejší hesla jsou tu na více místech), přece porovnání s konečnou podobou tištěného Slovníku dovoluje celkem bezpečný závěr, že tento makulář představuje důležité materiálové mezistadium, na jehož základě, ovšem ještě vydatně doplněném, Jungmann zpracovával rukopis pro tisk. Z důvodů chronologických však nelze začátek této práce klást zcela samozřejmě už do roku 1800 (také datum vydání Tomsova slovníku 1799, jak je udává Jungmann, je podezřelé, protože Tomsa v tomto roce žádný slovník nevydal). Rozbor vepsaného lexikálního materiálu připouští i takový výklad, že šlo sice o pomůcku stejného druhu a téhož zaměření, ale založenou a zpracovanou podstatně později. Zcela vyloučena není ani možnost, že tento sou-

bor materiálu (na vložených listech) měl být poslán Jiřímu Palkovičovi, který v tu dobu také připravoval slovník; o takové pomoci se skutečně vyjednávalo a ze spolupráce sešlo teprve tehdy, když Palkovič setrval na svém úmyslu vydat dílo vlastní, nikoli kolektivní.

Mimořádný význam pro historii vzniku Jungmannova Slovníku má několik úvodních listů našeho konvolutu, na nichž jsou zapsány mj. i důležité informace týkající se zejména materiálové základny tohoto díla. Jsou tu např. uvedeny citační zkratky pro excerpta sebraná lékařem Michalovským, která Jungmann dostal od Dobrovského (Michalovskii citationes), dále zkratky pro excerpta, která sebral A. Pišely, "poľní kaplan u regimentu kníž. Kinského" (Pišelého cedůlky), a Jungmann je získal rovněž prostřednictvím Dobrovského. Je tu výčet hlavních starších památek, které vyexcerpoval F.F. Procházka; jeho bohatou sbírku dostal Jungmann od prof. Jana Nejedlého, aby ji přepsal (!) pro Palkoviče. Dále tu čteme soupis osmi, vesměs lékařských stč. rukopisů, které pro svého bratra "vytáhl" profesor pražské lékařské fakulty Ant. Jungmann. Nejcennější jsou tu však dva soustavné seznamy excerptovaných památek a jejich zkratk, které mj. potvrzují mimořádně vydatnou excerptční spolupráci Jungmannova přítele Ant. Marka. U některých památek Jungmann vyznačil vlastní podíl na excerptci, např.: Ms. Kn. lék. (Kl.) - Knihy lékařské, z mnohých vybrané, na konci malý herbář a o štěpování, dokonáno r. 1515, rukopis p. Dobrovského, ode mne všecek vytažen; nebo: Ohlaš. - Na spis proti Jednotě bratrské od M. Samuele Martinia etc. ... 1635, já vytáhl. Záznamy v obou seznamech se do značné míry přesně shodují s textem soupisu přidaným k Slovníku ("Zkracování v slovníku užitá"), ovšem nezachycují ještě ani zdaleka stav excerptce konečný.

Za zmínku stojí ocitovat i poznámku, kterou čteme na předeštlí našeho konvolutu: "Jozef Fabry, farář v Liblíně (zahynul na cestě z Prahy, byl překocen a do přirození kopytem uhozen. Sepsal Lexicon česko-německý, mně od p.V.Sedláčka zapůjčený", srovnáme-li ji se slovy Jungmannovy Předmluvy (s. VI): " Propůjčil mi k užití rukopisní česko-německý, ač beze všech citátů na počátku běžícího století vyhotovený slovník nešťastnou smrtí zemřelého faráře Fabryho náš známý vlastenec prof. Sedláček." A konečně na závěr ještě jedno svědectví, které není bez významu pro poznání Jungmannovy lexikografické metody. V citované Předmluvě (s.VII) Jungmann píše, že měl původně v úmyslu "užívati více znamení, aby hned do oka padlo, což jest dobrého a zlého, co starého neb nového, co důstojného, poetického, nízkého, komického atd., ale množství znamení nelíbilo se soudným některým literatorům, a protož vydavatel rád v tom povolil, užívaje toliko dvou znamení k vyznačení zastaralých (*) a nečobrych nebo podezřelých slov (+)". V našem svazku byl nalezen vložený lístek se soupisem celkem 12 grafických značek tohoto zaměření i s příslušnými vysvětlivkami.

Zachovaný jungmannovský svazek je ovšem - jak už řečeno - toliko pětinou předpokládaného celku, který se dochoval nejspíš jen proto, že poznámky na jeho předeštlí a zejména seznamy excerpovaných památek měly pro Jungmanna praktickou cenu až do konce vydávání Slovníku. Ale i tak tato památka, snad nejobsáhlejší Jungmannův autograf vůbec, který máme, poskytne po zevrubném prozkoumání nepochybně mnoho dalších dat a faktů jak pro poznání pracovního postupu Jungmanna-lexiko-

grafa, tak k ocenění jeho mravenčí píle a nesrovnatelné obětavosti.[†]

V letošním roce oslavil Ústav pro jazyk český ČSAV 70.výročí založení Kanceláře Slovníku jazyka českého, kterou lze právem pokládat za základ dnešního rozvinutého jazykovědného pracoviště. Náš milý jubilant - rovněž sedmdesátník - spolupracoval tu v letech 1940-1948 na autorském rukopise Příručního slovníku jazyka českého a tím se zařadil do početného zástupu Jungmannových pokračovatelů. Slovníkářství je ovšem přísná řehole (ne-í-li ještě něco horšího), jak ostatně svědčí i slova Mistrova z dopisu Ant. Markovi (28.1.1813): "Přicházím sobě v té lexikografické práci jako vězeň na galejích, který by rád - pouta roztrhnoutak svobodně kráčel, tak kvítky sbíral, jako jiní synové zvolnosti ..." A našemu oslavenci se vskutku podařilo lexikografická pouta roztrhnout, takže jako syn zvolnosti svobodně kráčel a kvítky sbíral na luzích a hájích české literatury. Ale přesto - či právě proto? - je snad na místě tato přátelská připomínka slovníkářského období jeho záslužného a pracovitého života.

Forsan et haec meminisse juvat semperque juvabit ...

Vale !

Z d e n ě k T y l

[†]První stručnou zprávu o identifikaci této až dosud nejspíš nepovšimnuté památky jsem podal na diskusi ÚJČ v září 1979; její podrobnější rozbor s širší dokumentací připravuji pro Naši řeč. Z.T.

K pramenům literatury

Se jménem Rudolfa Havla jsem se poprvé setkal r. 1945, brzo potom, kdy jsem se na brněnské filosofické fakultě stal posluchačem profesora Antonína Grunda. Ten tehdy připravoval stručné vydání Přehledných dějin literatury české J. V. Nováka a Arna Nováka, a jeho spolupracovníkem byl Rudolf Havel. Vzpomínám na to, s jakým respektem mluvil Antonín Grund o charakterových i odborných kvalitách Rudolfa Havla. A znovu jsem se dostal do kontaktu s Havlovým jménem i jeho dílem, když jsem v létě 1946 sedával u Máchova jezera na Jarmilině skále nebo na jiném stejně romantickém místě, a přes všechna lákavá pokušení, jež poskytovalo krásné prostředí, zůstával jsem zabořen do přípravy na první státnici z češtiny, jež mě čekala v říjnu. To už Stručné dějiny literatury české v Olomouci u R. Prombergra vyšly - dnes nám to jistě musí připadat jako kosmická "výrobní" rychlost - a sloužily nám vysokoškolákům-češtinářům jako vlastně jediná studijní příručka, obsahující dějiny české literatury v plném rozsahu, tedy až po současnost. Už touto aktuálností navazovala Grundova a Havlova edice Nováková díla na základní záměr Přehledných dějin. Ale dosáhnout tohoto cíle byl úkol nemalý. Znamenalo to - kromě omezení původní látky - rozšířit výklady o celou literaturu let

1939-1945. Antonín Grund, který jako nově jmenovaný profesor začal od r. 1945 dojíždět do Brna, měl na tento úkol stále méně času; o to víc práce na chystané knize měl Rudolf Havel. Málokdo dnes už ví, že to byla do velké míry - ne-li především - právě jeho zásluha, že dílo bylo včas a úspěšně dokončeno. Rudolf Havel - podle slov A. Grunda v předmluvě k Stručným dějinám - "ujal se díla s velkou radostí, netuše, že se pouští do práce nejen svrchovaně odpovědné, ale i namáhavé a obtížné". Sám se domnívám, že Havel tuto okolnost tušil; ale nedal se jí odradit. Už tehdy - jako vždycky během své dlouholeté činnosti literárního badatele a editora - dal všechny své síly do služeb věci, bez zřetele k tomu, kolik námahy ho stojí a jak malé vnějškové uznání mu přinese. - Vydání Stručných dějin bylo přivítáno množstvím vysokoškolských i středoškolských studentů, sloužilo učitelům české literatury i všem, kdo o ni jevil hlubší zájem. Ale Havlův podíl na této knize zůstal jakoby skryt za jménem Grundovým, i když Grund - aby vyjádřil své uznání Havlových zásluh na přípravě díla - uvedl jméno R. Havla na titulním listě před jménem vlastním.

Ale chtěl bych ještě aspoň docela letmo připomenout sám sobě, jak jsem se v dalších letech svého vlastního literárněhistorického zrání setkával nejen se jménem R. Havla, ale - od začátku 50. let - i s ním osobně. Jako čerstvý absolvent university byl jsem pověřen /ještě z podnětu prof. Grunda/ přípravou edice Hálkových statí

o umění pro Kritickou knihovnu Čs. spisovatele. Začal jsem pracně shledávat Hálkovy kritické články v Národních listech a jiných časopisech, a pracoval jsem i v knihovně Ústavu pro českou literaturu. Narážel jsem na problémy autorství, výběru materiálu, jeho hodnocení, a ovšem na problémy textové. Rudolf Havel se od začátku o moji práci zajímal, neztrácel nikdy trpělivost při mých dotazech a pomáhal mi co nejvydatněji při tom, abych zvládl ediční techniku i praxi. Ačkoli byl vždycky zavalen prací, našel si přece čas k tomu, aby textově kontroloval moji edici, jako ostatně kontroloval řadu edic dalších. A dělal to tak důkladně, že mu neunikla /pochybuji, že přeháním/ ani nejmenší myška. Sám jsem se o tom přesvědčil - způsobem, který pro mne nebyl sice příjemný, ale zato provždycky poučný a výstražný. Rudolf Havel si to jistě nepamatuje, já však ano. Při posledních úpravách výboru z Hála došlo - myslím, že z podnětu Karla Poláka - k tomu, že jsem zařadil jeden kratinký Hálkův článek navíc. Stalo se to narychlo, neměl jsem v Brně k dispozici Hálkův originální text, a tak jsem do edice zařadil text nezkolacionovaný, spoléhaje na to, že jej ověřím při nejbližší návštěvě Prahy. Jenže mezitím celou edici dostal k posouzení R. Havel, který rozhodně nevěděl o tom, byl-li ten nebo onen článek vypuštěn nebo dodán. Jakmile jsme se pak setkali v Praze na Strahově, položil zcela neomylně prst na ten jeden jediný nezkolacionovaný článek a s mírnou výčitkou mi řekl: "Ale

vždyť vy jste ten výchozí text vůbec neměl v ruce..." Nemyslím si, že tato drobná příhoda je pro vystižení Havlova pracovního stylu zanedbatelná. Havel celou svou činností chtěl přispívat a také vydatně přispěl k tomu, aby se česká literatura dostávala českému čtenáři v podobě nezkreslené, autentické, věrné. Myslím, že toto poslání, které si Havel zvolil, má pro budoucnost podstatnější smysl než leckteré někdejší /ale i nyní/ pokusy o nové a nové "přehodnocování" mnohokrát už ověřených hodnot české literatury.

Kdo na sebe vezme takový úkol, jako si vzal Rudolf Havel, musí počítat s tím, že ho nečeká světská sláva, ale jen hora práce, s níž nebude /a nemůže být/ nikdy hotov. Ale jak už řečeno - právě tato práce je podstatná. Ten, kdo ji koná, sestupuje k pramenům literatury, aby je udržoval čisté a průzračné. V tom vidím přední zásluhu Rudolfa Havla o českou literaturu. A právě proto má pro českou literární vědu jeho práce význam trvalý.

Dušan Jeřábek

První období Národní knihovny

Po třiatřiceti letech dospívá Národní knihovna k svému závěru. Je to doba velmi dlouhá ve srovnání s počtem pouhého jednoho sta svazků, které vyšly v letech 1948-1981. Dokud je ještě po ruce malý archiv s doklady o počátcích celé akce, hlavně zápisy o jednáních ediční rady, je snad užitečné připomenout si, jaké byly začátky, jak byly obtížné pro nakladatelství, pro ediční radu i jejího tajemníka. Šlo o práci v poměrech ještě neurovnaných, kdy se naráželo na mnohé překážky ztěžující a narušující dobře promyšlené a často se měnící plány. Ale přece sám vydavatelský nástup byl rázný, i když pak bylo co napravovat, aby se tempu vyrovnala i kvalita.

Začátky sahají do roku 1947 - a vlastně již dříve. Po osvobození se těžce pociťoval nedostatek základního fondu české literatury jak v knihovnách školních, lidových /obecních, městských/ a jiných, tak i v čtenářských kruzích; školám scházela četba. Žádala se náprava.

V III.odboru ministerstva informací, jehož přednostou byl František Halas, byl vypracován "plán na první řadu České knihovny". Do tří skupin podle pořadí naléhavosti byly zařazeny knihy nebo soubory od 21, 22 a 11 autorů, o jejichž vydání se ucházela jednotlivá tehdejší nakladatelství; kromě toho se ještě dvanáct nakladatelství hlásilo o vydání 21 knih od čtrnácti autorů, kteří nebyli zařazeni do plánu.

Na jaře 1947 komise III. třídy České akademie věd a umění s jednatelem prof. Grundem stanovila obecné zásady pro kritická vydání novočeských autorů. Po připomínkovém řízení byla vypracována a komisí přijata definitivní redakce Kritických a edičních zásad pro vydávání novočeských autorů, publikovaných pak ve Věstníku ČAVU 61, 1947 s očekáváním, "že v době plánování edic novočeských klasiků přijdou tyto zásady vhod editorům a že se tím také vydavatelská praxe sjednotí a postaví na vědeckou bázi".

Zvláštní otisk těchto Kritických a edičních zásad byl pořízen v červenci 1948, ale to se již rozbíhala práce ediční rady Národní knihovny. Ministerstvo informací pověřilo nakladatelství Orbis vydáváním Národní knihovny a uložilo mu, aby do měsíce předložilo celkový plán, složení ediční rady, seznam prvních padesáti svazků, časový plán, jak budou jednotlivé svazky vydávány, a kalkulaci prodejní ceny jednotlivých svazků. Na poradě 12. června 1948 za účasti prof. Pražáka, předsedy ediční rady, prof. Mukařovského, úřadujícího místopředsedy, zástupců ministerstva a nakladatelství bylo rozhodnuto pozvat k činnosti v ediční radě profesory Grunda, Havránka a Vodičku. Bylo určeno, že jako první svazky v témže roce vyjdou Čelakovského Ohlasy /Dvořák/, Erbenova Kytice a ostatní básně /Grund/, Máchův Máj a ostatní básně /Kržma/ a Němcové Babička /Novotný/, neboť "tyto edice jsou již připraveny a o způsobu jejich vydání nejsou pochyby", -

a "jako plán na první řadu Národní knihovny byl schválen plán již vypracovaný v dřívějších poradách, v němž jednotlivé edice jsou uspořádány ve třech skupinách podle naléhavosti".

V první schůzi ediční rady 26.června bylo stanoveno, že pro úpravu textů budou závazné zásady pro čtenářská vydání a že odchylky budou přípustné jen se souhlasem ediční rady na základě dobrozdání prof.Havránka. Každý svazek bude mít doslov /3-4 strany tisku/, který stručně seznámí čtenáře s životem a dílem autora /nikoli tedy medailón nebo studie/. Jako další čtyři svazky byly vybrány: Havlíčkovo Básnické dílo, Jiráskovi Psohlavci, Wintrův Mistr Kampanus a 1.svazek Holečkových Našich. Členové Grund a Vodička se uvolili o prázdninách zrevizovat a doplnit program; po projednání bude pak stanoven program definitivní.

Ale brzo bylo všecko jinak.

Protože nebyla vyřešena otázka autorského práva na vydání Jiráska, Wintra a Holečka, bylo navrženo, aby byly zahájeny přípravy k vydání "dalších dvou autorů volných": Povídek malostranských /Novotný/ a Drašara /Fořt/. Počítalo se s tím, že Kulturní fond, který měl být zřízen, pomůže získat uvolnění z autorských práv a dohodu s jejich vlastníky. - Ukázaly se nenadálé potíže s možností přístupu editorů k rukopisné pozůstalosti Máchově a Havlíčkově v Národním muzeu, takže mělo dojít k úřední intervenci. - A prof.Vodička oznámil, že nepovažuje otázku doslovů za definitivně vyřešenou.

V září bylo rozhodnuto, že doslovy budou mít rozsah pěti stran, u členů ediční rady nebudou revidovány /rovněž ne jejich edice/, u ostatních autorů je prohlédne vždy některý člen ediční rady. Doslovy k edicím mladších pracovníků napíše některý člen ediční rady. Rukopisy /tj. texty edicí/ ostatních vydavatelů namátkově prohlédne jednatel ediční rady /byl v zářijové schůzi uveden do funkce/ a výsledek předloží určenému členu ediční rady /pak se říkalo revizor nebo patron/ k přezkoušení a rozhodnutí. - Prof. Havránek pozastavil rukopis Babičky pro libovolné změny skoro na každé stránce.

Profesoři Grund a Vodička předložili plán Národní knihovny, kterou chápou jako knihovnu reprezentační: 160 svazků od doby obrozenské do našich dnů /z živých autorů národní umělci; hledí se k nejhodnotnějším dílům a k potřebám doby; počítá se s výbory/.

Byl stanoven program na rok 1949 - deset dalších svazků: Kollár, Paměti; Tyl, výbor z próz ze současného života; Hálek, výbor z veřejných projevů a ze statí kritických; Světlá, Upomínky; Vrchlický, Mythy I; Zeyer, Tři legendy o krucifixu; Sládek, poezie z posledního období; Čech, svazek politické poezie z posledního období; Neumann, svazek politických básní; Šrámek, svazek dramát.

Ale - v říjnu vysvětlil zástupce ministerstva ediční radě, že je nezbytné, aby prvních patnáct svazků bylo vybráno tak, aby zaujaly širší čtenářské vrstvy, jde především o potřeby závodních a obecních knihoven /pohraničí/ a o zájem studentských kruhů. Zařazení svazků

zvláštní povahy /např. paměti nebo speciálních výborů podle zřetele látkového/ bude možné až v druhé desítce a pak vždy v intervalech. - Grund a Vodička došli k závěru, že za daného stavu je třeba pohlížet na plán ministerstva z jara 1947 jako na plán do jisté míry závazný, a že tedy jejich návrh se nemůže stát předmětem jednání. Pak byl plán na rok 1949 změněn zhruba tak, jak až do svazku 15 byl uskutečněn.

Přitom nakladatelství potřebuje znát celý program Národní knihovny, aby mohlo edici propagovat. Ediční rada může však stanovit dopředu asi jen dvacet svazků. V prosinci edice Povídek malostranských nevyhovuje, prof. Vodička ji sám reviduje a pro časovou tíseň ji dává sázet, aby se příliš nezpozdil plánovaný vydavatelský úkol. Uvázla také edice Babičky. S vydavatelem jsou pracovní potíže narušující plynulost výroby; jeho doslov nebyl přijat.

Ústřední akční výbor Národní fronty postoupil ministerstvu k vyjádření rozklad Svazu knihovníků proti zásadám, jimiž se řídí Národní knihovna.

V ediční radě končí diskuse o doslovech konstatováním potřeby vypracovat směrnice pro autory /připraví je prof. Vodička/.

V lednu 1949 oznámil Orbis předsedovi ediční rady, že ministr informací a osvěty je znepokojen zdržením vydání Babičky. /Byla to těžká práce s některými editory "osvědčenými z praxe"!/ V únoru slíbil ministr ediční radě, kterou přijal, všestrannou podporu; výjimečné po-

stavení Národní knihovny, pokud jde o dispoziční právo dědiců autorských práv; do programu mohou být zařazováni i soudobí spisovatelé; Národní knihovna má být edice trvalá, neustávající, měla by vycházet pořád, nemá charakter uzavřené sbírky; vydaná díla mohou vycházet i v jiných nakladatelstvích a opírat se přitom o vydání v Národní knihovně /knih není na trhu nikdy dost/.

Do listopadu vyšly již svazky 5-9 a svazky 10-14 se dokončují; další plánované svazky se přesunují na rok 1950, protože Národní ediční rada redukovala program Národní knihovny v roce 1949 na deset svazků.

Ediční rada byla upozorněna svým virilním členem z ministerstva informací, že v Národní ediční radě jsou jisté výhrady proti Národní knihovně, proti jejímu programu, proti zařazování autorů, kteří vycházejí jinde apod. Žádá se především dlouhodobý plán.

Jak se to vše srovnávalo s faktem, že Národní knihovna byl přece oficiální počín ministerstva, že mohlo být všem instancím známo, jak jsou současné poměry v knižním vydavatelství neurovnané, jak je dosavadními předpisy, smlouvami a zákonnými ustanoveními vázána ediční rada i nakladatelství Orbis a jak stále zůstává stejně hluboká propast mezi tím, co obě tyto instituce plnit mají, a tím, co plnit mohou?

A zatím ediční rada, celá ediční rada, pracovala pilně, kvalitně a odpovědně. Sestavovala vždy nové plány, když plány předcházející neobstály v změněných vnějších

podmínkách, zabývala se podrobně jednotlivými svazky, jejich stránkou ediční i doslovy, hodnotila zevrubně po roce vydavatelské činnosti vydané svazky, práci editorů, autorů doslovů, práci jednatelovu i svou vlastní, hledala například nové způsoby práce a autory doslovů.

Tu je třeba říci, že ediční rada, bývalší uvedena do své funkce v polovině roku 1948, byla postavena před požadavek, že Národní knihovna musí začít vycházet už v tom roce a že pro rok následující má připravit více než deset svazků. To znamenalo, že se muselo sáhnout po věcech "hotových", k editorům, kteří byli po ruce, k autorům doslovů, kteří nebyli vždy schopni pochopit, o čem jde v knihovně takového zaměření a poslání, jaké měla Národní knihovna. Řádná příprava edice není ovšem věcí týdnů nebo dvou tří měsíců. A dále - neměla-li ediční rada sáhnout prostě po ministerském plánu podle pořadí naléhavosti /což jí nebylo uloženo/, měla-li jako odpovědná ediční rada mít svou koncepci, musela si vytvořit v rámci širokého plánu /asi 160-200 svazků/ své pořadí, svůj plán, který však - jak již bylo uvedeno - mohl být za těch různých okolností reálný asi v počtu dvaceti svazků na každý příští rok. Od roku 1947 se plánovalo, ale došlo k práci kvapné.

Komu to nebylo známo, mohl tu i tam kritizovat. Ale kritizovalo se i tam, kde to vše mohlo, mělo a muselo být známo. 21. února 1950 se konala porada /Buriánek, Havránek, Hrabák, Jirda, Nečásek, Reiman, Štefánek,

Zika/ "zabývající se kritikou dosavadního vydávání Národní knihovny, některými opatřeními nutnými pro zdokonalení práce redakční komise Národní knihovny a překontrolováním dlouhodobého plánu Národní knihovny". Výsledkem bylo zásadní usnesení: 1. Staročeské památky budou tvořit druhou řadu Národní knihovny, její redakce /rozšířená o pp. Foustku, Grause a Charváta z MŠVU/ bude spolupracovat s hlavní redakcí Národní knihovny. 2. Redakční rada Národní knihovny se proměňuje v komisi Národní ediční rady české. 3. Redakční rada Národní knihovny se doplňuje o pp. Nečáska, Hrabáka, Štefánka a Buriánka. 4. Redakční rada Národní knihovny prozkoumá ediční program na rok 1951 a další. - Porada projednala a schválila plán na rok 1950 /celkem 16 svazků/. - Usnesení byla schválena předsednictvem Národní ediční rady české.

Zápis o této poradě byl přečten 8.března 1950 na schůzi ediční rady, svolané do ministerstva informací a osvěty, kde se jí také účastnili dr.Buriánek, prof.Hrabák, prof.Jirda, dr.Štefánek, Jos.Zika a zástupce MIO K.Bodlák. Schůzi předsedal prof.Pražák, který nebyl předem o ničem informován. Zápis přečetl prof.Jirda v zastoupení nemocného Fr.Nečáska, který měl referovat o směrnících NERČ pro další činnost NK. Na náměty zápisu navázala diskuse. - V následujících dnech prof.Pražák požádal dopisem jednatele ediční rady, aby oznámil, že se vzdává členství a předsednictví ediční rady Národní knihovny.

Jak se potom pracovalo dál, jak počátkem roku 1953 přešla Národní knihovna z Orbisu do SNKLHU a ediční rada na půdu Ústavu pro českou literaturu a jak potom zase po nové úpravě nakladatelských úkolů převzalo Národní knihovnu nakladatelství Československý spisovatel, je už jiná, delší, ale zase své problémy mající kapiťola. Jak je zdra- vě přirozené, edičně se svazky Národní knihovny vypracová- valy k stále vyšší úrovni, ale vydavatelské tempo a do- stupnost knih čtenářům se zmenšovaly bez viny ediční rady i ústavu. Obecně se vytrácelo vědomí o kontinuitě celé knihovny /pamatovalo se na ni tam, kde šlo o pře- vzetí textu, nejednou bez udání pramene/, nakladatelství měla své vydavatelské programy, a zatímco se tedy v po- čátku uvažovalo o tom, že by prvních sto svázků mělo být vydáno do konce první pětiletky, postupem času, jak se Národní knihovna "přežívala", byl na přání nakladatelství program redukován na zaokrouhlený počet 100 svazků, kte- rý se dočká naplnění skoro o tři desetiletí později. - Potěšení pro mne, že to finále doběhneme spolu!

Na konec trochu čísel:

NK - 98 svazků /zatím/ a 26 reedic -	2 690 150 výt.
z toho Orbis 37 a 24	1 780 950
Odeon 52 a 2	838 700
ČS 9	70 500

R u d o l f S k ř e č e k

P í s m o R u d o l f u H a v l o v i
o j e d n o m z p ů s o b u p u b l i k a c e
v a r i a n t

Rudo, kdokoli někdy pracoval s variantami novočeských básnických textů na základě jejich zveřejnění v našich běžných kritických vydáních, musel překonávat nemalé technické potíže. Zejména když mu šlo o stylistickou analýzu a když ho zajímal vývoj textu jako celku, v celých masách proměn od jedné verze ke druhé. Tehdy člověku nezbyvá než si celý aparát variant znovu rozepsat na stovky lístků a pak si ho skládat do použitelné podoby. A přece by úprava kritického aparátu měla sloužit v první řadě účelům literárně historického bádání: jeho prostřednictvím textologie překračuje své hranice. Jestliže právě tady, na přechodu od jedné disciplíny ke druhé, něco selhává, je to v daném případě způsobeno zaprvé tím, že podoba aparátu byla přejata z edic starých textů (kde aparát slouží zdůvodnění editorova výběru kanonického znění, nikoli významu variant autorských), a za druhé hlediskem úspornosti.

Představ si na okamžik, že tyto překážky jsou překonány a my bychom mohli připravit kritický aparát podle potřeb stylistiky, poetiky a literární historie. V takovém případě je nejdůležitější, aby varianty spjaté s jednou verzí nebo s jednou etapou vývoje textu se nějak dostaly k sobě. Co podnikl Bezruč se svými básněmi, když z nich po létech dělal Slezské písně? Jakými krité-

rii se řídil Sládek při definitivní redakci svých veršů pro Básnické spisy? Jaký vývoj proběhl v pracovních rukopisech Horova překladu Oněgina před prvním zveřejněním?

Při úvaze o prezentaci variant, schopné poskytnout už utříděný materiál pro řešení takových otázek, nás přirozeně napadá, že papír je dvojrozměrný. Běžný neveršovaný text včetně našich kritických aparátů této skutečnosti nijak nevyužívá; rozvíjí se jako jeden nekonečný řádek, který je jenom - v závislosti na omezené šíři stránky - rozsekán na kousky naskládané pod sebe. Je to ve shodě s lineární povahou jazykového projevu rozvíjejícího se v čase. (Když mluví dvě postavy zároveň nebo když postava jedno říká a druhé si přitom myslí, nemáme žádný způsob, jak to přímo v grafické podobě textu předvést.) Veršovaný text postoupil dále: zleva doprava je zachycena následnost prvků uvnitř jednoho verše, shora dolů následnost veršů. I zde však oba rozměry papíru slouží vyjádření syntagmatických vztahů, tj. právě časové následnosti. Kam se přitom mohou vrtnout textové varianty, nesporně patřící k paradigmatické dimenzi, neboť jsou částí souboru možných a současně existujících prvků, z něhož autor v daném okamžiku průběhu textu vybírá? Protože syntagmatická osa řeči je pro nás Evropany asociována se směrem zleva doprava, pro osu paradigmatickou se nám automaticky vnucuje směr na levopravý rozměr kolmý, tedy shora dolů. A skutečně, všechny pokusy o názornější prezentaci variant, které jsou mi

a nejpodstatnější, v rozeznání přínosu celých verzí, v pohledu na vývoj díla jako celku zůstáváme opět na ho-
ličkách.

Rudo, chyba je v nerovnoměrném funkčním zatížení vodorovného a svislého rozměru stránky! Levopravý směr nemá tu na starosti nic než časovou následnost v rámci téhož verše (a verš, lze to tak říci, je tak trochu ja-
ko jeden okamžik v časovém průběhu textu, přehlédnutel-
ný naráz), zatímco směr odshora dolů musí teď zobrazovat jak paradigmata variant, tak časovou posloupnost jednotlivých veršů. Právě při tomto přetížení svislé osy zůstávají verze zaklíněny do sebe...

Ale v tom přece není nic osudového. Abychom se domudrovali praktické úpravy variant s vydělením jednotlivých verzí, potřebujeme jediné - překonat percepční schéma asociativně spojující paradigmatickou osu se svislicí. Různá znění téhož verše budou pak zapsaná vedle sebe, zleva doprava podle své následnosti básníkovy práce nad textem. Varianty každé verze dostanou v aparátu svůj sloupec; představíme-li si (nezapomeň, že jsme si na chvíli přivlastnili právo nemyslet na úspornost) aparát otištěný na větších volných listech shodné úpravy, nebude obtížné složit tyto listy pod sebe tak, že se do jednoho sloupce dostanou současné varianty básní z celé knihy.

Namítneš právem, že konfrontace variant téhož verše je tímto způsobem zápisu poněkud znesnadněna. Bez možnosti srovnání je výzkum variant nemyslitelný, hledět na nové znění a nevidět současně staré je hloupost. Ale i tomu

si troufám odpomoci: nad změněné místo nové verze můžeme - třeba jiným typem písma, např. petitem - zopakovat z vedlejšího sloupce znění starší.

Není také vhodné pro všechny etapy vývoje textu vyhrazovat speciální sloupec; po sobě následující a navzájem málo odlišné verze spojíme do jednoho sloupce a jejich vzájemné odchylky zaznamenáme pod sebou. Stejně si budeme počínat i při zachycení všech stadií práce v nějakém pracovním rukopisu s mnoha postupnými úpravami téhož místa. Řekl bych dokonce, že teprve po tomto roztrídění verzí a národním ztotožnění významných předělů ve vývoji textu s přechodem od jednoho sloupce k druhému bude vývoj textu řádně textologicky "dointerpretován": mechanická reprodukce variant, jak ji známe z našich edic, je nedotazanou, bezkoncepční, alibistickou deskripcí vývoje textu...

Bylo by potřeba probrat ještě mnoho detailů, ať už o nich zatím nevím, nebo je mám v tichosti vymyšlené (jako záležitost schůdkovitého uspořádání variant zleva doprava). Ale teď mi jde jen o princip. Mnoho doplní příklad, který připojuji.

Opravdové problémy by vyvstaly až při praktické realizaci na rozsáhlejšímu materiálu. Namáhat se s tím jen tak by bylo podivínství. Celou dobu, Rudo, co to píšu, si samozřejmě představuji ksicht akademického nebo dokonce nakladatelského byrokrata, ke kterému by člověk přišel s takovým návrhem. Jaké plýtvání papírem, tiskárenskými kapacitami a bůhví čím ještě! Ale víš, kdybych měl takový ten psací stroj s několika abecedami na otočné hlavici, pustil bych se do takové edice s gustem.

Ostatně vývoj skutečně směřuje ke kritickým vydáním
připraveným na psacím stroji a nějakým jednoduchým postu-
pem rozmnoženým přímo ze strojopisu. Sám sobě typografem!

Ale jako přání k narozeninám to přece jen neber.

K těm Ti prostě tisknu ruku. Tvůj

5. druhý strojopis Ladění (LAPNP) - až na 2 opise-
vaňské chyby totočny s posledním řádkem 4

6. rukopisné opravy is 5

7. otisk ve sbírce Ladění, 1.-3.vyd.

Michal Červenka

poznámka: Rozdělení do sloupců bylo provedeno tak, aby byly
zohledněny dvě základní etapy práce na textu, tj. vznik je-
mna východní pasáže (1. sloupec) a jeho všestranné dotvoře-
ní při zařazení do sbírky (2. sloupec), a aby štandář (v 3.
sloupci, kde už je minimální varianta) dostal i relativně
vhodný ochran textu, který bývá.

P ř í k l a d

František Halas: Petru Bezručovi, Ladění 1942

- Verze: 1. opis nejstarší, nikdy netištěné verze (LAMM)
2. první otisk, sborník Bezručův hlas, 1940
3. první strojopis Ladění (LAPNP)
4. rukopisné opravy in 3
5. druhý strojopis Ladění (LAPNP) - až na 2 opiso-
vačské chyby totožný s poslední fází 4
6. rukopisné opravy in 5
7. otisk ve sbírce Ladění, 1.-3.vyd.

Poznámka: Rozdělení do sloupců bylo provedeno tak, aby byly odlišeny dvě základní etapy práce na textu, tj. vznik jeho výchozí podoby (1. sloupec) a jeho všestranné dotvoření při zařazení do sbírky (2.sloupec), a aby čtenář (v 3. sloupci, kde už je minimum variant) dostal i relativně klidný obraz textu hotové básně.

2 Bezručí Petře Už přísní jsme // přísní
3 už

2 a vítr Poezie roztáčí korouhvičku
3 pro poezie hledáme

4a
4b
4c
4d

1,2 P.B.
3 P. Bezručovi

Dál běží země k fialkám zas běží
na srdci starý prapor skryt

1 kam stoupne jaro vzdor se ježí
2,3 jaro stoupne hlínu///

1 a krajem táhne hněvu yperit
2,3 útočnou setbou příštích žit

1 Roste roste tráva

1 Řeřaví dál haldy

2,3 Ø

1 Kdo na moje místo?

1 Ztichl Garibaldi

1 Praskly struny Rozlámány/// skřipky
2,3 Rozbity jsou

na sedmdesát tisíc střípků rozbité

1 a hrají dál od hrobu do kolíčky
2,3 mrtvým i

hřmí z důlních plecí země plecité

1 Roste roste tráva

1 Řeřaví dál haldy

2,3 Ø

1 Lid drží to místo

1 Slyšíš Garibaldi?

2 Z vltavských břehů /krejcarovou písní
3 za krejčárek

2 vděk splácí básník skrytému sýčku
3 dan platí

Petru Bezručovi

Petru

Dál

4a starý prapor///// prapor postarý je skryt
 4b slavné/// tesknice
 4c na srdci prapor přeslavné tesknice

na s

/////hlínu
 kam jaro stoupne spící hlínu ježí

kam

příštích žit/////////
 útočnou setbou zas at zkvete pšenice

6

7 útoč

Ø

Praskly

Zteřely struny Rozbity jsou skřipky

Zteř

na s

a hr

hřmi

Ø

za krejcárek
 Z vltavských břehů krejcárkovou písni

Z vl

daň platí básník skrytému sýčku
 4a skrytému sýčku///// platí básník daň
 4b tak
 4c sýčku ač pozdě přec básník platí daň

sýčk

ni jsme // přísni
už

Bezručí Petře Už
7 Bezručí Petře // přísni jsme už přísni

ni korouhvičku

pro vítr poezie hledáme korouhvičku
4a a uhlík výčitky ať pálí naši dlaně
4b nechť propálí nám
4c nám pálí věčně //
4d propaluje
6 nám propálí
7 Ten uhlík výčitky ať propaluje// dlaně

Petru Bezručovi

6 Dál uhlík nám přisní
7 Bezručí Petře Přisní jsme už přisní

na srdci prapar přulavě vesklice

6 nám propaluje//
7 Ten uhlík výčitky dál propaluje// dlaně

na si zvele

6
7 štěstí vědch ksy/// vskete, pšedice

steřaly stěny šošiky jsou pšiky

na sadcešit tlače štěpěšit šošiky

a hrši dál pševy i to koliky

šišky šev šošky pševy i to koliky

i vřevakých štěpěšit krajčevakovou pševy

šišky šev štěpěšit pševy i to koliky

Měl jsem v úmyslu napsat pro tento sborník článek s názvem Editorovo peklo, článek o tom, co zažívám od chvíle, kdy jsem si vzal do hlavy, že by se měly vydat Vančurovy práce pro film: povídky, synopse, scénáře, věci dokončené i fragmenty. Chtěl jsem to napsat tak, aby v tom článku byl vděk Rudolfu Havlovi za průkopnickou edici Olbrachtovy Marijky nevěrnice a taky zmínka o tom, jaká směla provází bibliografické záznamy toho otisku; jak ve svazku Pryč s legendami (1961) je odkaz k Novému životu 1953 místo 1954 (na str. 323 a znovu 325), jak Luboš Bartošek ve své Desáté múze Vladislava Vančury (teoreticky 1973) píše sice správně Nový život 1954, ale mylně strany 346-361 (místo 246-261) - a jak jsem ten mylný stránkový údaj od Bartoška převzal do svého Vladislava Vančury (1978, str. 339), ačkoli příslušné číslo Nového života 1954 mám doma a bral jsem je při psaní monografie nesčíslněkrát do ruky. Chtěl jsem si teď zopakovat, jak postupoval Havel "editorovým peklem" vydávání filmových předloh, a sáhl jsem po knize Pryč s legendami. Tam jsem se dočetl:

"Ve filmových scénářích neuvádíme technické pokyny, které jsou v rukopise, a spojujeme text do odstavců tak, jak je o tom podrobně psáno v poznámce k prvnímu otištění Marijky nevěrnice (Nový život 1953)."

V Novém životě 1953 Marijka nebyla, ani v obsahu, a-

ni v kteémkoli čísle. Podle Bartoška (a sebe) jsem šel tedy do Nového života 1954 na stránku 346 - a našel tam prostředek článku Antonína Trýba Mezi city a rozumem. Protože mi u Nového života 1954 chybí sumární obsah celého ročníku, nezbylo než zase si zalistovat. Až už jsem byl i já "mezi city a rozumem", našel jsem Marijku na stránce 246 a pochopil jsem, že literární předlohy k filmům nemají literaturu v lásce a před editory (kteří naopak mají k literatuře milenecký vztah) se důmyslně a žárlivě skrývají, a kde mohou, vyvedou je aprílem a vůbec jim vyvádějí psí kusy, aby dokázaly, že film je film a literatura že je na film krátká.

Chtěl jsem psát o vydávání literárních předloh k filmům jako o desátém nejsviravějším pekelném kruhu, o jakém neměl ani Dante ponětí (když desátá múza, proč ne desátý kruh pekla?), ale vzpomněl jsem si na cosi obyčejnějšího, na to, jak jsem až u Rudolfa Havla, totiž v jedné jeho ediční poznámce došel rozhršení.

Když se roku 1959 vydával v Olomouci Johnův Výbušný zlotvor, dostal jsem se jako odpovědný redaktor té knihy do zlé situace. Tiskárna si vynutila, aby na šesti místech byly zataženy odstavce. Tehdy se ještě věřilo, že stránka nesmí začínat neúplným posledním řádkem odstavce; že to z typograficky estetických důvodů nejde a že v zájmu tohoto zákona je nutno obětovat meziodstavcový předěl.

Marně jsem prosil i zuřil, marně jsem dokazoval, že text je co do členění na odstavce nedotknutelný, marně jsem se zapřísahal všemi možnými vědomostmi z Králíkova

edičního semináře, v přerovské tiskárně byli neoblomní a dostal jsem na vybranou: buďte se přetékající stránky ukrátí o přebývající neúplný řádek zatažením některého odstavce, anebo knížka prostě nevyjde.

Už tehdy si polygrafie osvojovala umění diktatury, proti níž editor nic nezmůže.

Podarilo se mi sice prosadit do knihy pět řádek o zániku zmíněných meziodstavcových předělů "z typografických důvodů", ale připadal jsem si jako zbařelec, že jsem těm důvodům ustoupil. Zdálo se mi, že jsem zradil základní povinnost neochvějně péče o text. Nač bdít nad každou čárečkou, bouřilo se všechno ve mně, když mnohem závažnější věci člověk meuhájí.

Potom se mi dostalo do ruky Havlovo vydání Vančurova Posledního soudu (z Československého spisovatele 1958) - a tam jsem se na stránce 169 dočetl v ediční poznámce:

Str. 92, ř. 6: Větou Byl obvázan... začínal nový odstavec, který byl z technických důvodů zrušen.

Ta poznámka mne osvobodila. Tak vida, ani Rudolf Havel, jméno mezi editory, vydavatel, podle jehož edic a edičních poznámek jsem se učil vždycky znovu, jak se taková poznámka píše a edice připravuje, ani veliké nakladatelství v Praze nezmohli nic proti velmoci zlomoci typografie.

Cítil jsem se podmíněčně osvobozený, ale taky hořce poučený, jak nevděčná a zlá je drina editorská; jak je editor člověk malý proti vkusu a řemeslu typografů a jak je důležité to aspoň nesmlčet.

Každá historka má ovšem mít svou pointu. Tahle má dvě a obě jsou ironické.

První pointu obsteral vývoj, nezadržitelný rozmach racionalizace v tiskárnách. Neúplné poslední řádky odstavce na začátku stránky jsou dnes běžné. Nezvítězila úcta k textu, k hranicím odstavců a k takovým podobným věcem, které trápí editory; zvítězily ohledy hospodářské, snaha podniků snížit počet korektur na minimum.

Druhá pointa záleží v tom, že na zmíněné stránce 92, řádek 6, není žádná věta Byl obvázáán...

Možná je někde jinde v okolí, ale možná se v té ediční poznámce objevila jem proto, aby mne trochu utěšila, a-
by přiložila fáč na ránu ("byl obvázáán...") a aby mi dala
na srozuměnou, že být editorem není žádná legrace, když
v tiskárnách ~~začnou řídit tiskařští šotci,~~
meji dobrý oeu.

M i l a n B l a h y n k a

S v ě d e c t v í a k o n f e s e
j e d n é e d i t o r k y

Editorovi moderní literatury se obvykle nestává, že by po klasikovi, který je mu svěřen do péče, zůstal odkaz jen v podobě knih a krabic v Literárním archívu, jimiž by se prosekával a podle svého temperamentu, trpělivosti, sympatií či zločineckých choutek je nějak k básníkově slávě pořádal.

Po klasikovi zůstává i vdova.

Jedna. Zřídka dvě. Mně však tři.

A proto jsem žena, která ví. Ví, že teprve výpovědí z této strany se klasikova osobnost dokonale zpřítomní a dostane se do obyčejných člověčích dimenzí.

Jméno první klasikovy ženy Kamilly se poprvé objevilo v dedikaci Neumannovy knižní prvotiny, kterou jí připsal z vděčnosti "za světlé okamžiky v tmách deprimujícího prostředí žalárních cel a odloučenosti, ve tmách našeho politického i společenského života", když jako mladý anarchista omladinář seděl v borské trestnici.

Byl mladý a krásný: tmavé, bohaté, i když nedlouhé a trochu rozházené kadeře vplývaly do tmavého, bohatého, i když nedlouhého šlechtěného vousu a spolu s ním rámovaly jemně tvarovaný obličej s lehce vystouplými lícními kostmi, rovným ušlechtilým nosem a hlubokýma očima: snivec máchovského typu;

tehdy i dnes módní tenký skřípec, sametový límeček kabátu, velká bílá mašle pod krkem a bílý kapesníček v kapsičce ukazovaly zase na mladého dandyho Baudelairova stříhu. Bylo mu devatenáct a říkali mu Splašená labuť.

Krásná byla i paní Kamilla, která si zachovala zvláštní jímavý půvab až do posledních let. Zajímavá, inteligentní, s vytříbeným smyslem pro výtvarné umění i krásnou knihu. Proto si zamilovala Neumanna. Nechci mu křivdit, ale možná, že právě proto on ji opustil.

Když tedy jednoho zářijového dne roku 1904 hodila ve spadlé listí Neumannova žití rudou růží pohádka nová - Božena Hodačová, plavá dvaadvacetiletá Moravanka, propadl básník zcela jejímu kouzlu. Bylo mu devětadvacet. Už 8. listopadu doprovodil oba milence k nočnímu vídeňskému rychlíku věrný kamarád z anarchistické družiny olšanské vily Fráňa Šrámek, a zatímco mladá dívka s očima plnými slzí čekala něžná slova a láskyplná ujišťování, loupežnický mileneček se zabalil do pláště a na tvrdé lavici třetí třídy usnul spánkem spravedlivých. S odzbrojující otevřeností sám později charakterizoval tento svůj krok: "Když jsem ... unikl z Prahy za láskou a dobrodružstvím, dělo se to s bezstarostností, které neželím, a s odvahou, která mi často poté již chyběla."

Zatímco však v předchozím vztahu elementem bouřliváckým byl Neumann a mírným a vyrovnávajícím paní Kamilla, nyní se střetly dvě vyhraněné povahy. Neumannovi opravdu přišlo

draho, že ve Vídni propil příspěvky drobných českých řemeslníků na nové číslo Nového kultu /to by mu koneckonců ještě bylo u ženy prošlo/, ale proflámované peníze na kredenc už odpustit nebylo možné.

Temperamentní spolužití milenců sledovala ovšem se zlomyslným úsměvem nejen básníkovu dávná "hravá i dravá" přítelkyně Marie Majerová, která zde v té době žila, ale zdá se, že i paní Kamilla; té se brzo doneslo, jak se oba nuzují, a proto nelenila a poslala za nimi tu pečenou kachnu, tu pekáč buchet, tu nové knihy z Nových knih..., což mladou Moravanku, i když jí to všecko samozřejmě přišlo vhod, vyvádělo přece jen z míry.

Proč to paní Kamilla dělala? Skutečně ze zlomyslnosti? Nebo byla ráda, že se Neumanna zbavila? /Což je samozřejmě jen moje jidášská interpretace/ Nebo od obojího trochu? Ví bůh. Ale asi to bylo opravdu z lásky. Obě milenecké hlavy však do sebe narážely často i poté, když se o rok později odstěhovaly na Moravu.

Neumannovi se tu brzy podařilo vytvořit prostředí, které se stalo přitažlivým místem přátelských schůzek jeho brněnských i pražských druhů. Tyto schůzky, stejně jako básníkovu publicistiku i bloumání s mistrem Bandouchem po kraji, byly neobyčejně proti mysli jak řeckovickým tatíkům, tak i ženě Boženě. Po mnoha půtkách a insinuacích osobních i tiskem protažených padlo ze strany obecního výboru rozhodnutí o vypovězení básníka z Řečkovic, neboť:

1/ pozbyl bezúhonnosti života poměrem svým k Boženě Hodačové,

s níž v konkubinátě žije, kterýž poměr veřejného pohoršení vzbuzuje;

2/ v čísle 77 Moravského kraje sám o sobě praví, že jest anarchistou, bez Boha a náboženské víry, že žije v konkubinátě uvědomělém a nezměnitelném, protože nestojí o požehnání kněze ni sankci hejtmana. Prohlášením tímto jakož i výhrůžkou, že v obci zanechá po sobě památku nepříjemnější, než jest sám, vzbudil v obci veřejné pohoršení /a tím též povahy bezúhonnosti pozbyl/;

3/ šířením zásad anarchistických v obci naší, zvláště mezi mládeží, ohrožuje pokoj a pořádek v obci naší. Z těchto příčin se anarchista St. Neumann, bydlící v Řečkovicích v domě č. 205, vyzývá, aby do čtrnácti dnů po dodání této výpovědi z obce zdejší se vystěhoval.

Celá česká i moravská pokroková veřejnost, umělci, politici, anarchistické skupiny, vzdělávací spolky, tisk - všichni se tomuto rozhodnutí přeli. Gellnerův epigram za všechny ostatní protesty:

Vypovězen bylť jest anarchista z obce,
že list oddávací neměl u příklopce.
Z toho velké zděšení je na faře,
že si budou musit hledat kuchaře.

A Božena? Traduje se /tuhle fámu rozšířil Těsnohlídek/, že když se přátelé blíživali k domu Neumannových, zdálky už je vítala bouřlivá výměna názorů. A jedna z nich končila Neumannovým přímo historickým a celé vaše pohlaví cha-

rakterizujícím výrokem: "Jeden z nás se musí obětovat. Já to ale nebudu."

Že kniha lesů, vod a strání? Že s městem za zády? Že české zpěvy, Bohyně, světice, ženy, že horký van? Co s tím, když ženská musí skákat s děťátkem na ruce od rána do večera kolem kastrólů! A má přitom také své ambice a nějaké sebevědomí! Kdepak, zorný úhel géniovy ženy je jiný než úhel literárního historika.

Ale přesto stálo za to mnohé mu prominout: byl krásný, zralý muž, něco málo přes třicet, prodloužil se mu jen přiměřeně vlas i vous, v očích jiskru, oduševnělou, odhodlanou tvář, bílou mašli vyměnil za temnou s bílým puntíkem - pořád to byl ten ohnivý anarchistický papež - a ženská srdce stále nepochybně jihla. A jestliže Boženě Neumannově ještě po desetiletí zajiskřil hněv v očích při některé vzpomínce na básníka, bylo to vlastně jen proto, že i ona ho doposavad milovala.

Leč i splašené labutě dojdou jednou k padesátce. A pak je najednou všechno jinak. Dávny drsný Faun lesů, druhdy mučený vášní a vztekem, který smích dnů procitlých vítal po noci probdělé skřekem, - píše z lásky první báseň Lásky s akrostichem LIDKO BUĎ ŠĀSTNA, plaše ji zastrčí půvabné a žádoucí dvacetileté dívce do stroje a rozpačitě čeká, co se stane. A zatímco dříve osud básníkům přistřihoval symbolicky křídla, Neumannovi oholí vous, který

spadne jako obětina k nohám nové Múzy, rovněž jako symbol všeho ostatního, čeho je ochoten se ještě vzdát. Ostýchavost, plachost, rozpačitost u tohoto suveréna? Karta se totiž obrátila: celá tíha milostného údělu, žalu, nejistoty, pochyb a zoufalství je na straně básníkově, který si zbytečně sugeruje - víc než je nutné a přirozené - zrychlující se rytmus svého stárnutí.

Všechno je to v básních Lásky. /A co tu nenajdeš, bude v Dodatcích 6. svazku, tam si to přečteš./ Ale je navíc třeba mít i spřízněnou duši; a tou je přítel Hora. Hora s Neumannem prožívá jeho lásku se všemi peripetiemi, fandí a pomáhá mu, riskuje i svou osobní bezpečnost, když dostává alarmující dopis: "Milý Horo, narychlo jen toto: Božena mi skočila na celou Máchovu cenu /za Lásku/..."; zařizuje vyplacení peněz ještě před Boženinou intervencí a pak před očima zděšené paní Horové ubíhá do parku a kličkuje mezi keříky, když Božena vyskočí z rozjeté tramvaje a řítí se s deštníkem za ním; jemu prvnímu píše Neumann o svém Anti-Gidu se sebeironií sobě vlastní /Milý příteli, píšu teď pro Lidovou knihovnu většího Anti-Gida, svůj odkaz mládeži, hi hi hi.../, prostě přes všechny básnické polemiky i politické difference je to skutečné přátelství, i když spíše jen pro chvíle zlé, stejně jako s Halasem. Pro ty dobré mu zůstává Seifert - snad z celého Devětsilu jediný, kterého toleruje /i když podle Teigova dopisu sám měl jednu chvíli chuť do Devětsilu vstoupit/ a přímo s otcovskou něhou před kýmkoliv obhajuje.

Stárne, není zdrav, neoplývá vůbec statky, ale přáteli kupodivu ano - a mladá žena ho pořád miluje...

Teď si ovšem uvědomuju, když tak na to koukám, že vlastně v únavné epické šíři mého výkladu se ztratilo to, k čemu jsem chtěla snést průkazné doklady:

1/ Že básník vychází - nejen z krabic Literárního archívu, nejen ze svědectví svých přátel, ale i svých žen /a to je už co říct/ - nedá se nic dělat - jako osobnost přitažlivá a neopominutelná v každé své životní etapě. A že jsem snad tedy nežila marně, nezištně pečujíc o jeho dílo, byť provázena ústrky přátel; a že mi to na věčnosti bude třeba připočteno k dobru./Když už jsem umdlávala, vždycky znovu mne o tom ujišťoval pan profesor Vodička, a já bych o tom chtěla nyní přesvědčit, Rudo, i Tebe./

2/ Že všecky muský jsou stejný a žádný nestojí za nic.

A že je přesto ty ženský milujou.

M i l a d a C h l í b c o v á

O Památníku národního písem-
nictví a Literárním archívu

Nestává se často, aby do vlastního jubilejního sborníku přispěl oslavenec sám. V tom bude tento sborník výjimkou. V roce 1973, kdy oslavoval Památník národního písemnictví dvacetiletí svého trvání, připravovali jsme do dvou čísel *Glos ze Strahova* vzpomínkové články o této naší mateřské instituci. Požádali jsme tehdy i dr. Havla, který po celou tu dlouhou dobu byl jeho nadšeným a obětavým spolupracovníkem, o krátký příspěvek. S Památníkem spolupracoval dr. Havel vlastně již dva až tři roky před jeho narozením, neboť se podílel na budování tohoto muzea české literatury.

Nějaký neblahý osud tomu nepřál, aby Havlův článek tehdy vyšel. Ačkoli se snažím mít ve svých papírech pořádek, podařilo se mi předně příspěvek dr. Havla založit k nenalezení, za druhé plánované devatenácté číslo *Glos ze Strahova*, kam měl být článek zařazen, už nevyšlo. Mé omluvy dr. Havel vždy odmítal blahosklonným a laskavým mávnutím ruky, že to nestojí za řeč.

Jelikož jsem zmíněný článek jen nešťastně založil, stalo se, že se asi před rokem najednou objevil. Možná, že by jej dnes jeho autor napsal jinak, asi by ještě

výmluvněji pomlčel o celku a výrazněji psal o nepo-
míjivých hodnotách fondů archivních i knihovních,
ale mým úkolem zde je jen uvést vzpomínkový text z ro-
ku 1973. A doufám proto, že nezneužívám jubilejní pří-
ležitosti a vkládám osm let starý článek do sborníku
dr. Havla s upřímným díkem za všechna ta léta ochotné
spolupráce s ústavem, který byl naší láskou a je na-
ším osudem.

P r a v o s l a v K n e i d l

Připomínat dvacetiletí Památníku národního písemnictví znamená připomínat si dvacetiletí svého působení na Strahově v Ústavu pro českou literaturu. Neboť ve své prehistorii je Památník spjat s Ústavem těsněji než se dnes zdá. Vždyť prvním státním úkolem Ústavu založeného 1948 bylo právě vytvořit libreto a scénář pro stálou muzejní expozici české literatury. Na konci roku 1952 byl Ústav dokonce do budovy kláštera umístěn, v květnu 1953 byl Památník předán veřejnosti, a když byl brzy nato do budovy umístěn také literární archiv ještě jako součást knihovny Národního muzea, vzniklo v budově zdvihající se nad Pražským hradem literární středisko, jakým se mohl tehdy pochlubit málokterý stát. Zároveň to byl příklad také téměř ideálního využití historického objektu k účelům nové společnosti. Všechny tři instituce šly pak svou cestou za svými úkoly, které byly od sebe odlišné, i když všechny sloužily poznání české literatury. Byla to šťastná myšlenka, že byl na Strahov umístěn také literární archiv, i když hlavním důvodem pro to byl tenkrát nedostatek místa v Národním muzeu a prostorové možnosti Památníku. Brzy se poznalo, že má-li archiv plnit v nové společnosti dobře svou funkci, že to může být jen ve spojení s Památníkem, který se záhy stal přední pražskou kulturní institucí, spojující starodávnou knihovnu s muzeem české literatury a přitahující k sobě svou činností výstavní, koncertní i přednáškovou milovníky umění.

Ke knihovně Národního muzea, jehož byl literární archiv dříve součástí, jsem měl vztah už z doby předcházející.

moje popisovat a opisovat v literárním archivu, nebo obětavě

Přátelil jsem se s jejím bibliotékářem prof. Antonínem Grundem, který zemřel týž rok a týž měsíc a v těch dnech, kdy se Ústav stěhoval na Strahov; od brněnských vysokoškolských studií jsem se znal s dr. Karlem Švehlou, pozdějším ředitelem knihovny Národního muzea a tím i literárního archívu; znal jsem se i s dr. Miloslavem Novotným, který v literárním archívu pracoval od r. 1925 a od r. 1927 jej vedl. Dlouhou dobu byl literární archív Národního muzea také spojován a někdy i ztotožňován se jménem Miloslava Novotného, který mu také ve své době dal osobitou pečeť. Ať byl Miloslav Novotný osobně jakýkoli, ať řeči, které se kolem něho vedly a kolem jeho vztahu k archívu zvláště, byly pravdivé nebo ne, jisté je, že se o literární archív zasloužil nejvíc z těch, kteří jej v historii Národního muzea vedli. Právě za jeho vedení vzrůstaly jeho sbírky skoro překotně a nebývalou měrou, neboť činnost Mil. Novotného byla všestranná; byl znám jako redaktor, jako neuvěřitelně pilný vydavatel textů a literárních dokumentů, jako kritik, esejista a překladatel, jako knihovědec i knihomil a i jako soukromý sběratel literárních památek. Znal mnoho materiálu a mnoho lidí, kteří za ním chodili do literárního archívu a přinášeli ke koupi nebo darem vše, o čem si mysleli, že by mělo být uchováno budoucnosti. Tenkrát měl literární archív nepatrný počet zaměstnanců, kteří nestačili na všechnu práci a nebyli často ani odborně vzdělaní. Za vzpomínku stojí pan Fejfar, účastník Omladiny, operní zpěvák a nakonec popisovač a opisovač v literárním archívu, nebo obětavá

paní Podzemská, jejíž výborná paměť nahrazovala katalog. Miloslavem Novotným skončila jedna velká a dlouhá epocha literárního archívu, epocha, která v sobě nesla stále stopy obrozenské obětavosti, vlasteneckého nadšení a do jisté míry i sběratelské náruživosti. Umístěním na Strahov a především jeho spojením s Památníkem jako by byl literární archív přesazen do živnější půdy a příznivějšího ovzduší. Především se začal zvětšovat jeho personální stav, přicházeli do něho lidé, kteří byli literárně i archivářsky školení a kteří byli schopni archiválie nejen odborně třídit a popisovat, ale také vydávat a literárněhistoricky hodnotit. Byly mu dány i možnosti publikační; zprvu, od r.1956, ve Sborníku Národního muzea, řada C, za redaktorování K.Švehly, později, od r.1966, ve vlastním sborníku Literární archív za redakce J.Loužila. Začala se druhá epocha v dějinách Literárního archívu.

Prvním skutečným archivářem (s bohatými zkušenostmi ze Státního archívu) byl dr. František Bařha, člověk znalý nejen archivářství, ale i české literatury, jejichž některá údobí znal jako žák Miloslava Hýska velmi podrobně (národní obrození); publikoval také řadu biografických a bibliografických drobností, sice objevených, ale přece jen drobností. Tento muž s náběhem k podivínství (a to neříkám nijak pejorativně, jsa si vědom, že k němu máme všichni větší nebo menší sklon), se zatrpklým humorem zvláštního přízvuku, trochu bolestín a trochu asi opravdu „zahrabaný talent“, věnoval mnoho sil a zkušeností, aby se fondy Literárního

archivu staly přehlednými, sám sestavil pro první potřebu Seznám literárních pozůstalostí a korespondencí v Literárním archivu (1958) a zpracoval a popsal několik tematických fondů a autorských pozůstalostí v sešitech Literární archiv, které v padesátých letech začaly rovněž vycházet alespoň „pro vnitřní potřebu“ (dodnes vyšlo 270 svazků). Novinkou v Literárním archivu na Strahově byla nákupní komise, jejímž nejdůležitějším členem byl právě dr. Bařha, poněvadž měl zkušenosti s nákupem a s cenami archiválií. Po připojení k Památníku, kdy se vedoucím Literárního archivu jako zvláštního jeho oddělení stal (1964) dr. Jaromír Loužil a kdy na místo dr. Bařhy v agendě nákupu fondů přišel dr. Antonín Boháč, si nákupní komise vypracovala při odhadech cen a při výběru kupovaného materiálu dost pevný systém i požadavky k těm, kdo literární archiválie nabízejí, vycházejíc z předpokladu, že Literární archiv nemůže sbírat mechanicky a za každou cenu všechny písemnosti spisovatelů nebo kulturních osobností, nýbrž především to, co má kulturní, především literární hodnotu. Proto začala dávat přednost rukopisům „pracovním“ před čistopisy určenými pro tiskárnu, korespondenci hodnotí podle obsahu, podle toho, čeho se týká, obsahuje-li údaje důležité pro poznání pisatele nebo adresáta nebo jeho díla, nebo pro poznání a pochopení kulturní a politické situace doby a cení si jich daleko víc než sebedelších dopisů všeobecného a zdvořilostního rázu. Zkrátka, zaměření Literárního archivu začalo rozšiřovat své úkoly sběratelské o záměrné přihlížení k po-

třebám literární historie a literární vědy.

A nejen literární vědy, nýbrž k potřebám dějin české kultury vůbec, jak to ostatně plyne z funkce a zaměření celého Památníku národního písemnictví. Rozšiřovat své původní zaměření na českou literaturu je někdy nucen z prostého důvodu, že není instituce, která o písemné památky patřící do oblasti jejích zájmů pečuje podobně jako Literární archiv. Tak shromáždí třeba písemné pozůstalosti výtvarných umělců, které by patřily spíše do Národní galerie nebo do akademického Ústavu teorie a dějin umění. Do Literárního archivu se ovšem dostává mnoho korespondence výtvarných umělců s fondy spisovatelskými (Alšovy dopisy Sv.Čechovi, Kavánovi K.V.Raisovi nebo S.Klírovi, Z.Braunerové V.Mrstíkovi apod.), takže případní badatelé mají studijní materiál aspoň v jedné instituci pohromadě. Šíři kulturních zájmů Literárního archivu ukazuje i to, že kupuje (musí kupovat a je správně, že tak činí) a shromažďuje písemné památky cizích spisovatelů a kulturních pracovníků, kteří měli k naší kultuře nějaký vztah (v minulosti to byli především němečtí spisovatelé žijící u nás, zvláště němečtí spisovatelé pražští), neodmítá ani korespondenci spisovatelů jiných národů a je zcela přirozené, že dodnes pokračuje v tradici založené již v minulosti a soustřeďuje z našeho území literární archiválie týkající se jiných slovanských literatur. Tak je v Literárním archivu mnoho materiálů nutných ke zpracování dějin českého překladatelství ze slovanských jazyků, stejně jako k dějinám kulturních styků se

slovanskými národy. Ze zcela jiných fondů vytváří Literární archiv materiálový podklad pro potřebné, dávno žádané a stále se neobjevující dějiny českého nakladatelského podnikání, soustředil ve svých sbírkách archivy různých nakladatelství (Vilímkův archiv, archiv Družstevní práce aj.), které jsou již archivářsky roztříděny, uspořádány a některé ve zvláštních sešitech vzorně popsány (archiv DP).

Je přirozené, že mezi bez mála třemi miliony archivních jednotek je převážná většina těch, které se týkají české literatury přímo, pozůstalostí jednotlivých spisovatelů. Ty přicházejí do Literárního archivu buď v celku (odkazem, koupí od pozůstalých) nebo se vytvářejí postupně až v archivu z jednotlivých nákupů. Je předností strahovského Literárního archivu, že se stará o to, aby se pozůstalosti spisovatelů po jejich smrti nerozptylovaly, a svědčí to o dobrém jménu tohoto archivu, že někteří spisovatelé mu svěřují své písemnosti ještě za svého života. Takovými celky jsou v Literárním archivu nejen celky autorů minulého století, nýbrž i autorů tvořících mezi dvěma válkami a kteří zemřeli poměrně nedávno, např. pozůstalost M.Majerové, V.Nezvala, J.Hory, J.Nohy, H.Dvořákové, abychom z velké řady jmenovali alespoň ty, které archiv získal v posledních letech. Ovšem vztah spisovatelů k vlastním rukopisům a k přijímané korespondenci je různý; někdo uchovává vše, jiný rukopisy zahazuje nebo rozdává, korespondenci pálí. Pak nastává Literárnímu archivu svízelná a léta trvající práce dávat ex post takové celky dohromady, a to se v úplnosti nemůže podařit

snad nikdy. Ale zde dochází také k nečekaným a radostným objevům, kdy se podaří doplnit nějaký fond, pokládáný již téměř za uzavřený. Tak tomu bylo nedávno, kdy Literární archiv získal do pozůstalosti Fr. Palackého autograf jeho několika hesel psaných pro Brockhausův naučný slovník. Z jednotlivých nákupů se doplňuje každý fond, i ten, který do archivu přišel jako celek. Ve výčtu vzácných přírůstků, které archiv za poslední dobu získal, by se mohlo pokračovat velmi dlouze. Zvláštní kapitolu v poznámkách o strahovském Literárním archivu by mohl tvořit výklad o souborech korespondencí, v nichž je ukryt pravý obraz doby, viděný očima těch, kteří její kulturní a politické ovzduší vytvářeli.

Literární archiv Památníku národního písemnictví je jedinečnou základnou pro každou literárněvědnou práci. Dnes už je nemyslitelný historik literatury od konce 18. století, který by netěžil z fondů tohoto archivu, stejně jako se bez nich neobejde moderní editor a textolog. Ostatně studijní pobyt zahraničních literárních pracovníků začíná téměř vždy v jeho studovně. Uvědomíme-li si, že ve sbírkách Literárního archivu jsou i fotokopie archiválií z mnoha muzeí a archivů mimopražských, že má množství osobních dokladů o spisovatelích (včetně rozsáhlé sbírky úmrtních oznámení), že má desetitisíce fotografií a novinových výstřižků (uspořádaných), můžeme bez nadsázky říci, že Literární archiv znamená pro každého literárního historika nezbytné výchozí materiálové centrum.

O t e c s l o v n í k ů

Profesor Karel Krejčí rád vyprávěl, že kniha, která při svém vyjití byla vítána slavnostními fanfárami, bez stínu jakékoli pochybnosti, obyčejně velmi rychle zapadla a za pár dní, ani ne týdnů, si na ni nikdo nevzpomněl. Naproti tomu kniha, nad kterou bylo krčeno rameny, ale i nosy, často přežila a sloužila po řadu let, někdy i desetiletí. Karel Krejčí obyčejně jako příklad uváděl Máchalovy Slovan- ské literatury, avšak platí-li tato jeho úvaha o některé knížce naprosto a bez výhrad, je to Slovník českých spiso- vatelů z r.1964, podle barvy obálky obecně zvaný "modrý slovník".

Pravda, "modrý slovník" je kolektivní prací a jméno Rudolfa Havla se skromně krčí spolu se jménem Opelíkovým v řádku: redigovali. Ale kdo aspoň trochu zná lexikogra- fickou práci, ví, že zredigovat literární slovník znamená o mnoho víc než napsat průměrnou literárněvědnou práci. U "modrého" slovníku to platí dvojnásob. Jde totiž o místo v řadě.

Co bylo vlastně před Slovníkem českých spisovatelů, jaká encyklopedická práce mu předcházela? Ustupujeme-li zpět s časem, je to Kuncův Slovník soudobých českých spiso- vatelů, který vyšel ve dvou svazcích hned po druhé světové válce a třetí doplňující vydání v r.1956. Jaroslav Kunc

je nepochybně pilný muž, jako knihovník po desítiletí bral do ruky každou českou knihu, která vyšla. To se také projevilo v jeho slovníku. Téma, námět a děj je vždy možno z jednotlivých knih poznat. Horší je to s údaji životopisnými a zevšeobecněním díla. Na to už nezbýval čas, proto v Kuncově slovníku není. Mezi Kuncovými slovníky leží tak deset, patnáct let, avšak pokud jde o profesionalitu lexikografické práce, je tento rozdíl několikanásobně větší. Nechme ale Jaroslava Kunce na pokoji, konečně položme si otázku, jaké on měl vzory a předchůdce? Tato otázka jen trochu poctivě myslícího literárního historika přivádí do úzkých a nutí ho rozpačitě se podrbávat na hlavě. Protože tu vlastně po dvacet let nic nebylo, teprve jdeme-li zpět, v r.1925 vyšel literární slovník, o němž by bylo možno napsat kuriózní, Frabšovy Čeští spisovatelé dnešní doby.

Řekli jsme o Frabšově knížce, že je kuriózní, a bylo by možno citacemi to dokázat. Avšak nesporně kurióznější je celková historie naší literárně lexikografické práce. To proto, že její počátky ve skutečnosti nejsou ani podivné, ani nicotné. Nejsou ovšem ve speciálním literárněvědném slovníku, ale v obecné encyklopedii, v Ottově slovníku naučném. To je skutečně zvláštní situace, Ottův slovník naučný je skutečně monumentální dílo, a to přes všechny své slabiny a nedostatky, a především je v něm třeba chválit, jak už to právem ve svých dějinách činí Arne Novák, hesla z oblasti literatur. Konečně není divu, hesla tam psal F.X.Šalda, Jaroslav Vrchlický, Jan Voborník a

...ivky, což by se mohlo zdát normální. Avšak za určité

další. Ale jakoby literární historie tím vystřílela všechn svůj prach, poslední svazek Ottova slovníku vyšel 1909.

V téže době jako speciální literárněvědný slovník přichází Urbánkuv Slovníček, řadící se do serie kolibříků příruček, vydávaných Emilem Šolcem v Telči. A v jakési obměně se tato situace opakuje i v meziválečné době. Dobrou úroveň mají literární hesla z Ottova naučného slovníku nové doby, který vycházel ve třicátých letech, jejich autory byli Arne Novák, Jan Mukařovský, Jiří Horák, Bohumil Mathesius a další. A proti nim tu máme speciální slovníčky Gustava Pallase /Slovníček literární/ z r.1923 a zmíněný už slovníček Frabšův.

Když si uvědomíme všechny tyto skutečnosti, nezbyvá než přiznat, že Rudolf Havel se svým modrým slovníkem byl, pokud jde o práci literárně lexikografickou, osobností obnovitelskou, pokud jde o speciální odborné slovníky literární, pak je osobností přímo zakladatelskou.

Přísný pamětník však rad tímto tvrzením zvedne varovně prst a pohoršeně se zeptá: A co Petrmichl, a co Opelík? Skutečně, co s těmito dvěma, když už pomíjíme celý dost široký redakční kruh, jehož členové ovšem především byli hlavními autory hesel jednotlivých oblastí. Zásluha Jana Petrmichla o Slovník českých spisovatelů nebyla malá. Spočívala především v tom, že chtěl, aby slovník vyšel. Z knihovnické praxe věděl, jak taková práce je potřebná pro čtenáře, pro každého, kdo čte o něco víc než jen detektivky, což by se mohlo zdát normální. Avšak za určité

situace silně akcentované a prosazované přání po literárním slovníku může být i neobyčejnou zásluhou a tak tomu také u Petrmichla je. A Jiří Opelík? V určité době, především v době práce na modrém slovníku, byli ti dva, Havel a Opelík, jakousi nerozlučnou dvojicí, a i když dnes je každý svým zařazením někde jinde, jejich vztah platí dál. Je to situace jen zdánlivě paradoxní. Je výhodou pro objektivitu každého slovníku, když se na něm podílejí lidé aspoň dvou generací. A hle, když ti dva plnou parou na slovníku dělali, bylo Havlovi něco přes padesát a Opelíkovi něco přes třicet let, čili ideální generační vztah. A kromě toho, ti dva se jaksi i povahově doplňovali, racionální, až "drsný muž" Opelík, skrývající jemné a citlivé jádro, a vedle něho ohleduplný, zdvořilý a jemný Havel, sice neskrývající, ale zas nijak neakcentující vnitřní, velmi vyhraněný racionální postoj k mnoha problémům práce i života.

Taková je tedy situace. Jsou podniky, věci, pro které i jeden zakladatel je příliš mnoho, asi neměly být vůbec založeny. Jsou jiné, které klidně snesou zakladatele dva nebo i víc. Musí ovšem chtít jedno. Ne v tom smyslu, že jeden má přesně stejná přání jako druhý, pak by ten druhý byl zbytečný, ale tak, že přání obou se vzájemně doplňují, kompletizují.

V tom smyslu vidím také postavení Rudolfa Havla mezi všemi, kteří připravovali, zpracovávali, přitesávali a dodělávali Slovník českých spisovatelů, dnes už skorem legendární modrý slovník. Rudolf Havel byl starší než ostat-

ní, dokonce byl nejstarší ze všech. Mohl do oné práce vložit nejvíc zkušeností, neboť nikterak nebyl v situaci, kdy se zkušenosti valem zapomínají. Byl ve věku otců a vzhledem k významu modrého slovníku se stal otcem literárních slovníků vůbec. Je totiž nesporné, že v budoucnu se každý literární slovník bude buď veřejně, s odvoláním a díkem, nebo potají, s modrým slovníkem vyrovnávat a na něj navazovat.

Tedy skutečně: Rudolf Havel - otec slovníků.

V l a d i m í r F o r s t

Nad překlady Poeova Havrana (7)

Uvažovat o českých překladech Poeova Havrana je možno různým způsobem. Primární je ovšem jejich vztah k originálu. Ptejme se proto: jakými hlavními uměleckými způsoby a prostředky se vyznačuje originál? Pokusíme se to demonstrovat alespoň na malé ukázce, na šesti prvních verších této proslulé básně. Nejprve zde položíme její anglické znění, které pro zjednodušení dalšího výkladu opatříme čísly půlveršů. Zní:

- (1) Once upon a midnight dreary,
- (2) while I pondered, weak and weary,
- (3) Over many a quaint and curious
- (4) volume of forgotten lore,
- (5) while I nodded, nearly napping,
- (6) suddenly there came a tapping
- (7) As of some one gently rapping,
- (8) rapping at my chamber door.
- (9) "Tis some visitor," I muttered,
- (10) "tapping at my chamber door -
- (11) Only this, and nothing more."

Tato strofa tvoří sama o sobě ucelenou dramatickou situaci, která se vyznačuje specifickou výstavbou. Obsahuje (1) obecný časový údaj, podává (2) činnost a stav vypravěče, rozvádí (3-4) předmět, kterým se vypravěč zabývá, znovu se vrací k činnosti a stavu vypravěče (5),

zavádí (6) do situace nový, neznámý prvek, vyslovuje (7) dohad o povaze neznámého prvku, stanoví (8), odkud se neznámý prvek ozývá, dále se tu předkládá (9) vypravěčovo předpokládané vysvětlení cizího prvku, opakuje se (10) s drobnou variací půlverš (8), tentokrát jako myšlenka vypravěče, a posléze se vypravěč utvrzuje (11) v předpokládaném vysvětlení a odmítá jiné, hrozivější (?) možnosti.

Tato významová dramatická výstavba strofy je reflektována jejím veršovým a syntaktickým uspořádáním. S výjimkou (3-4) jsou všechny půlverše od sebe odděleny hlubokou cézурou. Až po (8) se strofa skládá z jedné věty, s dvěma větami podřadnými, jednou souřadnou. Časový jejich vztah se schematicky znázorněn jeví takto: Jednou o půlnoci... zatímco jsem dumal... zatímco jsem podřimoval... náhle se ozvalo. Celá strofa je podána v minulém čase, s výjimkou přímé řeči (9 a 10 a 11), avšak uvozovací věta přímé řeči je rovněž v perfektu. Dále: ačkoliv jde o velmi vypjatou dramatickou situaci, kterou vypravěč podává v já-formě, používá se neobyčejně prostých slov, bez metafor, interjekcí, je to střízlivost takřka "kafkovská". Zároveň jsou však všechny verše velmi hudební. Jejich hudebnost je nesena bohatými koncovými a vnitřními rýmy, řadami aliterací a řadami opakujících se slov a trsů slov, kromě toho pak řadami samohlásek a dvojhlásek.

Jinými slovy: strofa obsahuje situaci, její zauzlení a předpokládané rozuzlení. Napětí je podporováno

syntaktickým seřazením vět - vsunuté podřadné věty, začínající dvakrát opakovanou časovou spojkou, vyvolávají nutně představu jisté překotnosti. Vzrušující situace je však v rozporu se způsobem, jímž se jazykově prezentuje: nevzrušenými slovy, bez výraznějších inverzí, bez metafor a přirovnání, bez expresivních akcentů. S tím jde ruku v ruce jistá výrazová monotónnost, prodlávající se sdělením očekávané informace. Děje se tak zdvojením adjektiv (weak and weary, quaint and curious), strojením sloves (I pondered... nodded... nearly napping) a monotónním opakováním slov a trsů slov (v 6, 7, 8, 10, 11), specifickou hudebností a členěním půlveršů do samostatných celků, o čemž již byla zmínka. Charakteristickým znakem umělecké výstavby první strofy je tudíž dialektika napětí a jednotvárnosti, já-formy a strohého opisu "zvenčí", dynamiky a statiky, vzruse a monotónnosti; v širším slova smyslu: konkrétní události a jejího zobecňujícího významu.

Rozbor právě provedený není jistě vyčerpávající. Předpokládejme však, že postíhl alespoň hlavní znaky Poeových básnických postupů, a zkoumejme nyní, jak se s nimi vypořádali čeští překladatelé.

Šembera dramatickou situaci poněkud posunuje: vypravěč u něho leží, je chorý a bez pomoci a zahání v nemoci trapně (!) dlouhý čas. Když znenáhla usíná, jako by ruka sáhla po dveřích, cos klepe, zas a zas, a vypravěč si myslí, že snad k němu jde přítel, který klepe, zas a zas, "jenom

to a více nic". Netřeba vytýkat, že Šembera vlastně vypustil dva půlverše (3-4), že změnil (11) předmět, že rozrušil celky všech půlveršů, značně oslabil opakování slov a trsů slov atd. Zaznamenejme však, že přeexponoval a zpatetizoval stav vypravěče, ignoroval všechny podřadné věty a silně rozrušil monotónní uspořádání slov a hlásek.

Mužík dodržel dramatickou situaci celkem přesně, poškodil ji však některými nevhodně přeexponovanými představami. Mužíkův vypravěč "seděl znaven, sám a v srdci žal" (tj. místo sugestivnosti se použilo přímého pojmenování), jeho vypravěče "skoro sen již zmáhal", atd. Mužík sice zachoval podřadnost a souřadnost příslušných vět, rozbil však ucelenost půlveršů a opakování slov a trsů slov v závěru. (O tom, že refrén, podobně jako Šembera, ponechal bez rýmu, ani nemluvě.)

Vrchlického překlad nese všechny známky oněch stylových způsobů, jež jsou typické pro Vrchlického a jež zevrubně popsal V. Jirát. Splývavost slovní i syntaktická se tu uplatnila až do používání nesprávných spojení a anakolutů (srv. "půlnoci soumrak čirý"; "bděl jsem v soumrak nad vědy svazky"). Vrchlický také změnil na počátku strofy podřadné věty v souřadné a na ně navázal (5) novou větou. Nepřesně rovněž postihl monotónní opakování slov a trsů slov (8 a 10). Při typické splývavosti slov a veršů vnesl ovšem Vrchlický do textu jinou monotónnost a hudebnost; ta však rušila poeovskou vyjadřovací

věcnost a přesnost. Stručně řečeno: Vrchlický svou monotonizací verše odváděl pozornost od obsahu, místo aby právě jí k němu sugestivně poukazoval.

Nezvalovým překladem se ocitáme v prostoru moderní české poezie. Nepoužívá se tu slov obnošených básnickou manýrou, ani slov a vazeb zastaralých, a přitom Nezval, strůjce metaforických ohňostrojí, stlačil řeč překladu do přísného, věcně popisného vyjadřovacího způsobu originálu. Ačkoliv však přesně dodržel (2 a 5) syntaktickou výstavbu (jednou o půlnoci... maje... rozjímaje... když jsem klímal), kupodivu setřel monotónní hudebnost veršů, a to jednak tím, že zrušil téměř všechny hluboké cézury mezi půlverši, že parafrází zničil (8 a 10) opakování trsů slov a že zejména (1 a 4) nepoužil aliterací a souzvuků opakovaných samohlásek. Z vysoké úrovně překladu poněkud vybočilo ve (3) adjektivum "záslužný", vztahující se k "divným svazkům prastaré vědy", což je proti originálu i proti významovému kontextu překladu.

Bablerův překlad vyšel dva roky po překladu Nezvalově, představuje však zřetelný krok zpět. Babler začíná první strofu slovy "O půlnoci kdysi smutné", což zní velmi zastarale a neobratně a neodpovídá to Poeovu "once upon a midnight dreary", jež obsahuje zřetelný ozvuk mluvní (i pohádkové) formule "once upon a time". I když Babler dodržel (2-5) podřadná souvětí, v (6) užil přítomného času a vokativu, čímž silně porušil strohou věcnost

i monotonizaci podání. Ty porušil i přesahem (mezi 2 a 3) a (ve 2 a 4) tvarově nápadně odlišnými participii ("znaven... proniknut..."). Kromě toho použil v (7) přirovnání ("jak když buší páni") cizí originálu jak stylisticky, tak významově. Nemíníme se tu šířit o pomýlenosti Bablerova překladu refrénu, nelze však nepoznamenat, že ještě kvůli rýmu zní předposlední půlverš: "někdo jde sem odněkud" (orig. "tapping at my chamber door"), vzpírá se to všem komentářům.

Tauferův překlad dobře postihl dramatickou výstavbu strofy, a i když poněkud zjednodušil podřadné vztahy vět, dodal jim potřebného zrychlení přehozením celého druhého verše na místo verše třetího. Pomineme-li však vynechání přímé řeči (v 9, 10 a 11), jež je nahrazeno parafrází v řeči nepřímé, nutno přece vytknout některé sémanticky a rytmičky rušivé prvky. Patří k nim převod Poeových "many a quaint and curious volume of forgotten lore" slovy "nejedně svazek cenný, bizarní a obnošený", v nichž se sice reprodukuje tři Poeova adjektiva, ale v souhrnu vyvolávají poněkud odlišnou představu. Zvlášť pak vadí slovo "úder" (7), jež Taufer vzápětí zmírňuje na "klepot", ale tím právě stírá neurčitost a monotonizaci originálu, pracujícího s dvěma stejně hodnotnými variantami: tapping - rapping, rapping - tapping. Rytmičky vadí použití přesahu (mezi 2 a 3) a takřka úplná destrukce cézur mezi jednotlivými půlverši.

Stoklas byl veden zřejmě touhou vyjádřit s co nej-

větší expresivitou havranovo krákorání v refrénu. Nestabilo mu už Nezvalovo "Vícekrát ne", nahradil je krákavým "Nikterak". Na konci první strofy na to doplatil, neboť jeho "návštěva... zatukala jemně tak - tak a jinak nikterak". Připomíná to Bablerovo labyrintické "někdo jde sem odněkud". Stoklas přesto projevil značnou citlivost pro syntaktickou výstavbu vět, pro rozdělení půlveršů cézuraми a dokonce i pro jistou hudební monotónnost hlásek (ve dvou prvních půlverších se dvakrát opakuje aliterující t, oba půlverše jsou podloženy iterativní řadou u-e-o, atd.). Hlavní problémy Stoklasova překladu jsou sémantické. Jeho vypravěč "dumal v teskné mdlobě, hledě v prapodivné svazky, zapomněné vědy brak". Tu vadí "zevnitř" kvalifikující adjektivum "teskný", ještě ostřejší "vědy brak" (proč se vypravěč zabýval vědeckým brakem?!) a také samo spojení "dumal v teskné mdlobě" je jaksi zpoetizované a nekonkrétní. Snaha po expresivitě se ostatně projevila i změnou perfekta v prezens již v šestém půlverši.

V letech 1942-1943 přeložil posléze Havrana Rudolf Havel. Dodržel přesně dramatickou situaci, ani ji neochudil, ani neumocnil. Havel začíná, stejně jako originál, časovým údajem (jeho "kdysi dávno" zachovává i onu mluvní floskuli, jejíž zastření jsme vytkli Bablerovi), pokračuje (2) líčením stavu vypravěče, dále (3-4) rozvádí předmět, jímž se vypravěč zabývá, pak (v 5) se vrací ke (2) a rozšiřuje informaci o stavu vypravěče, načto (6) zavádí do situace nový prvek, vypouští sice (v 7) přízračné "some one",

ale používá dohadově specifikujícího "jenom", stanoví (v 8), odkud se neznámý nový prvek ozývá, podává (v 9) předpokládané vypravěčovo vysvětlení cizího prvku a opakuje (v 10) s drobnou variací půlverš (8). Toliko závěrečný verš (variabilní refrén) se poněkud od originálu odchyluje, nepotvrzuje předpokládané vypravěčovo vysvětlení cizího prvku, nýbrž informuje, že cizí jev se dle vědomí vypravěče ozval pouze jednou. Přesnému dodržení výstavby situace odpovídá i co nejpřesnější dodržení syntaktického členění vět. Pouze jednu (2) podřadnou větu nahradil Havel přístavkem a elipsou slovesa, dosáhl tím však přibližně stejného účinu jako originál, neboť tak vznikla vložená věta vyžadující poměrně rychlý spád čtení. Celou strofu také ponechal v perfektu (s výjimkou uvozovacího slovesa v desátém půlverši) a zachoval i všechny hluboké cézury mezi jednotlivými půlverši (se zvláštním řešením třetího a čtvrtého půlverse).

K těmto dvěma půlversům stůj zde v závorce malá poznámka: (3) a (4) vskutku nemají v originále cézuru, jsou však rozryty známou izochronií taktu; tj. rytmická faktura verše zůstává trochejská, avšak druhá až šestá stopa je tříslabičná. I když se při výslovnosti tato trojslabičnost značně stírá, nestírá se úplně, polykání slabik zanechává ve výslovnosti "jizvy". Tímto způsobem zavedl (do 3-4) Poe jistou synkopičnost. Ačkoliv oba půlverse co do počtu slabik vlastně prodloužil, současně zrychlil jejich tempo. Žádný z českých překladů se nepokusil přesný trochej rozrušit,

ačkoliv synkopy nejsou neznámé v rytmických řadách českých lidových písní. Havel řešil tento verš přesným trochejem, alespoň jej však rozryl dvěma cézurami, tj. rytmicky a větně jej "zčeřil".

Konečně dodejme, že Havel jako jediný z českých překladatelů dodržel nejen všechny rýmy, ale i charakteristické hudební prvky originálu a vytvořil ve svém překladu silně hudební a zároveň monotonizující sledy souhlásek a samohlásek. Ze souhláskových řad připomeňme (ve 2) znaven, zemdlen, (ve 3-4) vzácných, zaslých, znát, (v 5-6) klímal, zaslechl, zaklepaní; ze samohláskových řad připomeňme iterativní a (v 1, 2, 3 a 4), dvojici a-í (v 5, 6, 7 a 8); přitom nelze pominout ani tónickou hodnotu slov s dlouhou první slabikou ve druhé stopě prvního, třetího a pátého půlverše (dávno, vzácný, klímal) a jejich vyvažování trojslabičnými slovy s předložkou (v 1 a 2) a slovy čtyřslabičnými s dlouhými dvěma posledními slabikami. K charakteristické monotónnosti přispělo i opakování podstatných jmen slovesných (zaklepaní, zaťukání).

Co z tohoto zkoumání osmi českých překladů první strofy Havrana vyplývá? Že Havrana přeložili dva vynikající básníci a nejméně dva renomovaní překladatelé. A že v této konkurenci Havlův překlad nejen se ctí obstál, nýbrž předčil ostatní pochopením básnických postupů vlastních právě Poeovi a jejich přesným i pěkným přenosem do češtiny. Snad toto překvapující zjištění poněkud ospravedlňuje nučný a unavující rozbor provedený na předchozích strán-

kách. Osobně doznávám, že jsem se s textem Havlova překladu Havrana setkal již před více než třiceti lety a že jsem tehdy jen povrchně usoudil, že je to překlad pěkný a čtivý. Zkusmá sonda spuštěná do první strofy všech českých překladů vzniklých do roku 1943 však nyní, myslím, prokázala, že překlad našeho jubilujícího literárního historika patří k nejdokonalejším českým převodům této pozoruhodné Poeovy básně.

A l o i s B e j b l í k

Dva české překlady Puškinova Měděného jezdce

Překlady z Puškina mají v Čechách starou tradici. Tomíčkův prozaický překlad Cikánů vyšel ještě za života básníkovy (1831). Bendlovy překlady (jež lze z dnešního estetického hlediska jistě kritizovat, ale jejichž historický význam je nesporný) vznikaly sice v průběhu 50. let minulého století, tedy v době nástupu májovské generace, avšak plnily dosud funkce v podstatě obrozenské: ještě nepřiliš pružná čeština zde byla podrobena drilu apollónsky jasné a prosté puškinské dikce a na ploše 5 464 veršů Jevgenije Oněgina zápolil překladatel s dosud nevyřešeným problémem českého jambu.

První český překlad Měděného jezdce - dosud pozoruhodné přetlumočení Elisky Krásnohorské - vznikl poměrně pozdě, již za zcela jiné literární situace - v osmdesátých letech minulého století. Druhý, již zcela moderní překlad poémy z pera Bohumila Mathesia byl pořízen padesát let nato, v roce 1938, u příležitosti puškinského jubilea. Jako v pořadí třetí pokus o ztlumočení této básně vyšel bibliofilsky roku 1948 (nákladem Bohuslava Durycha, v počtu 40 výtisků) překlad Rudolfa Havla.

Ponechme stranou starší překlad Elišky Krásnohorské a pokusme se blíže charakterizovat překlad Mathesiův a překlad Havlův. Oba překlady vznikly zhruba na stejném

stupni vývoje překladatelské techniky, avšak již při prvním čtení lze tušit, že pracovní metoda překladatelů nebyla totožná.

Předem budiž řečeno, že překlad Mathesiův patří nesporně mezi jeho nejlepší výkony v oblasti klasické ruské poezie. I nyní, po více než čtyřiceti letech, jej vnímáme jako překlad dnešní, v ničem neantikvovaný. Nalézáme v něm sice sporadické relikty staršího poetického lexika a stylistických manýr (on snul dumu'svou; volné po prostore; naručest; srdce dravé tluky), ale celkový dojem je jednoznačný: verš i jazyk jsou cítěny nesmírně moderně.

Mathesius byl zastáncem "expresionistického" překladatelského stylu, překladu zaměřeného na "výraz", a v mnoha ohledech ještě zradikalizoval teoretické postuláty průkopníka této orientace Otokara Fischera. Tyto tendence se projevují i v překladu Měděného jezdce, všechny složky původního textu - slovník, syntax, obrazy, eufonie - jsou s velkou cílevědomostí umocňovány směrem k maximální jasnosti, pádnosti, emocionální působivosti. Mathesius hledá slovo (zejména sloveso), které by žhnulo co největší významovou intenzitou, dokonce vrší na sebe silně expresivní synonyma (P.: Pleskaja šumnoju volnoj / V kraja svojej ogrady strojnoj; M.: V nábřeží bily, hučely, / syčely, řvaly vodstva hory), sloveso původně neutrální je nahrazováno ekvivalentem psychologicky sugestivním (P.: I blednij děň už nastajot; M.: den bledý bojácně se plíží), neutrální data

originálu jsou v překladu rozváděna a konkretizována (P.: v to vremja; M.: v půlnoční syrou hodinu). I tam, kde jde o pouhou vycpávku, sahá Mathesius nejraději po výrazech emocionálně zabarvených (tak si např. pomáhá v rýmových pozicích interjekčními vsuvkami k zlosti, zatracený svět, u sta hromů). Nezalekne se samozřejmě ani parafráze (P.: Už bylo pozdno i tĕmno; / Serdito bilsja dožd v okno, / I vetĕr dul, peĕalno voja; M.: Déšť zoufale bil do oken / a plařil noc a trhal sen. / Skřípĕly okenice domů.). A nalezneme i místa, kde Mathesius velmi radikálně (a z hlediska básnického účinu úspěšně) modernizuje původní básnický výraz (P.: ...Mjatěžnyj řum / Nĕvy i vetrov razdavaljsja / V jĕgo uřach. Uřasných dum / bezmolvno polon...; M.: ...Stále bije v sluch / mu hukot větru. Nĕva proudí / bolavou hlavou. Hřůzy pluh / zoral mu duří...). Odvaha těchto obrazů je čerpána spíše z básníků symbolistních než romantických.

Na dějově exponovaných místech mění Mathesius perfekturní originálu v emocionálně působivější přezens (např. v líčení Nĕvy zaplavující rozbouřenými vodami Petrohrad). Ve scénĕ, v níž se Jevgenij utíká před zátopou na hřbet kamenného lva, mění Mathesius Puřkinův indikativ perfekta (on nĕslychal, / Kak podymalsja řadnyj val...) dokonce v tázací větu, jíž se obrací k hrdinovi (...Necítíš, / můj Jevgeniji, výř a výř / jak voda stoupá...), poté pokračuje v přezentu a v závĕru pasáže převádí autorský text (Ili vo snĕ on eto vidit) v přímou promluvu hrdinovu

(Než možná vše to vůbec není / a nyní jenom zdá se mi?).

Se zmíněnými tendencemi je v souladu i Mathesiův zájem o zvukovou expresivitu verše (M.: ...Něva celou noc / drala se k moři proti bouři, / rvala se, řvala v pěny kouři...; P.: kotlom klokoča i klubjas; M.: jak v kotli víří, vře a řve).

Pokud jde o rytmické řešení překladu, Mathesius podržel čtyřstopý jamb originálu, jeho jamb je ovšem chápán v duchu soudobé praxe, verš je budován z velké části jako tři trocheje s předsazeným daktylem a ve výjimečných případech se daktyl dokonce přesouvá na druhou stopu (s rukou do dálky napřaženou / modla na koni bronzovém).

Je možno shrnout. Mathesiovi (a spolu s ním všem překladatelům Fischerovy školy) lze adresovat akademickou výtku, že jejich překlady jsou vždy poněkud přeexponovány. Tato výtku však ve své obecnosti ještě mnoho neříká. Je zřejmé, že Mathesiovy zásahy do textu nejsou svévolné, že jsou podloženy velmi promyšlenou překladatelskou koncepcí (a to už nelze říci o všech překladatelích, kteří se poučili na Fischerovi), že jsou vždy usměrňovány dokonalou znalostí překládaného básníka a interpretační jistotou, že Mathesiovy posuny jdou sice někdy nad původního básníka, ale zpravidla nikdy nejdou proti němu. Přibarvuje-li Mathesius originál, nepodává zato nikdy vybledlý obraz předlohy - a to je nemalá ctnost.

Již první letmé srovnání Mathesiova překladu s překladem Rudolfa Havla ukazuje, že Havlův překlad v této

tvrdé konkurenci obstojí. Třebaže Havel nežil v takové symbióze s ruskou literaturou jako Mathesius (nebyl ostatně překladatel profesionál, ale překladatel z libosti), tlumočí Puskinův text s velkou jistotou (lze mu vytknout pouze drobná nedopatření, překládá-li např. prozvaňje - zde příjmení - jako přezdívkou nebo mostovaja jako mosty; nejasné zůstává, proč z první části básně vypadlo 16 veršů Evženova monologu). Ve srovnání s Mathesiem lpí ovšem Havel mnohem více na liteře originálu. Tam, kde ruský text přímo nabízí překladateli řešení, kde lze v podstatě podržet původní rýmové schéma, je možno doložit, jak je Mathesius takřka instinktivně puzen být k minimálním úpravám (třeba jen v zájmu plynulosti veršové dikce), zatímco Havel takto pokoušen není, pietně respektuje text, nepřidává a neubírá (P.: ...Bože, bože! tam - / Uvy! blizechoňko k volnam, / Počti u samogo zaliva - / Zabor někrašennyj, da iva / I vetchij domik; M.: ...Bože, tam / blizounko k mořským hlubinám - / zří v duchu chatu u zálivu, / prostičký plůtek, starou jívu...; H.: ...Bože, bože, tam, / ach, běda, blízko hlubinám, / zří v dálce těsně u zálivu / plot nenatřenyj, starou jívu / a vetchý domek...). Přitom detailnější srovnání ukazuje, že tato pieta k originálu nesvazuje překladateli ruce, nevede k necitlivým doslovnostem, k prohřeskům proti jazyku nebo verši - to vše je dokonale zvládnuto. Velmi citlivě je tlumočen jak jemný lyrismus popisu petrohradských nocí ([mám rád] tvých nocí zádumčivou zář / a soumrak serý

luny ztmělé, / když sám v své jizbě skláním tvář / nad
písmem, knihou, osamělý, / a domy spí, snem zality, /
pod jehlou Admirality; / když v nočním čase tma se vyhne /
nebeské pláni zlatavé, / zář stíhá zář a noc se mihne /
jen v půlhodince prchavé), tak vzrušená, dramatická into-
nace popisu rozbouřené Něvy (Bouř mohutní a znovu sílí, /
řve Něva vzdmutá, vlny šílí, / vír syčí, víří, řve a věř, /
teď jako rozvzteklá zvěř / se vrhne na město. Před ní
v dál / vše mizí, orchá o závod; / kol pusto všechno,
přívál vod / se do podzemních sklepů žene, / stok mříže
nese vyražené / a Petropol jak mořský bůh / ční nad pěnicí
vodní kruh).

Havel díky tomuto citlivému a úctyplnému
přístupu k Puskinově básni uchovává ve svém překladu
i určité jemné rysy předlohy, které Mathesius, pracující
velkoryseji a robustněji, nezaznamenává, buď že je pokládá
za nepodstatné, nebo že je posunuje jinam. Na počátku
básně stojí car Petr na mořském břehu a obzírá nehostinné
severské končiny. Puskin tu v několika ostrých verších
načrtává obraz chmurné přírodní scenérie, podaný - nepo-
chybně záměrně - bez lidské stafáže; hovoří se sice o osa-
mělém člunu a čuchonských chatkách, ale člověka není na
tomto panoramatu vidět; teprve město, vyvzdorované Petrem
na nepřátelské přírodě, se stane kulisou lidského hemžení
(...Pred nim široko / reka něslasja; bednyj čoln / Po něj
stremilsja odinoko. / Po mšistym, topkim beregam / Černélis
izby zděs i tam, / Prijut ubogogo čuchonca...). Mathesius

zřejmě cítil popis jako statický a pokládal za účelné zesílit drsnou, pochmurnou atmosféru severských končin právě tím, že do nich zasadí lidský prvek; de facto nepochopil Puškinův záměr (...kde vlny širé řeky spěly / v náručí moře; vesloval / po nich jen rybák osamělý. / Na březích čnělo z rákosin / pár chatek, kde žil bédný Fin / uprostřed blat svých zdivočelý). Havel se ve svém překladu plně podřizuje autorské intenci: ...Široko v dálku / se nesla řeka. Prudce hnal / proud s sebou chatrnou bárku. / Jen z bahna břehu tu a tam / se černaly zdi chalupám / a obydleným chýsím Finů...

Vytčené rozdíly jsou jen zdánlivě příliš drobnohledné; jak známo, umělecký účín díla je často determinován ještě mikroskopičtějšími prvky. Lze však uvést další příklad. Puškinova báseň začíná mohutnou oslavnou apostrofou Petra a jeho díla. Zdá se, že právě toto bude základní tóninou a tématem básně; avšak poslední věta prologu signalizuje, že hlavní téma bude v rozporu s oslavným tónem úvodu. Tato věta zní: "Pečalen budět moj rasskaz." Skutečně: vlastním tématem povídky není Petr a velkolepost jeho činů, ale soukromý člověk, který je i se svými tužbami a nadějemi rozdrčen ve jménu veřejného blaha. Ve světle teze Vygotského, podle níž umělecký účín každého uměleckého díla je zakódován v působení dvou protichůdných afektivních řad vyvolávaných dílem k životu, se jeví citovaná věta, předznamenávající druhé téma, skutečné téma povídky, jako velmi důležitá z hlediska výstavby textu. Tento rafi-

novaný postup je v Mathesiově verzi rozostřen: závěrečná věta je změněna ve větu vztažnou a přesunuta na předposlední verš: ...povídku, na níž smutek leží, / začínám, braši, vykládat. V Havlově překladu je však tematický zlom vydělen velmi zřetelně: Vám, moji druzi, na počest / chci vypravovat, co se stalo. / Však smutnosmutná je to zvěst.

Havlova pieta k liteře originálu nevede u něho k nezájmu o kvality, jež jsou realizovány nad slovem, o kvality eufonické a rytmické. Řeší tyto otázky velmi pozorně a samostatně. Již u výše citovaných veršů bylo možno si všimnout, jak pečlivě hledá český ekvivalent k Puškinovým zvukosledům (P.: kotlom klokoča i klubjas; H.: vír syčí, víří, řve a věř...). Zájem o zvukovou stránku verše lze však doložit i na místech, která nejsou v originálu tak výrazně exponována: ...Prudce hnal / proud s sebou chatrnou bárku. / Jen z bahna břehu tu a tam...; ...zde postavíme hrad a val, / ať výstrahu jim věčnou věstí.

K pozoruhodným zjištěním dospíváme při analýze rytmického charakteru Havlova překladu. Základním typem verše zůstává i zde čtyřstopý jamb. Ve srovnání s Mathesiem tu není tak zřetelná tendence k daktylským začátkům, verš je budován v duchu starší tradice jako trocheje s předdrázkou, tato předdrážka však může být zatížena přízvukem (verš pak začíná jakýmsi antibakchejem: V šat z žu-ly Něva oděna je, / břeh s břehem spojil smělý most).

Na počátku překladu je však rytmus instrumentován mnohem složitějším způsobem, způsobem, který svědčí spíše o osobitém přístupu nežli o překladatelových rozpacích. Počet stop tu zjevně není pokládán za absolutně závazný, Havel občas prokládá (velmi taktně a obratně) řadu čtyřstopých jambů verši, které jsou buď o jednu stopu nastaveny, nebo zkráceny: Sto přešlo let; nad lesů tmy / a bahna blat - div severu a krása - / teď pyšně mladé město třmí / a hrdě budoucnost svou hlásá. / Kde nevlastní syn přírody, / Fin, kdysi z nízkých břehů... Prvních pět veršů překladu dokonce vůbec nemá jambický charakter, lze je nejlépe charakterizovat jako daktylotrochej s předrážkou (ačkoli první dva verše lze interpretovat i jako velmi čisté třístopé amfibrachy): Zde na břehu pustém ON stál / a v myšlenky ponořen, v dál / se díval. Široko v dálku / se nesla řeka. Prudce hnal / proud s sebou chatrnou bárku.

K poměru ruského a českého jambu se velmi zásadně vyslovil Roman Jakobson ve stati O překladu veršů (1930), v níž dokazoval, že ruský jamb je verš v podstatě běžný, banální, ježž sám Puškin chce v Domku v Kolomně přenechat klukům pro zábavu, zatímco český jamb je verš artistní, spjatý ve svých počátcích s usilováním o vysokou poezii; a tudíž překládá-li se ruský jamb českým jambem, přesazuje se originál automaticky do verše se zcela rozdílnou sémantikou. Lze mít za to, že Havlův postup - na počátku

zřetelný, později opuštěný - modifikuje jamb v intencích Jakobsonovy úvahy: není důležité, že např. amfibrach je vers mnohem artistnější než samotný jamb, rozhodující je to, že kolizí veršů o různých rytmických tendencích se rytmická osnova básně přibližuje k (chaotické) rytmické rozmanitosti mluvené řeči a parádní elegance jambu je tím kompromitována. Havlův přístup (který bychom pro jeho silný funkční aspekt čekali spíše u Mathesia) svědčí vsutku o veliké samostatnosti, neboť je to přístup v českých puškinských překladech zcela ojedinělý, ponecháme-li stranou rytmické topornosti v překladech Ilji Barta a Kamila Bednáře (který překládá např. klasický alexandrín Puškinova Angela naprosto amorfním bezcezurovým veršem).

Zůstat stále v blízkosti originálu je Havlovi jedinou garancí, že podá přesnou, nezfalšovanou reprodukci textu. I Mathesiovi jde o přesnou reprodukci, ale míří k ní jinak, často oklikou: zvýrazňuje, umocňuje, konkretizuje, přetváří a dotváří původní text, aby zazářil v původní svěžesti, aby současnému čtenáři - jehož estetický cit vybrousily desítky rafinovaných básníků, kteří přišli po Puškinovi - zazněl v plné síle.

Překládání je činnost dvoudomá. Je to tvorba, její cíl je však reprodukční. Jednotlivé osobnosti, jednotlivé školy a epochy kladou důraz buď na tvůrčí složku translace (mezním bodem je např. požadavek Oldřicha Králíka: překlad musí vytvořit především českou básně), nebo na věr-

nost reprodukce (mezním bodem této tendence je neutuchající a vědecky fundovaný nářek, že překlad není možný). Fischerovská škola, k níž překladatelským názorem patřil i Mathesius, se pokusila o teoreticky dosud nejsolidnější syntézu obou momentů: nešlo jí o filologický přepis původního textu, šlo jí ve smyslu funkční estetiky o "ekvivalenci účinu". Překladatel se měl v textu ztratit (Čapek: je třeba podat "originál tak, jako by vůbec neprošel dílnou cizí osobnosti a cizího překladu"); veškeré tvůrčí úsilí mělo sloužit právě dokonalé restituci autorova záměru. V praxi to ovšem znamenalo odpoutat se od litery předlohy a položit jednoznačný důraz na tvůrčí momenty překladu (Saudek: "musíme překládat tak volně, abychom mohli být věrni"). Tento přístup zjevně není bez rizika, znamená to, že překladatel nezřídka vstupuje do díla se svou vlastní poetikou (zcela v rozporu s požadavkem Čapkovým), a jak dokazuje případ Nezvalův, tato osobní poetika může velmi výrazně zdeformovat podobu originálu.

Na pozadí těchto tendencí - aniž jen na chvíli zpochybňujeme obrovská aktiva fischerovské překladatelské školy a osobní přínos Mathesiův - se nám ozřejmuje zřetelně pozitivní smysl na pohled neefektní práce oněch dělníků překladu, pro něž zůstává slovo originálu zákonem. Právě Havlův převod Měděného jezdce může posloužit jako příklad pokorné, avšak nediletantské a ve svých výsledcích neobyčejně cenné služby milovanému básníku.

Právě takhle se však sdá mi
něho smičku pravý cíl.

J i ř í P e l á n

Překladatel Morgensterna

Život je milá svát.

Na, kdež-li v tom trochu starati,

Udeř život lépe znát.

Není mnoho českých překladatelů, kteří byli a jsou ochotni utkat se s poezií Christiana Morgensterna. Málo se ví, že jedním z nich je Rudolf Havel. Jeho překlady nejsou určeny pro tisk, ba ani pro veřejnost. Vznikají "stranou cesty" jako výsledek dělné lásky k básníkovi, který láká, dráždí a provokuje tím, jak básnivě myslí a myslivě básní, jaké překážky staví do cesty tlumočnickovi jeho zacházení s jazykem. Jsou dílem Havlových volných chvil. Avšak kolik má Rudolf Havel volných chvil? Asi jen ty, které mu vnutí civilizace. Ze Zahradního města na Strahov bylo daleko a cesta tramvají trvala dlouho. Právě to byly chvíle, které Havel věnoval překládání Morgensterna. Někdy si zapomněl vzít s sebou své německé vydání a na zpáteční cestu si na Strahově vypůjčil mé. Když knížku vracel, nechal v ní opis nového překladu. Tak se na vložených lístcích v mé knížce shromáždila hrstka překladů, které stojí za připomenutí. - Z Hájů je na Strahov ještě dál, ale metrem se vzdálenost překoná rychleji. Nebo si Havel nezapomíná knížku. V té mé už dávno žádný nový lístek nepřibyl.

Žal je žvanil?

Šibeniční vrch

Hru, kterou si hrá život s námi,
hloupý dav nepochopil.

Právě tohle se však zdá mi
mého smíchu pravý cíl.

Dětskou pomstou na vážnosti
života to můžeš zvat.
Najdeš-li v tom trochu ctnosti,
budeš život lépe znát.

Šibeničnickova píseň
na Žofii, děvče katovo

Žofie, chodíš s katem na popravu,
pojď, polib moji hlavu!
Jsou sice pustá
má hnusná ústa -
však provolám ti slávu!

Žofie, chodíš s katem na popravu,
pojď, pohlaď moji hlavu!
I když můj vlas
vzal dávno čas -
však provolám ti slávu!

Žofie, chodíš s katem na popravu,
pojď, pohleď na mou hlavu!
I když zrak tupý
mi vyžrali supi -
však provolám ti slávu.

Ne!

Bouře řvoucí?
Bručí broucí?
Z věže hýče
sýče
mrroucí?

Ne!

Je to konec oprátky,
krátký,
ten se třese,
jak když z musu
do poklusu
dá se stará kobyla,
která cítí vodu v lese.
(Jako by tam náká byla!)

Trychtýři

Dva trychtýři jdou noční tmou.
Postavou jejich zúženou
měsíční světlo
teče stále
na cestu
lesem
a. t.
d.

Estetická lasička

Lasička
sedla si, maličká,
na okraj rybníčka.

Víte prý
proč, přátelé?

Měsíc, tele,
účel hry
prozradil mi tiše.

Ta malá
šprý-
mařka prý
tak svoje rý-
my píše.

V roce 19 000
(Mravenci)

Mravenci či mravenčící
teď jsou na tom, že kamzíci
pro ně jsou co otroci
(pro tu jejich proporci).

Že jen malou postat' mají,
k túrám do hor užívají
kamzíka či dva kamzíky
a neřeknou ani: Díky.

Jak jen orlí hnízdo spatří,
prohledaj ho jaksepatří,
konečně - když luňák kdesi
mravenečníka pozve si

z houští, z křoví, z rokytí -
každý svého kozla chytí,
ten jak kámen, jenž se točí,
s nimi k jejich kupce skočí.

Jak přibití jsou kamzíci,
poblíž stojí mravenčící,
u blech, u vší atakdale,
a daj s klením jezdcům vale.

Zpověď červa

V maličké ulitě
podivný červík žil
a ten mi jednou v skrytě
své srdce vyklopil.

To malé srdce kdesi
jsem prudce slyšel bít.
Zas vtipy, myslíte si?
Ach, máte pravdu mít.

V maličké ulitě
podivný červík žil
a ten mi jednou v skrytě
své srdce vyklopil.

Dvě láhve

Dvě láhve stojí na lavici,
ta tlustá, ona štíhlá v líci.
Ty chtěly by se rády bráti,
však kdo jim může radu dáti?

Tak zírají svým dvojím okem
k modrému nebi bez ustání,
však nikdo nejde kvapným krokem
dát jim své požehnání.

Lačkový plot

Byl z latí jednou jeden plot,
dívat se skrz něj přišlo vhod.

Pan stavitel když tohle zřel,
hned jednou večer k němu šel,

ten prázdný prostor vyndal z něj,
dům postavil si z něho prej.

Plot na to zíral jako vůl, .
skrzk není vidět, samý kůl.

Měl taky strašně sprostý vzhled.
Byl tedy před soud pozván hned.

Pan stavitel však znal už triky
a prch do Af- či Ameriky.

Sen služky

Ráno se služka vyděsila:
"V noci jsem děcko udusila.

Hlavu jak sýr, jen představte si,
a ňáký roh měl vzadu kdesi!

Ten roh byl jako ze soli
a jíst vám chtěl -" "Že nebolí

tě huba!" paní na to, "špatně mi je,
a teď jdi po svých, Cecilie!"

Houpací židle
na opuštěné terase

Jsem houpací židle, sama zas,
a houpu se větrem a větrem.

Smutek a chlad pad do teras,
a houpu se větrem a větrem.

A houpu a houpám se celý den,
i lípa se houpá nad vědrem.
Kdo ví, co všechno se houpá jen
větrem a větrem a větrem. •

Problém

Jedenáct-deset⁺⁾ medituje:
"Jak se to hloupě vyslovuje!
Jmenovat se tak čtyři pět,
ne devět - byl by jiný svět."

A ejhle! Od prvního ledna
jedenáct-deset je dvacet jedna.

+) To je ovšem Nocipůl (duch)

Modlitba

K noci se modlí laně,
na ně!

Natři!

Čtyři!

Na pět!

Na šest!

Šest!

K noci se modlí laně,
na ně!

Sklánějí své útlé nožky,
ty rudokožky.

To ovšem není překlad!

Poslední dva texty naznačují, že jde o víc než o tlumoční jazykových hříček. Poznámky u nich ukazují, že překladatel velice přesně ví, kde končí překlad a začíná parafráze. A parafrázovat lze jen básníka, s nímž se tlumočnick ztotožňuje v básnickém myšlení.

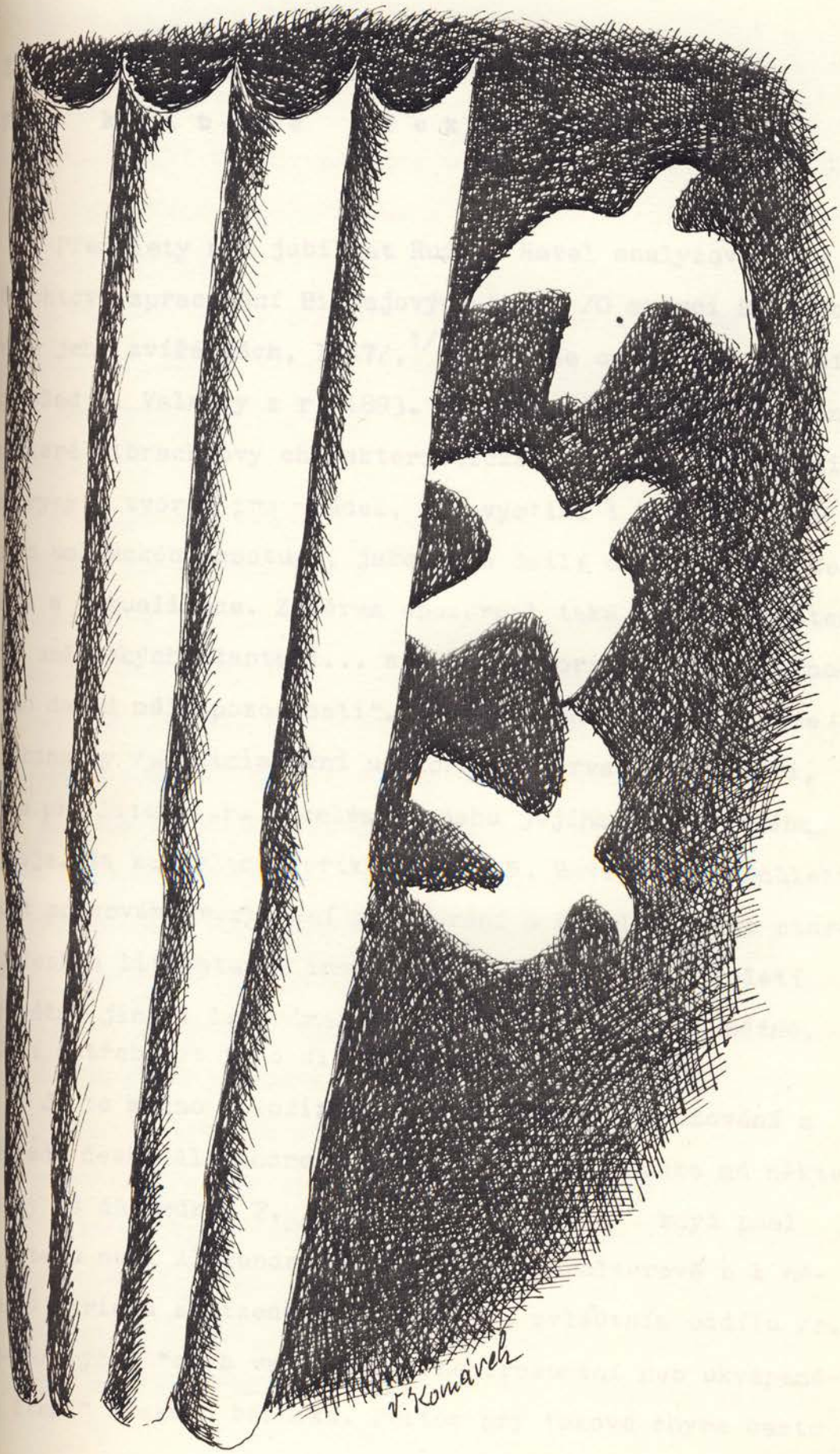
J.K.

Dva řekli po úvaze zralé,
přes všechna kdyby, třeba, ale
že vezmou svoje teorie
a paní vědě předloží je.
Však každý dneska ví, že věda
na laickou práci pranic nedá.

A teď taky jako vždycky
nad fantasmaty krabí pysky
a neuvedena jsou z míry
se skloní nad své specpapíry.
Pojď, řekne jeden, ať si hnije,
to nejlepší vždy - privátní je.

Připojujeme jeden morgensternovský překlad, který se zatoulal do redakčních místností Odeonu.

J. L., J. P.



V. Komárek

Z historie omylů při kritice překladu

Před lety náš jubilant Rudolf Havel analyzoval Olbrachtovo zpracování Bidpajových bajek /O mudrci Bidpajovi a jeho zvířátkách, 1947/,^{1/} které se opíralo o starší překlad E. Valečky z r. 1893. Autor studie zjistil nejen některé Olbrachtovy charakteristické jazykové a stylistické rysy v tvorbě pro mládež, ale vystihl i hlavní znaky jeho uměleckého postupu, jako bylo úsilí o typizaci, ideovost a aktualizace. Závěrem upozornil také na to, že "teorii uměleckých adaptací... se proti teorii překladů věnovalo dosud málo pozornosti". V uvedených směrech tu jde o poznatky /a iniciativní upozornění/ trvalé platnosti, a to pro literaturu v celém rozsahu jejího historického vývoje. Na konkrétním příkladu zde R. Havel ukázal důležitost pojmového rozlišení zpracování a překladu. Pro starší českou literaturu, inspirovanou v 13. a 14. století převážně jinými literárními díly, jak bylo tehdy běžné, platí potřebnost této distinkce zvláště naléhavě.

Je to možno doložit na jednom případě posuzování a výkladu české Alexandreidy, který měl a dodneška má některé mylné důsledky. F. X. Prusík v r. 1891,^{2/} když psal o vztahu naší Alexandreidy k latinské Gualterově a k německé Ulricha z Etzenbachu, uvedl ve zvláštním oddílu /s. 33-36/ výčet "chyb vzniklých z neporozumění neb ukvapeného čtení" českého básníka. Přitom prý taková chyba často

podněcuje "k vkládání nového pojmu neb nové myšlenky, jen aby překladatel objasnil ten výraz, jenž u něho chybou povstal". I když Prusík na jiných místech mluví o vzdělání /tj. zpracování/ české Alexandreidy /s. 57-58/ nebo dokonce o přebásňování /s. 33/, přece jen nerozlišuje důsledně /sr. překladatel/ a při určování básnickových "chyb" a "neporozumění" užívá vlastně stále jen kritérií překladu.

Tak Prusík /s. 36, ř. 24/ se zastavuje u veršů AlxV 2252-2253:^{3/}

a vzdycháše volí vseliký,
ande nenie kto jim přě.

Připomíná Gu 3, 419: Suspirant ad plaustra boves a vysvětluje, že tady vzdychají volí zapřažení do válečných vozů, protože je nemohou utáhnout. Český básník prý té větě neporozuměl a vyložil si opačně, proč volí vzdychají.

Prusík tu však - stejně jako na některých jiných místech, která neuvádíme - ještě nepochopil a nepoznal způsob tvorby českého básníka, bral na český text měřítko překladu a unikala mu tvrdá jednota širšího kontextu. Náš básník, jenž jedním rysem bylo v drobných zkonkrétnujících doplňcích rozvíjet obraz volnou asociací z opěrných ohní - sek textu Gu a někdy pozměňovat jejich smysl, v celé pasáži vytvořil lyricky vzrušený a ucelený obraz venkova opuštěného za války, s jasnou odbočující celistvostí a vědomým záměrem svědčí i jeho rýmové zarámování: na začátku /2241-2242/ léta - pleta, na konci /2258-2259/ pleta - léta.

Vskutku tu český autor vycházel z Gu 3, 416-419, kde jde

33/ prostou rozhořčenou jazykovou úpravou českého textu /AlxV

o počátek popisu pochoduující armády Dareiovy, ale pět základních pojmů latinského textu /agricolae, ligones, cessare, sentes, suspirant...boves/ byla českému autorovi východiskem k samostatnému reálnému obrazu venkova. Šlo zde o ideově jinou funkci, o jinou motivaci - prostě o tvůrčí postup volnějšiho zpracování, nikoli o překlad.

Jinde Prusík /s. 40, č. 11/ - opět neprávem - vytýká českému tvůrci nepochopení latinského textu, nepřipouští je možnost samostatnější tvorby našeho autora, který nebyl pouhým překladatelem, ve verších AlxH 140-142:

veza sě také se všemi
své králové juncšemi,
což jich paddesát yoz táhlo...

Uvádí jako syžetové východisko Gu 2, 128-130:

... et tota supellex
regia; pellicibus totidem sub pondere tanto
quinquaginta fere suspirant plaustra venendis

vytýká českému tvůrci, že "celému místu dobře nerozuměl: spojuje regia s pellicibus...". V lat. textu tedy šlo o milenky perského krále Dareia, v českém o úpravu na "pážata" nebo "dvorní dány, fraucimor" perské královny. Náš básník změnil vědomě zmínku o konkubinách Dareiových v jeho průvodu. Věc už zčásti objasnil později V. Janouch /1946/,^{4/} jako záměrnou úpravu, aby nebyl vržen mravní stín na královskou postavu Dareiovu - a my bychom ještě dodali: pro morální postoj autorův a snad i vzhledem k určení díla.

Prusík ve svém mechanickém, atomizačním pohledu /s.36, č. 20/, prostou rozhořčenou juxtapozicí českého textu /AlxV

1782/: neb jiuž s koně král jich zboden

a latinského východiska /Gu 3, 198/:

Excutitur Darius curru,

z úseku dramaticky líčícího boj u Issu, nedbá zhuťňujícího postupu českého zpracování - protože Dareius přece jen nakonec prchá na koni /sr. Gu 3, 201: donec ei sonipes ob-
latus ab Ausone.../ - ani aktualizací tendence našeho au-
tora, poněvadž králové v jeho době se za bitvy nevezli na
voze, ale bojovali na koni.

Tyto tři doklady snad dostatečným způsobem ilustrují
"omyly" českého básníka, jak mu je před devadesáti lety
přisuzoval F. X. Prusík, když nerozlišoval volnějši zpra-
cování a překlad. Platí to důsledně a úplně také o ostat-
ních "chybách", jak je v této linii dále uváděl starší
badatel. Zde i v ostatku jde spíše o neporozumění kritika
k "překladu".

Jiným zdrojem omylu při kritice překladu i domnělého
překlada je neznalost pramenného východiska. Pomíjíme tu
banální případ, kdy kritik překladu vycházel z jiného tex-
tu originálu než překladatel. Složitější je situace u zpra-
cování a nađto ještě v starší české literatuře.

Tam je zvlášť důležitá a přitom nejjednodušá aspoň
přibližná znalost výchozího jinojazyčného rukopisu. U Alxč
je stav specifický ještě v tom, že latinské syžetové vý-
chodisko, Alexandreis Gualtera Castellionského z druhé po-
loviny 12. století, antikizující dílo učeného i umělecky
nadaného autora, se paradoxním zvratem vzhledem k původ-

nímu omezenému okruhu čtenářstva stalo denní četbou a studijní knihou žáků středověkých škol ve velké části Evropy a také u nás. Feudální školský univerzalismus knihu tak rozšířil, že hexametrický veršovaný epos, opatřovaný glosami a komentáři, podle soudobých svědectví zatlačoval i četbu klasiků. A my toto skutečné textové východisko u AlxČ, tj. glosovaný rukopis, který měl náš autor před sebou, neznáme. Jediné novější vydání Gu, Müldenerovo z r. 1863, nemá kritický aparát. Tím je také přesnější srovnávání ztíženo. Pro poznání tu zbývá jen vlastní náročná heuristika.

V tomto směru neuplatnil pro své soudy potřebnou kritickou skepsi ani F. X. Prusík; opíral se jen o některé glosy rukopisu Gu č. 568 Rakouské národní knihovny ve Vídni.

Proto také vytýkal autorovi AlxČ /s. 35, č. 14/ jako chybu v čtení Gualterova textu při vyprávění o Alexandrově tažení AlxH 7 do Tyrie - AlxV 1176 do Tyře proti Gu 2, 91 Ancyram. Toto tradování omylu převzaté i R. Trautmannem v jeho vydání AlxČ^{5/} /s. 142 - Missverständnis des Dichters/ i V. Vážným v jeho prvním vydání Alexandreidy^{6/} /s. 155 - nedopatření českého básníka/ je třeba odklidit, protože německý slavista H. H. Bielfeldt ve své monografii o pramenech AlxČ^{7/} prokázal /s. 184/ dokladem z jednoho berlínského rukopisu Gu /venit ad Tyriam/, že česká odchylka od Müldenerova vydání Gu měla podklad už v latinském rukopisném znění.

Jak je v tomto případě důležité znát i glosy jako nedílnou součást východiska pro zpracování, ukazuje napří-

klad místo o Řekovi Patronovi, který sloužil perskému králi Dareiovi a varoval ho před spiknutím v jeho vlastních řadách.

Prusík /s. 47, č. 26/ se zastavuje u veršů AlxBM 69-72 /o Patronovi/

jenž byl kterúsi náhodú
s všiú postatiú svého rodu
králem hrěčským vypověđen.

K tomu dodává, že Gu v 6. knize o tomto Řekovi "nic tak určitého nepraví", a alespoň připouští, že český údaj "pochází patrně z nějaké glosy". Přešlédl však ve vídeňském rukopisu právě u tohoto místa /Gu, 490/ jednu, kterou přinesl až U. Johanssen: ^{8/} Quando Alexander devincit Athenas, praecepit trecentis militibus, ut exularent, qui translulerunt se in auxilium Darii et illorum erat praefectus Patron... Tady je jasně vyložena situace, které odpovídají volněji pojaté české verše.

Konečně třetí oblastí mylných domněnek je ta, kde se nedodrhuje zásada správného výkladu, interpretace, exegeze cizojazyčného základu i zpracovaného vyjádření.

Takový je případ pasáže v AlxČ, o níž se Prusík /s. 36, č. 23/ vyjadřuje, že "místo to český básník dobře nepojímal". Jde o proměny teploty vody v průběhu šestatřiceti hodin v bájném prameni u svatyně Ammonovy, kam přijde i Alexander. Český básník /AlxV 2201-2216/ volněji upravuje Gualterovo pojetí /3, 390-403/ - opět tu při srovnávání hraje úlohu zanedbání rozdílu mezi zpracováním a překla-

dem - a zjednodušuje pozorování teploty pramene jenom na dva krajní jevy, vření a ledovost, v určité denní a noční době. Po stopách Prusíkových šel dále i Trautmann /s. 143 - viz pozn. 5/ s tím, že český autor latinský text podává nesprávně, ale ještě později, v padesátých letech, velmi bojovně, také H. H. Bielfeldt. ^{9/} Tento slavista houževnatě trvá na Prusíkově i Trautmannově charakteristice, ale přitom je v zajetí vlastního interpretačního bludu.

Za prvé nevidí, že při vymezení vřelosti pramene se Čech v slově "paří", tj. vydává páru, kouří se z něho /AlxV 2204 jakž horký úkrop, tak paří/ opírá o Gualterovo "aestuat" /3, 398/, tj. vaří, vře. Za druhé po Trautmannově vzoru /s. 116, s. v. přibytí/ špatně interpretuje verš AlxV 2214 opět její přibude moči; její se totiž nevztahuje k horkosti, ale k prameni /studnicě/. Za třetí v srovnání "jako horký úkrop" nemá slovo úkrop, hapax legomenon AlxČ, jen význam "horká, vřelá voda", jak je uvedeno v slovníčcích k Trautmannovu i Vážného vydání AlxČ, ale už ten význam, jak její známe z pozdější doby - vodová polévka. Je to přirovnání vázené z domácího prostředí, což je znakem stylu našeho autora. Ostatně také tomuto výrazu v AlxČ "horký úkrop" jako tautologii se stejně podivuje Bielfeldt v Neue Studien /s. 189 - viz pozn. 9/. Logičnost, oprávněnost i náležitost českého popisu zvláštního pramene obhájil a dokázal při výměně názorů s Prusíkem a hlavně s Bielfeldtem rovněž mladý německý slavista, žel už zesnulý, H. Preiss. ^{10/}

Velmi výmluvným dokladem interpretační závady, která se nekriticky a houževnatě drží v odborné literatuře až do našich dnů, je pořád ještě opakovaný výklad a vysvětlení vzniku výrazu "achské země" v AlxV 565.

"Achské země" se objevují v této dějové souvislosti: Alexander odplouvá z Řecka na válečnou výpravu proti Dareiovi. Vojáci na korábech se loučí pohledy s domovem, jen makedonský král upírá oči jinam, k cíli své cesty, k Asii, plný touhy utkat se s nepřítelem /AlxV 530-558/. Pluli už přes měsíc /559-562/, když kapitán lodi přiběhl najednou ke králi se zprávou,

565 že již achské země znáti,

tu, kdež bylo jim přistati.

Výraz "achské země" se stále uváděl v souvislost s místem v *Gu p ř i b l i ž n ě* odpovídajícím, totiž 1, 377-378: *Solus ab Inachiis declinat lumina terris effrenus Macedo...*,

zvláště s určením *ab Inachiis terris*, tj. od Řecka.

První na blízkost obou míst upozornil V. B. Nebeský, ale nevykládal ještě achské země jako nepochopení českého básníka.^{11/} Učinil tak však F. X. Prusík /s. 33, č. 2 - viz pozn. 2/ a jeho výklad byl bez kontroly přejímán dál. J. Gebauer se v slovníku^{12/} přidržoval Prusíka, ale vztahoval adj. achský jako odvozené od porýnského města Ách, tj. Cách, také k našemu místu v AlxV; po něm rovněž uváděli tento výraz jako omyl další vydavatelé AlxČ a badatelé o ní. Dokonce i nedávno vydaný Malý staročeský slovník^{13/} vykládá slovo achský jako cášský a mluví o omylu.

Už před třinácti lety se u nás upozornilo v širší souvislosti,^{14/} že tradovaný výklad adj. achský jako řecký nebo cášský neobstojí: výraz ab Inachiis terris /tj. od Řecka/ vyjádřil český básník na příslušném místě slovem při č /AlxV 555/. Náš verš s achskými zeměmi však zachycuje teprve ten okamžik, kdy je vidět obrysy asijské pevniny, k níž loďstvo míří, a odpovídá tedy Gu I, 378-390, kde se mluví o Asii. Tak přesnější srovnání, český kontext a geografická skutečnost ukázaly, že achský = asijský. Potvrdil to i kontext dublety tohoto adjektiva ve formě akský v nově nalezeném ostráhomském zlomku AlxČ /v. 63-64/. Nezávisle a téměř současně došel k tomuto zjištění také L. Zatočil.^{15/} V dalším článku^{16/} jsem podal etymologický výklad adj. achský, akský na základě širšího materiálu, že totiž adjektiva bylo užito ve významu asijský synekdochicky podle města Aky /Akkonu/, v době vzniku AlxČ u nás velmi dobře známého, jak ukazuje obsáhlá řada dokladů.

Chápeme, že Prusíkova tvrzení byla do značné míry historicky podmíněna a omezena, že vědecké poznatky se dále rozvíjely, ale právě Prusíkovy omyly, vyrůstající u hodnoceního zpracování AlxČ z nesprávně uplatněných měřítek překlada, z menší znalosti pramenného východiska a z nedostatků interpretace, poskytly základní podněty k šablonovitému názoru, že český básník latinu lost dobře neznal, a jak je dokladem Bielfeldtova kniha, že užíval německé skladby Ulricha z Etzenbachu také jako opory pro dešifraci některých obtížnějších míst latinského výchozího textu.

Poznámky

1. R. Havel: Olbrachtovo zpracování Bidpajových bajek. NŘ 37, 1954, s. 139-143.
2. F. X. Prusík: Českých Alexandreid rýmovaných pramenové a obapolný poměr. Praha 1891, nákl. vlastním, 64 s.
3. Při srovnávání cituji nyní lat. dějový základ, Gualterovu Alexandreidu, z vyd. Müldenerova a českou Alexandreidu z posledního vydání V. Vážného: a/ M. Philippi Gualtheri Alexandreis. Ed. F. A. W. Müldener. Lipsiae 1863, B. G. Teubner, 239 s. - zkr. Gu; b/ Alexandreida. K vyd. připravil V. Vážný. Úvodní studii napsal F. Svoboda. 2. vyd. Praha 1963, nakl. ČSAV, 255 s. /Památky staré literatury české sv. 28/ - zkr. AlxČ; zkratky: AlxEM = zl. budějovickomuzejní, AlxH = zl. jindřichohradecký, AlxM = zl. muzejní, AlxO = zl. ostřihomský, AlxV = zl. svatovítský.
4. V. Janouch: Příspěvky k poznání Alexandreidy staročeské. ČMF 29, 1946, s. 185-200, zde s. 189-190.
5. Die alttschechische Alexandreis. Mit Einleitung und Glossar hrsgb. von R. Trautzmann. Heidelberg 1916, C. Winter, XXX+166 s.
6. Alexandreida. K vyd. připravil a úvodem - spolu s A. Pražákem - i poznámkami doprovodil V. Vážný. Praha 1947, Matice česká-Orbis /Památky staré lit. čes. sv. 4/.
7. H. H. Bielfeldt: Die Quellen der alttschechischen Alexandreis. Berlin 1951, Akademie-Verlag, 204 s.
8. U. Johanssen: Die alttschechische Alexandreis in ihrem Verhältnis zum Gualtherus. Inaugural-Dissertation... Bordesholm i. H., s. a. /asi 1932/, 79 s.; zde s. 39.
9. Nejen ve svých Pramenech /s. 122-123 - viz pozn. 7/, ale znovu v polemickém čl. Neue Studien zur alttsche-

chischen Alexandreis. ZfSl 4, 1959, s. 184-198, zde s. 188-189.

10. H. Preiss: Bemerkungen zur Alexandreisforschung. In: Jahrbuch für fränkische Landesforschung 20, 1960 /Festschrift Ernst Schwarz I., hrsgb. vom Institut für fränkische Landesforschung an der Universität Erlangen, nakl. M. Lassleben/, s. 345-366, zde s. 363-365.
11. V. B. Nebeský: Alexandreis česká. ČČM 21, 2. díl, 1847, s. 446 v pozn.
12. J. Gebauer: Slovník staročeský. Díl I., 2. vyd. Praha 1970, Academia, s. 6.
13. J. Bělič - A. Kamiš - K. Kučera: Malý staročeský slovník. Praha 1979, CPN 707 s., zde s. 13.
14. M. Šváb: Poznámky k textové problematice staročeské Alexandreidy. In: Sborník Vyšší pedagog. školy v Plzni. Jazyk a literatura I, Praha 1958, s. 147-162, o tomto místě s. 149-152.
15. L. Zatočil: Ostranomský zlomek stc. Alexandreidy a jeho poměr ke Gualtherovi a Michovi z Eschenbachu. In: Sb. Rodné zemi s. 357-360. Brno 1958, vyšlo v květnu 1959.
16. M. Šváb: "Achejské země" v české Alexandreidě. In: Sborník Pedagogického institutu v Plzni. Jazyk a literatura 3, Praha 1960, s. 7-13.

W i l e s l a v Š v á b

K jedné kapitolce Goethovy "Italské cesty"

Karl Philipp Moritz, napolo literát, napolo učenec, učenec-pedagog, byl zvláštní postava německé literatury 2. pol. 18. stol. Současníkům se jevil zčásti jako "výborná hlava", zčásti jako "výstřední originál". Mezi těmi, kteří si ho vážili, byl také Goethe. Osobně se s Moritzem setkal v Itálii a přijal ^{svu} do hloučku německých přátel, s nimiž se za svého italského pobytu stýkal. V Itálii se Moritz stal Goethovým učitelem ve věcech umění a starožitností. Ve své "Italské cestě" se Goethe víckrát zmiňuje o Moritzovi a v druhé části této knihy je umístěna zvláštní kapitolka nadepsaná "Moritz jako etymolog". Tato kapitolka vychází z meditací o původu a povaze jazyka, jimiž se tehdy Moritz oddával. Moritz mnoho přemýšlel o jazykových problémech, chystal se i napsat knihu o tvorbě i o filozofii jazyka, ovšem je nenapsal.

Kapitolka "Moritz jako etymolog" se skládá z části vážné a žertovné, žertovná totiž vypravuje o společenské zábavě, provozované v přátelském kroužku z podnětu Moritzova, zábavě, v níž Goethe našel veliké zalíbení, i když ji nebral tak vážně jak patrně sám Moritz.

Ve vážné části uvádí Goethe Moritzovo spekulování ve vztah k Herdrovu pojednání o původu jazyka. Ottomto pojednání se tu Goethe vyjadřuje tak /v knize redigované až kolem r. 1815/, jakoby šlo o

záležitost již antikvovanou. Naráží na svou evoluční teorii tvořivé přírody a pak nepřiliš věrně shrnuje Herdrovu doktrínu v jeho raném spisu: "Zcela v nejnítěrnějším vztahu k jeho orgánům a jeho duševním schopnostem je jazyk člověku vrozen. Není tu třeba nadpřirozeného návodu ani tradice. A v tomto smyslu existuje všeobecný jazyk, který každý autochtonní kmen se pokouší manifestovat. Příbuznost všech jazyků záleží ve shodě idejí, podle náz tvořivá síla utvářela lidský rod a jeho organismus. "Herder však nemluvil o vrozeném jazyku, nýbrž měl na mysli přirozený původ lidského jazyka, spjatého se svobodnou reflexí. Je pravda, Herder hlásal korespondenci rozumu a jazyka a trval na jednotném /progressivním/ vývoji lidského rodu. Snaž mohl Goethe přece jistým právem svádět na Herdera myšlenku, že lidstvo nebo různé jazyky používaly svého omezeného hláskového fondu buď správně, anebo nesprávně k vyjádření citů a představ, že se z tohoto hlediska jazyky buď zhoršovaly anebo zlepšovaly. To právě bylo, jak se zdá, základní přesvědčení Moritzovo, základ jeho etymologizování. Jde tedy o starou otázku známou z Platónova Kratyla pod heslem ὀρθότης τῶν ὀνομάτων "správnosti pojmenování". Goethe však první část svého výkladu zakončuje agnostickou deklarací: agnosticismu v otázce původu jazyka i agnosticismu v etymologii.

V druhé části svého výkladu se Goethe šíří o

tom, jak se Moritzovo etymologizování v přátelském kroužku proměnilo v žertování, vážné jen potud, že "neuvěřitelně zbystřovalo smysl pro jazyk". Pro Goetha to byla "bláznivá zábava". Zde Goetha vykládá Moritzovu koncepci jasněji a bez pochybného odkazu na Herdra. Moritz vycházel z určitého významu hlásek, podmíněného lidskou přírodou a „ználezícím jistým sférám vnitřního smyslu“; významu hlásek pak odpovídaly nebo mají odpovídat významy slov, složených z daných hlásek. Byla nebo měla být korespondence mezi hláskovým skladem slov a povahou slovy označených věcí. Tato korespondence mohla být v jazycích zachována, častěji však byla "vnějšími vlivy"/jichž se ~~ostatně~~ i dovolával Herder/ porušována. Co Goethe nazval "bláznivou hrou", záleželo v pokusech nalézat "správná", tj. korespondující nebo přirozená pojmenování, více nebo méně odlišná od přijatého jazykového kódu. Tato hra mohla trvat do nekonečna a dát příležitost talentům se blýsknout vynalézavostí a vtipem.

Jak známo, idea, která vedla k tomu, co se Goethovi jeví jako "bláznivá hra", má dávnou historii. V řecké filozofii stály proti sobě dva názory na jazyk: první, že jazyk označuje /significat/ φύσει "přirozeně", druhý, že označuje νόσει "dohodou", konvenčně. V Platónově Kratylu v rozmluvě s přívržencem idey φύσει již Sokrates tuto ideu proměňuje v "bláznivou hru". Idea φύσει v dobách osvětenějších nezanikla. Ambivalentní byl například postoj Komenského, o němž víme, že chtěl vytvořit univerzální jazyk a že tento úmysl spojoval i se svými panso-

sofickými snahami i se svým úsilím o emendatio rerum humanarum. Komenskému nešlo o takový všesvětový jazyk jako je esperanto. O existujících jazycích soudil "osvícenec" Komenský, že jsou založeny na konvenci. Ale nový jazyk, který chtěl vytvořit, měl být v mystické korespondenci s označenými věcmi. Komenský se domníval, že nový, přirozený jazyk věcí mohl být vybudován na tabulce vágních významů /samo/hlásek; jeho pokusy však nutně ztroskotaly a pokud je prodlužoval, uchýlí se k hotovým slovům existujících jazyků. Komenského pokusy pravděpodobně nějak souvisejí s jazykovou mystikou J. Boehma, který v německých slovech odkrýval "aignaturu věcí", jako pozůstatky lingua Adamica.

V 18. stol. byl široký zájem o původ lidského jazyka, kdežto 19. stol. tento problém spíše odsouval. Teorie 18. stol. o původu jazyka operovaly počátečními "přirozenými zvuky", chápanými buď jako pouhé projevy afektu nebo jako odrazy vlastností věcí nebo jako vědomé reakce na smyslové dojmy. Jestliže Moritzovy představy nebyly jistě v jeho době ojedinělé, podle náznaků Goethových je přesněji určit nedovedeme; Goethe byl k nim lhostejný.

Stará otázka "správnosti pojmenování" dnes ostatně v každém smyslu nezastarala. Dnes je nám samozřejmá teze o konvenčnosti nebo arbitrárnosti pojmenování, i když přece se mnozí kloní k názoru, že teze $\psi\upsilon\sigma\epsilon\iota$ má jakýsi komplementární dosah. Avšak dnes otázka správnosti pojmenování není již vázána na tezi o původu jazyka. Uznáváme-li konvenčnost nebo arbitrárnost slov, docházíme ^{stejně} stále k tomu, že přidáváme

prvotnímu významu slov významy druhotné. Ptáme se, zda druhotné významy vzhledem k prvotním jsou oprávněny, zda nová pojmenování nejsou zavádějící. Diskutuje se ^{dnes} neustále o správnosti termínů. Ale Goetha v "bláznivé hře" v Moritzově kroužku lákala nejspíše básnická svrchovanost nad jazykem.

P a v e l T r o s t

Bolzanova báseň o kněžně Libuši

Své pojetí vlasti a vlastenectví Bernard Bolzano formuloval ve svých slavných exhortách O lásce k vlasti (1810) a O poměru obou národních kmenů v Čechách (1816). V první ještě abstrahuje od etnických a jazykových zřetelů; vlastenectví je tu jen jiný název pro souhrn občanských ctností. Vlastí je podle Bolzana ta země, od níž člověk přijal nejvíce dobrodiní a které může prokázat nejvíce služeb. Skutečný vlastenec se raduje z pokroku své vlasti a snaží se všemožně mu napomáhat. Naopak s bolestí se dívá na její bídu a úpadek. „Jsou-li jeho spoluobčané uráženi, zachází-li se s nimi jako s dobyt看em, zpění se mu krev v žilách ... 'To nestrpím, prokletý zlosyne!' zvolá. 'Chci být tvým žalobcem, ukřivděná nevinność musí být pomstěna!' Tak vzkřikne a stovky se k němu připojí, probuzeny jeho voláním, a porušená spravedlnost v zemi je opět obnovena.“ Bolzanův vlastenec z roku 1810 je radikálně demokratický občan.

V trojici exhort z roku 1816 musil Bolzano již reagovat na sílící české národní hnutí a na rostoucí česko-německý antagonismus. Není bez zajímavosti, že téhož roku vydala vláda z podnětu Bolzanova příznivce a direktora filosofických studií Milo Grüna pověstný dekret o vy-

učování češtiny na gymnasiích. Bolzano neopustil své pojetí vlasti a vlastenectví z roku 1810, ale dále je rozvinul v utopickou koncepci jednotného česko-německého národa v Čechách, jednoho národa o dvou jazykových kmenech. Ve svém volání po jednotě a bratrské spolupráci v zájmu blaha a pokroku společné vlasti se ovšem nemohl vyhnout otázce po příčinách nesvornosti a prohlubujícího se odcizení mezi Čechy a Němci v Čechách. Našel je v „událostech neblahé paměti, které způsobily, že, vedle české řeči panuje v naší zemi ještě řeč německá, jakož i v oněch dodnes trvajících poměrech útisku a výsad, v nichž se nachází jedna část národa vůči druhé.“ Bolzano si byl vědom toho, a otevřeně to vyřkl, že k sloučení obou „kmenů“ nedošlo na základě dobrovolného souhlasu, ale násilím, a že Němci a ti, kdo se k nim počítají, jsou dodnes na úkor Čechů politicky, hospodářsky, sociálně a kulturně zvyhodňováni a vyvyšováni. Bolzanovo volání po spravedlivé úpravě vzájemného poměru proto nutně vyznělo ve prospěch českého „kmene“. Přestože jeho pojetí národa naprosto nemohlo uspokojit nároky jungmannovské generace, jeho radikální humanismus z něho činil nepřímého spojence ideálních snah českých obrozenců. Tento postoj Bolzano uplatňoval i ve svém vlastním životě. Když mu v roce 1814 vážná nemoc znemožnila na delší dobu přednášet na univerzitě, ucházel se o méně náročné místo rektora arcibiskupského semináře; ve své žádosti napsal, že považuje v uvedené funkci za nezbytnou znalost obou zemských jazyků, že od útlého dětství česky mluví a znalost češtiny může kdykoliv prokázat.

V roce 1848, kdy česko-německý rozkol nabyl definitivní podoby a přispěl k porážce buržoasně demokratického hnutí, zavrhl Bolzano jak český nacionalismus (u svého žáka V.Štulce), tak německý nacionalismus (u svého žáka R. Zimmermanna). Hořce si tehdy postěžoval, že u Zimmermanna už dávno pozoroval nevraživost k Čechům a „znevažování jejich krásného jazyka“.

Bolzano byl a zůstal až do konce života uvědomělým stoupencem českého zemského patriotismu, a to nikoliv v jeho konzervativní stavovské podobě, pro niž představovaly politický národ pouze privilegované stavy, šlechta a hrstka zástupců měst. Bolzanův patriotismus objímal všechny obyvatele země a orientoval se na hluboké hospodářské, sociální a kulturní proměny společnosti; byl programově demokratický, ve své perspektivě dokonce utopicko socialistický. Je třeba zdůraznit, že to byl patriotismus český. Když Bolzano v roce 1810 ve své definici vlastenectví vymezuje vlast hranicemi státu, má na mysli hranice Čech, nikoliv Rakouska.

Kde se vzal u Bolzana, syna italského otce a matky-pražské Němky, tento vřelý český patriotismus, kde je třeba hledat jeho kořeny?

Odpověď na tuto otázku naznačuje latinská báseň

Bernarda Bolzana z roku 1796 *Poetae patriae illacrumanti*
Libussa venit obviam eumque de futuris consolatur. (V LA PNP je uložen její nedatovaný opis z ruky M.J.Fesla a německý překlad R. Zimmermanna z roku 1849.) Báseň nepřekračuje po

literární stránce rámeč dobových školních cvičení, je však pozoruhodná svým vlasteneckým patosem.

Básník-Bolzano se uchýlil na osamělé místo nedaleko Prahy a z vysokého vrchu obzírá širý kraj s palčivou starostí o osud vlasti (ac ingens patriae mea pectora cura perurit). Nakonec usedne znaven pod dubem věštecky rozpínajícím své větve a usne. Ve snu se mu zjeví Libuše. Básník ji zapřísahá : Ó všemocná bohyně (!), chraň svou vlast, své stvoření! (O Dea magna, quod hoc fandi mihi lata potestat, / magna, juva patriam, fundatria ipsa, Libussa!) Libuše ho utěšuje, že „Čechie“ přetrvá bez úhony dlouhé roky a bude dále zkvétat (... stet Cechia longis / annis incolumis, crescatque per aeva / decore / Cechia, quae genuit tali puerum probitate). Básník však není k utišení a nařiká dál : Klesne, klesne vlast Libušina, bude vyhubena, strašlivý nepřítel vyplení zemi, jejíž majitel padl nepomstěn jeho mečem! (Patria succumbet, succumbet, grata Libussae, / depopulata jacet, mox horridus advolat hostis / et terras, quarum dudum possessor inultum / caput ferrum Cocyti viserat undas, / demetit ...) a básníkovo hořekování vrcholí v symbolické vidině českého lva vlečeného na oprátce a cítícího již, jak se k němu blíží jeho kati (et longo jugulat corruptum fune leonem; / audim freudentem! tellus concussa sonorem / reddit, et ille novo reclamatur murmur hiatu, / carnificesque sua sentit cervice propinquos). Libuše však básníka okřikne : Zanech nářků, však lev brzy sám uchvátí, rozzuřen ponižujícím

zacházením, ty, z nichž máš strach, a rozsápané je svrhne do věčných temnot. (Fors hic ipse leo factis iratus iniquis / corripiet, quos tu metuis, tenebrisque remittet / vulneribus laceros aeternis ...). A bude to nakonec Čech, kdo sklídí jako poctivý sekáč úrodu z polí. Když básník procitne, ujišťuje se, že jeho sen nebyl jen poblouzením smyslů, nýbrž projevem úradku bohů - a běží sdělit ho všem občanům.

Bolzano svou báseň napsal koncem svých studií na piaristickém gymnáziu v Praze v Panské ulici. Piaristický řád se u nás stal v protikladu k jezuitům a v boji s nimi výrazným exponentem osvícenského humanismu, který kladl zvláštní důraz na vyučování jazyků (zejména klasických) a literárního stylu a věnoval velkou péči též studiu vlasteneckých dějin. Stačí jmenovat dva nejvýznamnější představitele pražských piaristů, prvního rektora gymnázia a zakladatele kritického českého dějepisectví Gelasia Dobnera a jeho vicerektora, vlasteneckého biografy a numismatika, Mikuláše Adaukta Voigta. U obou, zejména ovšem u Dobnera, se setkáváme s živým vědomím někdejší slávy a potomního úpadku českého státu a s nelíčeným odporem proti oklešťování jeho práv. Bolzano oba tyto představitele českého zemského patriotismu a osvícenského historismu na gymnáziu již nezastihl. Setkal se tam však s jejich duchem, především v osobě uctívaného a milovaného učitele Hermenegilda Grossmanna. Jak vzpomíná ve své autobiografii, vybíral Grossmann pro písemné práce svých žáků

náměty, „které dovedly vzbudit a udržet v lidských srdcích hned ten, hned onen ušlechtilý cit“. Je více než pravděpodobné, že také téma básně o Libuši zadal Bolzanovi Grossmann a přispěl tak k jeho vlasteneckému uvědomění.

Bolzanova báseň o Libuši vyrůstá z rozmachu vlasteneckého historismu a z atmosféry jazykových obran (které nebyly ani zdaleka jen jazykové), houfně spisovaných a vydávaných v posledních desetiletích 18. století. Odráží a zároveň živí naději (ovšem klamnou), že následovníci Josefa II., kteří se dali korunovat za české krále (Leopold I. 1791; František I. 1792) ustoupí od koncepce jednotné absolutní monarchie ničící státoprávní svébytnost Království českého.

Ony nejmenované mocnosti, které v poetické nadsázce patnáctiletého studenta český lev srazí do podsvětí, jsou tedy - jiné vysvětlení pro to nemáme - síly či představitelé vídeňského centralismu s jeho fiskálním vysáváním nerakouských zemí, byrokratickým poručníkováním lidu a nihilistickým vztahem k politickým tradicím a kulturním hodnotám jednotlivých národů monarchie.

Jaromír Loužil

Pohádka B. Němcové "Viktorka"

Tato pohádka zaujala dosud badatele jen druhou svou částí, jež se nápadným způsobem podobá Erbenově Básni Vrba.^{1/} U Němcové, stejně jako u Erbena, zpozoruje manžel, že jeho žena v noci leží chladná, jako by ji život úplně opouštěl. V obou případech dostává se muži neuspokojivého vysvětlení. U Erbena žena mluví o neodvratnosti osudového předurčení, zároveň však muže ujišťuje, že je v noci stejně jako ve dne v rukou božích. U Němcové Viktorka vypravuje muži Vítkovi o svých zvláštních snech, zdává se jí, jakoby v noci chodila tančit mezi víly. Muže tyto odpovědi neuspokojí, pátrají dále; dovědí se pravdu od ženy znalé kouzel /Erben mluví prostě o babě, která u ohniska měří vodu, z misky v misku, u Němcové vystupuje moudrá žena Virgule/: duše jejich žen je spojena s vrbou. Vítek stejně jako pán u Erbena chtějí tajemné spojení ženy s vrbou přerušit tím, že vrbu vyseknou, podtětí vrby v obou případech přináší ženě smrt.

Nemůže být nejmenších pochyb o tom, že Erben čerpal látku k Vrbě z pohádky B. Němcové. To ukazují jasně příbuzné pověsti, které snesl F. Wollman v pojednání o vampyrických pověstech v oblasti středoevropské.^{2/} Všechny zápisy z lidové tradice se odlišují podstatným způsobem od zpracování Němcové i Erbenova a blízkost obou těchto čes-

kých verzí by bylo možno vysvětlit jen nějakým společným jejich pramenem, o němž však není ani sle^{ch}du. Že přes zásadní shody vedl si Erben při kompozici Vrby značně samostatně, není s předpokladem přejetí námětu v rozporu.

Jestliže pak Erben znalost pohádky B. Němcové v poznámkách ke Kytici zamlčuje /pohádka o Viktorce vyšla rok před Kyticí, napsána byla ještě dříve a Erben ji mohl dobře znát již před uveřejněním/, lze to sotva vykládat jinak než úmyslem, souvislost s pohádkou B. Němcové zatajit nebo aspoň dodat látce ráz větší folklórní autentičnosti.^{3/}

První části pohádky o Viktorce dosud látkoslovné bádání nevěnovalo téměř žádnou pozornost. Je to vyprávění značně samostatné, rozsáhlejší než část, které použil Erben a kterou je možno označit za nadměrný beletristický úvod. Tille se zajímal také jen o pohádkovou část vyprávění,^{4/} ale protože k ní neznal žádné folklórní obdoby, shledával k ní prvky v jiných pohádkách B. Němcové a také ve vzpomínkách, z nichž později Němcová čerpala také i v Babičce.

Folklórní obdoby existují však nejen k druhé části "Viktorky", ale také k části první. A v této části je uloženo i kus osobních zkušeností autorčiných. Již samo vyprávění o nebyvalé venkovské krasavici a o jejích darech ducha /včetně nadání vyprávěčského/ obsahuje autobiografické rysy. Syžetové jádro první části Viktorky patří k typu "návrat muže". Látkoslovné typologie mluví nejčastěji o "návratu muže na svatbu své ženy", ale je nemálo verzí,

ve kterých se vrací k své dívce /snoubence/ její nápadník. Tato verze je v evropské lidové tradici zastoupena hlavně epizodou v pohádkách o drakobijci. Hrdina po zachránění princezny, kterou má dostat za ženu, odchází nejdříve za jinou záležitostí /tato dějová retardace bývá nejasně motivována/ a vrací se, až když se má dívka stát ženou jiného muže /ten se neprávem vydává za jejího záchrance/. V některých verzích příchod pravého záchrance oddálí sám tento podvodník tím, že se pokusí hrdinu násilím odstranit; ten je však zachráněn /svými zvířaty apod./.^{5/} Hrdina se dává na svatbě poznat nejčastěji pomocí prstenu.

Přichází na svatbu někdy jako zpěvák nebo hudebník podobně jako ve verzích "manželských".^{6/} Skutečným zpěvákem a hudebníkem je navrátilce také v známé Lermontově povídce Ašyk Kerib, jež se opírá o kavkazské podání. V tomto případě jde vlastně o turecký lidový "dastan", který byl tradován řemeslnými zpěváky a je znám i z lidových tisků.^{7/} Mistry pronikl také do ústní tradice, z níž čerpal i Lermontov. "Viktorka" B. Němcové se ve vypravování o navrátilci s touto orientální verzí motivicky stýká jen vzdáleně. - Jsou tu však ještě také novelistické verze evropské, známé z ústní tradice i z lidových tisků. Z ústních variant sem patří např. povídka, kterou v Kladsku zapsal J.Š. Kubín. Vypravuje se v ní zhruba toto:

Nanyňka, dcera bohatého kupce, miluje se s domovníkovým synem Pepíčkem. Kupec vezme chlapce do učení, když však zjistí, že se dcera do chlapce zamilovala, musí se děti ro-

zloučit. Pepíček odejde do světa, Nanynka časem na něho zapomene a zadá se jinému. Když je chystána svatba, je Pepíček v cizině zázračným způsobem varován a vrátí se do rodného města. V kostele při svatbě se dá Nanynce pomocí prstenu poznat, nevěsta upadne do mdlob a je považovaná za mrtvou. Pepíček si vyprosí u kostelníka dovolení ke vstupu k vystavené rakvi a kouzelnou mastí Nanynku vzkřísí, potom si ji odvede domů. Hájí svůj nárok na vzkříšenou dívku na vzpomínkové slavnosti, kterou uspořádali rodiče dívky, pomocí podobenství o zahradníkovi a růži.^{8/}

V tomto vyprávění byl syžet "návrat muže na svatbu své milé" spojen se syžetem "oživlá nevěsta". Jde nepochybně o ohlas nějaké knížky lidového čtení. Jeden takový lidový tisk pocházející z tiskárny Teslíkovy ve Skalici, má tyto hlavní dějové složky:

1. Kristina, dcera bohatého kupce, zamiluje se do Matěje, syna chudého ševce, který pracuje u jejího otce. Kupec lásce nepřejde a pošle chlapce na zkušenou. Milenci si před rozchodem slibují věrnost a vymění si prsteny.
2. Chlapec má být z kupcova návozu při cestě lodí utracen kapitánem, tomu je však chlapce líto a prozradí mu kupcovy úklady. Matěj o tom napíše Kristině.
3. Matěj potom vysvobodí princeznu z moci zlého čaroděje a dozví se, jak pomocí hynoucímu stromu a vyschlé studni. Za to všechno je pak odměněn.
4. Kupec dá Kristině odevzdat podvržený dopis se zprávou, že Matěj umřel a donutí ji pak k sňatku s bohatým hodno-

stářem.

5. Matěj se vrátí v den, kdy se odbyvá svatba a je hostin-
ským pozván na hostinu. Dá se nevěstě poznat pomocí prs-
tenu, který hodí do poháru. Kristina překvapením zemře.
Matěj ji však pomocí kouzelné masti v kryptě oživí a ve-
zme potom k sobě.
6. Uspořádá hostinu a vypráví hostům, že v mládí sloužil
jako zahradník. Vypěstoval stromek, ale odešel do světa;
pán dal stromek jinému, stromek však uschl. Když se za-
hradník vrátil, stromek přesadil a vrátil mu tak život.
Na otázku, komu člověk patří, dostává se Matějovi od
hostí odpovědi, že zahradníkovi. Tím je rozhodnuto, ko-
mu patří oživlá Kristina.^{9/}

V této lidové knížce proniká vliv pohádkového typu,
jehož nejznámější českou verzí je Erbenova pohádka Tři
zlaté vlasy Děda Vševěda. Tento námět zpracovala i sama B.
Němcová, a to v pohádce Tři zlaté péra. Opírala se o básně
B. Jablonského, čerpala však zároveň i z lidové tradice.^{10/}
Z nějaké folklorní předlohy přejala Němcová především úvod-
ní vypracování o lásce chudého chlapce Čestmíra ke kupcově
dceři Svatavě / v básni Jablonského se uchází o princeznu
rytíř Vojmír/. Kupec vzal s sebou chlapce na obchodní ces-
ty a potom ho v cizině nechal na učení. Po letech byl Čest-
mír poslán se zbožím k Svatavinu otci a obnovil pak s dív-
kou přátelské styky. Když kupec zjistil, že se přátelský
vztah změnil v lásku, hrubě se na Čestmíra obořil a pro-
hlásil, že je vázán slibem provdat dceru za toho, kdo mu

přinese tři zlatá péra z obrovského ptáka. Další vyprávění je pak podle typu Chráněnců osudu /v mezinárodním katalogu Aarne - Thompson č. 461/.

S pohádkou o Viktorce se úvodní část pohádky Tři zlaté péra shoduje několika nápadnými rysy. Podobně jako se přátelí kupcova dcera Svatava s Čestmírem, synem chudého pastýře, přátelí se mladá Viktorka s pasáčkem Vítkem. Čestmír pletl na pastvě Svatavě věnečky a "veselil ji písněmi, jichž uměl veliké množství". V pohádce o Viktorce je pasák Vítek ve službě u Viktorčiny matky, nejde tu o tak příkrý stavovský rozdíl jako v pohádce Tři zlaté péra. Vyprávění o Viktorce je celé laděno víc idylicky. Příběh dětské lásky je tu podán zvlášť barvitě a procítěně.

Když byla Viktorka ještě malé děvčátko, byl jejím nejmilejším, jejím nerozdílným spoludruhem Vítek, mladý pasák v službě matčině. Všecky ty dětské radosti sdíleli spolu; kam šel Vítek, šla i Viktorka. Byli na pastvě, plétával Vítek košíky, v čemž měl neobyčejnou šikovnost, a Viktorka zase chystala a rovnala mu proutky; buď sbírali jahody a jiné lesní ovoce, co právě na čas bylo; když lezl Vítek po stráních a skalinách, by trhal nejkrásnějších květin na věnce, to Viktorka zatím místo něho pásávala. Potom pletli věnce, zpívali a nikdy neměli dlouhé chvíle.

Vítek odchází do ciziny dobrovolně, když již nemůže zůstat pasáčkem a dospělého čeledína již Viktorčina matka nemůže zaměstnat. Loučí se s ním těžko nejen Viktorka, ale také její matka a ovšem také jeho vlastní matka, která ži-

je s Viktorčinou rodinou v přátelství. Vítek se vrací po letech nepoznán, osmahlý zámořským sluncem. Vydává se nejdříve za Vítkova přítele a Viktorka v něm pozná svého druha z mládí, až když domnělý cizinec zapískal na pastýřskou píšťalu.

Motiv anagnorize na základě písně nemá ve variantách pohádky Tři zlaté péra žádnou obdobu, připomíná však některé jiné lidové skladby o navrátilci. Jsou to hlavně různé lidové písně slovanské, v nichž se navrátilcec nejdříve nedává poznat a potom na svatbě zpívá. V jihoslovanských písních zpívá navrátilcec píseň - podobenství o vlaštovčím hnízdu, které napadl dravý jestřáb. Motiv rozpoznání přímo podle hry na hudební nástroj se vyskytuje např. v tureckém podání o pěvci Keribovi /Garybovi/.

Není pochyby o tom, že do začátku pohádky o Viktorce se vloudily autorce reminiscence na pohádku o cestě pro tři zlatá péra, to ukazuje jasně již sama postava chudého pasáčka. Českých pohádek s podobným začátkem o přátelství dívky s chudým chlapcem je známo několik, ale v žádné nevystupuje pasák. V obojím vyprávění Němcové jsou i nápadné shody v podrobnostech /zpěv a viti věnců na pastvě/. V podstatě jde však o podrobnosti, které Němcová nepřevzala z tradice, jde o produkt její vlastní básnické invence, její záliby v idylických obrazech šťastného mládí.

Jinak se to má již s vypracováním o návratu. V pohádce Tři zlaté péra sleduje Němcová zčásti tradici, jak

ji známe z ústních vyprávění i z knížek lidového čtení. Tento tradiční základ Němcová zase poetizuje, Čestmír obnovuje přátelské styky se Svatavou v podobném rámci jako před odchodem do ciziny. Scházejí se v zahradě a tam je pak kupec přistihne, když mladík dívku objímá. V pohádce o Viktorce je navíc hlavně epizoda s poznáním podle hry na píšťalku. Tu jde pravděpodobně o nějakou literární reminiscenci Němcové, není však ani úplně vyloučeno, že i zde jde o její výmysl.

Pravděpodobnost této možnosti snižuje okolnost, že ve vypravování o Vítkově návratu je ještě další mezinárodní motiv. Vítek se nedává poznat a představuje se nejdříve jako by byl jen jeho přítelem. Tento motiv se vyskytuje např. v jedné skupině jihoslovanských písní o manželově návratu, které pak končí normálně poznáním při svatební hostině. Vyskytuje se však také v písních typu "zkouška lásky", který je tradován i u nás. V českých verzích domnělý přítel ženě oznamuje, že se její milý v cizině oženil, a ptá se jí, co mu ona chce vzkázat. Dívka vzkazuje někdy kletby, jindy přeje nevěrnému milenci štěstí, navrátilce v tom vidí projev lásky a zachová se podle toho, když už se dal poznat. Ve variantě Erbenově^{11/} je obojí tato verze kombinována. V pohádce o Viktorce motiv zkoušky přímo vyjádřen není, ale je dost pravděpodobné, že se Němcová písňovým typem "zkouška lásky" dala inspirovat.

Ukazuje se, že nejen druhá, ale také první část pohádky o Viktorce má folklórní základ a že se některými mo-

tivy stýká s bohatou folklórní i literární tradicí, jež sahá až do dob předhomérovských.^{12/}

P o z n á m k y

- 1/ Tato pohádka vyšla již v moravském kalendáři Koleda 1852. Do prvního sešitového vydání pohádek B. Němcové nebyla pojata. Poslední /sedmý/ svazček končí pohádkou Tajemný jas. Ostatní pohádky, později otiskované na konci druhého svazku českých pohádek a povídek, vyšly až v posmrtném souboru Augustově 1862-3 /Viktorka ve sv. 3 odděleně od pohádek/. Teprve v Kobrově vydání následuje za pohádkou Tajemný jas /a po ní další pohádky podle vydání Augustova/. Látkovou charakteristiku /neúplnou/ pohádky Viktorka podal V. Tille v úvodu k 6. sv. Laichterova vydání spisů B. Němcové /1907, s. LXX/.
V. Tille, Chronologická studie, Národopisný věstník
2. Národopisný sborník československý 15, 1922, s. 17-20.
3. Většina badatelů, kteří se tímto problémem zabývali, počítala s tím, že Erben z Němcové skutečně čerpal. Platí to především o V. Tillovi, jehož hlas jako čelného znalce lidových tradic má jistě velkou váhu. K stanovisku Tillovu se přiklonil i F. Wollman, třebaže opatrnou stylizací /"~~ne~~závislost...zdá se být nepochybná"/, později také O. Fischer. Naproti tomu byl A. Grund

/K.J. Erben, Praha 1935, s. 92-3/ přesvědčen, že Erben pohádku o Viktorce neznal a čerpal z pověsti zapsané domněle na Bydžovsku.

4. České pohádky do r. 1848, Praha 1909, s. 138-9.
5. Srov. V. Tille, Polívkovy studie ze srovnávací literatury; Sborník prací věnovaných J. Polívkovi k šedesátým narozeninám, Praha 1918, s. 114, č. 151.
6. K těmto patří např. velká skupina lidových písní slovanských, srov. K. Horálek - Z. Horálková, Moravskoslezské písně s námětem "muž na svatbě své ženy", Slezský sborník 1958, s. 145-178.
7. Srov. O. Spies, Türkische Volksbücher. Ein Betrag zur vergleichenden Märchenkunde. Leipzig 1929, s. 29 n.; K. Horálek, Pohádkoslovné studie, Praha 1964 /skriptum/, s. 7; týž, Studie ze srovnávací folkloristiky, Praha 1969, s. 92n.
8. J.Š. Kubín, Povídky kladské II, Praha 1911, s. 264-6, č. 81.
9. Srov. V. Tille, Chránělec osudu, Národopisný věstník československý 13, 1918, s. 76-9; soupis českých pohádek I^I, 2, Praha 1939, s. 221 n. ; Aarne-Thompson, The Types of the Folktale, Helsinki 1961, s. 302, č. 885 /zde je chybně uvedena jako příbuzná středověká povídka, kterou otiskl A. Wesselski jako 8.č. sbírky Märchen des Mittelalters /Berlin 1925/.
10. Srov. K. Horálek, Pohádka B. Němcové Tři zlaté péra. Acta Universitatis Carolinse - Philologica No 1, 1959,

s. 41-50.

11. Prostonárodní české písně a říkadla, 1864, s. 493, č.

31.

12. Homérova Odyssea navazuje ještě na starší podání. Látka o návratu muže je v ní rozvedena na celou epejeji: Předpokládat jednotné východisko pro celou tuto rozvětvenou tradici by bylo absurdní. O souvislosti tureckého podání o Alpamyšovi s tradicí starořeckou uvažoval M. Žirmunskij.

K a r e l H o r á l e k

Česká literatura - 1849

16.2. 1849

Česká literatura - 1849

Česká literatura - 1849

Česká literatura - 1849

Česká literatura - 1849

Česká literatura - 1849

Česká literatura - 1849

Česká literatura - 1849

Česká literatura - 1849

Česká literatura - 1849

Š k o d a ž e t ě c h š a j n ů n e n í

Slovník spisovného jazyka českého (SSJČ) uvádí u hesla "šajn I" - jež charakterizuje jako jméno zastaralé obecné - tyto významy: 1. (část. mn.) "papírové peníze vydané r.1811 při rakouském státním bankrotu (tzv. vídeňské měny)"; 2. (jen mn. expr.) "peníze 2" (= "státem uznaný prostředek směny mající funkci platidla, udavatele a uchovatele hodnoty"). K významu 2 je jako doklad uvedeno z B. Němcové: "Je škoda, když těch šajnu není." Chceme si povšimnout jak tohoto dokladu a jeho širších souvislostí, tak charakteristiky slova "šajny" jako výrazu expresivního.

Doklad z Němcové je z jejího dopisu A. B. Čelakovské z 16.2. 1849:

"Nekladu na bohatství pražádnou váhu, ale když se mi trefí pády, - což často bývá, - že mi jen peníze chybí k vyvedení potřebných a milých záměrů, tu teprv přeju si být bohatou a nahlížím, že je škoda, přeškoda, když těch šajnu není" (Listy 1, 1951, str. 111).

S obdobným užitím slova "šajny" se setkáváme v dopise B. Němcové z 13.7. 1856, když pisatelka vysvětluje adresátce listu E. Lamblové, proč dosud neodjela z Prahy:

"Jaká příčina ptáte se? - Ty šajny -! Znáte písničku "ach škoda, přeškoda, že těch šajnu není!" - tu já zpívám každý den, a cosi podobného příčinou, že jsem se posud nemohla vypravit na venek" (Listy 2, 1952, str. 206).

Němcová tu připomíná českou lidovou píseň, kterou s názvem Zištná láska (dále Z 2) otiskují Erbenovy Prostonárodní české písně a říkadla (1864) v oddílu Písně věku mládeneckého a panenského (č.474) jako skladbu z Hradecka:

Přeškoda, má milá,
že těch šajnu není:
přes tebe, má milá,
přes tebe tu není!

"Na šajny ty se ptáš,
budu-li je mít:
a mne se nezeptáš,
budu-li tě chtít!"

Ty sobě snad myslíš,
že jsi ty jurista:
já bych tě nechtěla,
kdybys měl čtyry sta.

Čtyry sta dukátů -
já dvacet trojníků:
přec bych tě nechtěla,
fortelný chasníku!"

Němcová tedy již v dopise A. B. Čelakovské zjevně cituje začátek této písně, a SSJČ to přehlédli: uváděje pro význam 2 slova "šajny" doklad z textu B. Němcové, uvádí vlastně doklad z textu lidové písně. Nadto zastřel SSJČ odkaz Němcové na lidovou píseň, když v svém dokladu vypustil "přeškoda", a zrušil tak příznačný slovní obrat lidové slovesnosti.

Řekli bychom, že Němcová nikoli cituje, nýbrž parafrázuje text lidové písně, - řekli bychom to, kdyby nebylo známo, že texty lidových písní jsou variabilní a že tedy i znění Z 2 (s nímž jsme výrok Němcové srovnávali) je jednou z více předpokládátných variant, a kdybychom neměli několik dokladů o textové proměnlivosti naší písně i dvou jejích veršů, které nás z ní zatím nejvíce zajímají.

Pokud je mi známo, byla tato píseň třikrát tiskem zaznamenána před tím, než se objevila v Erbenových Prostonárodních písních: poprvé v Čelakovského Slovánských národních písních 3 (1827, Kniha první, Zpěv český, str. 41) s názvem Výplatek (dále V), podruhé v Čechoslavu 1831 (sv.7, str.6)

s názvem Přepočtení (dále P) a potřetí v Erbenových Písniích národních v Čechách (1842, str. 156) s názvem Zkrátka odbytý (dále Z 1). Tyto tři otisky, které neudávají místo zápisu písně (a Čechoslav ani jméno vydavatele či zapisovatele), představují tři varianty jedné verze, které se navzájem liší hned délkou textu (vesměs čtyřveršové strofy, V dvě, P čtyři, Z 1 tři). Invariantní je, že místo "šajnú" jsou tu "peníze" a že dvojverší s povzdechem nad nedostatkem peněz uzavírá první strofu, zatímco ve verzi "šajnové" stojí na začátku. Pro vzájemné srovnání tří starších variant "penězových" vyjděme od Erbenova textu Z 1:

1. Hezké bysi byla,
2. přes tebe tu není;
3. jen škoda, přeškoda,
4. že těch peněz není!

5. "Na peníze se ptáš,
6. budu-li je mítí;
7. a mne se nezeptáš,
8. budu-li tě chtítí.

9. Já bych tě nechtěla,
10. kdybys měl tisíce,
11. já o tě nestojím
12. chudobná dívčice."

Verše:

- 1-2 shodně Z 1, V, P;
 3 jen škoda, přeškoda Z 1 / jen škoda nastokrát V / to ti nejhůř dělá P;
 4 shodně Z 1, V, P;
 5-6 shodně Z 1, V, P;
 7 a mne se nezeptáš Z 1 / napřed se mne zeptej V, P;
 8 shodně Z 1, V, P;
 9-12 shodně Z 1, P / nemá V (osmiveršová píseň);
 13-16 jenom P: Já bych tě nechtěla, Kdybys měl dva dvory, Třebas byla chudá, Já o tě nestojím.

Při tomto srovnání se Erbenova varianta jeví jako ideální, možná idealizovaný souhrn dvou předchozích: první strofa je bližší V, ale v souladu s P je píseň pointována dívčíným

odmítnutím nápadníka, vyjádřeným však jen jednou strofou (třetí z P). Dva verše se přitom liší od V i P. Textový posun ve v. 3 - "jen škoda, přeškoda" m. "jen škoda nastokrát" z V - není nutno připisovat Erbenovi. "Škoda, přeškoda" je doloženo v obou dopisech Němcové (ovšem v "šajnové" verzi) a uvozujíc povzdech nad nedostatkem peněz vytváří frázi, která se objevuje i v jiných písních; např. v slovenské písni (Kočík z lipového dřeva, in J. Kollár: Národné zpievanky 1, 1834, ed. E. Pauliny, 1953, str. 72) se zpívá: "Ach škoda, preškoda, že peňazí není, Sľubiu mi muoj milý kočík maľovaný; Kočík maľovaný z lipového dreva, Vozila by sa v ňom, kde mi bude treba." Je sporné, zda máme v.7 "a mne se nezeptáš" (m. "napřed se mne zeptej" ve V, P) považovat za úpravu v duchu vydavatelova cítění jazykového a rytmického. Když totiž Erben znovu otiskuje Z 1 v své sbírce z r.1864 (jako variant před Z 2), objevuje se tu "napřed se mne zeptej". Mimoto má tento variant ve v. 1 "bys ty" m. "bysi" a poslední strofu v zcela novém znění: "Jestliže ty hledáš Bohaté dívčice: Já o tě nešťojím, Třebas měl tisíce!" Pochází tato pozdní Erbenova podoba z nových zápisů, nebo z trvalého úsilí o ideální text, nebo z obojího?

V písňové sbírce z r.1842 připomíná Erben u Z 1 jen zápis Čelakovského (V), v sbírce z r.1864 přidává ještě určení původu písně: Z Klatovska. Tím se nepřímě odkazuje i na otisk v Čechoslavu (P): píseň Přepočtení tu ze svých zápisů nejspíše uveřejnil jeden z redaktorů Čechoslava, J.Franta Šumavský, rodák z Klatovska. Ten zdá se neupravoval text a zapsal pí-

seň, jak se skutečně zpívala. Svědčí pro to především, že ponechal po 3. strofě oslabení pointy strofou čtvrtou, - jev sice v lidové písni častý, avšak r. 1831 nutně se jeví - cí na pozadí tehdejších estetických norem umělé poezie jako "umělecká nedokonalost".

Verzi s "penězi" můžeme právem považovat za starší než "šajnovou". Nemůžeme však jednoznačně zobecnit výpověď našich textů, že teprve s tím, jak jsou slovně "peníze" nahrazeny "šajny", dostává se povzdech nad nemajetností na začátek písně. Z logického hlediska patří tento povzdech na místo druhé: je výrokem omezujícím platnost výroku, že "hezká bysi byla, přes tebe tu není". Jestliže je omezení vyjádřeno dříve, než je vyslovena skutečnost, jejíž platnost omezuje (což je typově běžné ve významové výstavbě lidové písně), povzdech se jednak nadále vztahuje k textu, jenž po něm následuje, jednak se i osamostatňuje. Vyvazuje se z kontextu písně, nabývá platnosti uzavřeného smysluplného výroku: dostává se na úroveň lidového úsloví. Tím ovšem získává také schopnost pojmenovat jednu obecnou situaci lidské existence.

Protože jde nejen o pregnantní pojmenování, ale i o pojmenování velice běžné situace, stává se úvod naší písně zřejmě výrokem často užívaným, - ať již k písni (této nebo jiné s týmiž slovy) odkazuje, nebo ať je souvislost s písni zamlčena. Ve dvou uvedených dopisech Němcové máme jeden i druhý případ. V Tylově arabesce z pražské české merendy (Dvacátého unora, Květy 5.3. 1844) je souvislost s písni jednoznačná. Nadto když tu čteme, že mladý trubadúr "otočiv se k veselé a květoucí zahrádce, začal cukrkandovým hlasem zpívat: ,Ach, škoda, An-

dulko, že těch šajnů není!'", máme dojem, že se tu naše píseň připomíná ve znění nějakého kramářského tisku. V Rubešově novele Pan amanuensis na venku (1842, vyšlo koncem 1841) odjede hrdina zamýšlené novely do Prahy, když nedostal svou vyvolenou, tam "chodí do Vršovic na pivo a do Podola na raky, myslí na svou Amálii, kouká se slečinkám pod klobouky, študuje stoletý kalendář a stejská si, ,že těch šajnů není'" (F.J.Rubeš: Humoresky, 1960, str.45). Zde je nejen nevysloven vztah k písni, ale není explicitě vyjádřeno ani přísloví - tehdy rovněž velmi frekventované - "V Praze je blaze - kdo má peníze", na jehož pozadí napývá teprve celá pasáž svého plného smyslu.

Přibližně v stejné době jako Rubešova novela (a jako Erbenova písňová sbírka s vročením 1842) vyšla i Tylova stať Příteli v Nymburce (Květy 14. a 21. 10. 1841). Autorova úvaha o potřebnosti umělecky řízeného českého divadla končí často citovanými slovy: "Divadlo je život, a jde zase do života - ale arci, jak jsem řekl: divadlo, jak bych já ho mítí chtěl!", za nimiž je dovětek: "Podívejte se - jak jsem si opět na svého koníka usedl! Škoda jen, že musím z něho sléztí s hlubokým vzdechnutím: ,Škoda že těch šajnů není!' Nevíte, kde nějaký poklad leží? Nejsem vybíravý a vezmu zavděk se vším, ..." Tyl užívá v své publicistice citátu vždy jako prostředku, jenž zvýrazňuje smysl jeho slov, jenž mu umožňuje těsnější kontakt s čtenářem atd., vždy tedy užívá jako citátu výroku významově ustáleného a obecně známého. Smíme proto tvrdit, že na počátku 40. let - zhruba v téže době, kdy Erben otiskuje jen

"penězovou" verzi naší písně - byla již verze "šajnová" in floribus.

Tato diskrepance je snadno vysvětlitelná, přesto nám navozuje otázku, jaké bylo společenské pozadí toho, že se význam slova "šajny" rozšířil na obecné "peníze" tak, že se "šajny" prosadily i v naší písni, popřípadě zda tento proces převážně souvisel s mentalitou určitého sociálního prostředí. Ptáme se tak i proto, že jediný úplný text "šajnové" verze, který známe (Z 2, u Erbena 1864) se liší svým stylem ode všech variant verze "penězové", zvláště v druhé polovině (strofa 3, 4). Nejvíce nápadný je tu "jurista"; ať již znamená právníka, advokáta, znalce nebo studujícího práv, ať třeba do textu vešel hlavně pro možnost výrazného rýmu, - není to běžná součást lexikálního fondu vesnického člověka, a pojem, k němuž odkazuje, patří spíše do představového světa tehdejšího českého města či městečka. Jak se dovídáme ze závěrů A. Robka, které vyplývají z jeho rozboru zápisů venkovských lidových kronikářů, postihl také finanční patent z r. 1811, s nímž souviselo zavedení papírových šajnů (viz význam 1 v SSJČ), daleko citelněji město než vesnici:

Finanční patent "postihl především ty výrobce zboží, popřípadě ty obchodní makléře ..., kteří měli v hotovosti peníze, kdežto ten, kdo měl k dispozici zboží, a zejména zboží - potraviny, v podstatě nebyl postižen, naopak dostával za zboží značně zvýšenou a zvýhodněnou minci. ... Proto také rolníci ve svých kronikách sice změnu oznamují, ale vskutku ne s nějakým proklínáním, kdežto město postihovala vskutku silně. Proto také řemeslníci, obchodníci, pokud měli hotové peníze, vskutku byli silně poškozeni, a ani nadcházející léta jim neumožnila, právě vzhledem k nevýhodným relacím k obilí a potravinám, své škody nějak nahradit" (A. Robek: Lidové zdroje národního obrození, 1974, str. 120).

Slovo "šajny", "šajny" (ve významu 1) ozývalo se tedy asi častěji v městě než na vesnici, a především v městském prostředí nutně konotovalo představy "hospodářský úpadek", "nedostatek finančních prostředků", "ztráta majetnosti", "nemajetnost" apod. Tato konotace nejspíše lpěla na výrazu "šajny", i když se jeho význam obecně rozšířil na "peníze" vůbec. V městském prostředí - domníváme se - nejsnadněji pak pronikly "šajny" na místo "peněz" v písňovém textu, který vyjadřuje politování nad nedostatkem finančních prostředků, a toto prostředí také v první řadě napomohlo jakožto vnětotová skutečnost tomu, aby se verše lítosti, "že těch šajnu není", uplatňovaly v samostatné funkci úsloví. Stylová proměna lidové písně "vesnické" na "městskou" byla možná paralelním procesem, možná důsledkem frekventovanosti "šajnového" úsloví v městě.

Zbývá ještě charakteristika SSJČ, že "šajny" ve významu 2 jsou výraz expresivní; protože jsou tu označeny také za slovo zastaralé, může se - podle výkladu v předmluvě SSJČ - tato charakteristika týkat jen doby, kdy "šajny" patřily do živé slovní zásoby. Doklad z B. Němcové je z této doby, ale pro dokumentaci uvedené charakteristiky není vhodný. V původním kontextu, v dopise A. B. Rajské z 16.2. 1849, je nositelem expresivnosti na prvním místě textová forma, citace obecně známého výroku; ostatně také v druhém dopisu Němcové (ve větě "Ty šajny -!") má dominantní roli pro vyjádření citového vztahu mluvčího textová forma, tentokrát syntaktická konstrukce. A samotné slovo "šajny"? Uskutečňuje se v naší písni při pře-

chodu od verze "penězové" k "šajnové" také výměna neutrálního výrazu pro pojem "peníze" za výraz expresivní? Se "šajny" (stejně jako s "penězi") se tu ovšem setkáváme jen v souvislosti s pojmenováním hodnoty nedostatkové. Pro pojmenování jak nedostatkové, tak i dostatkové hodnoty se "šajnu" užívá v písni Marnotratník, otištěné v Erbenově sbírce z r. 1864 mezi pijáckými jako č. 42:

Jaký mám trápení;
kalhoty plátěny,
kapsa rozedraná -
šajnu není!
kdyby šajnu bylo,
to by mě těšilo,
to by bylo k mému
vyražení.

Když jsem dost šajnu měl,
chodil jsem, kde jsem chtěl,
chodil jsem na víno
do hospody:
teď když už nic nemám,
smutně si vzpomínám,
teda se napiju
doma vody.

I když přihlížíme k žánru písně, nepociťujeme zde "šajny" jako slovo expresivní, tj. nedomníváme se, že by se s nahrazením "šajnu" "penězi" v této písni posunula pro dobového čtenáře i představa o citovém či volním postoji výpovědního subjektu k skutečnosti, o níž se vypovídá. Ani v Rubešově Panu amanuensisovi nechápeme "šajny" jaký výraz expresivní, když několik řádků za textem, který jsme tu uvedli - čteme, že odmítnutý nápadník "konečně si pomůže přece k šajnům" a může mít, po čem předtím toužil.

Předchozí výklad o konotaci "šajnu" vede nakonec k domněnce, že se užívání slova "šajny" (= peníze vůbec) ponejví-

ce ustálilo ve výrocích o hodnotě nedostatkové; tam je kontextově expresivnost nasnadě, a navíc je v slově samém poděřena jeho cizorodou hláskovou skladbou. Lexikální archív Ústavu pro jazyk český by pravděpodobně mohl posloužit k posouzení této domněnky. Naše nahodilá excerpta se mohla odvážit jen toho, že ji vyslovila a že k jednoznačnosti charakteristiky "expresivní výraz" u slova "šajny" v SSJČ připsala prozatím otazník.

M o j m í r O t r u b a

"I služe se své slávy - nešbej těch i

Jan jeho žach a věrounost velehise i

Tak pro jich krásu veličany ctíma,

Y níž odívají i svůj brách a vzdech."

Fuadník byl tedy dárkem od jednoho z nejbližších nápravných přátel, od Dr. Josefa Jagoška (nar. 1877), předsedy Filozofie pražské univerzity, který dříve přilnul k domu "u Malanů".

O prvé m památníku Kláry Špecingrové

Představme si vánoční podvečer r. 1877 ! Mladá schovanka Vojty Náprstka Klárka Špecingrová, bystrá jeho pomocnice v knihovně, rozechvělými prstíky rozbaluje úhledně zabalený dárek. P A M Á T N Í K ! Zcela nový, vonící papírem a udivující červenou plátěnou vazbou s vyzlaceným nápisem "Poesie". A na začátku, na prvé m listu (f. 1r) krasopisné věnování : "Slečně Klarce [!], bibliothekárce tak ochotné povždy a milé - od jednoho z hlavních obtěžovatelů téže bibliotheky. 1877". Kdo byl dárcem, kterého také asi zaujal půvab a esprit mladé Náprstkovy chráněnky, rozkvetlé v přátelském prostředí a šťastné v záplavě zajímavých knížek ? Byla již platnou pomocnicí svého dobrodince, četla německy, francouzsky, anglicky a rusky ... Dárce se prozradil o list dále (f. 2r). Podepsal se "J. Durdík, 24. 12. 1877" a připojil čtyřverší :

"I slunce má své skvrny - nedbej těch !

Jen jeho lesk a vroucnost velebíme :

Tak pro jich krásu velikány ctíme,

v niž odívají i svůj hřích a vzdech."

Památník byl tedy dárkem od jednoho z nejbližších Náprstkových přátel, od Dr Josefa Durdíka (nar. 1837), profesora filosofie pražské university, který úzce přilnul k domu "u Halánků".

Klárka si pozornost vzdělaného herbartovce a estetika zasloužila. Vnesla k "Halánkovům" půvab mládí a vědyčtivost, která byla tak blízká hostům znamenité Náprstkovy knihovny.

Klára Špecingrová se narodila 9. 3. 1860 ve Zvoleněvsi jako dcera vesnického učitele. Její otec Leopold Špecinger (nar. 18. 11. 1827) byl český vlastenec a působil ve Velkém Jenči. Zemřel předčasně 13. 7. 1866 a zanechal tři nezletilé děti, z nichž Klárka byla nejstarší. Vdově, která se přestěhovala do Hostivic, se nedařilo dobře. Byla sama nemocná (srov. žádost o podporu z 15. 9. 1871 : "... k tomu ještě přidružuje se starost o nejstarší dceru Kláru, která, jak učitelové dosvědčují, nejen pravností, ale i dobrými schopnostmi se vyznamenala, a proto mohla by se státi nejvydatnější podporou pro stísněnou matku - ... Kateřina Špecinger, vdova, v Hostivici dne 15. září 1871" ; rodinný archiv) a dožila se již 31. 12. 1871. Děti (Klárka, Jan a František) osiřely.

Pomocnou ruku nabídl hostivický učitel Šimek. Klárka se octla (patrně u příbuzných) v blízkých Letovicích (Litovice) a odtud odjela do Prahy, kde se jí ujala rodina Hráčkova,¹ spjatá patrně s hostivickým prostředím. Svědčí o tom dopisy lidického kaplana Heřmana Haaseho, adresované r. 1872 Klárce do Prahy (rodinný archiv; a] 26. 2. 1872 : "Milá Klárko, právě ve čtvrtek jsem byl s p. učitelem z Buštěhradu v Hostivici, abych Tebe sebou vzal, když jsem uslyšel, že jsi odjela do Prahy. Toho jsem se nenadál, že bez mého vědomí opustíš Litovice a že mi ničeho neřekneš, co počítí chceš. ... S radostí byl bych přišel, abych s panem učitelem Šimkem a s Te-

bou do Prahy jel. Než Ty jsi mne odmítla, jako bys ode mne již ničeho nepotřebovala. Velice jsi mne tím jednáním, milá Klárko, zarmoutila a nemalou bolest způsobila. ... Přál bych si velice, kdybych ještě na Tebe mohl míti tak bedlivé oko jako když jsem já byl v Hostivici a tys u mne bývala ..." ; b] 10. 8. 1872 : "... loňského roku zajisté jsi nepomyslila, že letos v Praze budeš a že matka Tvá nebude již mezi živými. Ač to byla pro Tebe, milá Klárko, velká ztráta, přec Bůh to obrátil k dobrému a těším se velice z toho, že jsi tak dobrého zaopatření došla ... vyřiď mou úctu a poručení velectěnému p. Hráčkovi, jeho paní a slečně ... Tvůj bývalý katecheta Herman Haase" ; c] 29. 12. 1872 : "... tak abys ku potěšení Tvých dobrodinců prospívala ve všem dobrém ... s Bohem. Prosím, bys vyřídila mou úctu i mé novoroční přání ... p. Hráčkovi a jeho ctěné rodině ... Herman Haase, kaplan" ; atd.). Do kdy Klárka u Hráčků pobývala není jisto,² ale rozhodně již r. 1874 (tedy čtrnáctiletá) byla (nebo spíše bydlila jako prvá chovanka "sirotčince") u Náprstků. Svědčí o tom dopisy babičce (pravděpodobně Katřině Vondráčkové ze Zeměch z matčiny strany), v nichž sděluje : a] 23. 11. 1874 : "... Též Jan [bratr] Vám nechá .. všecko dobré přát ... Jest Vám snad známo, že Jan jest nyní v semináři. Vždycky v neděli chodí k nám, já k němu nemůžu, protože jsem pořád u p. Náprstka a večer již jest pozdě, bych tam šla ..." ; b] 24. 11. (1875?) : "... do školy chodím, jak Vám již snad od p. strýčka známo, do "Průmyslové školy", totiž do přípravný do německé řeči [a] do ženských prací, kde se mám mnoho co učit ... Vaše poslušná vnučka Klára".

Vraťme se však k Durdíkovu dárku, památníku z roku 1877 (dále P-1) ! Není bohužel příležitosti k vyčerpávající analýze a vydání všech zápisů. Připomeneme jen některé, jež charakterizují okruh společnosti kolem Náprstkovy knihovny a Klárčiny přátele. Zápisy odhalují samozřejmě jen střípky názorů a zájmů svých pisatelů. Leckde však vrhají na autora ostřejší světlo, než by bylo možno předpokládat.

o o o

P-1, kromě přední a zadní předsádky, obsahuje 47 listů. Většina zápisů patří letům 1878 - 1879, méně je datováno do r. 1880, ojedinělé vpisky a vložky byly připojeny až později.

Jak postupovat ? snad nejlépe chaoticky se snahou přiblížit nejzajímavější zápisy.³ Již sama jména podepsaných budou výmluvně vypovídat o složení a duchovním horizontu Náprstkovy společnosti.

Zastavme se nejprve u Sofie Podlipské, její dcery Ludmily a příštího zetě Jaroslava Vrchlického. Matka se zapsala nejdříve (f. 7r : "V Praze 24. krásného máje 1878"), Ludmila se snoubencem o něco později, oba 27. 6. 1878 (f. 4r : "Dne 27. června 1878", f. 8r : "V Praze dne 27. června 1878").

Sofie Podlipská (nar. 1833) vložila do památníku "požehnání" Klárčiným ušlechtilým snahám a dobře míněnou "mateřskou radu" - byla o generaci starší, dávno vdova (od r. 1867) a mohla si dovolit protektorský tón, nevy-

hýbající se oslovení "drahé dítě".

[F. 7r]

"Přede mnou leží Vaše kniha s málo jen popsanými a s celou řadou bílých netknutých listů. - Porovnávám ji s mladým, nadějným a čistým žitím Vaším, drahé dítě, a s budoucností neznámou. - Což jiného mohu sem vložit než požehnání Vaším krásným snahám a mateřskou radu, a- byste nezvratně věřila v dobro jak v duši své, tak v ce- lém světě, pak v sílu lidské vůle a že je schopna z ne- hod a ze všech hořkostí vylákati balsam dobrých činů ! - Vaše přítelkyně Sofie Podlipská. - V Praze 24. krás- ného máje 1878".

Ludmila Podlipská, vrstevnice Klárčina, se zvěčnila veršem ze "svého" Vrchlického :

[F. 4r]

"V myšlenkách stojím, a mé nitro tuší
že, kdo chce jaro v plné poznat kráse,
kdo po Bohu a přírodě ptá se,
dřív musí všecky ve své nosit duši !

(J. Vrchlický)⁴

Dne 27. června 1878. - L. Podlipská"

Jaroslav Vrchlický (nar. 1853), tehdy nadějný mladý básník, nesáhl do svých veršů, ale připojil několik slov, která se zdají vyjadřovat jeho vlastní názor a přesvědče- ní. Básník touží po universální bytosti, která by milova- la stejně přírodu, umění i člověka.⁵

[F. 8r]

"Člověk musí něco milovati : buď umění neb přírodu
neb zase člověka. Každé o sobě může učiniti spokojeným
- ale vždy jen jednostranně; pravé štěstí, ano velikost,
najde ten jedině, kdo všecky stejně v své lásce obejímá.
- V Praze dne 27. června 1878. J. Vrchlický".

Z literárních druhů Vrchlického zaujme především zápis Julia Zeyera a J. V. Sládka. Zatím co prvý (f. 40r :
"V Praze 16. 10. [18]78") se dotkl vážného problému "ne-
porozumění" mezi generacemi a skromně požádal, aby naň by-
lo vzpomenuo jen jako na člověka

[f. 40r]

"Jest nepopíratelné právo mladších generac[í], by
starší soudily, ba odsoudily. Až někdy po dlouhém, dlou-
hém čase tuto knihu otevřete a jméno moje v společnosti
dnes ještě snad nenarozených podnět k veselému vtípkování
poskytne, pak, prosím, nebraňte ani jejich smíchu ani
vlastnímu úsměvu. Věřte, nebude pro mne ani stínu trp-
kosti v zábavě těch ještě nezrozených, které již napřed
milují. Kdybyste ale přece ten úsměv, platící spisovatelí,
něčím nahraditi chtěla, nuže zamyslete se na okamžik nad
člověkem. - V Praze 16. 10. [18]78. - Julius Zeyer",

J. V. Sládek (f. 39r : "5. 11. [18]78") zavtipkoval
- třebaže cítíme z jeho slov lítostivou nostalgii

[f. 39r]

"Zde zůstal prázdný list mezi dvěma lidskými srdci.
Na takový nedá se mi napsat nic. - J. V. Sládek - 5. 11.
[18]78".

Zeyerova jméno připomnělo ^(společnost) přítelkyni básníka a jeho druhů, sester Klementiny (nar. 1851) a Marie (nar. 1852) Kalašových. Zvláště zápis Klementiny, znamenité české dramatické pěvkyně (zemřela předčasně r. 1889 v Bahii), překvapuje vroucím slovanským cítěním. Ostatně (r. 1879) skončila rusko-turecká válka (v St. Stefano byl uzavřen mír), v níž carské Rusko vystupovalo v líbivé roli ochránce balkánských Slovanů, Srbsko a Černá Hora získaly nezávislost (právě jako Rumunsko) a rakousko-uherské vojsko obsadilo (4. 10. 1878) Bosnu a Hercegovinu. Proruské Klementininy sympatie živily i její vzpomínky na skvělou carskou konservatoř, na níž v mládí studovala. Není divu, že ~~mluvila~~ po mottu, vybraném z Lermontova a doprovázeném kresbou, se vyznává :

[f. 15r]

"Démon : Печал'ныj демон ... Víím, že mluvíte rusky a dovolte tedy (třeba to sem i nepatřilo), bych Vám vřele odporučila, by jste se s vřelostí a opravdovostí obírala literaturou slovanskou a vůbec dle možností řeči slovanské pěstovala. U nás hlavně mezi dámami ještě příliš málo se věnuje interessu věci slovanské, ale pak to velkým prohřešením. Čiňte tedy výminku nebo začátek k lepšímu. Čtěte a přemýšlejte a podporujte vždy a všude, seč ty skromné síly Vaše stačí, lásku všeslovanskou. Buďte nadšenou Slovankou. - Clem. Kalašová - [18]79".

Překladatelka a znalkyně románských literatur Marie Kalašová se opřela o trpký citát z La Bruyèra (nar. 1645) a nabídla Klárce přátelství.

[F. 37r^a, tj. vložený list)

"Tout notre mal vient de ne pouvoir être seuls ... La Bruyère. - Kdybych tak tím Vám mohla být, čím Vám vskutku jsem - řekla bych Vám snad něco jiného ; tak ale stojí každý sám a sám - a dobře tomu tak - a dosti pak snad, když dovedem si vždy srdečně ruku stisknout, vždy srdečně si v oko hledět. - Vím, jak silná jste, že dovedete sama tím světem projít - ale proto přec mějte mé přátelství ráda, a když zatoužíte kdy po srdci sdílném, tedy počítejte pak na mne, a byť jen vzpomínkou. - 23. 10. [18]78 - Marie Kalašova".

Vzápětí však list vytrhla ("nechci se státi sentimentální") a napsala něco jiného - tentokrát o lásce.

[F. 38r]

"Amar yo quiero ... Si el amar fuese pecado, lo fuera gran pecador. - Ničím lístek jeden, abych Vám napsala druhý : nechci se státi vůči Vám sentimentální ani trpkou - odpusťte mi ! Dívejte se jen jasně v ten svět, v ten život a buďte tou milou, dětinnou, vřelou - zůstaňte ještě tím dítětem - až ženou budete, pak milujte. Co více říci Vám ? - 26. 10. [18]78 - Marie Kalašova".

Snad se nemýlíme, cítíme-li bezprostřednost zápisu, ozvuk vlastního života.

O tzv. "rozmarné veršování" se pokusil Josef Štolba (nar.

1846), autor řady veseloher a barvitých dojmů z cest. Jeho rýmy zůstaly na povrchu (celkem 60 veršů !) a nestojí za plné citování. Humor prokvítne jen v samém začátku, kdy naráží na své občanské notářské povolání :⁶

[F. 45r - 45v]

"Motto : Spiele nicht mit Schießgewehr, denn - es fühlt sich wie Du den Schmerz. (Pěkné přísloví). -

Zima byla, vítr foukal,

ač teprvé říjen byl ;

já v salónu Náprstkově

s Holubem⁷ jsem hovořil,

litoval jsem Afrikány

že mají dost pakáže (Pardon!) :

slony, lvy a krokodily,

ale žádné notáře.

... "

Vážný tón nasadil naproti tomu novinář a nakladatel František Šimáček (nar. 1834), píšící pod jménem Vojtěch Bělák, a manžel Ludmily Šimáčkové, roz. Křížkové, zakladatelky "Libuše" (1872) a jedné z prvních českých feministek. Dne 22. 8. 1879 napsal :

[F. 23r]

"Ženy české, vychovatelky mladého pokolení - ve Vašich rukou jest naděje, sláva vlasti. 22. 8. [18]79 - F. Šimáček".

Zdá se, že jeho slova byla přesvědčení mladé Klárky blízká.

Nejstarším básníkem, který se Klárce přátelsky připomenul, byl lyrik a premonstrátský kněz Boleslav Jablonský (nar. 1813), žijící tehdy v klášteře ve Zvěřinci u Krakova.

Navštívil Prahu⁸ a u Náprstků smutně zarymoval :

[F. 33r]

"V středu štěstí, slečno, v květu blaha svého,
vzpomeňte si časem na mne,
Jablonského. -

22. 8. 1879".

Stejně starý slovenský básník Samuel Tomášik (nar. 1813) je jen vzpomenut v dodatečném přípisku (z r. 1884) Svetozára Hurbana Vajanského (nar. 1847) :

[F. 22v]

"Na ceste so starým spevcom Sámuelom Tomášikom 27.

II. 1887. - Svetozár Hurban Vajanský - A. Pietor, redaktor "Nár. Novín" zo Slovenska - Dušan Gaida (?) - Čarnokňazník", s nímž se podepsala (viz výše) i řada dalších slovenských žurnalistů.

Obraťme však pozornost od literátů a novinářů k malířům. V P-1 najdeme památky především na Karla Liebschera a Antonína Chittussiho.

Karel Liebscher (nar. 1851), populární kreslíř krajiných a historických památek (s bratrem Adolfem spolupracoval např. na ilustracích k Sedláčkovým Hradům a zámkům nebo Ottovým Čechám), patřil k Náprstkovým přátelům, s nimiž chodil na společné výlety. Tak např. když r. 1880 oslavoval Vojtěch Náprstek své narozeniny, celá společnost se následujícího dne vydala (18. 4. 1880) na výlet "po parníku do Davle a odtud pěšky údolím Sázavy na vrch Medník, kde roste specialita flory české kandík - Erytronium dens canis"

(deník Pavla Baušeho, nar. 1856, příštího manžela Klárčina; rodinný archiv). Karel Liebscher zachytil náladu jemným akvarelem kandíku, k němuž připojil kruhový medailon, v němž pastelovými barvami podal žánrový obrázek siesty v přírodě na pozadí romantické (jakoby alpské) krajiny. Podepsal se fialovou barvou, kdežto jiná ruka připojila inkoustem poznámku "Na Medníku, duben 1880" (f. 5r^a - vlepěný list).

Antonín Chittussi (nar. 1847) se spokojil jen písemným zápisem. Meliř, poznamenaný hlubokým vztahem k Zdence Braunerové (nar. 1858), zasvětil r. 1879 pobytu ve Francii, ale 3. března vzpomenu ještě domova ("vlasti") verši Jana Nerudy z "Písní kosmických".

[F. 16r]

"Vlast svou máš nade vše milovat!

to ve hvězdách zlatě psáno

a krasšího hvězdám nad zákon ten

zákona není dáno.

Proto má planeta slunce své,

jež k druhům ji měkce pojí,

a každý má hvězdnatý nárůdek

odvěkou oblast svoji.

Proto i kometa jiskrná

tak dlouze své tělo plouží,

že do světa zahnané atómy

po vlasti nazpět touží.

J. Neruda - Ant. Chittussi - 3. 3. [18]79".

Je zajímavé, že malíř nesáhl po poesii svých generačních druhů (J. Zeyer, nar. 1841; J. V. Sládek, nar. 1845; J. Vrchlický, nar. 1853), ale po básni Nerudově (nar. 1834), právě aktuální.⁹

Nebudeme vypočítávat další zápisky a podpisy Klárčiných přítelkyň a vrstevnic z Amerického klubu dam (připomeneme snad jen jméno Bóžy Justové, pozdější choti "epigona polské romantiky" Františka Kvapila, která citovala z Mickiewicze; srov. f. 10r). Přejdeme i různé cestovatele - světoběžníky, kteří se rádi přicházeli potěšit do pohostinného domu "u Halánků"; za příklad poslouží záznam malíře Bohuslava Kroupy (nar. 1840) na f. 3r "Deep within the heart's recesses ... 15. 8. 1878", ilustrátora časopisů *Canadian Illustrated News* a *L'Opinion publique* v Montrealu, který po pobytu v Kanadě a USA zavítal na přednáškovou turné do Prahy. Zmíníme se jen o učitelích na pražské universitě. Kromě již vzpomenutého Dr Josefa Durdíka zapsal se¹⁾ 29. 8. 1879 Dr František Studnička (nar. 1836),¹⁰ profesor matematiky a popularizátor zeměpisných a astronomických poznatků, srov.

[f. 12r]

"Nebe a země jednou pomine, ale násobilka nepomine.

- 29. VIII. [18]79 - Dr Fr. Studnička",

²⁾ mostecký rodák a německý orientalista Dr Max Grünert (nar. 1849), pozdější rektor německé university v Praze (1910 - 1911) a člen československého Orientálního ústavu (f. 21v a 22r, oba zápisy z 22. 3. 1879),¹¹ ³⁾ avšak předčasně zesnulý český orientalista Dr Jaromír Břetislav Košťál, rodák z Rov-

né u Poličky (nar. 1854).¹² Poslední byl ve svých zápisích více než štedrý. Na ff 26r - 32r předvedl ukázky v nejrůznějších orientálních jazycích (např. v arabštině, perštině, hebrejštině, ethiopštině, syrštině a sanskrtu). Většinou jsou datovány 30. březnem 1879¹³ a na rubu listu volně přeloženy (překlady jsou zapsány tužkou).

Závěrem stručné skicy o P-1 dovětek k osobnímu životu mladé Klárky.

Na f. 37r najdeme akvarel Prachovských skal s pohledem na Trosky, který doprovázejí verše Boleslava Jablonského ("Uč se dříve matku znáti ...", Moudrost otcovská II, č. 36; srov. B. Jablonský, Básně, Praha 1872, 32-33). Obrázek podepsal Bohumil Bauše (nar. 1845), gymnasiální profesor a známý přírodovědný popularizátor, který také chodíval do Náprstkovy společnosti, do níž přivedl kolem r. 1878 i svého nejmladšího bratra Pavla (nar. 1856). Náprstkovi přátelé uspořádali výlet do Českého ráje, "na kterém pod vedením profesora Malocha, měly být označeny významné [Prachovské] skály velkými čitelnými nápisy".¹⁴ Pavel tu blíže poznal Klárku, a proto se nebránil ani ^{příště,} při příležitosti dalších výletů kreslit Vojtovi Náprstkovi "hektografickým inkoustem mapy ..., aby každý účastník již předem se mohl o nastávající vycházce orientovat".¹⁵ Důležité bylo, že "mapy ty rozmnožovala ... slečna Klárka Špecingrová, chovanka Náprstkova sirotčince a tehdy již bibliotekářka Náprstkovy knihovny".¹⁶ Mladí lidé se do sebe zamilovali, ale Pavlův zápis z 22. 7. 1880, neprozra-

zující ještě na venek milostný cit

[f. 36r]

"Čas vše mění, přátelství k Vám však nezmění ! -

22. VII. [1]880 - Pavel Bauše",

přestál zkoušku času. Ing. Pavel Bauše se r. 1887 s Klárkou oženil¹⁷ a r. 1926, dávno po smrti milované choti (zem. 27. 4. 1918), ještě dojatě napsal : "Stalť se pro mne vstup do domu Náprstкова počátkem a zdrojem mého rodinného štěstí ..."¹⁸ P-1 je tak svědkem i osobního života majitelky.

Co zbývá dodat ? O památnících nemáme zatím bohatou literaturu.¹⁹ Chybí soupis, nejsou utříděny a nebyly uvedeny do vzájemných vztahů. Stručná skica o P-1 chtěla upozornit na jejich význam a podnítit jejich výzkum - tak důležitý pro poznání literárního zázemí. +rvalé opomíjení vazby mezi dílem a prostředím, v němž žilo, by mohlo literární historii zavést na scestí.

PS

Z přídatků a lístků, vložených do P-1, připomínáme jen prosbu T. G. Masaryka (nar. 1850) na navštívence : "Doporučuji pána H. G. Schauer-a [nar. 1862] a uctivě prosím, aby mu knihovna stala se přístupnou. Poroučí se T. G. Masaryk, 13. 2. 1886" (navštívenka s tištěným textem : Univ. prof. T. G. Masaryk).

P a v e l S p u n a r

P o z n á m k y

- 1] Srov. zápis Františka Hráčka a Karoliny Hráčkové (podepsala se kurentem) z 28. 7. [1]878 (opis básně B. Jablonského z "Moudrosti otcovské", III, č. 55; viz B. Jablonský, Básně, Praha 1872, s. 48-49), Karly Hráčkové z 28. 8. [18]78 "Nenech růsti trávy na oestě, která vede k přátelství" (f. 19r) a Dóry Hráčkové z téhož dne (f. 20r: "Oh ! užij mladosti ! Jen jednou trvá s námi ; nač urychliti čas, v němž uzraje duch náš ? Dny Tvého života jsou spjaty květinami, kéž rychleji než čas jich listí nestrháš ! [Victor Hugo] Své Klárce Dóra Hráčková - Dne 28. srpna 1878").
- 2] Milka Kottnerová ve stati "Náš pan Náprstek" (in : "Památce Vojty Náprstka ve sté výročí jeho narození", Red. R. Tyršová, Praha, 1926, s. 100-119) připomíná Klárku Špecingrovou jako prvou Náprstkovu schovanku již k r. 1872, zřejmě však omylem (s. 110).
- 3] Vypouštíme napr. rozbor vlepeného lístku (f. lv), kterým Klárka uctila památku svého otce. Osm veršů ("Žijte ráje vší radosti kryté ...") podepsal "Leopold Špecinger, mladší učitel, Zenech"; lístek si přivezla nepochybně Klárka z "rodinné pozůstalosti" v Hostivicích.
- 4] Báseň je součástí skladby "Z deníku askety", ^{č. IV, v. 29-32.} Vznikla r. 1873 v Praze a vyjadřovala zklamání Vrchlického ze semináře. Vyšla ve sbírce "Symfonie", Praha 1878 (Salonní bibliotheka, č. 5). Srov. J. Vrchlický, Z hlubin, vyd. V. Tichý, Praha, Melantrich 1949 (Básnické dílo, sv. 1).

- 5] "Rodinu" Jaroslava Vrchlického doplňuje ještě Prokop Podlipský, který v létě r. 1878 (srov. f. 43r, "20. 7. [18]78") opsal osm veršů z Th. Gauthiera ("J'ai laissé de mon sein de neige - Tomber un veillet rouge à l'eau ...").
- 6] R. 1879 byl Štolba notářem v Nechanicích.
- 7] Emil Holub, cestovatel (nar. 1847).
- 8] Srov. M. Malá, "Básník Jablonský naposled v Praze" (in: "Památce Vojty Náprstka ...", 1926, s. 29-31).
- 9] A. Chittussi citoval č. 25 Písní kosmických, jejichž 1. vydání vyšlo r. 1878. Srov. vyd. F. Vodičky v Národní knihovně, 1951.
- 10] Anna Studničková citovala 20. 9. 1878 z Shakespeara (f. 14r) "Miluj každého, věř však málo komu! ...", Božena Studničková 30. 10. 1878 vepsala : "Dávej - ale ničeho nechtěj, doufej - ale nespolehej na nikoho, nevěř - ale miluj !"
- 11] Pod textem, psaným tužkou, připojen na f. 21v (zřejmě rukou Dr. Jaromíra Košuta) přepis a překlad : "Jak papoušek, dívka drahá, jsi celý den zaměstknaná [!], žes dnes - div to - tak veselá". Dr M. Grünert napsal pravděpodobně i nepodepsaný (orientální) text na f. 24r (2 ř.)..
- 12] Studoval v Praze, Basileji a Lipsku. Roku 1879 se habilitoval na pražské universitě z východních jazyků a r. 1880 zemřel. Byl prvním českým orientalistou z povolání. Přátelil se s J. Vrchlickým, s nímž vydal výbor z poesie Háfízovy (Z divanu Háfíze, Praha 1881).

- 13] Jen hebrejský text (Genesis) má datum 29. 3. 1879.
- 14] Pavel Bauše, "Jak jsem se seznámil s Vojtou Náprstkem" (in : "Památce Vojty Náprstka ...", 1926, 58).
- 15] Ibid., s. 59.
- 16] Ibid., s. 59.
- 17] Z manželství se narodily čtyři děti : *Blažena (1888-1971), Milena (1891-1979), Věra (nar. 1893) a Radim (1895-1978). Blažena byla prvou ženou Dr Otokara Fischera (1911), později (1924) se provdala za Ing. Hugona Basse; Milena se provdala za Ing. Evžena Spunara, Věra za Dr Karla Hocha; Radim se oženil s Věrou Špringlovou a byl pensionován v hodnosti podplukovníka čs. lidové armády v Lázních Kynžvartě.
- 18] Pavel Bauše, "Jak jsem se seznámil s Vojtou Náprstkem" (in "Památce Vojty Náprstka ...", 1926, 59).
- 19] Zájem se soustřeďoval spíše ke starším "štambuchům". Nejnověji (s odkazy na literaturu) B. Hertlová, Úvod do studia památníků raného novověku, Z pomocných věd historických III, AUC 1975, Phil. et Hist. V, 117 - 146.

Ženská oko v Nerudově próze

Sledovat, jaké údaje o očích uvádí ve svých charakteristikách ženských postav Jan Neruda,¹ mě napadlo, když jsem se při zevrubném rozboru povídky U tří lilií² zastavil u jednoho zarážejícího faktu: strhující zjev neznámé dívky z předměstské tanečny /tuto dívku Neruda učinil hrdinkou největší oslavy sexu v české literatuře, jak nejkratší malostranskou povídku výstižně označil Šalda, jinak pro Nerudovu prózu ne právě horující/, který vypravěče - mužského hrdinu příběhu uchvacuje kromě jiného zvláště "zázračným" očima, vybavil autor "světlym okem", tedy bez konkretizování barvy, ač pohledná ženská stvoření u něho zpravidla mají "modré oko", popř. "černé oko".³

"Oko jasně modré, upřímné" má Josefinka z Týdne v tichém domě, druhá ze dvou opravdových krás v PM, něžný protějšek smyslně svůdné tanečnice ze Tří lilií; "nevinné, čisté oko modré" má i Lízička, do níž se zahleděl Jákl, vypravěč svého románu lásky se špatným koncem z Večerních šplechtů; "oko...jasně modré" Klárky Lakmusové, u níž nachází vypravěč Týdne v barvě tváří "ještě kus zdravého venkova", "hodilo se ostatně dobře k plavým vlasům"; také "trochu vyboulené" oči konduktorky z Figurek, která je "hezka, tak zdravě hezka", "jsou jako chrpa modry"; ba i oči Matyldy, povedené dcery domáčího Ebera z Týdne, "jsou světle modry" /i ona má alespoň v tvaru brady "jakýs ten půvab

mladosti"/. Jen oči Otylky domácích z Figurek, jejíž tvář je podle Krumlovského "ještě dost příjemna", "jsou černy" /k tomu se vrátíme/. Pak ještě jsou v PM zastoupeny dvě konkrétní barvy v údajích o očích žen v dvojici povídek o pouluvě⁴: paní Ruska /jejíž zjev nepůsobí na vypravěče nesympaticky, má "upřímnou tvář"/ má "hnědé oči", kdežto odporový zjev baby miliónové má oči "žlutozelené jako u kočky",..."jako dva zelené body",..."dvě zelené koule".

A tak už zbývají jen dvě ženy, s očima světlýma, slečna Poldýnka z povídky o panu Vorlovi a ona krásnooká tanečnice ze Tří lilí, tedy opět z dvojice povídek sousedních. Je to pár nerovný. O Poldýnce se říká, že "světlé oči její měly onen výraz lhostejnosti, vlastně unavenosti, jaký se vkrade do očí všech dam, když čepec nejde trochu dluho" /byla "tak něco přes dvacet let stará"/. Oči tanečnice jsou však pravým opakem lhostejnosti a unavenosti. Protože jsou dominantou celého jejího zjevu, připomeneme si její vstupní charakteristiku v úplnosti: "...jsem...přikročil... k dokořán odevřeným dveřím salónku, abych na tančící se podíval blíž. Vábilo mne tam krásné, asi osmnáctileté děvče. Štíhlý vzrůst, plné, teplé formy, v týlu přistřižený volný černý vlas, oblý hladký obličej, světlé oko - krásné děvče! Zvláště ale mne vábilo to oko její. Jak voda jasné, jak vodní hladina záhadné, takové neúkojné, které ti přivolává ihned slova: "Spíše se nasytí oheň dřev a moře vod, než krásnooká nasytí se mužů." - Vypravěč nezná dívčino jméno, ale dosazuje si za ně toto pojmenování podle

krásných očí; "krásnooká" ji pak nazývá ještě pětkrát. Charakteristiku potom doplňují údaje o hlase /"hlas její slyšel jsem teď po prvé. Byl hedvábně měkký, zvučný"/, ruce /"cítil jsem ruku její vedle třesoucí se ruky své. Uchopil jsem ji za tu ruku, byla tak měkká"/, oči dívčiny jsou pak nazvány "zázračné" a v závěru k tomu ještě přistupuje "Při-tiskla se ke mně. Cítil jsem...měkké tělo, teplý sálající dech...". To vše se týká stránky tělesné, k duševní se vztahuje pouze spojení v poslední větě povídky "bylo mně, jako bych musil vypít tu zlotřilou duši z ní". /Uvědomme si, že povídka je velice krátká. Charakteristika dívčina zjevu v ní zabírá plnou osminu textu./ Z toho, co by přesahovalo zobrazený výjev, o dívce nevíme, my ani hrdina příběhu, nic jiného, než co je obsahem /jednoduchých dvou/ kratičkových vět, které sama pronese /k jedné z družek tanečnic/: "Sestra přišla pro mne" a "Matka zrovna umřela."⁵ Nic tu není rozhodující než přitažlivost krásného ženského zjevu. Úloha motivu očí přitom není omezena jen na charakteristiku krásnooké. Výraz očí, pohled obou hrdinů je prostředkem jejich dorozumění: nepronesou jeden k druhému ani slovo od seznámení až k vyvrcholení vzájemného sblížení, místo řeči slov tu nastupuje řeč pohledů /"zraky naše se ihned setkaly", "stála vedle mne, zrak její spočíval na mně" atd./ - Leč vraťme se k stejnému označení barvy očí u krásnooké a u Poldýnky. Jde bezpochyby o shodu nemotivovanou. U Poldýnky souvisí volba adjektiva "světlé" zřejmě vůbec s její nevýrazností, u krásnooké jde však o všechno jiné než o nevyraznost: oko

její je přece jasné, záhadné, neúkojné, zázračné, vábí ze všech rysů krásy nejvíce. Z přirovnání "jak voda jasné" soudím, že si tu můžeme představovat oči modré. Ukazuje na to i spojení s adjektivem "jasné": to Neruda v povídkové próze užívá, pokud barvu očí konkrétně vyjadřuje, vždy jen ve spojení s očima modrýma, totiž pětkrát /Josefka a Klárka v PM a postavy žen v povídkách Albína, Erotomanie a Historky ze železnice v A/. Vysvětlení toho, že se autor u krásnooké vyhnul⁶ označení konkrétní barvy, musíme hledat jinde: vidím ho v tom, že celý příběh je podán - řekněme to anachronicky pojmoslovím fotografie, filmu a televize - technikou černo-bílou proti technice plné škály barev v povídkách jiných. V povídce U tří lilií se nevyskytuje vůbec žádné pojmenování "barev" / je to mrzuté, ale slova barva se užívá ve dvojnásobném významu, jeden zahrnuje černou a bílou, druhý nikoli / než černá /mraky, vlasy/ - tmavá /noc, zahrádka/ - světlá /oči/ - event. sem může být počítána i jasná /oči/, jasnější /blesk/ - bílá /kosti/. Redukci barevnosti v této "trínovele" můžeme přiřadit k rysům specifické ekonomie vyjádření, zvýraznění protikladu černá-bílá však ve své symbolice odpovídá protikladu prostoru tance, krásy, plného života a prostoru hřbitova, smrti /mezi nimi je vypravěčův prostor samoty pod arkádami, samoty v životě, bez partnera v lásce/. Černo-bílá technika podání, podobně jako bezejmennost postav, fakt, že nejsou uvedeny žádné informace o jejich minulosti, a to, že vypravěč vystupuje v příběhu jako hrdina dospělý /ve dvou následujících povídkách je hrdinou dětským/, to vše patří spo-

lu s vyhoceně erotickým tématem k rysům, které dávají této povídce v rámci PM značně svérázné postavení. /Neříkám záměrně, že je nejméně "malostranská": také povídka o dětské hře na povstání Jak to přišlo... /s podtextem, který si ještě žádá výklad/ má totiž téma, které podstatně přesahuje oblast malostranskou. A pak - nebylo by dobré podlehnout -školské - představě o PM, v níž rovina portrétů figurek, jako je Hastrman, příliš překrývá jiné roviny tohoto souboru textů...)

Druhý případ v okruhu údajů o barvě očí ženských postav v PM, který si žádá komentář, je podotknutí připojené k charakteristice Otylky z Figurek: "Dívám se na slečnu domáci, sedící vedle mne. Velmi otci podobna! Suchá tvář, tenounká, průsvitná ruka, malá bradička, malý nosíček, tak malý - může-li pak se za něj chytnout? Ale nehyzdí ji ten nosíček, tvář je dost ještě příjemna, oči jsou černy. Altový hlas její je věru sympatický. Podotýkám jen, že mám černé oči velmi rád, ženská s modrýma očima připadá mně vždycky jako slepá." Jednak, jak jsme viděli, všed-hny mladé ženy v PM, v jejichž charakteristice je obsažen údaj o barvě očí, mají - pokud u nich vypravěč nachází alespoň v některém rysu půvab - oči modré, zatímco Otylka - jako jediná žena v PM vůbec - má oči černé, ale hlavně, vypravěč se při této příležitosti vyslovuje o modrých očích značně depreciativně. Jak to jde dohromady s pojmenovací praxí v PM, kterou jsme výše zevrubně popsali? Vysvětlení je nasnadě, ale je potřebné věc zdůraznit. Vypravěč celého obsahu Figurek není vypravěč primární, nýbrž se-

kundární: celý vlastní text Figurek je podán jako "idyllický úryvek ze zápisků advokátního koncipienta" /tak zní podtitul povídky/ Krumlovského. Jde tu tedy o sekundární komunikaci, podobně jako je např. v povídce Večerní šplechty sekundární komunikací vyprávění Jáklovo, určené jeho spolubesedníkům na střeše, Hovorovi, Kupkovi a Novomlýnskému, anebo jako jsou v Týdnu v tichém domě vložené texty "Kousky zápisků praktikantových" a "O některých domácích zvířátcích", literární to pokusy Václava Bavora, jedné z hlavních postav Týdne⁷. Rozdíl je tu ten, že v posledních třech uvedených případech je sekundární komunikace zřetelně podřazena komunikaci primární, čtenář si průběžně dotře uvědomuje, že příběh o Lízince je viděn očima a podáván ústy Jáklovými a že pisatelem věru velmi odvážných rukopisů o poměrech v úřadě a o groteskním sporu mezi Lílcem a Velebovou je Bavor /my se dokonce můžeme domnívat, že oba texty mohl Neruda ve své době uveřejnit zřejmě jen v podobě sekundární komunikace, první pro krajně ostrou kritiku soudobé byrokracie, druhý pro nezvyklou a neobyčejně náročnou žánrovou formu podání - zkuste si ještě dnes spočítat ve svém okruhu, kolik čtenářů PM bude schopno bez nového čtení reprodukovat obstojně obsah oné "novelistické šumivky" o domácích zvířátcích/. Na rozdíl od toho ve Figurkách, kde se primární komunikace omezuje na pouhý název s podtitulem a vrocením, může se text sekundární komunikace, tj. text zápisků Krumlovského, svou totální převahou dostávat při čtení na místo první. Na postavu Krumlovského /a tím i na poměr mezi vypravěč-

ským subjektem této povídky a ostatních PM/ není v literárních výkladech dost jednotný názor. Sledujeme-li však pozorně text, najdeme v něm dostatek rysů, jimiž je vypravěč nepřímo charakterizován jako zřetelně odlišný od vypravěče /nebo lépe vypravěčů?/ povídek ostatních: nepatří mezi ně. Jen to, že jde o "cizince" ve vztahu k obyvatelům malé Strany, a to, že jen zde, v sekundární komunikaci Figurek, je dobře možná ona "hra" se subjekty, již je proslulá distance od "Nerudy" na dvou místech, po druhé v závěrečné větě povídky /a tím i celé sbírky/ "Ať mně přijde Neruda ještě jednou s nějakou "Povídkou malostranskou"!" Patří sem i jiné věci, např. už na samém začátku neprozíravě holedbavé sebevědomí, jímž se nám pisatel zápisků vlastně představuje, nebo pak ne jeden doklad jeho vyjadřovací nepohotovosti, ba i komunikační neschopnosti atd. a patří sem i detail, který právě probíráme. Jestliže pisatel zápisků prohlašuje, že "ženské s modrýma očima připadá mně vždycky jako slepá", rozhodně to nesouhlasí s postojem vypravěče v ostatních PM /a je to vidět i z příkladů výše uvedených/. Jak věc vypadá v povídkách vně PM? Obdiv pro krásky s modrýma očima provází našeho autora už od jeho prvních próz, srovnajme charakteristiky v povídkách Z notiční knihy novinkářovy, Albína, Erotomanie aj. Škoda, že není místo na citaci alespoň některých řádek z Albína, kde se autor doširoka rozepisuje o tom, co všechno z modrých ženských očí můžeme vyčíst a jak se v jejich odstíněném výrazu projevují jednotlivé etapy postupné proměny dívenky v zralou ženu. - Ale Nerudův-Krumlovského

výrok přece jen nespádl z nebe. V povídce *Kassandra*, zobrazující výjev z železničního kupé, je vypravěč-cestující upoután zvláštním výrazem modrých očí naproti sedící dívky: "V krásných těch očích tkvěl ale výraz takové chladnosti, takové vznešenosti - ne... zdálo se mně spíše, že to zrak nějakého mrtvého, jenž ... po divotvorném jakéms vzkříšení na život se dívá zrskem nepřístupným všemu dojmu." Až když dívka vystupuje, ukáže se, že je - slepá. Ale to je mezi modrýma očima případ jediný.

Víme, že názory a stanoviska, která jako svá vyslovuje vypravěč literárního textu, nesmíme paušálně ztotožňovat s názory a stanovisky osoby, která text napsala; i vypravěč, subjekt vypravěče, je "pouze" jedna ze /základních/ sémantických kategorií literárních výtvorů. Že však sám Neruda měl obdiv pro modrooké, prozrazuje dopis Anny Holinové / z r. 1859/, v němž pro příbuzné žádá Nerudu o pamětní zápis, ale není si jista, zda jejímu přání bude vyhověno: "Nemám ovšem," píše, "tak krásné velké černé oko" jak sl. B., ani tak "jasně modré oko" jak sl. M., nejsem také žádný "řecký typus" /Dopisy I, 575/. - Výrok Holinové napovídá, že Neruda oceňoval i oči černé. V PM, které jsou z posledního období autorovy povídkové tvorby /a jejím vyvrcholením/, má, jak jsme viděli, naprosto dominantní postavení modré oko /a je v tom zahrnut i Týden v tichém domě, uveřejněný již r. 1867/. A však v povídkách ranějších se stejně často jako oko modré vyskytuje i černé /od každé ^{barvy} je tudešítka dokladů/. Ženy černo-
nooké /a černovlasé/ vystupují zejména v příbězích z evropského jihu a z Přední Asie. Jinak lze říci, že autor s oblibou

přiděluje černé oči spíše ženám zralejším a zkušenějším, zatímco mladá něžná stvoření bývají u něho častěji modrooká. Oči jiné barvy se v povídkách voň PM s jedinou výjimkou nevyskytují /mladá bezdětná žena profesora z Bublínek na povrchu, 1880, má hnědé oči/ a jen ojediněle se také objevuje podrobnější popis očí bez konkretizace barvy: dlouho bezcitná Lidunka z křiklavě staroromantického hororu "Ty nemáš srdce!" /1860, A 142/ má "oko velké a tmavé", "omžené a bez lesku" atd. Mějme za náhodu, že je to právě v povídce, v níž je v závěru použito motivu upírského: Lidunka "vrhla se na mrtvolu ..., sála divoce ze rtů mladíkových šílenost svou - smysly ji opustily... Na mrtvém srdci doklepávalo a vychládalo srdce druhé." V sublimované podobě se totiž tento motiv objevuje v citované již poslední větě povídky U tří lilíí.

Rozepsal jsem se tu o barevné složce údajů o ženských očích /mužským očím nevěnuje autor pozornost tak soustavně a neklade na ně takovou váhu/ a nezbylo mi místo na složky jiné. Jde tu vedle velikosti a podobně hlavně o výraz očí: jsou tu oči živé, jiskrnaté, ale i měkké nebo zase chladné, také výrazuplné a mnoho jiných. Často údaj doprovází přirovnání, a to jak běžně nebo literárně tradiční, tak i zcela netradiční /např. oko slečny Schleglové "bylo bez významu lesklé jako právě umyté okno"/. Nechtěl bych však podávat výčet, nýbrž ukázat, jak jsou údaje o očích zapojeny do výstavby textu, jako jsme postupovali v případě povídky U tří lilíí. Tu by ovšem bylo záhodno promluvit o Nerudových cha-

rakteristikách šíře a postihnout jejich specifické rysy srovnáním s prozaiky soudobými i staršími. /Neruda, u něhož vypravěč-pozorovatel stává výrazně nad jednajícími postavami, např. podává pravidelně třeba jen stručnou charakteristiku vnějšího zjevu postavy hned při jejím uvádění na scénu, zatímco Světlá, která se ráda do svých hrdinů a hrdinek vciťuje, s ní přichází nejednou až značně později, v momentě vhodném z hlediska rozpoložení mysli hrdinovy. Staví totiž jednoznačně do popředí morální kvality postav a sugereuje dojem, jako by např. při vytváření pout mezi dvojicí partnerů měly vnějškové vlastnosti, i ze stanoviska postav samých, jen druhořadou úlohu. - I v tom tu stojí životní i literární realista proti moralizující romantičce./

Ale to už musíme nechat na jindy. Sepíšu to a dovolím si Ti dát na čtení, Rudo Havle, milý příteli, nejpozději k Tvým osmdesátinám.

K a r e l H a u s e n b l a s

Poznámky

- ¹ Citujeme Povědky malostranské - PM /vyd. z r. 1948/ a Arabesky - A /1952/; v Trhanech a v povídkách z Aforismů a dodatků se k našemu tématu vztahuje jen mizivý počet dokladů, nijak významných.
- ² Srov. Čs. přednášky pro VIII. mezinárodní sjezd slavistů v Záhřebu, Praha 1978, 169n., a SaS 1977, 336n.
- ³ Protože, jak uvidíme, autor častěji užívá synekdochického singuláru - který ovšem byl v tehdejší literatuře značně rozšířen -, dali jsme i do titulu "ženské oko". /Takový

singulár se najde i v případě, kdy bychom očekávali plurál: "právě to ouško bylo k líbání vzdor tomu, že v něm vězely jen zcela chudé a malé náušnice stříbroé" PM 15./

- 4 Stojí v PM vedle sebe a už to upozorňuje, že tu bude nějaké odlišení. Je, výrazné: v první povídce je postavena na pranýř pomluva, které je ničivou zbraní odmítnuté ženštiny, jíž se mstí na bezbranném dobrákovi /a uspěje mezi lhostejnými/, v druhé je ironizována a vysmívána pomlouvačnost jako v daném případě nezníčitelná lidská /ženská/ slabost. Sám "komisař prál s úsměvem: "Ona za to ani nemůže. Je jako pila, rozřeže, co se jí podloží!" Zajímalo by mne, jak velké procento čtenářů si všimne vypravěčského grifu, jímž se tu ulamuje hrot odsudku hrdinky: dříve než dá vypravěč slovo Rusce, aby rozjela /virtuózně!/ své pomlouvačné řeči, sám ji při jejím představování čtenářům bůhlaně pomluví: "Podotknu zde jen mimochodem, co se vyprávělo o ovdovění paní Rusky", připomíná jakési její plotky s dělostřelci před smrtí manželovou a ještě svůj "drb" zarámuje z obou stran formulací " do toho /vlastně/ nikomu nic není". - Jeden z detailů výstavby textu, které ukazují, jak Neruda v lecčems notně předbíhá své generační druhy.
- 5 Podrobněji o těchto otázkách viz K.Hauseblas - A. Macurová, Stylizace komunikačních jevů v Povídkách malostranských, Čs. přednášky pro IX. mezinárodní sjezd slavistů /v tisku/
- 6 Situace, že dívka tančí, zatímco její matka umírá, se u Nerudy objevuje, jak známo, třikrát: v reportáži z pražské hospůdky funguje jen jako šokující závěrečný akord, v textu Z povídek měsíce slouží k charakteristice ženské hrdinky; takovou úlohu má i v povídce U tří lilí, ale - Neruda by se neopakoval - je tu ještě něčím více: největší překážkou, jakou mohl právě on položit do cesty vypravěčově-hrdinově vášni, ani ta ^{to překážka} však proud, který se dal do pohybu, nezastaví.
- 7 Toto "vyhnutí" nepředpokládá nutně vědomý záměr. Je mnoho i významných vlastností stavby textů, u nichž bychom nedovedli určit stupeň /vědomé/ záměrnosti při jejich genezi.

G e l l n e r , H a v l í č e k a N e u m a n n

Milý Rudolfe,

od té doby, kdy jsem poprvé četl staročeskou báseň Václav, Havel a tábor, mne nejvíc zajímal ten prostřední z nich. Dva krajní členové titulní trojice jsou vcelku jasní a neproblematičtí (protože jasní jsou sami sobě); neskrývá se v nich žádné tajemství ani vnitřní, osobní napětí. Reprodukují vášnivě názory a mínění společenské skupiny, s kterou se ztotožnili, znají vždy a na všechno tu jedi- ně správnou odpověď, o ničem nepochybují - nemají indi- viduální tvář a chybí jim psychologická hloubka. Nenesou osobní zodpovědnost a nemusí se trápit rozhodováním: rozhodne za ně vždy nadosobní pevná doktrina. S "kolísa- jícím" Havlem je to podstatně jiné - je si vědom, že v každém okamžiku se dějí dějiny, že on sám je nejen je- jich objektem, ale i jejich subjektem, že aspoň trochu záleží i na jeho rozhodnutí. Je drcen mezi dvěma mlýn- skými kameny kompaktních protichůdných ideologických systémů, které nedopřávají samy sobě ani jiným luxus se- bereflexe, pochybností a možnost volit a brát tím na se- be spoluzodpovědnost. Proto se mu od obou stran dostane hanlivé příjímí Vrtoch (že se mezi "stranami vrtieše"), a on sám to nijak neodmítá; přiznává: "Co mám činiti, to- ho ještě právě nevědě" a o něco dál: "Mnohoť ještě mám pochybenie, ještěť tuto při mně plné zprávy nenie." Ne- tají před Václavem ani před táborem, že se musí "vrtěti,

ponidž jistoty od vás ižádné pravé nemohu mieti", ale chce se otevřít argumentům, chce je sám posoudit: "Dávnoť sem žádal toho, bych byl zpraven kdy té při od něko-ho." To je postoj, který už antika pokládala za lidsky vrcholný; v antických dramatech nejen lidé, ale i bohové často naléhavě prosí o poučení. Od svých protivníků však za to Havel sklidí jen posměch a nenávisť; katolík Václav to říká s drastickou otevřeností: "zradě se rovná ten tvuoj jazyk třetí", a tábor si zřejmě myslí totéž. Je to situace, kterou literárně za půl století zopakoval K. Čapek v apokryfu o ukřižování. Česká literární historie se shoduje s Václavem a táborem dodnes: Havel je pro ni více méně pořád jen ten "vrtoch", nic víc.

Jak je vidět, nemá to Havel v české literatuře a v českém společenském myšlení lehké. Ostatně to neplatí jen pro Havla, ale i pro jeho "zdrobnělého" Havlíčka. Jeden příklad na to Ti chci k Tvému jubileu popsat, protože se týká autorů Tobě blízkých.

Je vcelku známo, že F. Gellner měl těsný vztah k dílu K. Havlíčka, už jako ilustrátor. Podstata tohoto vztahu byla po Gellnerově smrti také předmětem úvah. Zvláště zajímavé je Neumannovo hodnocení tohoto vztahu; ve své přednášce o Gellnerovi z r. 1929 uvedl, že Gellner se s oblibou vracel k ironickému srovnávání "hodného Jendy se zlým Vendou, krotkého Karla Havlíčka s divokým Michalem Bakuninem, šosáka s dobrodruhem" - jak je vidět, vede se tu vlastně spor o Havlíčka, o jeho vnitřní hod-

notu; je představen jako "hodný" a "šosák". - Takový výrok o Havlíčkovi jsem však v Gellnerově díle nenašel; zato se něco velmi podobného najde v Českých zpěvech samotného S. K. Neumanna. V jeho básni se vykládá o setkání dvou rebelantů - Havlíčka a Bakunina. Havlíček je bodrý, prostý, touží po míru, jedním slovem dobrák; jen občas si dovolí být trochu "uštěpačný" vůči vládě a církvi, na víc se nevzmůže. Za tyto maličkosti byl podle Neumanna deportován, což stálo život jeho, manželku i dceru - strašný to nepoměr mezi "zločinem" a trestem. Proti němu postavil Neumann Bakunina - podle měřítek vlád skutečného "zločince", přímo gejjzír vzpoury a odporu. Následek toho byl, že se ho vlády bály. A proto se dožil vysokého věku, "nezkřivili mu ni vlásku, zlobu s úroky jim vrátil. Svoji ke svobodě lásku mučednictvím nezaplátil." Slohově a motivicky postavil Neumann text básně na protikladu zákon - zločin; Havlíčkova chyba byla, že věřil v "zákon" a ctil ho - za to ho pak vezli do Brixenu "jménem zákona a krále"; zato Bakunin byl podle Neumanna "zločinec", vrhal se "ze zločinů ve zločiny" - a to se mu i osobně nakonec rentovalo. Neumann tak postavil plamennou anarchii Bakuninovu s její vůlí i zvůli proti zdrženlivé evoluční zákonné taktice Havlíčkově. Neudělal víc, než že jinak formuloval starý bolavý problém českých dějin ztělesněný v protikladu Sabina - Frič kontra Havlíček, a jako anarchista odmítl tím vlastně Havlíčkův článek O zákonném odporu, který lze považovat za Havlíčkovu

ideovou, politickou a mravní závěť (nebylo to poprvé, co se celý tento problém opozice "zákona" a "násilí" zobrazil v české literatuře; už v polovině 80. let ho učinil jedním z hlavních konstrukčních motivů Al. Jiřásek v Psohlavcích, tím, že na něm v rovině postav založil protiklad Koziny na straně jedné a Matěje Přibka na straně druhé).

Anarchista Neumann tedy zcela jednoznačně odmítl negativní, submisivní podstatu Havlíčkova zákonného odporu, který byl pro něho projevem Havlíčkovy "bílé duše", a postavil ho do opozice proti Bakuninově "revoluci mstivé".

Není zde pro nás důležité, zda Neumann přibližně o dvacet let později podsunul toto své pojetí Havlíčka Gellnerovi bezděčně, nebo záměrně (sám fakt tohoto textového manévru je ovšem třeba do kritických vydání děl obou básníků uvést), podstatnější je, jaký byl skutečný vztah Gellner-Havlíček. Ani ten není zcela idylický. Havlíček byl Gellnerovi jistě blízký jako básník, svým ironickým a demaskujícím postojem k světu.

Když Gellner dospěl do stadia krajní deziluze a nengace ("Příteli, pojď se oběsit", "V duši zbyla disharmonie", atd.), spojil se s tím u něho i zvrát v hodnocení lidu. Projevilo se u něho pohrdavé přezíraní tupým, nemyšlícím, inertním "davem", typické pro individualistického příslušníka mladé zklamané rebelentské duchovní elity. To mělo své kořeny v dobové situaci mimoliterár-

ní, ve zklamání z neúspěchů akcí mládeže v 90. letech, v odporu k evoluční taktice sociální demokracie atd., a mělo to i své hluboké kořeny literární, v tradici byro-
novského romantismu a jeho kultu titánského jedince; obojí se nakonec u Gellnera propojilo, jak je vidět v sa-
tirické básni "Ať žije sociální demokracie (z r. 1902),
v níž nařiká, že zmizela r o m a n t i k a z doby ko-
muny".

Pochybovat takto o hodnotě lidu (nebo "davů") byla u nás novinka; v české literatuře 19. století byl lid glorifikován; lidové, demokratické a plebejské základy českého národního hnutí pochybnosti tohoto druhu téměř zásadně vylučovaly. Teprve generace 90. let začala tyto hodnoty analyzovat, rozvíklávat a někdy přímo zpochybňovat, a Gellner v tom došel nejdál. Tu se nám objevuje dia-
chronní textová vazba zcela nečekaná - Gellner k tomu užil téměř citátového odkazu k dílu Karla Havlíčka, když napsal: "Noc byla věčná jako hloupost lidská", což není nic jiného než textový odkaz na 8. zpěv Tyrolských elegií: "Hory, skaly ohromnější ještě než je hloupost mezi národy, Temná noc jak naše svatá církev". Motivem zklamání z davu, z hlouposti lidské, pak Gellner dokonce vyvrcholil svou první sbírkou:

Na místo vzdoru ohněm planoucího
viděl jsem skleslost davu stupidního,
žvýkajícího novinářský tlach.

Gellner měl tedy také "svého" Havlíčka - sice jiného než

mu imputoval Neumann; jde však o to, zda autentičtějšího.

Verše z Tyrolských elegií lze konec konců brát jako masku. Téma lidu, jeho úrovně, aktivity atd. bylo však skutečně jedním z ústředních témat Havlíčkova myšlení a publicistiky, vracel se k němu znovu a znovu, až s jistou obsesí. Možnost vůbec o něm reálně uvažovat, nepokládat romantické axioma dokonalosti lidu za dané, si v celém rozsahu a naléhavosti připustil u nás v nové době v celé hloubce a rozsahu jako první a na dlouhou dobu i jediný. Zvláště pak na konci své veřejné novinářské činnosti se k tomuto tématu vracel stále častěji, a to v souvislosti s účtováním výsledků a zkušeností z revoluce 1848-49 a s úsilím vytvářet perspektivní program další činnosti pro těžká léta, jejichž příchod jasně viděl. Už na konci r. 1849, kdy cítil hrozící likvidaci Národních novin, vysvětloval, že útlak některého národa je zaviněn jím samým, a to jeho nevzdělanou částí, která se dá i proti vlastním zájmům "zneužívat k potlačení celého národa", a učinil z toho závěr, že jedinou cestou k svobodě je "všeobecné vzdělání národa".

V článku Vytrvalost opozice z poloviny r. 1851 psal, že nevzdělaný nebo mravně zkažený lid si nedovede svobodu a právo vydobýt, a získá-li je shodou okolností, nezachová si je; připustil přímo a odvážně, že "nás národ v tomto smutném stavu se ještě z v e t š i n y (!, prolož. zde) nachází", a vyvodil z toho praktickou direktivu, že

je totiž třeba všemi způsoby a cestami vzdělávat národ "duševně" i srdečně" - zvláště to druhé je třeba zdůraznit, protože se na to při výkladech Havlíčkova programu zapomíná.

Za čtrnáct dní nato se k tématu znovu vrátil, v souvislosti s výkladem o sbírkách na Národní divadlo. Obsahově téma nijak neobohatil ani neprohloubil, zato ho však nadal neslýchaně vroucím osobním citovým tónem a patosem. Pro vnímavého čtenáře Havlíčkovy publicistiky je jedním z nejsilnějších zážitků pozorovat a prožívat, jak je Havlíčkův jazykový sloh obecně determinován obrovským napětím mezi bouřlivým a nezkrotným temperamentem autorovým a jeho až nadlidskou námahou, s jakou tento temperament zároveň krotí a ukázněje, jak chce věcnou a klídnou argumentací přesvědčovat, vést bez emocí, racionálně vychovávat, ponechávat adresátovi svobodnou aktivitu rozhodování. Povoloval svému dravému temperamentu jen tam, kde proti němu stál protivník, jímž pohrdal; pak se jeho ukázněný styl měnil v nástroj útoku, k němuž autor využil všechny možné efekty a postupy publicistického stylu. Co však v Havlíčkově publicistice téměř vůbec chybí, je jazykově slohový reflex osobního citu zraněného, osobní bolesti. Příklad, který uvedeme, je jednou z mála výjimek. Z textu číší náraz zoufalství nad projevy zotročilosti lidu, zoufalství plynoucí z pocitu osamělosti, který Havlíčka zřejmě na chvíli ovládl, a beznadějnosti celého úsilí, jemuž obětoval všechny své síly, své soukromí, svou rodinu a

nakonec i sebe. Překonal však tento nával deprese způsobem jemu vlastním. Protože jde o jeden ze slohových i myšlenkových vrcholů Havlíčkovy publicistiky a české publicistiky vůbec a protože právě tento úryvek ukazuje zcela přesvědčivě zásadní rozdíl v pojetí lidu Havlíčkově a Gellnerově, nebude snad na škodu uvést úryvek celý.

Kolikráte jsem již od lidí protivné strany, od tak nazvaných dobřemyslejších, od těch, kteří nespokojeni jsou, že lid náš vyšel z poručnictví a z poddanosti jejich, říkati slyšel, že jest každý blázen, kdo se lidu ujímá, pro něj účinkuje a se obětuje, poněvadž za to nikdy nenajde vděčnosti. Nedá se ovšem upříti, že mají pravdu v mnohém ohledu. Ale člověk, který má na zřeteli všeobecnost, pokrok a vyšší účely, nesmí se ohlížeti na podobné smutné stránky tohoto světa: lidumil, který jsa puzen láskou k vlasti a k národu, který upřímně přeje zemi své a národu svému lepší budoucnost, musí z jiného stanoviska považovati tyto věci. Když se lidu ujímáš, proň pracuješ aneb v nebezpečí se vydáváš, nesmíš nikdy za to očekávati to, co jmenujeme v obyčejném životě vděčnost. Pokud jde všechno dobře, přijmou od tebe s radostí všelikou práci, budou tě třeba i chváliti aneb i v hospodě na tvé zdraví píti: přijdeš-li ale na této cestě své do nebezpečí, k ourazu, neočekávej od nich nikdy pomoci aneb oběti, neočekávej také a nespolehej se nikdy na ně, kdyby k provedení něčeho zapotřebí bylo také pomoci a oběti z jejich strany. Že tomu jest tak a nejinak, kdož by se divil? Jest to věc zcela přirozená a pošetilý jest každý, kdo očekává něco lepšího, neboť ošizen bude a trpce zklamán v nadějích svých každý, který hledá vděčnosti a odměny od lidu za své práce pro lid. Vždyť právě proto se ujímáme lidu, aby se zvelebil, aby pokročil ve vzdělanosti a skrze ni k lepšímu životu: jestli se tedy ujímáš o nevzdělané a zanedbance, o lidi otrocky vycho-

vané a otrocky smýšlející, kterak od nich očekávati můžeš způsoby vzdělavců a svobodných, vyšších tvorů? Kdo seje les, kdo zakládá sad, zřídka se dočká sám ovoce a užitku: ale jak bídný by byl svět, kdyby proto již nikdo sady zakládati a lesy sítí nechtěl? Kdo tedy se chce ujímati lidu, musí k tomu míti jiné a vyšší pohnutky nežli vděčnost a odměnu od něho: ve zdaru svého díla, ve svém srdci a ve vděčném, přátelském uznání malého počtu svých stejně smýšlejících musí hledati jedinou odměnu, nechce-li býti brzy zklamán. Jaké vděčnosti se kupř. dočkal Mojžíš za to, že vyvedl národ svůj z otroctví egyptského? - To tedy chtěli jsme připomenouti každému pro útěchu, který se snad rmoutí příliš nad nevděčností, tupostí a neuznalostí lidu a snad proto se chystá vším praštití. Vždyť právě proto se přičiňujeme, že jsou tak tupí a neznalí, chceme totiž, aby alespoň potomci byli jiného druhu.

Analogie mezi Havlem z husitské básně a Havlíčkem jakožto tvůrcem, o jehož dílo se vedl spor, není zcela úplná, ale shodný rys tu je. Oběma básníkům z přelomu století, Neumannovi ani Gellnerovi, autentický Havlíček vlastně nevyhovoval, a to v podstatě svou antidoktrinářskou otevřeností. Neumann se ho zřekl, protože ho nemohl včlenit do své představy anarchistické vzpoury, a své pojetí dobráckého slabocha, neodpovídající skutečnosti, imputoval nakonec i do díla Gellnerova. Ten se naopak chtěl s Havlíčkem ztotožnit, ale přestože se na Havlíčka tam, kde uvažoval o úloze a hodnotě lidu a davu přímo odvolal, využiv přitom i Havlíčkových básnických obrazů, ve svém deziluzivním individualistickém elitním anarchismu ho vlastně nakonec také popřel a odmítl. Jak je vidět,

ani Havel, ani Havlíček to neměli lehké.

Srdečně Tě zdravím a tisknu Ti ruku

A l e x a n d r S t i c h

L o r r i s a L o r i s

Hugo von Hofmannsthal v básni Karla Tomana

V odcenském vydání -omanových Básní z roku 1971, vydání

"Přízeném radou Národní knihovny " , se v Gařantní slavnos-
objevila

ti / Torso života / (oprava básníkova textu, uvedená Vyda-

vatelstvími poznámkami Rudolfa Skřečka takto : "Pravopis slov

cizího původu byl upraven podle nynější normy , v cizích

jménech Clitandra a Lorris podle psaní v původním jazyce/m.

Clitandr , Lorris/."

Objasnění toho, proč se má po sedmdesáti letech - Tor-

so života vylo poprvé roku 1902- psát Loris s dvěma r ,po-

dávají Vysvětlivky. Čteme v nich , že Lorisem je míněn autor

veršovaného románu o růži, Guillaume de Lorrís.

Je tedy - a to se říká zjemněle, nepřímá - jednoduché

r v básni básníkovou chybou nebo přeepsáním ,vždyť při psaní

jména nehrají roli dobové pravopisné normy : a tato chyba zů-

stála básníkem neopravena , uvážíme - li počet vydání za jeh

života, a co víc, kritikou, vydavateli nepovšimnuta.

Do roku 1971 sotva kdě však sotva kdo spojoval Lorise

s francouzským autorem z první půle třináctého století.Poesie

se v Čechách , zvláště od dob surrealismu , vnímá ,aniž by se

řtenář - ale také interpret - snažil reflektovat přesný výz-

nam slov .Asociace , jež pojmenování rozvíňuje , představy ,jz

jež verš sugeruje , mnohovýznamnost, významová neurčitost atd.

atd.tě jsou hesla, navádějící jak přistupovat k básni ;poesie

je věcí po výtce alogickou. Asocianismus, automatické texty zde tedy v kultuře básnické recepce - ale i produkce, vzpomene-li houževnaté kritiky dobových veršů, jak je před čtrnácti lety provedl v Tváři Bohumil Doležal - vykonaly své: můžeme tvrdit, zvláště vezmeme-li v úvahu veškeré úsilí o "alchymii slova", "magii slova", stažení významů do jednoho jediného slova / "Und dennoch sagt der viel, der "Abend" sagt, / Ein Wort, daraus Tiefsinn und Trauer rinnt // Wie schwerer Honig aus den hohlen Waben, poslední verše z Lorisovy Ballade des äusseren Lebens /, ono úsilí, jež ústí v symbolismu, tohoto "počátku", alespoň v Čechách, "moderních básnických směrů", že se v této situaci u nás jedná o otupení čtenářských schopností a úpadek kultury v recepci básnického díla? Ať tak nebo onak - je překvapivé, jak je pěstována vágnost a neurčitost ve čtení básnického slova. Jen takto je vysvětlitelné, že teprve roku 1971 opravuje Tomanův editor Lorise na Lorrise, rožuměj, klade si otázku, co jméno Loris u Tomana znamená.

Nebýt do této chvíle bývala odpověď, o jaké jméno se jedná, neurčitá. Editor Tomanův M. Červenka mi před lety sdělil, že jde o jméno pastýře, rožuměj typizované jméno z pastorály; k tomuto dojmu, jež nelze ničím potvrdit, svědčí patrně watteauovská scénérie v Tomanově básni. Právdu má autor Vysvětlivek z roku 1971, že Loris je jménem básníka. Co má však společného autor alegorického románu z třináctého století s Karlem Hlaváčkem, jehož skonu je básně připsána, do jakých souvislostí vstupuje středověký

Guillaume de Lorris s rokokem , divadelními výstupy improvizované komedie, jejich rekvizitami , mrlnecholickými parky z Verlainových Fêtes galantes , vším tím, co je ~~ex~~ oživováno dekadencí a slouží za její charakteristické poznávací allury ? Uvedení francouzského autora ze třináctého století do tohoto hlaváčkovského ladění, do této evokace dekadence, působí jako absurdita : je samo s to vnést do básně rušivý hlas, znehodnotit ji na disparátní konglomerát , na literátský nevkus .

Jsme tedy svědky toho, že se Tomanova básně čte při nejmenším zvláště , ani ne tak proto, že by se vnímal ~~ex~~ rytmus a zvuk dvou veršů beze slov , ale že ^{kritici tu} přijímají pouhá slova , ozdobnou slovní krajku , která jim nemá co říci :

A snívý Lorris pod palmami
hudebným altem měkce zpíval
sentimentální baladu .

Proč by měl zpívat baladu pod palmami ~~baladu~~ snívý paštýř je stejně záhadné , jako je podivuhodný i závěr, že v palmové dekoru vyluzuje svým altem baladické verše středověký autor .Kupodivu vynikají v tomto molovém tónu palmy ~~pro~~ pro Středoevropana konnotace Jihu, exotické přímořské krajiny, ostatně s oběma variantami , při čtení jména nabízenými , sotva soudržné. Palmy mohou být ovšem také . odkazem k umělé krajině , ale ještě spíše, umělé přírodě / dekadence ! a nezapoménme na vstupní verš ;Zhasli jsme světlo. Velký měsíc / nám visel v okně ..., zdůrazňující výchozí pozici , která je interiérová , a vidí noční

oblohu , stejně jako Des Esseintes v slavném Huysmansově pro-
máně , jako okenní výřez , umělou tapetu , zdobící pokoj , NB!
civilizační moment , zhasnutí světla , aby se uplatnil svit
luny ! /: řekněme rovnou , že palmy se v tomto případě sdru-
žují s umělostí interiéru , ukazují ke skleníku , vůbec pak
dekoraci městské , civilizační , s důrazem na jistý sloh té-
to dekorace. A lze rovnou upozornit na to, že palmy jsou
zde významnější, ba záhadnější než samo jméno, jež je jasné
a bez problémů , nebýt jeho výskyt je v české literatuře
na konci století běžný : o Lorisovi píše přece F.X. Šalda
stejně bez dalšího, jako o něm píše ve Vídni Hermann Bahr , kte-
rý mu , ještě ani ne dvacetiletému, věnuje medailón ve své
slavné knížce sebraných statí „Zur ^{Überwindung} des Naturalis-
mus“ /první vydání 1891 /. Hermann Bahr , Šalda mluví p o u
z e o Lorisovi , píše jej stejně jako Toman , s jedním r ,
aniž by je kdo mohl opravovat , nebýt Loris je jméno auto-
ra, který budí literární senzaci svou genialitou , předčasnou
zralostí , který představuje moderní poesii devadesátých let ,
legendární jméno krásného , mladého, snivého básníka: on sám
se představuje roku 1894 ve známém básnickém Prologu k Schnit-
zlerově Anatolu jako "frühgereift und zart und traurig."
Karel Toman tedy uvádí v své básni pouze jméno Lorise, to jest
mladého Huga von Hofmannsthala.

.....

Bude nutno ponechat v Tomanově textu původní znění, Loris. Pro
nás je však zajímavé, že jméno Loris si ^{onáctiletý} student
k svému dramatickému proverbu Smrt Tizianova - sedmnáctiletý

se podepsal na svou geniální dramatickou skizzu Včera Teofil Morren - vybral za pseudonym z oblasti , kterou nikomu dnes v Tomanově Lorisovi hledat ^{jméno} nenapadne : Loris nese Hofmannsthalova tvorba od roku 1890 ~~1899~~ , zatímco dvě první básně, otištěné mezi červnem a srpnem roku 1890, uváděly jako autora ještě Lorise Melikova. Vskutku , básníkuv pseudonym, pod nímž se stal v devadesátých letech slavným , byl převzat od jména ruského generála z arménského šlechtického rodu , hrdin ~~turk~~ rusko - turecké války, Michaila Tanieloviče Lorise - Melikova . Martin Stern , vydavatel Hofmannsthal Blätter uvádí v jejich čísle 8/9 z roku 1972 podrobný životopis Lorise Melikova , tak jak jej našel v jednom ruském dějepisu /Über Hofmannsthals Pseudonym " Loris " , Aufgrund eines Hinweises von Max Mell + mitgeteilt von Martin Stern, H B , 8/9, 1972 , 181-182/ poté, když mu někdejší "Lorisův " přítel, básník Max Mell ukázal obrázek generálův v ilustrovaném žurnálu Die Heimat , ročník 1880 a vysvětlil nahodilý nebo záhadný vznik básníkova pseudonymu : " Něžný předčasně zralý básník melodických veršů se zahalil do drapérie , kterou mu poskytlo jméno martiálního provedšče i oběti velké politiky. Proč? Otázka pro Freuda. " Tak končí Sternova poznámka .

To je historie Lorise z básně Tomanovy . Básník neměl tušení, že vede až do Arménie .

.....

Do smuteční slavnosti za Karlem Hlaváčkem si vybírá Toman stylově snivého, něžného, mladého a krásného XX Hofmannsthal, autora Blouda a smrti, jako kongeniálního vrstevníka českého dekadentního básníka: k Hofmannsthalovi se váže - nebo alespoň: dobře - je v něm v souladu - melancholické rokoko v dekadentní poesii, watteauovský pierrot, stříbrný třpyt obrazu, dekorace, všechno, co předstírá jen povrch, úzkostlivě skrývá hloubku - na povrchu.

Nebýt Tomanova básně se přímo vztahuje k slavnému passu z Hofmannsthalova citovaného Prologu, jako by ten byl do ní přímo šifrován:

Also spielen wir Theater,
Spielen unsre eignen Stücke,
Frühgereift und zart und traurig,
Die Komödie unsrer Seele,
Unsres Fühlens Heut und Gestern,
Böser Dinge hübsche Formel,
Glatte Worte, bunte Bilder,
Halbes, heimliches Empfinden,
Agonien, Episoden

.....

Bylo řečeno, že význam jména Loris je v Tomanově básni ne-
problematický, jasný, záhadné že zůstává pojmenování pa-
lem, že jako jediné čtení se na první pohled nabízí význam
civilizačního, umělého a právě proto dekadentního, nebýt
dekadentní estetismus převrací pojem přírody a kultury -

dekora. V básnickém díle Hofmannsthalově z devadesátých let se palmy nevyskytují. Ani v proverbech jako je Bílý vějíř, tedy těch, které zavádějí na pobřeží, do přímořské jižní krajiny. Zvláštní je však (charakteristickým pojmenováním ^{mezi} pojmenováním z) - v tomto básnickém období - stromů, a snad i vůbec) vegetativní a florální oblasti, frekvence oleandrů, jak v básních, tak v malých básnických dramatech. Může - li být motivika florální uváděna do relací k secesi - být i velmi opatrně -, neplatí to rozhodně o zmíněných oleandrech a cypřiších. Jako by spíše nejspíše přicházelo k platnosti povědomí o středoevropské příslušnosti, o onom historickém území, k němuž patří ještě něco z italské krajiny a kus moře. Jako by se takto v Hofmannsthalovi, který byl málo německý i málo rakouský, který měl k Čechám lepší vztah, než kterýkoliv z vídeňských básníků, připamatovávali jeho pře přečci z české i italské strany.

Zbývá poslední poznámka: při hledání "palem" jsem ne mohl najít v Hofmannsthalových verších nápadné "rudé máky". Je to zajisté signum dobové, vzpomeneme-li výtvarných ornamentů: ale přece jen, je to i jedno, zřejmě vícerých-pout, které k sobě Karla Tomana a Hofmannsthala vztahuje. Výskyt sličného básníka v Tomanově básni za Karlem Hlaváčkem má v sobě cosi jímavého: bylo možno vroucněji uctít skladatele Mstivé kantilény, než oním detailem, že zpívat za něho píseň dal Toman Lorisovi?

R ů ž e n a G r e b e n í č k o v á

M o r g e n s t e r n o v y G a l g e n l i e d e r

Malé nahlédnutí do jednoho světa

Čtenáře Morgensternových lyrických grotesek /tak se jim někdy říká/ leccos napadne, ať už sbírku pozná v překladu jako Šibeniční písně nebo v originálu jako Galgenlieder, ale především když pozná -asi lhostejno v jakém pořadí - ze zvědavosti obojí a začne se zajímat, jak sbírka vznikla a co o ní byla řečeno. O sdělení několika čtenářských nápadů a dojmů také půjde na dalších stránkách, o nic víc, takže to, jak jsou nadepsány, není vlastně dost přesné. Proto je třeba předeslat dvojí vymezení.

První se týká sbírky sama: všude, kde bude - bez dalšího - řeč o ní /nebo o autorově díle/, míním ji v původním rozsahu, jak s titulem Galgenlieder poprvé vyšla /Berlin 1905/, ale citáty uvádím podle vydání v souboru nazvaném Alle Galgenlieder /Berlin 1933; dále AG/, kde k ní byly - 19 let po autorově smrti - připojeny kromě sbírky Palmström /tu sloučil s titulní sbírkou už autor ve vydání z r. 1910/ ještě další jeho mladší sourodé sbírky; citáty v českém znění jsou tu z překladu Jos. Hiršala /Šibeniční písně, Praha 1958/. Druhé vymezení se týká světa, do něhož se zde má něco málo nahlédnout: není míněn svět, který autora obklopoval a spoluurčoval /tj. dobové dění, společnost, cesty, prostředí atd./, ale je míněn svět jako předmět básníkovy osobitého vnímání, který skrze ně vstoupil do jeho

díla /viz předchozí vymezení/ a dokáže zvábit čtenáře /to je snad první, co při četbě napadne/, že se v tom světě náhle sám ocitá.

Není divu, zdá-li se mu známý, a hned také ví proč, i když třeba při prvním čtení přehlédne autorovo výslovné věnování v záhlaví: Dítěti v člověku. Je to dítě, které si chce hrát /to je autorem citován Nietzsche/ a hraje si tu se slovy. Ale nejen se slovy, protože pro dítě je na hraní všecko, co je kolem něho a všecko umí oživit, s čím si chce hrát. Živé i neživé má pro ně vlastností i řeč z jeho světa. Rovněž slova, srozumitelná jako nesrozumitelná, jejich části, ale i jednotlivé zvuky bez smyslu vyslovuje /často po svém/, napodobuje, vytváří k nim souzřejmější ekvivalenty a vše naplňuje významem nebo pro ně význam vymýšlí a přivlastňuje si je tak pro svůj svět. A ten zas na druhé straně obohacuje o smyšlené bytosti, věci a slova, pokud je postrádá a chce ve svém světě mít a dodává jim zde skutečný život, byť jen pro potřebu jediné chvíle - to vše z dychtivosti tvořit, ne pouze přijímat a registrovat, co mu smysly prostředkují. To je svět, jenž v Morgensternově díle zaujme, stejně jako u Carrolla v Alenčiných dobrodružstvích, protože to je i čtenářův svět, snad zpola zasutý, ale nikdy zcela zapomenutý, stále skrytě přítomný a schopný obnovy, pro niž mu četba poskytne impuls i látku.

Připomene mu leckde říkadla a rozpočítadla dětských her - všimněme si, jak široké je tu použití refrénů a čísel i jejich řad, jako v nich -, jejich hravé spojování myšlenek a představ na ploše několika veršů, slova bez smyslu, ale

nadaná schopností udržet se provždy v paměti, stejně jako rýmy pro rým i situace pro rým /Das aesthetische Wiesel, AG 36/ - ve sbírce Palmström dokonce postava vyvolaná k životu pro rým /Das Böhmisches Dorf, AG 102/; slova pro rým, pro svou funkci ve verši přeformovaná ne z nouze, ale pro radost ze hry s jejich zvukem

,Ich bin so dumm, du bist so dumm,

wir wollen sterben gehen, kumm! /Die beiden Esel, AG 48/

nebo s dosahovaným rytmem a s významem, kterého nabývají.

Svět, v němž se tak čtenář ocitá, je přitom zcela bez nostalgie, snad nic nevyvolává tak, málo, jako ji. Proč také nostalgie - nejde tu přece o ztracený svět. Místo toho se zde čtenář soustředěně a s plnou vážností hodnou dítěte ponoří do dešifrování autorových Nových názvů navržených přírodě a nedá si pokoj, dokud je nemá všechny. Najde se vůbec někdo, by je dokázal pouze přečíst a jít dál? Spíše se nespokojí pouhým dešifrováním, ale s chutí se pustí do tvoření dalších podle nalezeného kódu. Nemuselo to ani překladatele, který na tomto místě /stejně jako v několika dalších - a těžších - případech/ jenom s překládacím nemohl vystačit, ale musel formovat analogicky tvořené české protějšky, zformoval jich o třetinu více než bylo v originále. Četba se tak stává - a nejen zde - zdrojem aktivizace pozapomenuté schopnosti, přicházející znovu ke slovu. Dílo ovšem není prostou reprodukcí ani ohlasem dětského postoje k okolí. To si čtenář uvědomuje téměř na každé stránce. Svět dítěte je zde přítomný specifí-
ností přístupu, ale je to svět dítěte v dospělém člověku.

To, co od dětství poznal a čemu se naučil, nelze vymazat, ani se o to nesnaží, protože nemá proč se stylizovat. Naopak, co poznal a čemu se naučil vkládá do hry a dopřává tak dítěti v sobě, aby se i toho po svém zmocňovalo.

Ale proč potom Galgenlieder - Šibeniční písně? Stěží se vyhneme této otázce. Básník se to v předmluvě /Wie die Galgenlieder entstanden/ pokusil objasnit: "Šibeniční poezie je kus světového názoru... Se šibenice se hledí na svět jinak a vidí se jinak i jiné věci." Je to však objasnění? Co má společného ten pohled s dítětem v člověku, jemuž je sbírka připsána? Není tu zřejmý rozpor? Sbírkou ovšem obsahuje řadu básní, jež opravdu odpovídají onomu pohledu nebo se k němu významově přimykají. Jiné jsou s ním zevně spojeny aspoň titulem /Ukolébevka šibeničního dítěte, Jak si šibeniční dítě zapamatuje jména měsíců/. Ale právě ty mohou zvědavému čtenáři naznačit, že zpozorovaný rozpor je vlastně jen zdánlivý. Vypovídají totiž o atmosféře, v níž Šibeniční písně vznikaly. Autor ji ostatně sám několika slovy nastiňuje v jedné ze svých starších předmluv /Über die Galgenlieder/, již vydání v AG nepřináší.

Šibeniční písně byly původně psány pro "šibeniční bratry"/"Galgenbrüder"/, kroužek autorových vrstevníků, "der sich auf einem Ausflug nach Werder bei Potsdam, allwo noch heute ein sogenannter Galgenberg gezeigt wird, wie das so die Laune gibt, mit diesem Namen schmücken zu müssen meinte." To bylo roku 1895 a básníkovi tenkrát bylo čtyřicet. Nebral ty skladby nikterak vážně, vyvolala je situace, nálada družného přátelského kroužku, spo-

lečná chuť jeho členů bavit se a hrát si s dráždivou představou, která se jim zalíbila. Není obtížné tomu porozumět a obě skladby /uv. shora v závorce/ prozrazují, co jejich "šibeničnictví" představovalo, nebo aspoň co zahrnovalo: totéž, o čem vyprávějí ostatní, "nešibeniční" skladby sbírky. "Šibeničnictví" nebylo původně ničím jiným, než bláznivě nřavým označením projevů dítěte v člověku uvnitř jednoho kroužku mladých lidí, kteří teprve nedávno odrostli dětskému věku. Dalo sbírce - jakoby na památku - jen název, jehož adekvátnost by jinak vzbuzovala rozpaky.

Ale k tomu došlo až později. Na uveřejnění skladeb takto vzniklých autor původně vůbec nepomýšlel. Teprve až dosáhly počátkem nového století úspěchu, jak je známo, na scéně populárního Wolzogenova berlínského kabaretu "Überbrettel" a ukázalo se tak, že mají co říci i širšímu publiku, rozhodl se - tehdy už nevléčitelně nemocný - pro jejich vydání. Je samozřejmé, že je nedal tisknout v tom pořadí, jak vznikaly /a sotva měl o tom vzhledem k naznačeným okolnostem evidenci/. Jejich soubor musel uspořádat. A uspořádal je tak, aby "šibeniční" skladby tvořily jakýsi rámeček ostatním a zvolený titul sbírky byl i tím opodstatněn. Ví se, že při tom prováděl určitý výběr a že některé ze zařazených skladeb byly napsány až později, např. pro kabaretní provedení. Údaje o tom nemám po ruce, ale zdá se téměř jisté, že hned vstupní báseň - Šibeniční vrch /Galgenberg/ - nepatřila k původnímu základu. Jakou by tenkrát mohla mít funkci? Zato si ji dovedeme docela dobře představit jako kabaretní číslo. Je ovšem možné, že báseň byla složena až

pro knižní vydání. Její titul koresponduje s předchozí autorovou výzvou v předmluvě /"Považujme šibeniční vrch za výhled fantazie do vukolí"/ a jen tak dává vzhledem k obsahu smysl. Ale ať už je původ básně jakýkoli: tím, že ji autor zařadil do čela a svázal s úvodem, stala se prostředkem významového sjednocení sbírky a pro čtenáře pokynem, aby v ní hledal onen "kus světového názoru".

Autor k tomu měl nepochybně právo, jestliže šlo skutečně o jeho záměr. Sčkáme se však s upozorněním, že Morgensternovy pokusy podložit básním podatečně hlubší smysl, vyovídají spíše o jeho pozdějším světónázorovém stanovisku než o básních samych, které vznikly dávno předtím. Myslím, že toto upozornění je namístě. Víme-li, že básně sárodné ve sbírce vznikaly aspoň převážnou většinou z bezprostřední podnětu, každé z jiného, sotva může být jedno sdílené k druhé, tím méně pak k celku. Zdá se, že přecenění citovaného a jin podobných autorových výroků jako klíče k výkladu s napak nedodržení toho druhého, základního - dítěte v člověku jako zvláštního tvůrce díla - je hlavní zdroj nedorozumění při jeho interpretaci.

Jinak lze stěží pochopit nepř. tvrzení, že básník poznával, soudil a z jeho vln vykuoval člověka, a to vrchem zbystrěným dlouhým umíráním. Takové tvrzení právě pro šibeniční písně neplatí. Což v nich jde o poznávání, souzení atd. člověka? Kromě toho vznikly ještě před propuknutím básnickovy choroby. Podobně jen za uvedeného předpokladu lze v Morgensternově asociativní slovní hře zjišťovat projev hluboké nedůvěry vůči slovu, lidské řeči,

vzhledem k obrazu světa, jež nese. Jen tak lze spatřovat v této hře svévolné úchytky od běžných pravidel myšlení a mluvení nebo poukazovat na básníkovu rozmarnou zvůli v tomto směru.

Z téhož zdroje vplynulo i nedorozumění při výkladu jednotlivostí, když podle jednoho názoru, je Veliké lalulá charakterizováno jako nesmyslné druzy slabik a hlásek, podle jiného je naopak Noční rybí zpěv vydáván za ideál čistě abstraktní absolutní poezie. Jak je možné dopouštět se právě u Velikého lalulá takové simplifikace, nevidět, že skladba zároveň přetéká významy, pro jejichž znepokojivou neurčitost se naléhavě otiskuje do paměti? Překladatel tu samozřejmě prokázal, že si toho je dobře vědom, a proto nesmyslné druzy slabik a hlásek musel - a uměl - přeložit do češtiny. Také Noční rybí zpěv /nemá slov, takže není co překládat/ je sotva tím, zač je vydáván. Ale ani on není prost významové neurčitosti vytvářené charakterem použitých značek, který je - u Morgensterna - stěží náhodný, zejména máme-li na zřeteli vztah k titulu.

Bylo by možno pokračovat. Nedorozumění a unáhlené soudy o jeho díle, které si autor vlastně způsobil sám, bylo by možno rozhojnit o další, na nichž nemá podíl, ale jejichž původ je týž: nedocenění rozhodující úlohy zmíněného vlastního tvůrce Šibeničních písní. Aspoň jediný příklad - označování Morgensternova díla za lyriku nikoli čtenou, ale mluvenou, slyšenou, zpívanou, jakoby řada skladeb /nejen Noční rybí zpěv, Trychtýře nebo Lunovis/ takové jednostrannosti neodporovala, jakoby se onen vlastní tvůrce

kdy omezoval jen na hru se zvukem, s mluveným slovem, když jako vše, prohlíží si i slovo a zvuk ze všech stran.

Na jednom velikém nedorozumění básník nejen nemá podíl, ale dokonce se pokusil o to, aby je předešel, když výslovně prohlašoval, že Šibeniční písně nejsou parodií a nesmějí být za ni pokládány. Marně. Parodické prvky jsou tam přesto shledávány, takže se může zdát, že jimi je dílo prostoupeno a tím prokázán i bytostně parodisticky uzpůsobený duch jeho autora. Nenáleží však k parodii také záměr parodovat? V díle po něm není stopy a ve světě, do něhož zve, není ani pro parodii místa. Jak je možno přehlédnout, že autorovi šlo o něco docela jiného? Doklady uváděné různými pisateli proto nic nedokazují kromě jejich řeckně - sečtělosti. Tyto domnělé doklady, určité slovní období s díly jiných básníků, bylo by proto vhodnější kvalifikovat jako aluze, chápané u Morgensterna přímo v původní významové platnosti toho termínu.

Opravdových dokladů je ostatně jen málo, jak se čtenář Šibeničních písní přesvědčí podle těch zajisté nejprůkaznějších, které se mu předkládají. Je jich tak málo, že se v úsilí dokázat parodičnost díla zřejmě ukázala potřeba přibrat i úvod k němu a doklady tak podstatně rozmnožit. Onen úvod nemůžeme ovšem považovat za součást Šibeničních písní. Kromě toho jde o úvod značně kuriózní. Jako jeho autor je podepsán Jeremias Müller, Lic. Dr. a je opatřen titulem Versuch einer Einleitung. Zato zde máme před sebou skutečný projev Morgensternova parodistického ducha, jenže u dokladů odtud uváděných nejde o podvědomou

parodii, nýbrž o parodii zjevnou a zcela úmyslnou. Versuch einer Einleitung je celý takovou parodií. Ale to, co je v tomto fiktivním úvodu parodováno, je sama potenciální desinterpretace básníkovy díla, pokusy vidět v něm něco jiného, než čím opravdu je. Aby demonstroval absurditu podobných pokusů, básník zde v projevu fiktivního autora míchá v nerozeznatelném poměru zlomky skutečnosti s mystifikací a zároveň obojí významově znejistuje za stále neprůhlednější clonou slov, frází a složitých větných konstrukcí. Paroduje tak odbornickou svrchovanost i slepotu společně se stylovou manýrou určitého typu vědeckých pojednání. A snaží se přitom - byť kupodivu nevždy s úspěchem -, aby nikoho nenechal na pochybách o svém záměru, jak svědčí zejména poslední odstavec úvodu, jediná věta, zaměřená k tomu, aby účinek byl zaručen /a kterou pro citát nelze nijak zkrátit/ :

"Es darf daher getrost, was auch von allen, deren Sinne, weil sie unter Sternen, die, wie der Dichter sagt: "dörren, statt zu leuchten", geboren sind, vertrocknet sind, behauptet wird, enthauptet werden, dass hier einem sozumassen und im Sinne der Zeit, dieselbe im Negativen als Hydra gesehen, hydratherapeutischen Moment ersten Ranges - immer angesichts dessen, dass, wie oben, keine mit Rosenfingern den springenden Punkt ihrer schlechthin unvor-eingenommenen Hoffnung auf eine, sagen wir, schwansinnige oder wesentliche Erweiterung des natürlichen Stoffgebietes zusamt mit der Freiheit des Individuums vor dem

Gesetz ihrer Volksseele zu verraten sich zu entbrechen den Mut, was sage ich, die Verruchtheit haben wird, einem Moment, wie ihm in Handel, Wandel, Kunst und Wissenschaft allüberall dieselbe Erscheinung, dieselbe Frequenz den Arm bieten, und welches bei allem, ja vielleicht gerade trotz allem, als ein mehr oder minder modulationsfähiger Ausdruck einer ganz bestimmten und im weitesten Verfolge excösen Weltauffasserraumwortkindundkunstanschauung kaum mehr zu unterschlagen versucht werden zu wollen vermag - gegenübergestanden und beigewohnt werden zu dürfen gelten lassen zu müssen sein möchte."

Stojí za povšimnutí, že stejně jako v citovaném závěrečném odstavci, tak v celém tomto úvodu zůstává z básnickovy vůle vlastní tvůrce díla a jeho svět zcela mimo obzor nepochybně učeného fiktivního autora.

Emil Pražák

N a o k r a j č e s k ý c h p ř e k l a d ů

D v a n á c t i A l e x a n d r a B l o k a

Zdá se, že báseň Alexandra Bloka Dvanáct drží v československém překladatelství pozoruhodný primát: je asi podle všeho nejvíce překládaným ruským dílem do češtiny a slovenštiny. Nemohu ovšem své tvrzení podepřít o údaj v nějaké systematické bibliografii českých a slovenských překladů z ruštiny od počátku až do přítomnosti, neboť podobná publikace neexistuje, avšak z průzkumu bibliografií dílčích vyplývá, že tato proslulá Blokova poéma vzbudila pozornost 8 překladatelů českých a 6 slovenských.¹⁾ Navíc nejde jen o překladatele z povolání, ale i o významné básníky, které k autorovi jistě vedl opravdový zájem o dílo a pocit spřízněnosti, ne snad pouze komerční cíle. Na rozdíl od úspěchů, které Blokovo dílo na trhu vzbudilo (potvrzují to zcela nedosažitelné výběry, vyšlé v docela slušném nákladu,²⁾) u čtenářů, méně úspěchu měl autor dlouhou dobu neprávem opomíjený u československých literárních vědců: Kromě monografie N.Melnikové-Papouškové, žákyně proslulého ruského literárního vědce Veselovského, vydané v r.1925, několika článků v dvacátých letech a v r.1931 (10.výročí smrti) a předmluv nebo doslovů v knihách (které se teprve v posledních letech pokoušejí také o interpretaci a hodnocení díla), česká a slovenská rusistika se o Bloka valně nezajímala.

Teprve půl století po svém skonu, shodou okolností v témž roce, básník vzbudil zájem dvou badatelek, O.Uličné a S.Mathauserové³⁾. A k těmto dvěma pracím, především však k prvnímu příspěvku, bych se zde ráda vrátila, hlavně také proto, že práce Uličné bývá často citována a velmi oceněna. Nemíním polemizovat se závěry, neboť samozřejmě respektuji autorčiny názory, jen bych ráda upozornila na některá fakta, která podle mého mínění poškozují prvního překladatele - Jaroslava Seiferta. Obě badatelky uvádějí jako prameny Seifertův a Mathesiův překlad v 1.vydání (Uličná na str. 25 a 27 cit.díla, Mathauserová na str.304). Seifertův překlad vydaný v r.1922 nebyl již nikdy znovu otištěn, ani básníkem přepracován, kdežto Bohumil Mathesius ve svém překladu, vyšlém poprvé r.1925, později provedl úpravy (shodou okolností právě ve strofách, jimiž se operuje proti Seifertovi), jak uvidíme z dokladů, po mém soudu dost značné.

Nehodlám obhajovat Seifertův za každou cenu; má - stejně jako Mathesiův - i některé drobné věcné chyby (jež však Uličná neuvádí), ale myslím, že když se cituje, mělo by se citovat věrně a správně. Podle O.Uličné Seifert "především nereagoval na dominantní lyrický princip, projevující se ve zvukové výstavbě skladby. Nepodařilo se mu zachytit polyfonii stylových složek díla, ani autorův specifický vztah k látce." ... "Zklidnila se základní tónina díla a snížilo se napětí mezi častuškou, romancí a pochodem. Dvě dimenze díla se slily v jednu mlhavou, bylo potlačeno obecné vyznění díla i jeho bezprostřednost, lidovost a aktuálnost."⁴⁾

Oproti tomu podle Uličné se v překladu Mathesiově "na první pohled projevuje cílevědomá a výrazně tvůrčí překladatelská koncepce a přístup k originálu jako k celku."... (Mathesius) "pochopil základní problém skladby, neunikla mu úloha kontrastu v metaforickém systému, ani hutnost stylu..." ... "Jeho zvládnutí zvukové výstavby se nejvýrazněji projevilo v úvodu poémy, kde organicky prohloubil eufonickou složku. Jeho začátek je natolik efektní, že mu odpouštíme i citelný posun v posledním verši..."⁵⁾

Srovnajme tedy tuto první a druhou sloku přeloženou Seifertem a Mathesiem opravdu ve znění z r.1925 (a ne ve znění o 30 let pozdějším, které Uličná vydává za znění původní):

Черный вечер.
Белый снег.
Ветер, ветер!
На ногах не стоит человек.
Ветер, ветер -
На всем божьем свете!

Завивает ветер
Белый снежок.
Под снежком - ледок.
Сколько, тяжело,
Всякий ходок
Скользит - ах, бедняжка!

Seifert

Mathesius

Černý večer.
Bílý sníh.
Vítr, vítr!
Na nohou se člověk neudrží.
Vítr, vítr -
Po vši zemi boží!

Černý večer.
Bílý sníh.
Větry dují v ulicích!
Div neporaží člověka.
Větry dují, větry dují
po celém Božím světě!

Povídá vítr
Bílým snížkem.
Pod snížkem - led.
Kluzko, těžko tak -
Každý chodec sklouzne hned -
Ach, ubožák!

Větry metou
snížek bílý.
Pod ním - led.
Kluzko tak, těžko tak -
kdo tu jde,
uklouzne - chudáček!

Jiný příklad nepochopení koncepce díla je podle

Uličné strofa ze 3.části; srovnáme-li oba překlady v původním znění, vidíme, že kritizovaný Seifert nerozšiřuje a je blíží autorovi než vychvalovaný Mathesius:

Мы на горе всем буржуйам
Мировой пожар раздуем,

Seifert

My pro ~~žalost~~ žalost všem buržujům
Světový požár rozdmycháme,
Světový požár v krvi -
Požehnej nám, Pane!

Мировой пожар в крови -
Господи, благослови!

Mathesius

My na žalost buržujům, buržujům v
světový požár rozdujem,
krvavý požár, požár náš -
a Ty nám, Pane, požehnáš!

Uličná vytýká Seifertovu překladu "stylovou nivelizací" a "posun... ke knižnosti". "Autor hovorovost a lidovou obhroublost jen naznačil. Navíc se snažil o jistou kompenzaci pouze v rámci plánu lexikálního; slovní vulgarismus, zasazený do těžkopádné syntaktické vazby (sic) působí pak křečovitě a nepřírozeně." Uveďme tedy opět vedle citovaného příkladu ze Seiferta znění překladu Mathesiova z r.1925:

- Ишь, стервец, завел шарманку,
Что ты, Петька, баба что ль?

Seifert

Ech, mrcho, snad bys nebrečel,
chceš starou babou být,
či svoje srdce bys nám chtěl
docela otevřít?

- Верно, душу наизнанку
Вадумал вывернуть? Изволь!

Mathesius

Kuš, babo, zaraž flašinet,
co pak ses zbláznil snad?
On celou duši na rub hned
tu bude vykládat!?

7)

Jinou námitkou Uličné proti Seifertovu překladu

jsou jeho časté inverze a knižní obraty. Uvádí jako příklad ze sedmé části

- Не такое нынче время,
Чтобы нянчиться с тобой!
Потяжеле будет время
Нам, товарищ дорогой!

Teď věru není na to čas,
Bychom se s tebou mazlili!
Teď čeká těžší práce nás,
Soudruhu rozmilý!

Ovšem přečteme-li si strofu v překladu Mathesiově z r.
1925, nelze říci, že by přesně vystihovala hutný origi-
nál:

Mazlit se a s tebou hrát si
na to, brachu, není čas!
Dneska máme jinou práci,
jiné břímě čeká nás!

Tato Mathesiova tendence dosáhnout účinu i za cenu roz-
šiřování veršů, kdežto Seifert se striktně přidržuje ori-
ginálu, nebyla po mém soudu Uličnou jasně vyznačena. Též
by pro objektivní posouzení Seifertova překladu stálo
za to uvést, že se oproti Mathesiovi vícekrát vystříhal
doslovného překladu (rusismu); např. v l.části:

Помнишь, как бывало
Брюхом шел вперед,

Seifert

Vzpomínáš na ty časy,
Kdy chodil's břichem vpřed
A s břicha kříž ti svítil
Na celý svět?
zlatý

И крестом сияло
Брюхо на народ?

Mathesius

Víš - kterak's nosíval
před sebou břichu tíž
a jak se s břicha smával
na národ zlatý kříž?

Эй, бедняга! Подходи -
Поцелуемся...
Хлеба!
Что впереди?
Проходи!

Seifert

Chudáku, hej!
Pojď ke mně blíž
A hubičku mi dej...
Chleba!
Co potom?
Táhni pryč!

Anebo z části 2.:

Винтовок черные ремни

Seifert

Řemeny ručnic černé
Холодно, товарищи, холодно!

Je zima, soudruzi, zima je!
Товарищ, винтовку держи, не трись!
Пальцем-ка пулей в Святую Русь -

Soudruhu, bez bázně pušku drž.
Pal kule na Svatou Rus -

Ze 7.části:

Из-за удали бедовой
В огневых ее очах,
Из-за родинки пунцовой

Pro malé, rodné znaménko
Na pravém rameni,
A jejích očí odvahou
Úplně zmámený
Zahubil jsem ji prchlivě,
Zahubil, smyslu zbavený!

И Петруха замедляет
Торопливые шаги...

A Petrucha zrychluje krok,
Zas vesel kráčí dál,
Hlavičku zvedá, dohání,
Co steskem zamškal...

Mathesius

Hej, ty - chudák!
"Pojď sem - hej!
hubičku mi dej..."
'Chleba!'
"Kdy bude líp?"
'Syp!'

Mathesius

Vintovek černé řemeny

Chladno je, soudruzi, chladno je

Soudruhu, neboj, pušku zkus!
Prásknem si taky na svatou Rus

Vozle pravého плеча,
Загубил я, бестолковый,
Загубил я сгоряча... ах!

Pro její světlou odvahu
a pro ohnivý zrak,
pro rodné znamení
na pravém rameni
já zahubil, já zahubil
ji - darebák!

Он головку вскидывает,
Он опять повеселел...

A Petrucha krok zpomalí
a neutíká,
hlavičku hodí na stranu
a rozveselí...

Отмыкайте погреба -
Гуляет нынче голытьба!

Odmykejte sklepy své,
Holota už hoduje!

Otvírejte sklepy hned!
My to jdeme rozházet!
Hej rup!

A začátek 9.části:

Не слышно шуму городского,
Над невской башней тишина,
И больше нет городского -
Гуляй, ребята, без вина!

Městského ruchu tu již
neslyšeti,
nad něvskou věží tišina.
Strážníku není. Pojďte, děti,
Hýřit se může i bez vína.

Městského šumu neslyšeti,
nad Něvskou věží tišina;
strážníka nikde. Pojďte, děti,
lze zahulat si bez vína!

Mohla bych uvést ještě další příklady, které by sice potvrdily nespornou pravdu, že Seifertův překlad je knižnější, klidnější v celkovém tónu, ale zároveň by ukázaly, že mezi prvním zněním obou překladů nejsou tak zásadní rozdíly, jaké ovšem najdeme, když srovnáme text Seifertův s přepracovaným, mnohem pozdějším zněním

- 1) Seifert, J. 1955, 3.000 výtisků.
2) Seifert, J. 1971, 7.000 výtisků.
3) Seifert, J. 1973, 2.500 výtisků.
4) Seifert, J. 1973, 2.500 výtisků.
5) Seifert, J. 1973, 2.500 výtisků.
6) Seifert, J. 1973, 2.500 výtisků.
7) Seifert, J. 1973, 2.500 výtisků.
8) Seifert, J. 1973, 2.500 výtisků.
9) Seifert, J. 1973, 2.500 výtisků.
10) Seifert, J. 1973, 2.500 výtisků.
11) Seifert, J. 1973, 2.500 výtisků.
12) Seifert, J. 1973, 2.500 výtisků.
13) Seifert, J. 1973, 2.500 výtisků.
14) Seifert, J. 1973, 2.500 výtisků.
15) Seifert, J. 1973, 2.500 výtisků.
16) Seifert, J. 1973, 2.500 výtisků.
17) Seifert, J. 1973, 2.500 výtisků.
18) Seifert, J. 1973, 2.500 výtisků.
19) Seifert, J. 1973, 2.500 výtisků.
20) Seifert, J. 1973, 2.500 výtisků.

Dvanásti (Janko Jesenský, Bratislava, Dav, 1934);
předtím v "Slovenské smery", 1933, č.4-5
Dvanáct (Vojtěch Jestráb v "Rudé právo", 7.11.1965);
knižně v "Lampy navečer" (Praha, Čs.spisovatel,
1971);
Dvanáct (Václav Daněk v "Kolo inspirace", Praha,
Svět sovětů, 1967; přetištěno v "Poslední jamby",
Praha, Mladá fronta, 1971, "Hudba snů a světa",
Praha, Odeon, 1973);

Dvanáct (Lubomír Feldek /Dolný Kubín/, 1967);

Dvanásti (Rudolf Skutálek, Bratislava, Slov.spisovatel,
1967);

Dvanáct (Vladimír Smetáček, v "My 67", 1967, č.7);

Částečné překlady:

Jaro Bílek v "Pochodeň" /Hradec Králové/ 1921, č.21,
str.2-11.a 12.část;

S-yč v "Slovanská korespondence" 1922, str.11-12 -
12.část;

V.Kašík v "Pochod" /Mladá Boleslav/ 14.8.1945

N.Gorod v "Pravda chudoby", 1925, č.56 - část 9.,12.;

D.Okáli v "DAV" 1925, č.2

I. (poslovenštěný překlad Mathesiův), v "Ročenka sloven-
skej chudoby", 1927, str.66-67 - část 1., 2., 3.

Mathesiův překlad vyšel r.1925 v ilustrovaném a neilust-
rovaném vydání, později samostatně anebo ve sborní-
cích r.1932, 1949, 1955, 1957, 1977.

2) Z díla, vyd.1955, 3.300 výtisků;

Lampy navečer, vyd. 1971, 7.500 výtisků;

Poslední jamby, vyd. 1971, 2.500 výtisků;

Verše o prekrásnej dáme, vyd.1972, 2.000 výtisků;

Hudba snů a světa, vyd.1973, 2.000 výtisků;

Verše o krásné dámě, vyd.1980, 9.000 výtisků.

3) Olga ULIČNÁ, Blokova poéma "Dvanáct" a její překlady do
češtiny, "Bulletin Ústavu ruského jazyka a literatury",
XVI, 1972, str.19-36;

Světlá MATHAUSEROVÁ, Nad češskými perevodami "Dvenadcati"
A.A.Bloka, "Slavica slovaca", 7, 1972, str.301-311

4) Cit.stať, str.25

- 5) Tamže, str.27-28
- 6) Uličná cituje: Černý večer. /Bílý sníh./ Vítr fičí
v ulicích, /div neporazí člověka!/ Vítr fičí, vítr
fičí, /z blízka fičí, z daleka./ Vítr smet /bílý
sníh./ Pod ním - led. /Po ledě kdo teď tu jde,
/uklouzne! / Už se smek - /chudáček!./
- 7) Podle Uličné zní Mathesiův překlad takto: Kuš, žvando,
zaraž flašinet! /Copak ses zbláznil snad?/

