

Hana Kosáková

BOHEMIE! BOHEMIE! BOHEMIE! NAZDAR!

Cvetajeva, M. I., *Verše Čechám*, verše přeložil Jiří Turek, úvodní slovo napsal Vladimír Svatoň, Praha: Národní knihovna České republiky, Slovanská knihovna 2014, 95 s., ISBN 978-80-7050-631-8

Máloco se dnes zdá zaprášenější, archaičtější a časovější, než je občanská lyrika. Dvojazyčná publikace Slovanské knihovny, přinášející pod titulem *Verše Čechám/ Стихи к Чехии* poslední básnický cyklus (1938-1939) Mariny Cvetajevové, dokazuje, že její vydávání má i v současnosti své opodstatnění.

Za prvé jsou tu důvody historicko-biografické. Marina Cvetajevová strávila v Čechách pouhé tři roky (1922-1925), ty však patřily k jejím vůbec nejproduktivnějším, a co je podstatnější – spadá do nich vznik vrcholných autorčiných skladeb, *Poemy hory* a *Poemy konce* (obě 1924). Československý stát její rodině (manžel Sergej Efron, dcera Ariadna, syn Georgij se narodil právě během pražského „pobytu“) poskytoval stipendium v rámci Masarykovy podpory ruských emigrantů. Nedá se říct, že by do zdejších poměrů zrovna vrostla: trvale ji hnětla malost místních poměrů a vzkvétající středostavovství (v jejích očích ovšem bující šosáctví, jak je to zachyceno např. v první poemě v obrazu majestátní hory porostlé parazitujícími chatami). Nedokázala spoluprožívat euforii budování nového státu, její základní životní pocit, stejně jako myšlenkové směřování celé pražské ruské emigrace – což trefně ukazuje ve své předmluvě ke knize Vladimír Svatoň – byl diametrálně odlišný. Teprve zpětně – ve shodě se svou komplikovanou povahou, plně oceňující a prožívající jevy v momentu jejich absence – vzpomínala na léta v Československu jako na své nejšťastnější období.

Paradoxně až tragický vývoj politických událostí a rozpad státu po září 1938 jí dal možnost se s osudem národa skutečně identifikovat.¹ Jako by teprve nastala

¹ Na jednom místě podává následující vyznání: „Бесконечно люблю Чехию и бесконечно ей благодарна, но не хочу плакать над ней (над здоровым не плачут, а она, среди стран –

dějinná situace rezonovala s jejím prožitkem opuštěnosti, odluky, održení (jak od vysněných milostných protějšků, tak i od všech životních opor). Rozporuplnější je tato situace o to víc, že zmíněný nerozsáhlý veršový cyklus věnovaný Čechám vzniká mimo přímý styk s aktuálním děním v Československu, je psán ve Francii, na poslední životní štaci Cvetajevové před jejím návratem do SSSR, kde v roce 1941 spáchala sebevraždu.

Dalšími neopominutelnými souvislostmi daných veršů jsou širší otázky autorčiny poetiky. Cyklus, vznikající v krátkém čase mezi listopadem 1938 a květnem 1939, je rozdělen do dvou částí: Září a Březen, přesné časové určení je součástí všech jeho básní. Jak opět píše V. Svatoň, Cvetajevová zde navazuje na ranější období své tvorby, takže „je znovuzrozena k životu elegie, klasická satira, balada, epigram, říkan-ka. Verše jsou založeny na rétorické dikci – paralelismech (anaforách, epiforách), antitezích, gradaci, pointě (s. 26)“. Zaznívají v něm na jedné straně tklivě litanické tóny a náběhy k písňovosti, na straně druhé ale také výzva ke gestům odporu (kolektivního, ale zejména individuálního) a obhajobě svobody za jakoukoli cenu. Autorka se však nevzdává ani těch prostředků, které našla a plně si osvojila během své předcházející, zralé tvorby: lakoničnost, tendence ke kakofonii, parcelace výrazu až k fragmentu, frekventovaný přesah vedoucí opět k přerývanosti a neobvyklosti výrazu, výrazná eufoničnost, sdružování slov obdobné fonetické skladby ale odlišné etymologie (známé *gora – gore*; zde např.: *лисы – леса, о мания – о мумия*).² V jedné básni užívá výrazné rytmičnosti napodobující zvuk bubnu: („сдан – сдан – сдан/Край – безславы, край – безбою“ atd.), čímž dosahuje nebývalého apelu. Fakt, že básnířka dále rozvíjí vlastní poetiku, je evidentní; mohli bychom si ale položit i otázku, vstupují-li básně do kontextu české poezie, a jak. Její slovo lze s jistotou postavit po bok občanské lyriky Halase z téže doby (nesoucí s ní ne jeden shodný rys). Neevokují však verše, zpodobující krajinu, jež se účastní na osudu jednotlivce a jež promlouvá a nabádá k odvetě („Топот сапог./– Немцы! – Листок./Грохот желез./– Немцы! – Весь лес. [...] Выстрела треск./Треснул – весь лес!/Лес: рукоплеск!/– Весь – рукоплеск!“)(s. 55) Máchovu obraznost? I v jeho lyrice jsou oblaka „posly mezi všemi“ a příroda bere účast na lidském osudu, je cele prostoupena jeho emocí. A naposledy zmíním u Cvetajevové silně využívanou motiviku kamene,³ opakovaně

единственная здоровая, больны – те!), итак, не хочу плакать над ней, а хочу ее *петь*“ (Где мой дом?, 111).

² Jedná se o postup, oblíbený rovněž futuristy, zvláště V. Chlebnikovem. Zatímco u něj mívá kosmologické, neomytologizující, ryze desubjektizované parametry, zůstává Cvetajevová vždy v hranicích vezdejšího světa, jehož děním je zasažena; lyrický subjekt je jeho pevnou součástí, ne-li středobodem, vyjadřuje svůj tak či onak angažovaný postoj.

³ Zde je opět vhodné upozornit na blízkost s dalším významným modernistickým směrem – akméismem. Tam měl, jak známo, kámen navíc konotace kulturologické: platnost základního článku architektonického celku, zejména chrámu, a také základního prvku artikulované řeči.

se uplatňující při zrodu následujících významových polí: prazáklad, jádro, tvrdost, pevnost, stálost (krajiny, jednotlivce i národa); podzemí (to, co je neviděné, skryté, ale trvalé a tvořící jednotu) a v kontrastu se „zemitostí“ vzácnost, exkluzivita některých minerálů, jejich jiskrnost, barevnost (granát) apod. Můžeme zde vzpomenout Nerudovu stavbu národního mýtu („bude-li každý z nás z křemene, je celý národ z kvádrů!“) – u ruské básničky: „Неумрешь, народ!/ Бог тебя хранит!/ Сердцем дал – гранат,/ Грудью дал – гранит./ Процветай, народ, – / Твердый, как скрижаль,/ Жаркий, как гранит,/ Чистый, как хрусталь.“ (89). To jsou ovšem rouhé náčrty.

Další pohled, jenž se nabízí nesporně, je překladatelsko-ediční. První texty souboru posílala autorka krátce po jejich vzniku své pražské přítelkyni Anně Teskové, která z nich podle vlastních slov pořídila pracovní překlad. Ten chtěla poskytnout některému básníku k uměleckému převodu, z čehož pravděpodobně sešlo. Jak vysvětluje v Ediční poznámce ke knize, o překlad vybraných textů cyklu se postupně pokusilo více překladatelů (autor nejranějšího z nich není identifikován, poté Jaroslav Teichman, Jana Štroblová; zachycen zde není překlad Františky Sokolové). Jako celek je tedy cyklus v češtině představen přítomnou edicí poprvé (v SSSR první ukázky v roce 1956, celý soubor až roku 1965 v rámci většího celku). Překlad pochází z ruky Jiřího Turka, pořízen byl mezi lety 1968 a 1978. Jedná se podle mého soudu o velmi zdařilý převod, který až na některá lexikální škobrtnutí (безумие: spíše než „hlouposti“ je „šilenství“; выкуси!: trefnější než „aportuj!“ by bylo něco na způsob „utřeš hubu!“) obstojně vyjadřuje kvality originálu.

Poslední naší otázkou bude, co kniha předkládá jako celek. Přejít se tu nedá srovnání s obdobnou edicí přinášející tentýž veršový cyklus, vydanou před časem v Rusku pod názvem Где мой дом? Стихи к Чехии. Документы, письма, фотографии (Москва, Дом-музей Марины Цветаевой 2000). Ruská publikace se více přibližuje dokumentu, celkově je její skladba vedena projevem piety vůči básničce: obsahuje jednak faksimilii rukopisu cyklu, jednak, jak je řečeno v úvodu ke knize, zpřítomňuje kompletní obsah autorčiny žluté obálky, kterou si z Prahy odvezla a nadepsala slovy: *Dopisy a pohledy z Čech. Fotografie české tragédie* (15.–20. března 1939). Edice tedy evokuje památku na Čechy: její součástí je přepis (rusky vedené) korespondence, kterou Cvetajevová v dané období obdržela od Anny Teskové,⁴ nechybí tu ani reprodukce lícových stran pohlednic: vesnice ve Slezsku, Sokolský slet atd. – vše, co tak či onak vstupuje do jejich dialogu, dále též novinové výstřižky z francouzského tisku týkající se situace v Československu. To vše v české edici zůstává stranou, a někdy je to možná škoda – jako v případech, kdy Tesková přibližuje básničce dobovou atmosféru: „Умеее представить себе чувства солдат, стоявших на границах родины (с единым девизом в душе: «защитить родину

⁴ Opačný směr korespondence obou žen je publikován v knize: Cvetajeva, M., *Spasibo za dolguju pamjat' ljubvi. Pis'ma k Anne Teskovej 1922-1939*, Moskva: Russkij put' 2009.

Hana Kosáková

или отдать жизнь!») когда собственное начальство должно было у них отнять оружие“ (s. 40). V korespondenci jsou zachyceny i jiné, až dojemné situace: Tesková sděluje, jak úporně shání pro Cvetajevovou pohlednice s námětem, který si básnířka toužebně přála mít (rytíř Bruncvík), převypravuje jí odpovídající legendu, objasňuje některé reálie. A také pořizuje vlastní překlad československé hymny, jehož první verš Где мой дом? nalezl ozvuk v Cvetajevové básni Барабан a dal titul i celé ruské edici. Naše publikace se ve srovnání s ní více soustředí na básnické texty a jejich samostatnou uměleckou hodnotu. Obě však náležitě pečují o odkaz velké básnířky, mnoha pouty spojené s Čechami.