

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav translatologie

Diplomová práce

Bc. Anna Tesarová

**Komentovaný překlad vzpomínkové črty Ariadny Efronové věnované
ruské básnířce Marině Cvetajevové**

**An Annotated Translation of Ariadna Efron's Recollections of the
Russian Poetess Marina Tsvetaeva**

Praha, 2025

Vedoucí práce: doc. PhDr. Stanislav Rubáš, Ph.D.

Poděkování

Ráda bych upřímně poděkovala panu doc. PhDr. Stanislavu Rubášovi, PhD. za odborné vedení mé diplomové práce, cenné rady a poznámky k překladu, a především za ochotu, vstřícnost a trpělivost. Dále chci poděkovat Bc. Olze Živné a Mgr. Varvaře Skibině za pomoc s pochopením ruských reálií z pohledu rodilých mluvčích. V neposlední řadě děkuji rodině a svým blízkým, kteří mě na mé studijní cestě podporovali.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne

.....

Podpis autora

Abstrakt

Předkládaná diplomová práce si klade za cíl vytvořit komentovaný překlad části vzpomínek ruské literátky Ariadny Efronové (1912–1975) věnovaných její matce, básničce Marině Cvetajevové (1892–1941), její rodině a společnému životu v Rusku a v Sovětském svazu. Praktickou část práce tvoří vlastní překlad jedné ze vzpomínkových črt. Teoretická část se skládá z kapitoly o autorce, jejím díle a z doprovodného komentáře k překladu. Komentář se zaměřuje na překládaný text, jeho žánrovou charakteristiku, stavbu a okolnosti jeho vzniku. Dále reflektuje konkrétní obtížná místa v překladu, která se vyskytují jak na stylistické, tak na sémantické rovině, a zdůvodňuje volbu překladatelské metody při jejich řešení. Objasňuje také kulturní konotace a aluze, ruské a sovětské reálie a další zajímavé jevy, které se v textu vyskytují. Doprovodný komentář vychází především z terminologie slovenského teoretika překladu Antona Popoviče.

Klíčová slova: Marina Cvetajevová, Ariadna Efronová, komentovaný překlad, překladatelské problémy

Abstract

The aim of the submitted master's thesis is to create an annotated translation of a part of the memoirs of the Russian writer Ariadna Efron (1912-1975) dedicated to her mother, the poet Marina Tsvetaeva (1892-1941), their family, and their life together in Russia and in the Soviet Union. The practical part of the thesis is my own translation of one of the memoir essays. The theoretical part includes a chapter about the author and her work and an accompanying commentary on the translation. The commentary focuses on the translated text, the circumstances of its creation, and its genre characteristics. It also reflects on specific difficulties in the translation, which occur both on the stylistic and semantic levels, and explains the reasons for the choice of the translation method in dealing with them. It also clarifies cultural connotations and allusions, Russian and Soviet realia, and other interesting phenomena that occur in the text. The accompanying commentary is based primarily on the terminology of the Slovak translation theorist Anton Popovič.

Key words: annotated translation, Marina Tsvetaeva, Ariadna Efron, translation difficulties

Obsah

Úvod	7
1 Text překladu	9
2 Autorka a její dílo	46
2.1. Životní příběh Ariadny Efronové	46
2.1.1 Narození a rané dětství v prostředí intelektuální elity	46
2.1.2 Život v emigraci	48
2.1.3 Návrat do Sovětského svazu a jeho důsledky	50
2.1.4 Pobyt v gulagu a ve vyhnanství na Sibíři	52
2.1.5 Poslední roky života	53
2.2 Ariadna Efronová jako autorka a překladatelka	53
2.2.1 Překlady	53
2.2.2 Korespondence	54
2.2.3 Vlastní tvorba	54
3 Doprovodný komentář k překladu	56
3.1 Textologické aspekty originálu	56
3.1.1 Zařazení do kontextu autorčiny tvorby	56
3.1.2 Stavba textu a okolnosti jeho vzniku	56
3.1.3 Žánrová charakteristika a její zohlednění při výběru metody překladu	58
3.1.4 Poznámky pod čarou	58
3.2 Konstitutivní rysy jazyka originálu z překladatelského hlediska	59
3.2.1 Dlouhá souvětí	59
3.2.2 Pomlčky	60
3.2.3 Vykřičníky	61
3.2.4 Závorky	61
3.2.5 Přechodníky	62
3.2.6 Frazeologismy	63
3.2.7 Velká písmena na začátku slov	65
3.2.8 Intertextualita	65
3.2.9 Prostředky připomínající styl Mariny Cvetajevové	69
3.2.10 Další překladatelsky obtížná místa	72
3.3 Obsahové složky originálu z hlediska překladu	73
3.3.1 Vlastní jména osob	73
3.3.2 Názvy literárních děl	75
3.3.3 Časové údaje	76
3.3.4 Místní názvy	76

3.3.5	Dobové reálie	78
3.3.6	Historické reálie	80
3.3.7	Kulturní reálie	81
3.3.8	Náboženské reálie	82
4	Závěr	85
	Seznam použité literatury	87
	Příloha.....	91

Úvod

Marina Cvetajevová patří k nejvýznamnějším ruským básnířkám 20. století. Její životní příběh je předmětem mnoha biografii i vědeckých prací nejen v Rusku. Jedním z nejpozoruhodnějších svědectví o životě Cvetajevové jsou bezpochyby deníkové záznamy a memoárová próza její dcery Ariadny Sergejevny Efronové. Dcera, která rovněž ovlivnila značnou část básnířčiny tvorby, se svým spisovatelským a básnickým nadáním mohla vyrovnat své matce. Její životní cesta byla podobně strastiplná jako ta Marinina. Přesto je o ní v českém prostředí jen minimální povědomí. Právě to bylo mou hlavní motivací k výběru tématu předkládané diplomové práce i k výběru textu k překladu.

Diplomová práce se skládá z praktické a teoretické části. Praktickou část tvoří vlastní překlad vybraného úseku črty Страницы воспоминаний, kterou Ariadna Efronová věnovala své matce, rodině a vzpomínkám na jejich společný život. Konkrétně se jedná o část, v níž se Ariadna zabývá detailní charakteristikou Mariny, popisem jejího tvůrčího postupu i zvyků při práci, dále vypráví životní příběh své rodiny a zaznamenává své první vzpomínky z dětství, které strávila společně s matkou. Také vzpomíná na některé významné osobnosti ruské literatury, se kterými se díky Cvetajevové setkala, a na zážitky, které se staly inspirací pro matčinu tvorbu.

Překlad by mohl českému čtenáři přiblížit život Mariny Cvetajevové a její rodiny před emigrací a představit básničku ze zcela nového pohledu člověka, který ji znal nejlépe ze všech – její vlastní dcery. Zároveň podává svědectví o životě v jednom z nejtěžších období ruských dějin a na příkladech osobních příběhů členů rodin Cvetajevových a Efronových ukazuje osudy skutečných lidí žijících v dané době. V neposlední řadě seznamuje čtenáře s Ariadnou Efronovou jako s výjimečně nadanou autorkou.

Předpokládaným příjemcem překladu je širší veřejnost se zájmem o Marinu Cvetajevovou, její dílo a obecně o ruskou kulturu 20. století. Text by mohl vyjít jako samostatná publikace v některém z českých nakladatelství, vydávajících knihy popularizačního charakteru s literárněvědnou a historickou tematikou, jakými jsou na příklad nakladatelství Pulchra nebo Host.

Teoretická část se skládá z biografické kapitoly o autorce a jejím díle a z doprovodného komentáře k překladu. Kapitulu o životě autorky zahrnuji do diplomové práce, protože o Ariadně Efronové zatím nebyla sepsána žádná souvislá biografie.

Domnívám se, že fakta o jejím životě mohou čtenáři přiblížit některé souvislosti a pomoci lépe pochopit okolnosti vzniku textu.

Doprovodný komentář k překladu se věnuje jak textologickým aspektům textu, jako je jeho vznik a zařazení k literárnímu žánru, tak stylistické a obsahové stránce z pohledu překladatele. Na příkladech konkrétních problémů, se kterými jsem se během překládání setkala, vysvětluji své postupy a uvádím důvody pro volbu konkrétních řešení. Také objasňuji dobové, kulturní, historické a náboženské reálie a rovněž popisuji, jak jsem postupovala při jejich překladu. Při psaní komentáře vycházím z terminologie slovenského teoretika překladu Antona Popoviče.

1 Text překladu

Ariadna Sergejevna Efronová: Vzpomínky

STRANY VZPOMÍNEK

JAKÁ BYLA?

Moje matka, Marina Ivanovna Cvetajevová, byla malého vzrůstu, měřila 163 cm a měla postavu egyptského chlapce: široká ramena, úzké boky, štíhlý pas. Její dívčí zaoblené křivky brzy natrvalo vystřídala ušlechtilá pohublost. Měla kostnaté, úzké kotníky a zápěstí, její chůze byla svižná, rychlá a pohyby lehké a rázné, ale ne prudké. Pouze v přítomnosti lidí, když cítila, že se na ni dívají nebo ji dokonce pozorně sledují, své pohyby zmírnila a zpomalila. V takových chvílích používala ostražitě střídmá gesta, která však nikdy nebyla strnulá.

Měla vzpřímené, pevné držení těla: dokonce i když se skláněla nad psacím stolem, její záda zůstávala „ocelově rovná“.

Zlatavě kaštanové vlasy, které se jí v mládí stáčely do velkých, jemných loken, začaly brzy šedivět – a to ještě umocňovalo dojem světla, který vyzařoval její obličej matné, snědě bledé barvy. Měla světlé, nehasnoucí oči – zelené, v barvě hroznů, shora orámované nahnědlými víčky.

Rysy její tváře byly ostré a zřetelné, bez jakýchkoli nejasností. Na obličejí nebylo nic, co by mistr nedomyslel, co by zůstalo opomenuto jeho sochařským dlátem, nedokonalé. Nos, který měla u kořene tenký, přecházel v malý hrbolek, a byl zakončen ne špičkou, ale hladkou plošinkou, ze které se jako křídla roztahovala pohyblivá chřípí. Na první pohled měkké rty byly přesně ohraničeny neviditelnou linkou.

Rusé obočí oddělovaly dvě svislé vrásky.

Její obličej, zdánlivě dokonale neproniknutelný a statický, byl plný neustálého vnitřního pohybu, skrytých významů, proměnlivý a nasycený odstíny jako nebe a voda. Číst v něm ale dokázal málokdo.

Ruce měla silné, hbité, jako stvořené k práci. Snubní prsten a dva další stříbrné prsteny (pečetní prsten s vyrytou lodičkou a prsten s achátovou kamejí s Hermem v hladkém rámečku, dárek od jejího otce), které nikdy nesundávala, na ruku nijak nevynikaly, nezdobily je ani nesvazovaly, tvořily s nimi jeden celek.

Hlas měla vysoký jako mladá dívka, zvučný a barvitý.

Mluvila stručně a odpovídala krátkými slovními obraty.

Uměla naslouchat. Při konverzaci nikdy nevezala slovo svému protějšku, ale při hádkách z ní šel strach. V debatách a diskusích bleskovým útokem porážela protivníky, aniž by překročila hranice ochromující zdvořilosti.

Byla vynikající vypravěčkou.

Básně přednášela, jako by nemluvila jenom k několika lidem, ale k velké posluchárně.

Přednášela s nadšením, s důrazem na význam, bez poetického „kvílení“, vždy nechávala vyznít konec veršů. V jejím podání se i to nejsložitější v mžiku vyjasnilo.

Přednášela ochotně, důvěřivě, stačilo ji jednou požádat, a když se toho nedočkala, nabídla se sama: „Přednesu vám nějaké verše, chcete?“

Po celý život měla obrovskou, a neuspokojenou, potřebu mít čtenáře, posluchače, kteří by okamžitě reagovali na její dílo.

K začínajícím básníkům byla milá a neskutečně trpělivá, jakmile jen vycítila nebo došla k přesvědčení, že mají „jiskru boží“¹ talentu. Každého takového pak brala jako sobě rovného, jako následovníka – ne sebe, ale samotné Poezie. Zároveň rozeznávala a nemilosrdně odhalovala bezvýznamnost, a to jak v její počáteční fázi, tak poté, co dosáhla domnělých výšin.

Byla doopravdy laskavá a velkorysá – vždy připravená pomoci, zachránit, spasit, i kdyby měla jen nabídnout rameno pro útěchu. Dětila se i o to poslední, nejnezbytnější, protože nic zbytečného neměla.

Uměla dávat a uměla i brát, bez okolků. Dlouho věřila ve „vzájemné ručení dobrem“², ve velikou nezničitelnou vzájemnou lidskou pomoc.

Nikdy nebyla bezmocná, ale vždy bezbranná.

Byla shovívavá k cizím, ale od svých blízkých, přátel a dětí toho vyžadovala stejně jako sama od sebe – příliš.

Módu neodmítala, jak se domnívali někteří její povrchní současníci, ale neměla dostatek finančních možností, aby ji mohla vytvářet nebo následovat, laciným napodobením se s opovržením vyhýbala a v době emigrace hrdě nosila oblečení z druhé ruky.

Na věcech si nejvíce cenila časem prověřené odolnosti – nejevila zájem o nic, co se lámalo, mačkalo, trhlo, rozpadalo a bylo jinak křehké, jedním slovem „elegantní“.

Do postele uléhala pozdě a před spaním si četla. Vstávala brzy.

¹ Slovní spojení pochází z Ódy na radost (orig. An die Freude) Friedricha Schillera v českém překladu Pavla Eisnera.

² Slovní spojení pochází z eseje Mariny Cvetajevové Искусство при свете совести v českém překladu Jany Štroblové.

Její návyky byly spartánsky skromné, jedla střídmě.

Kouřila – v Rusku papirosoy, které si sama ubalila, v cizině pak silné pánské cigarety, po půl cigaretě v obyčejném náustku z višňového dřeva.

Kávu pila černou, světlá zrnka pražila dohněda, a potom je trpělivě mlela ve starém tureckém mlýnku, měděném, ve tvaru válce, pokrytém orientálními vzory.

S přírodou byla spjatá pokrevním poutem, milovala ji – hory, skály, les – láskou, která si přírodu pohansky zbožšťuje a podmaňuje, bez příměsi pasivní zasněnosti. Proto ji moře, které nelze překonat pěšky ani přeplout lodí, mátko, zkrátka ho nedokázala obdivovat.

Rovinná a nížinná krajina ji skličovala, stejně jako mokrá, bažinatá a rákosem porostlá místa nebo deštivé měsíce, kdy se nedá důvěřovat půdě pod nohama a v mlze lze jen stěží rozeznat horizont.

Zvláštní místo v její paměti navždy patřilo Taruse jejího dětství a Koptěbelu jejího mládí. Neustále je hledala a zřídka kdy i nacházela v kopcovité krajině bývalých „královských lovišť“ Meudonského lesa, v hornatosti, barvách a vůních pobřeží Středozemního moře.

Horko snášela dobře, ale zimu těžce.

Byla lhostejná k řezaným květinám, ke kyticím, ke všemu, co kvetlo ve vázách nebo v květináčích na parapetech. Před zahradními květinami upřednostňovala břechťan, vřes, psí víno a keře, pro jejich houževnatost a dlouhověkost.

Oceňovala promyšlené zásahy člověka do přírody, jeho spoluvytváření s ní: parky, přehrady, cesty.

Se psy a kočkami zacházela vždy s neměnnou něhou, oddaností a porozuměním (dokonce s respektem) a oni jí to opláceli.

Na procházky chodila nejčastěji s nějakým cílem: dojít k..., vylézt na... Větší radost, než koupené věci, jí dělaly ty, které získala z přírody – nasbírané houby nebo bobule, a za těžkých časů v Československu, kdy jsme žili na chudých venkovských předměstích Prahy, i roští, kterým jsme topili v kamnech.

Za hranicemi města se dobře vyznala, ale uvnitř ztrácela veškerý smysl pro orientaci, zoufale bloudila dokonce i na známých místech.

Bála se výšek, vícepatrových budov, davů (tlačenic), automobilů, eskalátorů a výtahů. Ze všech druhů městské dopravy jezdila pouze tramvaj a metrem (pokud cestovala sama, bez doprovodu). Když nebyl dostupný ani jeden z nich, šla raději pěšky.

Neměla talent na matematiku a vše, co souviselo s technikou, jí bylo cizí.

Nesnášela všední život v domácnosti – pro jeho nevyhnutelnost, zbytečné opakování každodenních starostí, a protože požíral čas potřebný k důležitým věcem. Vyrovnávala se s ním trpělivě a s nelibostí po celý život.

Byla společenská, pohostinná, s oblibou navazovala známosti, ale ne příliš ráda je ukončovala. Před „vhodnou společností“ dávala přednost těm, které všichni považovali za podivíny. I na ni samotnou pohlíželi jako na jednoho z nich.

V přátelství i nepřátelství byla vždy vášnivá, a ne vždy důsledná. Příkázání „nevytvářej si modly“ porušovala neustále.

Byla ohleduplná k mládí a uctívá ke stáří.

Měla vytříbený smysl pro humor, nesmála se povrchním, nebo hrubým, vtipům.

Ze dvou hlavních směrů, které ovlivnily její dětství: výtvarné umění (od otce) a hudba (od matky), si vybrala hudbu. Tvar a barva, které mohla s jistotou vidět a nahmatat, pro ni zůstaly cizí. Na obrazech ji zajímal pouze příběh, stejně jako děti, když si „prohlížejí obrázky“. Knižní ilustrace, především rytiny (milovala Dürera a Dorého), byly tak její duši blíže než malby.

Prvotní nadšení pro divadlo, které částečně můžeme připisovat vlivu jejího mladého manžela a přátel, pro ni zůstalo společně s mládím v Rusku. Jako by nepřekročilo ani hranici dospělosti ani hranici státu.

Ze všech druhů scénického umění dávala přednost kinu, raději než „mluvené“ filmy měla filmy němé, protože nabízely divákům velký prostor pro spolupodílení se na příběhu, jeho spoluprožívání a spoluvytváření představ.

K pracujícím lidem měla vždy hlubokou bratrskou úctu. Zahálení, parazitismus a konzumní způsob života jí byly bytostně odporné, stejně tak nedbalost, lenost a prázdné řeči.

Vždy dodržela své slovo, byla člověkem činu a měla smysl pro povinnost.

I přes všechnu skromnost si byla vědoma vlastní ceny.

JAK PSALA?

Když si odbyla vše, co nestrpělo odklad, psala už od samého rána, s čerstvou hlavou a s prázdným, staženým žaludkem.

Nalila si hrnek vroucí černé kávy, postavila ho na psací stůl, ke kterému každý den svého života chodila jako dělník ke stroji, se stejným *pocitem odpovědnosti* a nevyhnutelnosti, jako by neměla jinou možnost.

Všechno, co se v daný moment na stole zdálo zbytečné, shrnula na stranu a mechanickým pohybem uvolnila místo pro sešit a lokty.

Čelem se opřela o dlaň, prsty si zajela do vlasů a během okamžiku se soustředila.

Byla hluchá i slepá ke všemu, co se netýkalo textu, který psala – do něj se pak doslova vpíjel ostrý hrot její mysli i pera.

Nepsala na samostatné listy, jen do sešitů, které mohly být jakékoli – od těch školních po účetní knihy. Musely splňovat pouze to, že se v nich nerozpíjel inkoust. V dobách revoluce si sešity šila sama.

Psala obyčejným dřevěným perem s tenkým hrotem (takovým, jaké se používaly ve škole). Plnicí pera nepoužívala nikdy.

Občas si zapalovačem zapálila cigaretu a lokla si kávy. Mumlala si pro sebe, aby vyzkoušela, jak znějí slova. Nikdy nevstávala ze židle ani nechodila po místnosti ve snaze najít to, co je prchavé, místo toho seděla za stolem jako přikovaná.

Když měla inspiraci, psala to zásadní a hnala myšlenku vpřed, často s neuvěřitelnou rychlostí. Když však byla *pouze* soustředěná, zabývala se tou největší dřinou psaní poezie, hledala *ta správná* slova, pojmy, přívlastky a rýmy, vyškrtávala z již hotového textu to, co jí připadalo příliš dlouhé nebo nepřesné.

Aby dosáhla preciznosti, jednoty smyslu a zvuku, plnila stránku po stránce sloupci rýmů, desítkami různých variant strof. Slova, která zavrhla, obvykle neškrtala, místo toho pod nimi udělala čáru, aby mohla začít hledat nová.

Dříve, než se pustila do velkého díla, s největší přesností formulovala svůj záměr, sestavila plán, který nesměla porušit, aby ji dílo nestrhlo svým směrem a nevymklo se její kontrole.

Psala velmi osobitým, zaobleným, drobným, čitelným písmem, které v sešitech z poslední třetiny jejího života jde přečíst jen obtížně, protože v nich postupně narůstá počet zkratek – některá slova naznačuje jen prvním písmenem, a tak se rukopisné texty stále více stávají něčím *určeným pouze jí samotné*.

Rysy jejího písma se formovaly velmi brzy, ještě když byla dítě.

Nedbalé písmo obecně považovala za projev urážlivé lhostejnosti pisatele k tomu, kdo bude číst: ať už k adresátovi, k redaktorovi nebo k sazeči. Proto psala dopisy obzvláště čitelně a rukopisy, které odesílala do tiskárny, přepisovala načisto tiskacími písmeny.

Na dopisy odpovídala bez meškání. Když dostala dopis ranní poštou, často si napsala odpověď nanečisto přímo do svého sešitu, jako by ji začleňovala do každodenního tvůrčího

procesu. K psaní dopisů přistupovala se stejnou tvořivostí a téměř stejnou důkladností, jako by psala poezii.

Někdy se k sešitům vracela během dne. Po nocích pracovala pouze v mládí.

Své práci dokázala podřídit jakékoliv okolnosti, skutečně *jakékoliv*.

Její smysl pro pracovitost a vnitřní organizovanost se vyrovnal jejímu básnickému nadání.

Když zavírala svůj sešit, zároveň otevírala dveře do pokoje všem starostem a těžkostem dne.

JEJÍ RODINA

Marina Ivanovna Cvetajevová se narodila do rodiny tvořené jakýmsi svazkem osamělých duší. Její otec, Ivan Vladimirovič Cvetajev, významný a zároveň skromný a pracovitý šířitel osvěty, zakladatel prvního Státního muzea výtvarných umění v předrevolučním Rusku, které je v současnosti kulturním centrem světového významu, předčasně přišel o svou krásnou první manželku Varvaru Dimitrijevnu Ilovajskou, kterou vroucně miloval. Varvara Dimitrijevna zemřela poté, co mu porodila syna. Podruhé se Ivan Vladimirovič oženil s mladičkou Marijou Alexandrovnou Mejnovou, která měla nahradit matku jeho starší dceři Valerije a malému Andrejovi. Oženil se znovu, aniž by v něm vyhasla láska k zesulé ženě, přitahován jak vnější podobou Mariji Alexandrovně s jeho první ženou, tak jejími duševními kvalitami – šlechetností, obětavostí a vážností, netypickou pro její věk.

Ukázalo se však, že Marija Alexandrovna je příliš *svá* na to, aby byla něčí *náhradou*, a její vnější podobnost s první ženou (vysoké čelo, tmavě hnědé oči, tmavé vlnité vlasy, nos s hrbolečkem, krásně tvarované rty) jen podtrhovala rozdíly v jejich povaze: druhá žena postrádala půvab i jemný šarm té první; tyto ženské vlastnosti se jen zřídkakdy snoubí s mužskou silou osobnosti a neoblomnou povahou, kterými se vyznačovala Marija Alexandrovna. Ona sama vyrůstala bez matky a švýcarská guvernanta, která ji vychovávala, žena s velkým srdcem, ale bez inteligence, jí dokázala vštípit jen „přísná pravidla“ bez odstínů a púltonů. Všechno ostatní si Marija Alexandrovna vštípila sama.

Když si vzala Ivana Vladimiroviče, milovala jiného muže, s nímž sňatek nepřipadal v úvahu. Vdala se, aby poté, co přestala doufat v nemožné, našla cíl a smysl života v každodenní všední péči o člověka, kterého si nesmírně vážila, a o jeho dvě osiřelé děti.

V domě, který byl věnem Varvary Dimitrijevny a v němž ještě byla cítit její přítomnost, mladá hospodyně zavedla nové pořádky, které však nevznikly z vlastních zkušeností (ty

neměla), ale pouze z vnitřního přesvědčení o jejich nutnosti, pořádky, které se nelíbily ani služebnictvu, ani příbuzným první ženy, a především její devítileté nevlastní dceři.

Valerija neměla Mariju Alexandrovnu ráda už od dětství, a to se nikdy nezměnilo. Pokud ji později byla schopná *pochopit* rozumem, její srdce jí nepřijalo ani jí neodpustilo nikdy: především pro její povahu i samotnou lidskou podstatu, které byly Valerije tolik *cizí*; pro to neobvyklé spojení vzpurnosti a sebekázně, posedlosti a zdrženlivosti, despotismu a svobodomyšlnosti, obrovské nároky, které kladla sama na sebe i na ostatní, a duch asketismu, který macecha zavedla, tolik neslučitelný s radostnou, přátelskou atmosférou vládnoucí v rodině za Varvary Dmitrijevny. Všeho toho bylo příliš, všechno to zašlo příliš daleko a překračovalo to tehdy zažitě meze. Snad si Valerija nezvykla ani na temnou a pro ženu netypickou sílu talentu Mariji Alexandrovny, vynikající pianistky, talentu, který nahradil lehký, slavičí zpěv Varvary Dmitrijevny.

Tak či onak, vzájemný nesoulad jejich charakterů vedl k tomu, že se rodinná rada, kterou vedl její dědeček, historik Ilovajskij, rozhodla Valeriju poslat -do Jekatěrinského institutu „pro urozené slečny,“ mezi kterými si našla mnoho důvěrníc. Andrej byl vychováván doma, s Marijou Alexandrovnou vycházel dobře, ale přesto mezi nimi nikdy nevznikl blízký vztah. Andrej takovou blízkost nepotřeboval a Marija Alexandrovna na něj nenaléhala.

Z oblíbence rodiny, krásného, nadaného a poměrně společenského Andreje se tak postupně stával (a také stal) uzavřený a osamocený muž, a to se nezměnilo po celý jeho život. Nikdy se neotevřel lidem ani životu samotnému, nikdy nedokázal naplno využít svých schopností.

Ze dvou dcer z druhého manželství Ivana Vladimiroviče byla pro rodiče mladší Anastasija tou méně náročnou – v dětství byla přístupnější, poddajnější a vřelejší než Marina a díky mladšímu věku a bezbrannosti měla blíže k matce, pro jejíž duši byla útechou – Asju bylo *jednoduché* milovat. Ve starší dceři, Marině, Marija Alexandrovna brzy poznala samu sebe: svůj romantismus, skrytou vášeň, své nedokonalosti – soupeřnický talentu, své vrcholy a propasti, a zároveň i Marininy vlastní, a snažila se je mírnit a vyrovnávat. Samozřejmě to všechno dělala z mateřské lásky, možná toho nejvyššího stupně, ale zároveň to byl vnitřní boj matky, jejíž osobnost byla již formovaná, v dítěti, které se ještě neprojevalo, boj s budoucností, tak beznadějný, ve jménu budoucnosti samotné... Když matka bojovala s Marinou, bojovala zároveň i za ni a tajně byla hrdá na to, že v tomto boji nemůže zvítězit.

Důvodů, proč se dcery Mariji Alexandrovny v dětství nepřátelily, ale sblížily se až v pozdějším věku, během dospívání, bylo hned několik. Jejich původem byla dětská žárlivost Mariny vůči Asje (které se tak jednoduše dostávalo matčiny něžnosti a shovívavosti), také

skutečnost, že Marina vyhledávala společnost starších, jimž se svým rozumem vyrovnala, a dospělých, díky kterým ho mohla dále rozvíjet, její touha být vůdkyní – sobě rovným nebo dokonce silnějším, ale nikdy ne slabším, a nakonec i skutečnost, že se Marina vyvíjela po svém, dříve než ostatní děti, a Asjina dětská nesamostatnost jí připadala nezajímavá. Pouze díky tomu, že přerostla samu sebe v duševním vývoji a překonala dvouletý věkový rozdíl (který by se dal srovnat s rozdílem dvaceti let u dospělých) se Asja mohla stát Marininou přítelkyní v období dospívání a rané dospělosti. Předčasná smrt jejich matky osiřelé dívky ještě více sblížila.

V mládí sestry vykazovaly určitou podobnost, jak ve vzhledu, tak v charakteru. Hlavní rozdíl mezi nimi však spočíval v tom, že Marinina všestrannost, brzy a jednou provždy, vyústila v jediný, cílevědomý, hluboký talent, zatímco Asjino nadání a snahy byly rozptýleny do mnoha směrů a svou duchovní žízeň musela hasit z mnoha pramenů. Později se tak jejich životní cesty rozešly.

Valerija, která upřímně milovala svého otce, se zpočátku chovala k jeho mladším dcerám, svým nevlastním sestrám, stejně laskavě. Když o prázdninách přijížděla domů z institutu, a později, když ho dokončila, se snažila své sestry rozmazlovat, a tak „neutralizovat“ přísnost a vysoké nároky Mariji Alexandrovny, na které už nebyla závislá – stejně jako její bratr Andrej se od rodiny plně osamostatnila. Asja reagovala na Valerijino chování s veškerou svou upřímností a vřelou náklonností. Marina v něm však vycítila lest. Přijímat Valerijinu shovívavost a využívat její tajné ochrany bylo stejné, jako by zrazovala svou matku, její vedení i etické normy, jako by zrazovala i samu sebe, kdyby sešla z náročné cesty poslušnosti vůči povinnostem na snadnou cestu pokušení – karamelky a čtení knih z Valerijiny knihovny.

V Marinině vnímání se soucit její starší sestry proměnil ve lstivost, sloužil Valerije jako zbraň proti maceše a narušoval matčin vliv na dcery. To, že si Marina uvědomila *propast*, která dělila zradu od oddanosti a pokušení od závazku, bylo počátkem její neshody s Valerijou, jejíž krátkodobá a zjevně jen navenek projevovaná sympatie k sestře tak brzy přerostla v nepřízeň, a nakonec v odmítání (osobnosti – charakterem). Valerija jí nebyla schopna odpustit nejen nedostatky, ale ani vlastnosti, na kterých se zakládal její vztah s macechou.

(Valerija byla člověkem důsledným. Poté, co se v mládí jejich cesty rozešly, si už nikdy nepřála se s Marinou sejít, a o její tvorbu se zajímala až tehdy, když se o ní začalo mluvit, v předvečer své smrti a desítky let po té Marinině. S Asjou, Andrejem a jeho rodinou se stýkala, ale udržovala si odstup.)

Ivan Vladimirovič si vážil všech svých dětí stejně a spory v rodině, pro jejíž štěstí dělal (a skutečně udělal) vše, co mohl, ho hluboce trápily. Jeho vztah s Marijou Alexandrovnou byl plný vzájemné laskavosti a respektu. Marija Alexandrovna pomáhala svému muži se záležitostmi kolem muzea a zároveň měla pochopení pro jeho posedlost jeho náročným životním cílem i pro jeho nezáměr o domácnost. Přestože Ivanu Vladimiroviči byl svět hudby cizí, uvědomoval si tragédii, kterou pro jeho ženu představovala její vášeň. Tragédii, neboť podle nepsaných pravidel té doby byla oblast působení ženy pianistky, ať už byla talentovaná sebevíc, omezena stěnami jejího pokoje nebo salónu. Do koncertních sálů, kde se klavírní hudba hrála pro davы lidí, měla žena povolený přístup pouze jako posluchačka. Osudem Mariji Alexandrovně tak bylo držet svůj hluboký a mocný talent uzamčený v sobě a projevovat ho jen sama pro sebe.

Své děti Marija Alexandrovna nevychovávala jenom k nezáživným povinnostem, ale otevřela jim pohled na věčný div přírody, který člověka nikdy nezradí, dopřála jim mnoho dětských radostí, kouzlo rodinných svátků, vánočních stromečků, dala jim do rukou ty nejlepší knihy na světě – jejich první knihy. Vedle ní mohly nechat volný průchod svému intelektu, srdci i představivosti.

Když umírala, truchlila nad tím, že neuvidí své dcery jako dospělé, ale její poslední slova, podle Marinina svědectví, byla: „Bude se mi stýskat jenom po hudbě a slunci.“

JEJÍ MUŽ A JEHO RODINA

Ve stejný den jako Marina, ale o rok později – 8. října (26. září podle juliánského kalendáře) 1893, se narodil její muž, Sergej Jakovlevič Efron. Narodil se jako šesté dítě do rodiny s celkem devíti dětmi.

Jeho matka, Jelizaveta Petrovna Durnovová (1855–1910) pocházela ze starobylého šlechtického rodu, byla jedinou dcerou pobočníka cara Mikuláše I., důstojníka gardy, který předčasně odešel do penze. Společně se svým budoucím manželem, Jakovem Konstantinovičem Efronem (1854–1909), studentem Moskevského technického učiliště, byli členy revoluční narodnické organizace Zemlja i volja, v roce 1879 se pak připojili k nástupnické skupině Čornyj pereděl. Seznámili se na schůzi v Petrovsko-Razumovském, vesnici na severu u Moskvy. Černovlasá dívka, obdařená prostou a oduševnělou krásou, přijela tajně z Aristokratického sněmu³, ještě oblečená v plesových šatech a v sametovém

³ Jedná se o orgán šlechtické samosprávy v carském Rusku, který existoval v letech 1766-1917 na úrovni gubernií i menších územních celků. Zabýval se řešením místních veřejných záležitostí, po reformě roku 1861 pouze otázkami týkajícími se výhradně šlechty. Pořádal také společenské akce.

pláští. Jakovu Konstantinoviči připadala jako „bytosť z jiné planety“. Ukázalo se však, že jejich planeta je společná a nazývá se Revoluce.

Politické názory Jelizavety Petrovny, která sehrála důležitou roli v revolučně-demokratickém hnutí své doby, se utvořily pod vlivem revolucionáře Petra Alexejeviče Kropotkina. Díky němu se ještě v raném mládí stala členkou První internacionály a pevně tak stanovila svou životní cestu. Kropotkin byl na svou žákyni hrdý a hrál v jejím životě aktivní roli. Jejich přátelství ukončila až smrt.

Jakov Konstantinovič a Jelizaveta Petrovna splnili všechny úkoly, kterými je organizace pověřila, dokonce i ty nejnebezpečnější a lidsky nejnáročnější. Jakov Konstantinovič byl takto společně s dalšími dvěma spolupracovníky pověřen vykonáním rozsudku Revolučního komitétu organizace Zemlja i volja nad agentem tajné policie Nikolajem Reinsteinem, provokatérem, který pronikl do moskevské organizace. Ten byl popraven 26. února 1879. Odhalit viníky se policii nikdy nepodařilo.

V červenci roku 1880 byla Jelizaveta Petrovna zadržena za převoz zakázané literatury a tiskařského lisu pro ilegální tisk z Moskvy do Petrohradu a uvězněna v Petropavlovské pevnosti. Zatčení dcery bylo pro nic netušícího otce hroznou ránou, která zasáhla jak jeho rodičovské city, tak pevné monarchistické přesvědčení. Díky svým rozsáhlým kontaktům dokázal dostat dceru z vězení na kauci. Podařilo se jí utéct do zahraničí, kam ji následoval Jakov Konstantinovič. Vzali se a strávili tam sedm let. Jejich první děti – Anna, Pjotr a Jelizaveta – se narodily v emigraci.

Po návratu do Ruska život Efronových nebyl jednoduchý. Narodnické hnutí bylo potlačeno a jejich přátelé zmizeli ve věznicích, ve vyhnanství nebo v cizině. Jakov Konstantinovič byl pod zvláštním dozorem policie a nejvyšší funkce, které mohl dosáhnout, byla funkce pojišťovacího agenta. Práce mu nepřinášela radost, ani pro něj neměla perspektivu a nízký plat mu sotva dovoloval žít – krmit, oblékat, vzdělávat, léčit – stále se rozrůstající rodinu. Rodiče Jelizavety Petrovny, staří a s chatrným zdravím, žili v oddělené domácnosti, o nouzi svých blízkých neměli ani tušení a dcera je nikdy o pomoc nežádala.

Přes všechny těžkosti každodenního života a neutěšitelný smutek (tři mladší děti zemřely – Aljoša a Táňa na meningitidu a všemi oblíbený sedmiletý Gleb na vrozenou srdeční vadu) rodina Efronových představovala překvapivě harmonické soužití starších s mladšími. Nebylo v ní místo pro nátlak, křik ani tresty. Každý, dokonce i ten nejmenší, člen vyrůstal a rozvíjel se svobodně a řídil se pouze jedinou zásadou – zásadou svědomí a lásky, která mu dávala sice nejvíce volnosti, ale zároveň ho nejvíce svazovala, protože si ji zvolil dobrovolně.

Každý v rodině byl obdarován tím nejvzácnějším ze všech darů – milovat druhého (druhé) tak, jak potřeboval (potřebovali), a ne tak, jak potřeboval on sám. Právě z toho vycházela schopnost sebezapření bez přinášení obětí, která byla vlastní rodičům i dětem, jejich štedrost bez podmínek, takt bez lhostejnosti, schopnost sebeodevzdání, přesněji naprostého sebeobětování společné věci, plnění společných povinností. Tyto kvality a schopnosti ale nebyly výsledkem „duševního vegetariánství“; všichni členové rodiny, malí i velcí, byli temperamentní, vášniví a zároveň zaujatí, uměli milovat i nenávidět, ale také se uměli „držet na uzdě“⁴.

Na konci 90. let se Jelizaveta Petrovna znovu vrací k revoluční činnosti. Následují ji i její starší děti. Jakov Konstantinovič, který stále pracuje na stejném místě ve stejné pojišťovně, i nadále zůstává oporou pro své „hnízdo revolucionářů“. V bytech, které si pronajímá a které se často střídají, se schází rodiče se svými starými přáteli společně s dětmi a jejich přáteli – studentkami vyšších ženských kurzů, studenty univerzit i gymnazisty. Na dače v Bykově pak tisknou proklamace, vyrábí výbušniny a ukrývají zbraně.

Na fotografiích z té doby i z pozdějších let se dochovaly mužné a zároveň jemné rysy Jelizavety Petrovny, prošedivělé, unavené, ale stále ještě nezlomené ženy, s pohledem směřujícím z nitra i do nitra. Podél koutků rtů se jí rozbíhají první vrásky, další brázdí vysoké, úzké čelo, skromné šaty jsou na její pohublé postavě příliš volné. Po boku jí stojí její muž s otevřenou, nic nezakrývající tváří, chráněnou jen pevně sevřenými, malými rty, se světlýma, velmi jasnýma očima a povytaženým, chlapeckým nosem. I na jeho obličejí jsou vidět první šediny, stejné vrásky a stejné stopy houževnatosti, ale rozhodně ne pokory.

Rodiče jsou obklopeni svými dětmi: Anna, která povede kroužky dělníků a bude stavět barikády společně s ženou revolucionáře Nikolaje Ernestoviče Baumana, Pjotr, jemuž zoufale odvážné protivládní akce a troufalé útoky ze zajetí znemožní vrátit se z emigrace dříve než v předvečer první světové války, aby mohl zemřít na rodné půdě, Věra, kterou matka pojmenovala po své přítelkyni, vášnivé revolucionářce Věře Zasuličové, zatím ještě dívenka s copánky, pro níž cesta dospělým životem začne, stejně jako pro její jmenovkyni, ve věznicích a v transporth odsouzených, Jelizaveta („slunce rodiny“, jak ji později nazve Marina Ivanovna Cvetajevová), která se stane oporou a pomocnicí starších a vychovatelkou mladších, Serjoža, jehož čeká nejtěžší a nejklikatější cesta k revoluci, kterou bude narovnávat po celý život – celým svým životem, Konstantin, jenž opustí tento svět ještě jako chlapec a vezme s sebou i svou matku...

⁴ aluze na Evžena Oněgina A.S. Puškina, dle českého překladu Josefa Hory

Politická činnost Jelizavety Petrovny a jejích dětí, které bojovaly společně s ní, dosáhla svého vrcholu a své krajní meze v revoluci roku 1905. Následné policejní represe postihly celou rodinu, roztržily jejich společný osud na jednotlivé osudy jednotlivých lidí. V horečce domovních prohlídek, zatýkání, vazebních a vyšetřovacích věznic, útěků a smrtelného strachu každého z nich o všechny a všech o každého, Jakov Konstantinovič vysvobodil Jelizavetu Petrovnu, které hrozilo odsouzení k nuceným pracím, z moskevské věznice Butyryky. S pomocí přátel složil lichvářsky vysokou kauci a převezl nemocnou a vyčerpanou manželku do zahraničí, odkud se již nikdy nevrátila. V emigraci přežila svého manžela jen o krátkou dobu a nejmladšího syna, který ji následoval do exilu a byl pro ni poslední nadějí, pouze o jeden den.

V době první ruské revoluce bylo Serjožovi pouhých dvanáct let. Přímo se do ní zapojit nemohl, vnímal pouze ozvěny událostí, uvědomoval si, že jeho pomoc starším v jejich záležitostech je bezvýznamná, a trápil se tím. Dospělí ho vraceli do dětství, které už neexistovalo – skončilo utrpením, jež postihlo rodinu – a on se hnál do dospělosti. Zmocňovala ho touha po hrdinství a službě, kterou nedokázalo uspokojit obyčejné studium na obyčejném gymnáziu. Serjožovo studium i jeho samotná existence po odjezdu Jelizavety Petrovny navíc ztratily svůj rytmus i stabilitu. Byl nucen žít tu pod jednou, tu pod druhou střechou, přizpůsobovat se znepokojivým okolnostem, aniž by mohl dodržovat řád, který mu byl od kolébky vlastní. Pravda, jedno bezstarostné léto strávil společně s ostatními členy rodiny u matky ve Švýcarsku, na místech, která jí připomínala mládí a první emigraci.

V mladických letech Serjoža onemocněl tuberkulózou. Nemoc a stesk po matce ho spalovaly – její smrt před ním dlouho tajili z obavy, že propadne zoufalství. Když se o tom dozvěděl, nevydal ani hlásku. Jeho zármutek byl silnější než slzy a slova.

Ve svých chlapeckých a mladických letech byl na první pohled společenský a otevřený, ale uvnitř zůstával velmi zmatený a osamělý.

Jeho osamělost dokázala odhalit a zahnat až Marina.

Setkali se, když mu bylo sedmnáct a jí osmnáct, 5. května 1911 v Koptěbelu, kam Marinina rodina jezdila navštěvovat Maximiliána Vološina, na opuštěném břehu posetém drobnými oblázky. Sbírala kamínky a on jí nabídl svou pomoc. Byl to mladík, ještě chlapec, krásný jakýmsi smutným a pokorným způsobem (nicméně jí připadal veselý, přesněji radostný), s ohromujícíma, velikýma očima, které zabíraly málem půlku obličeje. Když se do nich Marina zahleděla a všechno si v nich přečetla, pomyslela si: „Jestli najde karneol a daruje mi ho, provdám se za něj!“ Samozřejmě karneol našel, a to hned, po hmatu, neboť nemohl

odtrhnout své šedé oči od jejích zelených, a vložil jí ho do dlaně – růžový, zevnitř prosvětlený velký kámen, který opatrovala po celý svůj život a který se zázrakem dochoval dodnes...

Serjoža a Marina se vzali v lednu roku 1912 a krátký interval mezi jejich seznámením a začátkem první světové války byl v jejich životě jediným obdobím bezstarostného štěstí.

V roce 1914 Serjoža, student prvního ročníku Moskevské univerzity, odjíždí na frontu ve zdravotnickém vlaku jako milosrdný bratr, žene se do boje, ale lékařské komise ho jedna za druhou označují za nezpůsobilého ke službě v útvaru ze zdravotních důvodů. Nakonec se mu podaří dostat se na junkerské učiliště, což zásadně ovlivní jeho další budoucnost. Pod vlivem svého okolí, důstojníků loajálních carovi, se na začátku občanské války ocitá v táboře bělogvardějců. Zkreslené chápání myšlenky spojenectví, věrnosti přísaze, stále narůstající vědomí toho, že „Bílé hnutí“ je odsouzeno ke zkáze, a nemožnost ony odsouzené zradit svedly Serjožu na tu nejžalostnější, nejmylnější a nejtrnitější cestu na světě, přes Gallipoli a Konstantinopol do Čech a Francie, mezi živé přízraky lidí bez občanství a národnosti, bez přítomnosti a budoucnosti, s neunesitelným břemenem minulosti za zády.

V letech občanské války se pouto mezi mými rodiči téměř zprerhalo. Přicházely jen nevěrohodné zvěsti o nevěrohodných událostech, dopisy nebyly téměř žádné, a pokud ano, otázky v nich se nikdy neshodovaly s odpověďmi. Kdyby tomu tak nebylo, kdo ví, osud dvou lidí by se možná vyvíjel jinak. Zatímco na jedné straně Marina v nevědomosti opěvovala „Bílé hnutí“, na druhé straně její manžel odkrýval jeho pravou tvář, kousek po kousku, krok za krokem a den za dnem.

Když se ukázalo, že se Sergej Jakovlevič společně se zbytky poražené bílé armády evakuoval do Turecka, Marina pověřila Ilju Erenburga, který právě odjížděl do zahraničí, aby ho vypátral. Erenburg Sergeje Jakovleviče našel, ten ale mezitím odjel do Čech a dostal se na pražskou Karlovu univerzitu. Marina se rozhodla odjet za manželem, protože on samotný, jako bývalý bělogvardějec, se v té době nesměl ani nemohl vrátit.

Pamatuji si jeden rozhovor, který rodiče vedli krátce poté, co jsme s matkou přijely do zahraničí.

„... A to všechno bylo úplně jinak, Marinočko,“ řekl otec s obrovským utrpením v těch svých velikých očích, poté co si poslechl několik básní z její sbírky *Tábor labutí*.

„Co bylo jinak?“

„Byla bratrovražedná a sebevražedná válka, kterou jsme vedli bez podpory lidu, bez znalostí, bez pochopení lidu, v jejichž jménu jsme, alespoň jak se zdálo, bojovali. Ne ‚my‘, ale ti lepší z nás. Ostatní bojovali jen za to, aby mohli vzít lidu, co mu bolševici dali – to je vše.“

Byly bitvy za ‚víru, cara a vlast‘, ale za účast v týchž bitvách se také střílelo, věšelo a rabovalo.“

„Ale... byli i hrdinové?“

„Byli. Národ je však za hrdiny považovat nebude. Snad jednou alespoň za oběti...“

„A co vy... vy, Serjoženko?“

„To je tak, představte si nádraží ve válečném období, velkou přestupní stanici přeplněnou vojáky, překupníky, ženami, dětmi, všechno to utrpení, zmatek, tlačence... všichni naskakují do vlaku, odstrkují a vtahují jeden druhého do vagonů... Do vlaku vtáhnou i tebe, výpravčí třikrát zapíská, vlak se rozjíždí a na minutu máš pocit úlevy – zaplaťpánbůh! Ale najednou zjistíš a se smrtelnou hrůzou si uvědomíš, že ses v té šílené vřavě dostal do jiného vlaku, společně s mnoha, mnoha dalšími, a že ten tvůj odjel z druhé koleje a není cesty zpět, koleje už rozebrali. Zpátky se, Marinočko, dostanete jenom pěšky, po pražcích, a ta cesta bude trvat celý život!“

Po tomto rozhovoru Marina napsala svou báseň *Ráno na kolejích*⁵.

Celý další život mého otce byl cestou zpátky do Ruska, po pražcích, přes nespočet překážek, obtíží, nebezpečí a obětí. Do své vlasti se vrátil ne jako pastorek, ale jako její vlastní syn.

Z TĚCH NEJSTARŠÍCH VZPOMÍNEK

Na rané dětství vzpomínám ne jako na sen, ale jako na první a nejsilnější skutečnost v životě, neustálé objevování – nejprve světa, a o něco později i sebe samotné v něm.

Ze začátku tento svět nebyl ani malý ani velký, ani špatný ani dobrý, bylo jisté jen, že prostě existoval, ještě bez srovnání a hodnocení. Existovaly v něm i dvě úplně nové, dětské oči, které se do všeho vpíjely a všechno viděly, s výjimkou samotné dívenky, které patřily. Dívenka jako by se zatím schovávala v hlubinách svých vlastních zorniček. Začala existovat až v den, kdy, zatímco si již poněkolkáté prohlížela tu druhou v zrcadle, konečně ztotožnila své skutečné „já“ s konvencí odrazu. Na odraz v zrcadle nebyl zrovna příjemný pohled – měl světlé blond vlasy, zamračený výraz, na sobě manšestrové, pruhované šatičky a boty s knoflíky, dělal obličej, dupal nohou, vyplazoval jazyk a plně si zasloužil, aby ho postavili do kouta. A tak tam stál, dupal a vyplazoval jazyk do té doby než originál, zasažen náhlým uvědoměním, svým vědomím splynul s kopií. Tehdy zamklé „já“, dožadující se pozornosti,

⁵ Překlad Hany Vrbové, báseň vyšla ve sbírce Pražské vigilie (1969).

přistoupilo k odrazu, pohladilo ho přátelským dotykem, jako by hladilo našeho pudla Jacka, a zašeptalo: „Moje milá!“

K tomu všemu ale došlo až později. Do té doby tady byl jen svět a máma, která ho řídila a vedla, a jmenovala se Marina. Svět na ní zcela závisel, z její vůle se den dítěte proměnil v noc, hračky se dostaly ven ze skříně a zase v ní zmizely, a potlačenou nudu, kterou vyvolávaly („hrát“ jsem si neuměla a rozbíjet nebylo dovoleno), vystřídalo nadšení ze slíbené procházky s Marinou – téměř úplné nadšení, kdyby nebylo všech těch dětmi nenáviděných kloboučků, kapucí, kamaší, galoší, palčáků, zateplených kalhot, přezek, sponek, háčků a knoflíků, nekonečna knoflíků!

Když Marina chtěla, svět se zúžil mezi stěny dětského pokoje nebo se proměnil v ulici, vystřídal zimu za léto, rozevřel nebo zavřel okna a dveře, zůstal stát jako solný sloup nebo se díky drožkaři, zřídka i díky vlaku, dal do pohybu, a poté, co se zase uklidnil, dostal jméno „dača“ nebo „Koktěbel“. Dostal jméno, protože, když Marina chtěla, všechno viditelné se začalo nazývat slovy, a tím pádem zhmotňovat, definovat, dostávat tvar, barvu a význam. To neviditelné, abstraktní, také začínalo slovy – základními pilíři lidského bytí: „nesmíš“, „musíš“ a „můžeš“, ze kterých jsem si ten první, který se opakoval nejčastěji, osvojila nejdříve.

Marinin vliv na mě, když jsem byla malá, byl obrovský, nikým a ničím nenarušitelný, a vždy v zenitu. Přitom se mnou netrávila mnoho času, na procházky mě nebrala příliš často, nic mi nedopřávala, nerozmazlovala mě – to všechno v různé míře dělaly chůvy, které však nezanechaly v mé paměti jedinou spolehlivou stopu, možná proto, že se nedokázaly přizpůsobit životu v našem domě, a často se střídaly.

S jednou z nich jsme se museli rozloučit, protože místo parčíku na náměstí Sobačaja ploščadka (Psí náměstí) mě odhodlaně vodila do kostela svatého Mikuláše Divotvůrce na Pískách, kde jsme nekonečně dlouho stály na zádušních mších a líbaly zesnulé na čelo. „A co je na tom špatného, paní?“ řekla chůva rozhněvaná Marině, zatímco si pomalu sbírala věci. „Andělská modlitba se tak dostane dřív k Bohu, takže u rakve aspoň dítě dělá něco užitečného než na těch vašich – fuj, hřích to jenom vyslovit! – psích náměstích!“

Druhou propustili, protože měla nenechavé prsty, a navíc ještě špatně mluvila. Místo „medvěd“ a „kalhoty“, na příklad vyslovovala, a hned po ní jsem opakovala i já: „vědmed“ a „talnoty“. Třetí chůva a další, jež po ní následovaly, nejspíše odešly samy.

Ani jedna z nich, ani žádný jiný ze střídajících se stínů, mi nezakryl pohled na Marinu, která jako by neustále prosvítala skrze všechny a všechno. K ní a za ní jsem se neustále obracela jako slunečnice za sluncem, a její přítomnost neustále cítila uvnitř sebe jako hlas

svědomí – tak obrovská byla přesvědčivá, náročná a podrobná síla, kterou vyzařovala. Síla lásky.

V dítěti, kterým jsem byla, se Marina snažila již od kolébky rozvíjet vlastnosti, jaké měla ona sama, schopnost překonávat těžkosti a samostatnost v myšlenkách i činech. Vyprávěla a vysvětlovala ne po povrchu, ale obvykle do větší hloubky, než bylo dítě schopné pochopit – aby mohlo dospět k zadanému úkolu svým vlastním rozumem nebo ho třeba i překonat. Naučila mě vyjadřovat – souvisle a zřetelně – vše, co jsem viděla, slyšela, zažila nebo si představovala. Nikdy se nesnižovala na úroveň dítěte, ale jako by ho neustále pozvedala, aby se s ním mohla setkat v mezním bodě, kde se střetává dospělá moudrost s dětskou prvopočátečností, osobnost dospělého s osobností dítěte.

Odměnou za dobré chování, za splněný nebo vyřešený úkol, nebyly sladkosti a dárky, ale nahlas přečtená pohádka, společná procházka nebo pozvání „na návštěvu“ do jejího pokoje. Vběhnout tam „jen tak“ nebylo dovoleno. Do mnohoúhelníkové, jako by broušené, místnosti s kouzelným alžbětinským lustrem visícím ze stropu, s trochu děsivou, ale přitažlivou vlčí kožešinou vedle nízkého divanu, jsem vcházela s rozbušeným srdcem ostychem i radostí... Jak dobře si pamatuji, když se ke mně rychle mateřsky sehnula, její obličej vedle mého, vůni „Jasmin de Corse“, hedvábný šelest jejích šatů i to, jak si se mnou, z dětského zvyku, který ještě neztratila, rychle a poklidně sedala na podlahu, méně často do křesla nebo na divan, dlouhé nohy měla skrčené nebo překřížené. Také si vzpomínám na naše rozhovory i jak mi předčítala nahlas pohádky, balady Lermontova, Žukovského... Brzy jsem se je všechny naučila nazpaměť a zdálo se, že i pochopila. Pravda, když mi nebylo ani šest let a recitovala jsem: „Neohýbají se vysoké stožáry, korouhve na nich ztichly,“⁶ představovala jsem si, co jsou to korouhve – ptáci podobní kohoutům, kteří se neklidně pohybují mezi plachtami a s obdivem vzhlíží k císaři, baladě to ale neubralo na tajemné kráse.

Marina mi dovolila posadit se i k jejímu psacímu stolu vtěsnanému do kouta u malého rohového okna. Venku za oknem vždy vrkali holubi. Já jsem si mohla kreslit Marininými tužkami a někdy dokonce i v jejím sešitě, s úctou obdivovat portréty herečky Sary Bednarové a umělkyně Mariji Baškircevojové, osahat těžítka na papír zvané „Norimberská panna“, děsivou litinovou figurku s trny uvnitř, kterou dědeček kdysi přivezl z Německa, a litinového „cara Alexeje I. Michaljoviče“; sponu na papír ve tvaru dvou dlaní – jejich prsty, které vypadaly úplně jako opravdové, pevně svíraly poznámky a účty; lakovaný držák na tužky s portrétem mladého generála Tučkova IV. z roku 1812, kdy hrdinsky padl v bitvě u Borodina; hliněnou, postříbřenou sošku Sirény.

⁶ První dva verše druhé strofy Lermontovovy básně *Воздушный корабль* (1840) (vlastní překlad)

Z nadtěho sekretáře jsem vytáhla velkou knihu v červeném obalu – pohádky Charlese Perraulta s ilustracemi Dorého, které patřily ještě Marinině matce, když byla „tak malá jako jsi teď ty“. Prohlížela jsem si obrázky, opatrně, jen s umytýma rukama, obracela jsem stránky a dotýkala se přitom jen pravého horního rohu. Nic nepohoršovalo Marinu tolik jako nedbalé a neuctivé zacházení s knihami. Když jsem omylem rozbila jeden ze dvou jejích oblíbených starožitných porcelánových šálků – naštěstí ne ten s Napoleonem, ale ten druhý, s Josefinou, propukla jsem v pláč a křičela: „Rozbila jsem mu ženu! Teď je z něj vdovec!“ – nejenže jsem nedostala vynadáno, dokonce mě i utěšovala. Ale za nějakého *Strápatého Petra*, kterého jsem roztrhala, protože to byl protivný, rozcuchaný šereda, „stejně jako ty, když se nechceš umýt a učesat“, jsem si musela jít stoupnout do kouta, kde jsem poté se zakaboněným výrazem slupovala omítku... Mohla jsem si prohlížet obrázky i v jednosvazkovém vydání Gogola (příloha k literárnímu časopisu „Niva“). Všechno tam bylo nakreslené do detailu, malé, a pro mě zatím ne příliš srozumitelné. Podobně jako kočovník opěvující krajinu, která se před ním otevírá, jsem i já svým vlastním způsobem zpěvavě komentovala ilustrace: „Tady jede koník... a tady pán mluví s dámou... a tady slečna prosí kuchařku, aby připravila smažené opice...“ Ta „slečna“ byla ve skutečnosti zesnulá dívka, která vstala z hrobu v Gogolově povídce *Vij*, „kuchařka“ byl Choma Brut a „smažené opice“ byly nečisté síly, které se pohybovaly všemi směry.

Někdy Marina natáhla babiččinu hrací skříňku s měděným jehlovitým válečkem – když se do skříňky vložila kartička z kartonu a natáhla se kličkou, kterou šlo jen ztěžka otáčet, rozezněla se melodie menuetu nebo německého tance grossvater, zřetelně a tiše jako kapky roztátého sněhu na jaře dopadající na zem. Podle toho, kolik jste měli kartiček, tolik bylo i melodií. Ne méně kouzelný, a ještě působivější mi připadal gramofon s troubou ve tvaru obrovského květu svlačce, ve kterém ožívaly hlasy cikánek. Marina milovala cikány po celý svůj život – od těch Puškinových po věštkyňe na ulici a vesnické zloděje koní. Obdivovala jejich lásku ke svobodě, osobitost a odloučenost od okolí, jejich čarovné řeči a písně, vznešenou bezstarostnost... i nespolehlivost.

Vzpomínám si, jak mi jednou, když mi ještě nebyly ani čtyři roky, poté co jsme si poslechly desky proslulých zpěvaček cikánských písní a romancí Varji Paninové a Anastasiji Vjalcevové – hluboké, smutné, smělé hlasy, Marina vyprávěla o posledním koncertu jedné z nich, myslím, že Paninové.

„Tehdy byla mladá a moc krásná, a zpívala tak, že všichni přicházeli o rozum, všichni do jednoho! Boháči, knížata, úředníci jí vrhali k nohám svá srdce, tituly i jmění, ztráceli rozum, stříleli se v soubojích... Ale čas uplynul... sama také poznáš, jak plyne... její čas

uplynul! Zestárla – její krása, bohatství a sláva se vytratily... jenom *hlas* jí zůstal. A obdivovatelé? Ti se rozutekli, usadili, mnozí z nich zemřeli... A ona dál vystupovala, ale už nebyl nikdo, kdo by ji poslouchal, její generace zmizela, a pokud jde o jejich vnoučata, ta mají ráda jinou zábavu než jejich prarodiče. A najednou tu byla a měla svůj poslední koncert na rozloučenou, vyšla na pódium, stále v tom stejném černém šálu, ale povadlá, prošedivělá, stará. V obličejí jí nezůstal ani jediný rys z minulosti a celkově rysy nahradily vrásky. V sále zbylo jen několik posledních věrných fanoušků... Kdo by v těch vetších stařečcích poznal bývalé proutníky, husary, hezounky? Byly to *stíny*, které přišly na poslední setkání se *stínem*. A ten stín zpíval, jednu romanci za druhou, všechno, co kdysi milovali a za co ji zbožňovali. Stín, který kdysi milovali a který miloval je. Loučila se s nimi, loučila se se životem a se samotnou láskou... Čas koncertu dávno vypršel, odešel doprovod, zřízenci zhasínali lampu za lampou a lustr za lustrem, nikdo tam už nebyl. Ona ale neodešla, odmítala odejít. Písně se jí proudem draly z hrudi a ona zpívala. Zpívala sama, v prázdném, temném sále. Byla jen temnota a její hlas. Její hlas v temnotě. Hlas, který zdolával temnotu.“

Když Marina spatřila můj obličej, zarazila a zeptala se: „Rozumíš mi?“

„Rozumím,“ odpověděla jsem a zasmála se: „Stařenka zpívala a zpívala, stařící všichni odešli a zhasli světla.“

„Běž pryč,“ řekla Marina po chvilce mlčení. „Jsi ještě moc malá, běž do dětského pokoje!“

A tak jsem odešla do svého pokoje za chůvou, k „vědmedům“ a „talnotám“.

Ubohá Marina! Svým věkem často převyšovala dospělé, se kterými vedla konverzaci – a to zejména dospělé.

A ten hlas v temnotě se mi vryl do duše možná právě proto, že jsem ho hned neslyšela a nerozluštila, stejně jako mnohé další Marininy hádanky.

Teď přemýšlím, jestli právě v obrazu staré cikánky, která zpívá v pustém, temném sále, nemá svůj původ tragická cvetajeovská „Sibyla“.

Каменной глыбой серой,
С веком порвав родство.
Тело твоё — пещера
Голоса твоего.⁷

[Nad časem. Stálas. Krunýř.

⁷ První strofa druhé básně z cyklu Сивилла „Каменной глыбой серой...“ (1922)

Prstem hnout nemohlas.
Kmen-kámen; sluj máš uvnitř –
jen pro své slovo, hlas.]⁸

Ještě k mému smíchu a ke smíchu obecně.

Když mě Marina vzala poprvé do cirkusu, ze začátku jsem nevěděla, kam se dívat. Stále jsem zírala na lóži s osvětlovači, soucítila s lidmi, kteří v ní seděli, a bála se o ně. Z nějakého důvodu jsem si myslela, že se do těch lóží dá vejít jenom zvenku, po žebřících, a to bylo děsivé a nebezpečné. Jaké jsme jen měly štěstí, že sedíme *právě tady!* Marina mi oběma rukama otočila obličej směrem do arény: „Podívej!“, ale mou pozornost stále přitahovali osvětlovači. Teprve až když se mi téměř pod nosem objevili tygři a lvi, kteří zdrženlivě řvali, otočila jsem se a podívala se – ne na zvířata, ale na krotitele, jejichž uniformy mi připomínaly ty studentské, jaké nosil můj otec a jeho přátelé. Mohl to být Serjoža, kdo si tam mezi všemi těmi převrnutými bílo-stříbrnými sudy a bednami hrál se zvířaty? A proč studenti vyháněli zvířata a práskali přitom bičem? Proč je vůbec vypustili?

Právě v tu chvíli se tam přihnaly podivné bytosti s pomalovanými obličejí, běhaly, skákaly a dělaly kotrmelce, oblečené jedny do zvláštních hábitů, posetých třpytkami jako vánoční stromečky, jiné do krátkých vest a volných tureckých kalhot. Vykřikovaly cosi ostrým hejskovitým hlasem a svými prudkými pohyby, nemotornými a zároveň hbitými skoky i způsobem, jakým náhle vyvolávaly rvačky a následně se bouřlivě usmiřovaly, mi připomínaly „děti ulice“, jejichž her jsem se já, jako „hodná dívka“, mohla účastnit jenom v předstávách, když jsem je pozorovala z okna. Klauni! Klauni! Ukázalo se, že jsou mnohem zajímavější než chlapi na ulici, protože byli legrační. Děti skákaly a praly se „prostě jen tak“, ale klauni každým svým pohybem, šťouchnutím, poskokem, kopnutím, vzájemným podražením nohou, plesknutím přes tvář, které bylo slyšet přes celou arénu, vyvolávali smích. Navíc se s nimi pořád něco dělo – padaly jim kalhoty, trhaly se jim vesty, prodlužovaly se rukávy, odlétaly klobouky, nadouvala se jim břicha i pozadí, pod kterými jim ujížděly židle. Pod nohama se jim otevírala země.

Nejdříve jsem se při pohledu na ně pousmála, vzápětí úsměv přešel ve smích, a nakonec jsem se smála z plných plic jako všichni ostatní. Všichni kromě Mariny.

Svými dlaněmi, které jako by v tu chvíli byly ze železa, mi otočila hlavu obličejem ven z arény a tiše, rozzlobeně řekla s důrazem na každé slovo: „Poslouchej a pamatuj si – každý, kdo se směje neštěstí druhého je buď hlupák nebo ničema, nejčastěji obojí najednou.

⁸ Překlad Jany Štroblové, báseň vyšla ve sbírce *Začarovaný kruh* (1987).

Když se někdo dostane do maléru, není to k smíchu. Když na něj lijí špínu, není to k smíchu. Když mu podrážejí nohy, není to k smíchu. Když někomu spadnou kalhoty, není to k smíchu. Když ho mlátí do obličeje, je to zlé. Smát se něčemu *takovému* je hřích.“

Okamžitě jsem si to zapamatovala a nezapomínala na to do konce života, stejně jako později i to, že s *klauny* jako takovými matčina poznámka nesouvisela.

Kreslit jsem začala jako začínají všechny děti – tlačila jsem silou na tužku a dělala na papíře kruhy, ze kterých vznikala tornáda. A pak se mi jednou povedl, stejně jako ostatním dětem, první človíček, jako Adam. Jeho ruce, nohy i tělo byly hůlky a hlava připomínala hlávku zelí. Plná nadšení a s velkým úsilím jsem hlávku opatřila očima, pak nosem, pak ústy, která přesahovala přes okraje hlavy, a nakonec i zuby. Dokreslila jsem prsty a knoflíky a radostí celá bez sebe jsem vykřikla: „Marino! Marino! Pojd'te sem rychle!“ Marina přiběhla celá vyděšená ze svého pokoje, který sousedil s tím dětským. „Co se stalo?“ „Podívejte! Podívejte! Nakreslila jsem *člověka*.“

Ztichla jsem a nehybně stála u stolku v očekávání pochvaly.

Marina se sklonila nad kresbou. „*Kde* je člověk? Tohle má být člověk?“

„Ano.“

„To ne, Aljočko! Takoví lidé nejsou. Zatím je to obluda. Podívej, kolik má na rukou prstů? A teď se podívej na svoje. A nožičky jako sirky, copak to nevidíš? A ty zuby? Že ti není hanba! Takhle se kreslí plot. Hlavu také lidé nemají větší než tělo. A co je tohle za kroužky?“

„Knoflíky,“ zašeptala jsem a stále více jsem se mračila.

„Knoflíky větší než břicho? Knoflíky jen tak, bez šatů? Ne, Aljočko, takhle to nejde. Musíš ještě hodně dlouho kreslit a zkoušet to znovu a znovu. Dokud se to nepodaří.“

Jaká to byla rána pro mou ješitnost a sebevědomí, které zrovna začínaly klíčit! Místo opravdové postavy, doplněné a zkrášlené autorskou představivostí, jsem teď před sebou viděla ubohého křivobokého mrzáčka, kterého Marina nemilosrdně svrhla z piedestalu... S povzdechem hlubokým jako samotné zklamání jsem znovu vzala do ruky tužku, abych se pustila do zdolávání nepoddajného.

Marina nestrpěla nic, co by usnadňovalo práci. Když mi známí darovali omalovánky, dala je pryč se slovy: „Nakresli svoje vlastní obrázky, a teprve pak je vybarvuj. Kdo vybarvuje, obkresluje nebo opisuje cizí dílo, okrádá sám sebe a nikdy se nic nenaučí.“

Když jednou náhodou zjistila, že už znám písmena, začala mě učit číst slova, nerozdělovala je přitom na slabiky, ale učila mě celá slova. Nejprve jsem je četla jen „pro sebe“, potom nahlas. Pero, které mi vložila do ruky, nikdy nenapsalo jedinou cvičnou linku

ani křivku ani nenapodobilo předtištěné vzory mezi dvěma linkami, sloužícími k mechanickému ohraničení písma. Slova z písmen a věty ze slov jsem musela sama tvořit a psát na jednu linku. Tak jsem byla neustále nucená *myslet* na to, *co* dělám a *jak*. Pro pasivní napodobování v Marinině výuce jednou provždy nebylo místo, nahrazovala ho vlastní tvorba. Místo opisování nudných příkladů jsem psala různá vysvětlení a slohové úlohy sama, okamžitě a z hlavy. Žákovské sešity, které obvykle ničím nevynikají, se postupně měnily v deníky, gramatika se omezovala na minimum nejnezbytnějších, a jako je to se vším nezbytným, jednoduchých pravidel. Místo schopnosti memorovat nazpaměť se tak rozvíjela samotná paměť, především ta vizuální, a vnímavost, kterou je většina dětí tak štědře obdařena, a zároveň ji tak rychle ztrácí...

Marina, která s odvahou vynechala mezistupně v cestě k pedagogickému cíli, mě naučila číst, plynule a s dostatečným porozuměním, když mi byly čtyři roky, psát, když mi bylo pět, a vést si deníkové záznamy, více méně souvisle a gramaticky zcela správně (podle starého pravopisu, který platil do reformy v roce 1918), když mi bylo šest až sedm let.

Díky tomu, že počátky mé „literární dráhy“ připadaly na stejnou dobu jako začátek revoluce, mohou být tyto zápisy nyní, o půl století později, zajímavé. Zde jsou některé z nich, bez jakýchkoli úprav, pouze, v případě potřeby, zkrácené.

MOJE MATKA

Moje matka je velmi zvláštní.

Moje matka vůbec není jako matka. Matky vždy obdivují své děti, a obecně všechny děti, ale Marina malé děti nemá ráda.

Má světle rusé vlasy, po stranách obličeje se jí vlní.

Má zelené oči, nos s hrbolečkem a růžové rty. Má štíhlou postavu a ruce, které se mi líbí.

Její oblíbený den je Zvěstování. Je smutná, pohotová, má ráda Verše a Hudbu. Píše básně. Je trpělivá, snáší všechno až do krajnosti. Dokáže se zlobit i milovat. Vždy někam spěchá. Má velkou duši. Něžný hlas. Rychlou chůzi. Marininy ruce jsou plné prstýnků. Marina si po nocích čte. V očích má téměř vždy posměšný pohled. Nemá ráda, když ji ostatní obtěžují hloupými otázkami, potom se velmi zlobí.

Někdy chodí jako ztracená, ale najednou se probere, začne mluvit, a pak zase někam odchází.

Prosinec 1918

ČTYŘLÍSTEK

Byl teplý, klidný den a my jsme s Marinou šly na procházku. Vyprávěla mi pohádku od Andersena o dívce, která šlápla na chléb – o tom, jak si stoupla na chléb, aby přešla potok. A jak velký to byl hřích. Na to jsem řekla: „Marino, v dnešní době by takhle asi nikdo hřešit nechtěl.“ Marina odpověděla, že tomu tak je, protože dnes je chleba málo, ale dříve ho lidé nedojídali a vyhazovali. Říkala, že šlápnout na chléb je stejný hřích jako zabít člověka. Protože chléb dává život.

Šly jsme po šedé pěšince do kopce. Na vrcholu byl velký kostel, který vypadal pod modrou oblohou a podélnými mraky velmi krásně. Když jsme přišly blíž, zjistily jsme, že kostel je zavřený. Pokřížovaly jsme se před ním a sedly si na schody. Marina řekla, že sedíme jako žebráci před vchodem do kostela.

Bylo odtud vidět do dálky, ale ne úplně zřetelně, protože byla lehká mlha. Začala jsem na Marinu mluvit, ale ona mi řekla, abych ji nerušila a šla si hrát. Na hraní jsem neměla chuť, ale chtěla jsem trhat květiny. Najednou jsem si všimla, že mi pod nohama roste jetel. Před schody byly rovnoměrně položené staré kameny. Každý z nich byl ohraničený tmavým rámem z jetele. Když jste si kameny pozorně prohlédli, mohli jste vidět pruhy a vzory, které vytvářely skutečné obrazy v zelených rámech. Podřepila jsem si a začala hledat čtyřlístek, abych ho mohla věnovat Marině pro štěstí. Hledala jsem tak dlouho, až mi z toho šumělo v uších. Když jsem se rozhodla odejít, najednou jsem ho uviděla. Udělalo mi to takovou radost, až jsem se lekla. Běžela jsem k Marině a darovala jí svůj nález. Radostně si čtyřlístek prohlédla a zeptala se, kde jsem ho našla. Řekla jsem jí to. Poděkovala mi a založila si ho do sešitu, aby ho usušila.

Srpen 1918

A co vzniklo z tohoto dávného zápisu? Jedna z mých nejoblíbenějších cvetajevovských básní z srpna roku 1918:

Стихи растут, как звезды и как розы,
Как красота — ненужная в семье.
А на венцы и на апофеозы —
Один ответ: — Откуда мне сие?

Мы спим — и вот, сквозь каменные плиты,
Небесный гость в четыре лепестка.

О мир, пойми! Певцом — во сне — открыты
Закон звезды и формула цветка.⁹

[Verše jak hvězdy, jako růže pučí
rodině ale nejsou příliš vhod.
„Nač jsou nám dobré?“ podrážděně bručí,
nepotřebujeme laur a patos ód.

Spíme a zatím nebeský host skály
poltí a dává čtyřlístkům v nich kvést.
Tak básníkům ve spánku poodhalí
sen vzorce květů a zákony hvězd.]¹⁰

Vzniklo i samotné čtyřlísté stéblo jetele, které skutečně existovalo a bylo bezpochyby šťastné, a které jsem kdysi našla mezi ostatními, obyčejnými trojlístky, na úpatí gráciézního gigantického Chrámu Ochrany Přesvaté Bohorodičky v moskevské čtvrti Fili.

Čtyřlístek byl jednoduše šťastný, neboť, jak mi opakovala Marina, když jsem byla malá, a Marině zase její matka, když byla malá ona, představuje dobré znamení, symbol úspěchu. Čtyřlístky se objevují na novoročních přáních a reprodukují se v podobě sériových talismanů – medailonků, přívěšků...

Tento čtyřlístek byl šťastný dvojnásob, neboť prostý zázrak, kterým se zrodil, dal podnět pro zrození těchto veršů.

Pokud jde o „laur a patos ód“, nepocházejí náhodou ze samotného chrámu, tak triumfálního ve své královské – purpurové, krajkové – výzdobě?

Marině se nelíbilo poevropštěné „naryškinské baroko“, ve kterém byl chrám ve Fili postaven – jeho uhlazená, světská okázalost bez jakékoliv bezprostřednosti jí byla cizí. Líbily se jí kostely připomínající prosforu, chléb podávaný při svatém přijímání, na rozdíl od kostelů podobných dortům, ve kterých spatřovala spíše smyslový pramen než duchovní.

Tak byl „čtyřlístek, kterému nebeský host ve skalách dává kvést“ šťastný trojnásob, neboť v básnířčině vnímání zastínil i tak vysokou zvonicí.

⁹ Báseň „Стихи растут, как звезды“ (1918).

¹⁰ Překlad Hany Vrbové, báseň vyšla ve sbírce Lichý střevíc (1996).

„KOCOUR V BOTÁCH“ PAVLA GRIGORJEVIČE ANTOKOLSKÉHO VE
VACHTANGOVĚ TŘETÍM STUDIU¹¹

S Marinou jsme šly do divadla. Když jsme vyšly z domu, byl nádherný večer, měsíc byl zcela kulatý a kupole chrámů se tak leskly, že z nich vycházely paprsky. Večer byl tmavě modrý i bílý, domy vypadaly jako závěje sněhu s železným zábradlím.

Bylo mi šest let, Marina byla krátkozraká, venku byla tma, a tak jsme ani nemohly přecíst, kterými ulicemi jdeme. Marina se proto ptala kolemjdoucích. Nakonec oznámila, že jsme na místě. Zazvonily jsme, otevřela nám žena v černých šatech s bílou zástěrou, jmenovala se Máša, a pomohla nám svléknout si kožichy.

Vešly jsme do sálu, kde se rozezněl zvonek, všichni spěchali na svá místa, světlo zhaslo, zvedla se opona, a tam na posteli ležela dáma přikrytá dekou. Byla mladá. Vtom se ozvalo zaklepaní, vstoupila shrbená stařena a začala pít víno. Kat (ta dáma) se na ni dívala zakalenýma očima. Stařena celou dobu mluvila, potom začala tancovat, a tancovala tak dlouho, než se opona zatahla, světla se rozsvítila a všichni začali mluvit a dělat hluk. Potom začala nová scéna; viděla jsem, jak na jevišti stojí neboze vyhlížející mladík a vedle něj Kocour v botách, velmi pěkně oblečený, v kožesinových kalhotách a teplém kabátě. Kocour básní o bohatství, ale mladík ho téměř vůbec neposlouchá. Najednou si všimnou někoho za oknem, a kocour povídá: „Pozveme ho dál jako svůj osud,“ a schová se pod stůl.

Vstoupil muž, šedivý stařík – doktor a šel k tanečnici Kat, vzal s sebou i mladíka – syna mlynáře. Ale v tu chvíli kocour vylezl zpod stolu a povídá doktorovi: „Můj pán je moc dobrý člověk, mohl bych jít místo něj?“ Doktor odpovídá: „Jak si přeješ!“ Syn mlynáře si svléká kabát, kocour si ho obléká a s úsměvem povídá svému pánovi něžným hlasem: „Přijmeš mě někdy?“ a čeká na odpověď. V pánových očích se objevil jakýsi smutek, ale ten brzy polevil, pán oba popadl a vystrčil je za dveře. Potom vylezl na stůl a sledoval, jak odcházejí.

V tu chvíli se zase rozsvítilo světlo, znovu byly slyšet hlasy a hluk publika, a během několika minut všechno ztichlo a světlo zhaslo. Na posteli opět leží tanečnice Kat a klidným hlasem prohlašuje: „Neotevřu, ne, já jim neotevřu!“ Vtom se ozvalo zaklepaní. Stařena, která původně seděla vedle ní, pak spadla ze židle a usnula pod postelí, vstane a jde otevřít. Vchází doktor, uklání se, zdraví a zpoza dveří vytahuje Kocoura. Aniž by požádali o dovolení, začnou oba popíjet víno a hulákat: „Ať žije tanečnice Kat!“ Všichni se pohybují a chodí mlčky nebo občas prohodí pár slov, a tak to chvíli pokračuje. Potom si doktor oblékne kněžské roucho,

¹¹ Ariadna Efronová píše o Antokolského hře „Обручение во сне, или Кот в сапогах“ v režii Jurije Zavadského, která se hrála 15. března 1919, Vachtangov ji ale následně odmítl, a tak se nestala součástí repertoáru Studia.

vyzývá Kocoura a Kat, aby si klekli na kolena, bere svůj cylindr místo svatební koruny a oddává je, všichni přitom říkají milá slova. Za několik minut ale tanečnice vykřikne: „Bože můj, vždyť to není Pierot, ale Kocour v botách!“ A začne padat na postel.

Vtom doktor vyskakuje na stolek s vínem, nohama skopává všechny věci a mizí v okně. Kocour přibíhá k tanečnici a křičí: „Vzbuď se, vzbuď se!“ ale ona stále leží, a tak Kocour také seskakuje z parapetu, až se všechny domy za oknem otrásají. Stařena za nimi hází doktorův cylindr a Kat zvedá hlavu. Konec.

Znovu se z publika ozval hluk a hlasy, které mluvily o tom, co viděly, ale my s Marinou jsme šly do místnosti, kde byly známé slečny – herečky, několik herců i Pavlik Antokoljskij, který hru napsal. Potom přišel Jura Zavadskij, který vypadal mladě a štíhle – měl světlé kudrnaté vlasy, velké oči, štíhlé nohy a ruce a kulatý, ale hezký obličej.

15. března 1919

První Marinino vědomé setkání s divadlem se odehrálo, přesněji téměř odehrálo, v období jejího raného mládí v Paříži. Tehdy se zajímala o Napoleona Bonaparte, nejen zajímala, byla do něj zamilovaná a připravená za něj položit svůj život, přestože to bylo o století později. Jako každá vášeň, která nebyla posláním, ale pouze šálením smyslů a jako každé šálení smyslů ji ta vášeň brzy přešla.

Poté, co si o Napoleonovi v Moskvě přečetla všechny knihy, a že jich nebylo málo, a postupně se zamilovávala do všech jeho portrétů, odjela do Paříže navštívit jeho hrobku jako křížák Boží hrob a vzdát poklonu Sarah Bernhardtové, proslulé herečce tragédií, která ztvárnila „Orlíka“ ve stejnojmenné hře Edmonda Rostanda.

Hrobka ji děsila svou chladnou, nablýskanou ohromností a smrtelně ledovým mramorem, který nedokázal zahřát ani nápis: „Přál bych si, aby můj popel spočinul na březích Seiny, mezi francouzským lidem, který jsem tolik miloval!“

Ne, popel *Marinina* Napoleona zůstal na ostrově Svatá Helena.

Byla to Sarah Bernhardtová, kdo Marínu ohromil, nikoli ztělesněním vévody z Reichstadtu, ale svou egocentrickou hereckou odvahou – v té době jí bylo šedesát pět let, nedávno podstoupila amputaci nohy a pohybovala se s pomocí protézy, ale přes to všechno stále hrála.

V době korzetů z velrybích kostic, které zvýrazňovaly každou křivku ženského těla, hrála dvacetiletého mladíka v přiléhavé bílé uniformě a důstojnických rajtkách. A byť byl podle Mariny pohled na nezlomné stáří vznešený, byla z něj cítit grotesknost a ukázal se být

hrobem, který Sarah vykopala Rostandovi i jeho „Orlíkovi“ a zároveň pomníkem jejího slepého hereckého heroismu. Kéž by stejně slepí byli i diváci...

Naštěstí tu stále byla samotná Paříž, která představovala veliké uspokojení pro její představitost a nevyčerpatelnou kamennou učebnicí Historie pro duše jakéhokoliv věku.

K Marinině dalšímu, stálejšímu propojení s divadlem došlo v raných letech jejího manželství – jak Serjoža, tak jeho sestry, studovali na divadelních školách a účinkovali ve studiových představeních. Starší bratr, Pjotr, který brzy zemřel, byl profesionálním hercem. Ti všichni i mládež, která je obklopovala, obdivovali herce a divadelního režiséra Alexandra Jakovleviče Tairova, šileli z jeho ženy Alisy Georgijevny Koonenové a neuměli si představit život bez divadla. Marina se spokojila s divadelními sály a sálečky a s atmosférou všeobecného, vášnivého a radostného nadšení.

Čím menší role, tím větší nervozitu vyvolávaly. Serjoža, který se neustále všemu smál, nebyl schopen zvládnout repliku jednoho z obklíčených vyhladovělých válečníků ze *Cyrana z Bergeracu*: „Jestliže aspoň půl... ne, čtvrtku galonu životodárných šťáv do útroh nedostanu, pak jako Achilles se skryji ve svém stanu.“¹² Jeho „Achillesse“ bylo poslední ranou pro vojsko, které bylo už tak utýrané zkouškami. Jinak měl ale Serjoža na jevišti vynikající projev a jeho vystoupení v „Excentrionu“, přidruženém studiu divadla Kamernyj těatr, si diváci ještě dlouho pamatovali.

Ze vztahů, které v té době vznikly, nejdéle vydrželo přátelství Mariny a Serjoži s talentovaným hercem a muzikantem Aleksejem Podgajeckým-Čabrovem, nezapomenutelným Harlekýnem z Tairovovy inscenace hry Arthura Schnitzlera *Závoj Pierotčin*, nepokojným, vášnivým, duševně nevyrovnaným člověkem. Marina mu ve dvacátých letech věnovala svoji poemu *Klikaté uličky*¹³ za jeho neutuchající zmatenost i za to, že i v této době, kdy se dárky nedávaly, jí jednou přinesl růži.

Doslova otrávený jevištěm a posedlý snem o vlastním divadle, které by nepodléhalo ničím školám ani vůli, Čabrov emigroval, jako ve spánku, vedený svým snem. Probuzení ale přineslo osamělost, bídu a zoufalství. Poté, co se zklamal v okolnostech i v lidech, se obrátil k Bohu, a to ke katolickému, který uchvátil jeho představitost velkolepou podívanou na slavnostních mších, kulisami gotických věží, které ho vynášely nad mraky, a nadpozemským varhanním doprovodem. Tehdy nešťastného Harlekýna „svedli kněží“ a slíbili mu za to, že přestoupí z pravoslavné víry ke katolické, nejen království nebeské, ale i pozemskou funkci knihovníka ve Vatikánu. Tak se Čabrov stal knězem. Oblékli ho do těsné sutany, ve které

¹² Edmond Rostand – Kniha o Cyranovi, český překlad Jindřicha Pokorného (1996).

¹³ Překlad Jany Štroblové

vypadal jako herec více než kdy jindy, vyholili mu na hlavě tonzuru, kruh určený pro sestoupení Ducha svatého, a poslali ho na Korsiku, na tu nejbližší, nejzapadlejší farnost, tvořenou několika svěřepými stařeny a nekajícími bandity.

Vyhledal nás ve třicátých letech a každý půldruhý rok nás přijel na několik dní navštívit do Clamartu a Vanves u Paříže, aby si vylil svou ublíženou a oklamanou duši ve vzpomínkách na divadelní minulost a ve střídmych, ale zároveň nepřeslechnutelných výtkách vůči své katolické současnosti. Mí rodiče ho velmi litovali. Co se s ním stalo později, nevím.

Prvním podnětem Marinina cílevědomého zájmu o divadelní umění tak byla její přízračná vášeň pro oba Napoleony, I. i II., přízračnost této vášně podmínila i přízračnost jejího zájmu. Její druhé setkání s divadlem bylo zároveň druhotné, ozářené ne Marininým vlastním, ale odraženým světlem, a skončilo Serjožovým odchodem na frontu. Třetí a zároveň poslední setkání s divadlem bylo skutečné, neboť vytvořilo a završilo celou epochu její tvorby, epochu Romantiky.

Stejně Romantiky, která s neochvějnou jistotou bloudila spleťmi zasněženými uličkami revoluční Moskvy a zanechávala lehké, pro toto období nezvyklé stopy v sešitech básníků a na jevištích divadel, než se rozplynula v čase a prostoru velkých změn a událostí.

Všechno to začalo ještě v roce 1917 setkáním s básníkem, mladičkým Pavlem Antokolským a jeho mladičkou, ale vynikající poezií. Pavlik, který byl navíc také dramaturgem a hercem, uvedl Marinu do kruhu svých přátel, do magického kroužku kolem Vachtangovova Třetího studia Moskevského uměleckého divadla, který ji v sobě na nějakou dobu uzamknul.

Kroužek ji oslnil a uzamknul (pokud byla Marina vůbec schopna se jako umělkyně nechat uzamknout), protože to bylo jen studio, ne divadlo, jen hledání, ne kánon, který by byl již utvořen a neměl potřebu se měnit. Přes všechno nadšení pro studia a jejich práci a přes všechny její romantické reakce na jejich romantiku Marinu nikdy neopouštěl skrytý pocit nesouladu „komediantství“ s dobou ani její vlastní podstaty s „komediantstvím“. Proto to kající, ironické vyznění mnohých Marininých lyrických básní ze „studiového“ období, proto ten nejhořčí humor veršů v *Kejklířovi*¹⁴ (jako i samotný název cyklu básní – *Kejklíř*), proto ta jarmarečnost nápěvu některých *Veršů Soněčce* a parodičnost formy „kruté romance“, přes všechnu tu (ustavičnou) intenzitu pocitů, které daly vzniknout těmto dílům. Ze směrů, kterými se Marinina tvorba tehdy ubírala, byl „studiový směr“ nejradostnější pro svou komediálnost. Byla to poslední radostnost a okázalost a první i poslední komediálnost, která se v její lyrice objevila.

¹⁴ Překlad Hany Vrbové. Část cyklu vyšla ve sbírce Pražské vigilie (1969).

Herci ze studia byli tak půvabní a okouzující díky svému mládí, jeho pohyblivosti, nestálosti, horlivosti, a zároveň jeho důležitosti, dokonce až vážnosti, když šlo o práci. Jejich prací ale byla hra. Byla to hra, která byla jejich prací – prací dospělých! Já jsem se zatím tiše schovávala v koutě, aby mě neposlali do postele, a sledovala je s plným porozuměním, protože jsem si jako malá dívka *také* hrála, a to na pohádky stejně jako oni. Díky tomu, že mě okolnosti zavedly do světa dospělých, jsem se rychle naučila je odhadnout, aniž by mě zpozorovali. Jenom Marinina přítelkyně, ta, pro kterou napsala *Verše Soněčce*¹⁵, Sofja Jevgeněvna Holidayová, a kterou Marině „daroval“ Pavlik, si všimla mě i mé sestry Iriny a přijala nás do svého srdce, především Irinu pro její dětskou něžnost, kudrnaté vlasy a bezbrannost.

Kromě Soněčky a Pavlika nás neustále navštěvovali tři Jurijové – Zavadskij, Nikolskij, Serov – a jeden Volod’a – Aleksejev, který brzy vypadl ze hry – do občanské války, kde se jeho stopy ztratily. Také si pamatuji na studiovou herečku Jelenu Vladimirovnu (Lilju) Šikovou, která byla sice navenek nevýrazná, ale uvnitř laskavá. Kvůli dlouhému nosu a povolné povaze dostávala vždy takzvané charakterní role, jednoduše role stařenek.

Naši hosté k nám stále někoho přiváděli nebo od nás někoho odváděli a náš staromódní jedno a půl patrový byt s vnitřním schodištěm se celý dával do pohybu, stávalo se z něj schodiště s nepřetržitým provozem, po kterém vystupovali i sestupovali studioví herci podobně jako bibličtí andělé po „Jákovově žebříku“. V zimě jsme bydleli dole, v nejteplejší a zároveň nejtmavší místnosti, na léto jsme se přesouvali nahoru do dlouhé, úzké podkrovní komůrky s jediným okénkem, které se otevíralo na plochou střechu sousedního křídla budovy. Marina si tento pokoj oblíbila nejvíce, protože právě ten si kdysi vybral Serjoža pro sebe.

Чердачный дворец мой, дворцовый чердак...

Чердачный дворец мой, дворцовый чердак!

Взойдите. Гора рукописных бумаг...

Так. — Руку! — Держите направо, —

Здесь лужа от крыши дырявой.

Теперь полюбуйтесь, воссев на сундук,

Какую мне Фландрию вывел паук.

Не слушайте толков досужих,

¹⁵ Překlad Jany Štroblové

Что женщина — может без кружев!¹⁶

[Můj podkrovní palác, palácové podkroví...]

Můj podkrovní palác, palácové podkroví!

Pojďte nahoru. Hora rukopisů...

Tak. Ruku! Držte ji napravo,

tady je louže – střecha je děravá.

Až se usadíte na truhle, pokochejte se,

jaké mi tu pavouk utkal Flandry.

Neposlouchejte plané řeči,

že se žena obejde bez krajek!]¹⁷

Jaké jen krajky tu hlasy utkaly a jaké jen hlasy tento podkrovní palác slyšel – jaké hádky, rozhovory, divadelní zkoušky, recitace, dokonce i to nejtíšíší šeptání! Všichni byli mladí a mluvili o divadle a o lásce, o poezii a o lásce, o lásce k veršům, lásce k divadlu, o lásce mimo divadlo a mimo poezii. Pro Marinu však mimo poezii žádná láska neexistovala.

Milovala poslouchání těch hlasů, přesvědčivost jejich intonace a přesvědčenost jejich slov, pravdu, která v nich zněla... nebo jejich prázdnotu.

И, упражняясь в старческом искусстве

Скрывать себя, как чёрный бриллиант,

Я слушаю вас с нежностью и грустью,

Как древняя Сивилла — и Жорж Занд.¹⁸

[A zatímco se cvičím ve stařeckém umění

ukrývat se jak černý briliant,

naslouchám vám s něhou i smutkem

jak odvěká Sibyla – i George Sand.]¹⁹

¹⁶ První dvě strofy Cvetajevové básně Чердачный дворец мой, дворцовый чердак! (1919)

¹⁷ Vlastní doslovný překlad

¹⁸ Poslední strofa Cvetajevové básně Друзья мои! Родное триединство... (1919)

¹⁹ Vlastní doslovný překlad

„Odvěké Sibyle“²⁰ bylo dvacet šest let.

A jaká kouzelná slova a jména prolétala v těchto rozhovorech jako Ptáci Ohniváci: názvy her jako „Princezna Brambilla“ i „Adriana Lecouvreur“, „Famira Kifared“ i „Šakuntala“, „Turandot“ i „Zázrak svatého Antonína“, „Dybbuk“ i „Potopa“... Jména Konstantin Sergejevič Stanislavskij, Jevgenij Bagrationovič Vachtangov, Alexandr Jakovlevič Tairov i Vsevolod Emiljevič Mejerchold tu zaznívala na denním pořádku a vyslovovala se s neutuchajícím nadšením i s chvilkovým rozhořčením...

Někdy mě brali do divadla s sebou, vzpomínám si na starofrancouzskou komedii „Advokát Patelin“, která se hrála v prostorech moskevské zoologické zahrady, v bezprostřední blízkosti klecí s predátory, pamatuji si na zakleté děti ze hry Modrý pták Maurice Maeterlincka v Moskevském uměleckém divadle, jejichž jména zněla jako rolničky, Tiltil a Mitil, pamatuji si, jak si Cukr zlomil svoje sladké prstíky, jak Chléb za hlubokého vzdychání vylézal z díže, jak se v narůžověle-zelenkavém cukrlátkovém světle rampy objevovali a mizeli Babička s Dědečkem... Pamatuji si pružné a zároveň neforemné postavy pobíhající na malé scéně vily v Mansurovské uličce, zářivé barvy jejich ještě neúplných kostýmů, patetické obrazy překrásných, bledých žen s rozpuštěnými a z nějakého důvodu vždy černými vlasy, se zalomenýma nádherně bledýma rukama...

Co přitahovalo Marinu ke Studiu kromě samotných herců, tedy kromě toho, co ji přitahovalo vždy – kouzla mezilidských vztahů? Kromě „okázalého“ základu, který byl její podstatě cizí, mělo divadelní umění také její vlastní živel – *Slovo*. Marina byla jediná, pro kterou divadlo *končilo* divadelní hrou, textem, tedy tím, čím pro herce ve skutečnosti začínalo. Proměna obrazů smyšlených v obrazy ztvárněné byla již zcela jejich úkolem, ne Marininým.

Poprvé v životě pocítila touhu spojit své hledání s jejich, překonat bariéru mezi svým nehmotným uměním a jejich uměním „zhmotnělým“, podílet se na zázraku zrození divadelního představení, *vidět* svoji práci, odtajnit ji tím, že tajemství vynese na světlo.

Jako velmi schopná umělkyně to zatoužila dokázat.

Pro své přátele napsala šest divadelních her – *Vánice*²¹, *Fortuna*²², *Kamenný anděl*²³, *Srdcový kluk*²⁴, *Fénix*²⁵ a *Dobrodružství*²⁶ (později sjednocených pod jedním názvem *Romantika*²⁷). Dvě z nich – *Kamenný anděl* a *Srdcový kluk* dokonce vykazovaly výrazné, a na

²⁰ Překlad Jany Štroblové

²¹ Překlad Jany Štroblové

²² Vlastní překlad (orig. Фортуна)

²³ Vlastní překlad (orig. Каменный ангел)

²⁴ Vlastní překlad (orig. Червонный валет)

²⁵ Překlad Jany Štroblové

²⁶ Vlastní překlad (orig. Приключение)

²⁷ Vlastní překlad (orig. Романтика)

první pohled zjevné, znaky symbolismu, tak blízké tehdejšímu vkusu herců ze Studia, aby se jim dobře hrálo.

Když Marina všechny tyto hry, jak stvořené pro jeviště, s vynikajícími dialogy, četla hercům ve Studiu, měly velký, mnohohlasý (bouřlivý) úspěch. Ani jednu z nich však neuvedli. Možná proto, že hercům nebylo příjemné na jevišti ztvárňovat sebe samé, svůj obraz, a dokonce svůj charakter a zevnějšek. Možná, že hry přešli, aniž by pochopili, že jsou věnované právě *jim* a jak je *pro ni* důležité, aby její dar, její příspěvek přijali. Sama jim o tom neřekla jediné slovo, jako vždy utopila naději, jejíž nenaplnitelnost předem předvídala, ve své vlastní hrdosti a ostychu.

Ať tak či onak, její hlas s hlasy herců Studia nesplynul, její slova z jejich úst nezazněla. Jaká škoda. Toto hluboké Marinino zklamání jako člověka i umělkyně vyústilo její vlastní rukou v epigraf k poslednímu dějství *Fénixe*²⁸, vydanému v roce 1922, slovy Heinricha Heineho: „Divadlo se nehodí pro básníka a básník se nehodí pro divadlo.“²⁹

Uplynuly roky (pro Marinu roky v emigraci, pro bývalé herce Studia roky utváření se), ale Marina na své „souputníky z mládí“ nezapomněla. O dvě desetiletí později jim věnovala své velké prozaické dílo *Vyprávění o Soněčce*³⁰. Napsala ho až po smrti Sofji Jevgeněvny Holidayové, v jejíž paměť, která se vzájemně doplňovala s tou Marininou, vždy věřila. Pokud jde o paměť „kejkliřů“, už v roce 1918, kdy bylo jejich přátelství na samém vrcholu, byla přesvědčená, že jde jen o „jevištní konvenci“...

С вас начинаю, пылкий Антокольский,
Любимец хладных Муз,
Запомнивший лишь то, что — панны польской
Я именем зовусь.

И этого — виновен холод братский,
И сеть иных помех! —
И этого не помнящий — Завадский!
Памятнейший из всех!³¹

[Vámi začínám, vášnivý Antokolskij,

²⁸ Poslední dějství hry Fénix vyšlo pod názvem Konec Casanovy i v českém překladu Jany Štroblové (1988).

²⁹ Překlad Jany Štroblové

³⁰ Překlad Hany Vrbové, dílo vyšlo v publikaci Vyznání na dálku (1997).

³¹ Druhá a třetí strofa Cvetajevové básně „Друзья мои! Родное триединство!“ (1919) z cyklu „Комедьянт“

miláčku chladných Múz,
jenž si zapamatoval jenom to, že panny polské
jméno nosím.

A tím je vinen chlad bratrský
a spleť dalších překážek.
A ten, kdo na to nepamatoval – Zavadskij,
ten, jenž v paměti utkvěl nejhlouběji.]³²

1. KVĚTNA 1919

Vyšly jsme ven na ulici a zapojily se do oslav. Šly jsme po bulváru. Najednou jsme zaslechly plukovní hudbu. Marina mi řekla: „Aljo, to je tak nádherná hudba! Ta hudba, ať už zní odkudkoliv, miluji ji!“ Přiblížily jsme se k plotu a zahlédly jsme koně – krásné, bílé koně projíždějící kolem. Jezdci byli oblečeni do modrých a světlých uniforem, měli prosté obličej. Jedni z nich se trochu pohupovali v sedle. Někteří koně měli k uším přivázané červené růže. Potom jsme uviděly vojsko, pochodující za nimi. V čele šel bubeník s obrovským zlatým bubnem. Všichni vojáci byli oblečeni v modrých uniformách. Tlukot bubnu se vzdaloval společně s hudbou. Poodešly jsme od ohrady a vydaly se dál po bulváru. Najednou jsme uslyšely bzučení letadla. Zpočátku jsme mu nevěnovaly pozornost a potichu jsme si povídaly. Pak nám letadlo proletělo nad hlavou a začalo rozhazovat listy papíru, které kroužily ve vzduchu v podivných mracích a dopadaly všude, dokonce i na střechy domů.

Večer jsme zašly k Marininým přátelům, básníkovi Konstantinu Balmontovi a jeho ženě Jeleně, a společně s nimi jsme se vydali do Paláce umění, bývalého domu pozdně romantického spisovatele a básníka Vladimira Alexandroviče Solloguba, kde měli přednášet různí básníci. Vešli jsme do dvora, který připomínal zahradu. Byly tam keře, které tvořily trnitý plot, a přední stranu domu lemovaly malé stromky. Samotný dům Solloguba byl trochu zažloutlý, s bílými sloupy. Marina s Balmontem přistoupili ke dveřím. Vešli jsme do malé místnůstky, kde nám pomohli s kabáty. Balmont zapsal naše jména do sešitu. Po vstupním schodišti jsme vyšli nahoru a já jsem si všimla velikých nástěnných hodin. Z předsíně jsme pokračovali dlouhou, docela úzkou místností se stěnami pokrytými červeným sametem a velkým širokým oknem do zahrady. Potom jsme šli znovu po schodech do širokého pokoje s velkým kulatým stolem. Nějaká žena tam nalévala čaj a nabídla nám všem. Její jméno bylo, myslím, Róza a byla to herečka. Měla černé vlasy, zapletené zepředu, a byla oblečená do

³² Vlastní doslovný překlad

fialkovo-růžových šatů. Obočí měla černé, takové, jaké jsem ještě nikdy neviděla. Její obličej byl malý a kulatý. Zahlédla jsem muže s cvikrem, který vypadal jako Don Quijote – byl takový hubený a vysoký. Všichni se k němu chovali s úctou.

Žena, která rozlévala čaj, začala Balmontovi z žertu věštit z ruky a několikrát u toho opakovala slovo „Apollón“. Když s věštěním skončila, řekla: „Kdo se se mnou půjde podívat do kostela?“ Marina se zeptala: „Do domovního kostela Sollogubových?“ Žena odpověděla: „Ano.“ Všichni jsme šli, jen Marina mi řekla: „Aljo, podívej, tady jsou schody celé ošlapané od lidských nohou.“

Dveře domovního kostela byly zamčené. Otevřeli jsme, vešli dovnitř a ocitli se na kůru. Silně to tam vonělo kadidlem. Zvedli mě na zábradlí a já uviděla dole v přítmí na stolečku ležet otevřené obrovské Evangelium a nahoře ne příliš velký skleněný lustr. Stěny byly dřevěné s vyřezanými ornamenty. Všichni mlčeli, jen Marina poznamenala: „Je to tu docela děsivé.“

Potom jsme se vrátili a vydali se po tmavém schodišti do reprezentačních sálů. Všechny schody měly veliké prohlubně a každou minutu někam zatačely nebo zahýbaly. Šli jsme do salónu s velkým krbem, na kterém stáli černí okřídlení lvi, a odtud do další místnosti, kde se vyjímalá nádherná bílá socha se zádušným výrazem v obličejí. Marina ji nazvala Psyché.

Herečka nám ukázala svůj pokoj – byl obyčejný, s jedním oknem a jednoduchou podlahou, a byl tam klavír. Všechn nábytek byl potažený červenou hedvábnou tkaninou.

Konečně jsme vešli do salónu s růžovými stěnami. Tam už mnozí lidé seděli na svých místech, a nakonec se posadili všichni. V krbu hořel oheň.

Na malý divánek se posadila básnířka a začala přednášet báseň – žalostným, pisklavým a sotva slyšitelným hlasem. Báseň byla o tom, jak spí u hřbitovní brány a na hrudi jí visí křížek, zatímco ostatní žádný nemají, jak ona má dobré a laskavé srdce, zatímco srdce ostatních jsou tvrdá. Zarecitovala a postavila se ke krbu.

Potom přišel mladý básník, ještě skoro chlapec, Sergej Jesenin. Přednášel báseň o tom, jak měsíc seskočil z nebe, proměnil se v hříbě a on ho zapřáhl do kočáru.

Potom začal přednášet Balmont, recitoval báseň o dělníkovi, kterého se, myslím, ve svých verších snažil uklidnit.

Muž, který mi připomínal Dona Quijota, následně vyzval Marinu, aby také přednášela. Marina se zvedla od okna, u kterého se mnou seděla, a zarecitovala svou báseň o tom, jak jsme si, dvě tulačky, prošly celou cestu životem, milované Bohem, a jak nejsme žádná

Veličenstva ani Výsosti³³, a také báseň o Moskvě a o Svatém Jiří³⁴. Marina recitovala tvrdým hlasem. Za posledním veršem lidé tleskali. Myslím si, že to dělali, protože jim bylo trapné mlčet, když někdo skončil.

Herečka už nebyla oblečená v těch stejných šatech. Teď měla na hlavě bílou čepičku a dlouhé bílé teplé šaty, celé pokryté černým závojem.

Na divánek si opět sedla ta básnířka a zarecitovala báseň mnohem lepší, než byla ta první, o tom, jak bydlela v kapličce v lese, kam nikdo nechodil. A ona tam jen seděla a dívala se z okna.

Potom přednášel ještě jeden básník o tom, jak šel v noci po lesní cestě a najednou se tam objevila dívka z bílé pohádky, která se jmenovala Ljuba. Za úsvitu se dala na odchod, on ji prosil, aby zůstala, ale ona řekla „já nemohu“ a odešla.

Byly tam ještě další básně, na které si nepamatuji, a také měl projev jeden voják.

Ze salónu jsme vyšly do předsíně, ještě v sále nás oslovil Jesenin a říkal něco mámě. Neposlouchala jsem a nepamatuji si, o čem mluvili.

Když jsme vyšli z Paláce umění, už zapadalo slunce. Balmontova žena se obrátila k Marině a ukázala na měsíc – byl trochu narůžovělý. Šli jsme velmi rychle, téměř běželi, po dvoře, kolem malých stromků, pečlivě zastřižených do kulatého tvaru. Všude se prodírala na povrch nová tenká stébla trávy.

Z oken v jedné z malých bílých postranních přístaveb svítilo červené světlo a Marina vyprávěla, jak sem z velkého domu přestěhovali hraběnku Sollogubovou, která tady teď žije. Přístavba byla lemovaná keříky.

Šli jsme společně s Balmontovými na Arbat. Zrovna jsme u Chrámu Krista Spasitele.

Najednou nad námi s hlasitým hřmotem proletěl červený proud, potom se přehnal znovu a osvětlil kupoli chrámu jako sluneční světlo. Trochu jsem se bála, že nějaký červený proud spadne z nebe a zabije mě. V tu chvíli se zpoza stromů vznesl až k nebi růžový mrak. Na všech vyvýšených místech stáli lidé a dívali se. Bylo tam plno rudých vlajek. Co chvíli kolem prošli vojáci s pochodněmi. Na obloze se co chvíli objevovaly malé rudé hvězdy a jedna po druhé v mžiku padaly k zemi.

Ty ohnivé proudy se nazývaly rakety.

Marina stále opakovala: „Ach ne, už se nemůžeme vrátit. Určitě už uzavřeli hlavní vchod.“ Potom mě odvedla na náměstí a šly jsme domů po bulváru, kde postavili nové sochy,

³³ Ariadna zde měla na mysli báseň „Дорожкой простонародною...“ z roku 1919.

³⁴ Zde Ariadna píše o básni „Московский герб: герой пронзает гада“ z roku 1918.

docela jiné než ty původní, a když jsme ušly téměř polovinu, uviděly jsme písmena a číslice osvětlené malými lampičkami.

Byla to bolševická písmena a bolševické číslice.

... Z „bývalého domu Solloguba“, ve kterém podle legendy žila rodina Rostovových z *Vojny a míru*, se stal Palác umění začátkem jara roku 1919 a umění je zasvěcen do dnešního dne; přímo u vchodu visí přibitá destička s nápisem „Svaz spisovatelů SSSR“. V roce 1918 byl do této budovy umístěn Lidový komisariát pro národnostní otázky, jediná instituce, ve které Marina za celý život pracovala nebo přesněji neúspěšně se pokoušela pracovat.

Tento dům je mým přítelem z dětství, jediným z přátel, který si během pěti desetiletí zachoval své vnější rysy. Tehdy stejně jako i dnes sloužila starobylá vila se sloupovým portálem jako nádherný příklad „moskevského“ klasicismu, vždy tak lyrického ve své strohosti. Dnes stejně jako i tehdy dům objímá a lemuje vstupní dvůr svými křídlovými polokruhovými přístavbami, pouze příjezdové cesty ke vchodu jsou pokryty asfaltem a pokroucené, rozkošaté čínské jablůňky rostoucí podél fasády hlavní budovy zmizely.

Když se dospělí scházeli, radili se, muzicírovali, diskutovali a vystupovali v jeho místnostech, které ještě vypadaly jako komnaty – byly zařízeny empírovým nábytkem a jejich zdi byly pokryty látkou a kretonem, my jsme si jako děti hráli na schovávanou v jeho dunivých sklepeních a pobíhaly po dvoře, který pro nás byl první školkou, chatou, celou přírodou, tvořenou stromy a keři, záhonky divokých květin a bujným porostem lopuchů.

Když dnes zřídka vcházím do brány paláce, nevědomky se na chvíli pozastavím – kde jsme my, děti? A proč je tu takové ticho?

V té době sloužil Palác umění nejen jako instituce, koncertní sál, klub, ale také jako obytný dům. V horním patře pravého křídla v létě roku 1919 bydlel revolucionář Anatolij Lunačarskij s manželkou herečkou Natálií Rozenělovou a dvěma chlapci – synem a synovcem. Ti, sotva přijeli domů a uslyšeli naše hlasy, seběhli ze schodů přímo do našeho „kola, kola mlýnského“, chlapci byli oblečeni o něco lépe než my, a hlavně měli lepší boty. Aby nevyčnívali z „širokého davu“, posbírali kamínky a kousky železa, kterými si boty poničili, a šli skákat společně s námi. Marně jsme čekali, že za ty boty dostanou výprask, nic se jim nestalo.

Levé křídlo budovy, v jehož úzkých komůrkách jako by i samotný vzduch měl anýzový odstín od zeleně deroucí se do oken, obývalo „služebnictvo“ a zároveň s ním tam žili také začínající literáti, zpěváci a umělci. Tím nejpozoruhodnějším v jejich komnatách byly pece, obložené kachlíky s alegorickými kresbami a záhadnými nápisy jako: „Proti stáří

pomůže jen hrob,“ nebo „I takoví už to zkoušeli,“ nebo „Měj nás rád, ale z dálky,“ nebo „Nejen chlebem živ jest člověk“.

V zahrádce tohoto křídla se na slunci sušily transparenty a jakési podivuhovné čerstvě natřené konstrukce z překližky, které byly určeny k slavnostní i každodenní výzdobě moskevských ulic, a z otevřených oken se linuly rulády ze Schubertovy *Spanilé mlynářky*.

Bývalá majitelka sídla dožívala ve zchátralém domku u hlavní brány, zatímco vetchá, napůl slepá služebná, její bývalá poddaná, trávila své poslední dny, jak rozhodla sovětská moc, v jednom z hraběcích bytů. Obě stařenky, opírající se každá o svou hůl, pomalým pohybem přecházely přes nádvoří, aby se navštívily. K nim se přidávaly další stařeny, které sem pronikaly z nedalekých postranních ulic – prost’oučké, maličké, v šátcích a s rovnými zády, s generálským držením těla, chřestící skleněnými korálky na šatech a cvakající skládacími lorňony. „Poddaná“ po hmatu rozpálila samovar a všechny pily mrkvový čaj z kobaltově modrého pozlaceného čajového servisu, který ještě jako jeden z mála nebyl rozbitý, a nezúčastněně sledovaly přicházející a odcházející posluchače a umělecké nadšence.

Na zadním, hospodářském dvorku se nacházely služby, rozprostíraly se zde záhony veřejné zeleninové zahrady, pásala se ke kůlu přivázaná koza, kvičelo sele v chlívků. Tady tomu vládla cikánská rodina – uklízečka Antonína Lazarevna, její muž – šofér, zámečník, odborník na všechno a bývalý stájník Sollogubových v jedné osobě, babička Jelizaveta Sergejevna a dvě děti. Všichni – staří, mladí i malí – byli hodní, pracovití a krásní, a tak jsem si je na celý život také zapamatovala. Marina je přirozeně často pozorovala, a dokonce pomáhala Antoníně Lazarevně se šitím, aby mohla poslouchat její povídky (leskovské, ve kterých sama Antonína hrála hlavní roli). Vtipkovala, že jednou napíše knížku cikánských pohádek.

První ředitel Paláce umění, futuristický básník Ivan Rukavišnikov, na tomto cikánském dvorku vedl výcvik rudoarmějců, přitom střídal výuku čtení a psaní se cvičením v zacházení se zbraněmi. Měl zrzavé vlasy a rudý obličej, byl oblečený do něčeho napůl vojenského, napůl operního a kolem pasu měl uvázaný, několikrát omotaný, dlouhý hedvábný šátek jako pirát z Kalábrie. Jeho žena Nina, ředitelka moskevských cirkusů, někdy přijížděla za manželem v kočáře taženém koňmi ve výslužbě, které v aréně už odepsali. „U Rostovových bylo všecko naruby,“ vtipkovala Marina. Rukavišnikovově spřežení, které umělo tancovat valčík, věnovala jednu ze svých povídek ve francouzštině s názvem *Zázrak s koňmi*³⁵.

Milovala Palác, který v těch letech stál v jakémisi styčném bodě ustupujícího umění a umění na vzestupu, líbila se jí dočasná komorní atmosféra jeho koncertů, diskusí, recitování,

³⁵ Vlastní překlad (orig. Чудо с лошадьми)

literárních večerů, kterých se tak ráda účastnila, a zároveň střídá tradičnost vybavení domu, která odváděla pozornost od těžkostí a starostí každodenního vykojeného života.

Tady, v tomto domě se sloupy, se scházel první a poslední autorský kolektiv, ke kterému Marina Cvetajevová patřila, v tomto natolik různorodém chóru zazníval i její stále ještě zvučný a mladistvý hlas, jemuž bylo souzeno se tak brzy stát tragickým „hlasem volajícího na poušti“ – v emigraci.

2 Autorka a její dílo

2.1. Životní příběh Ariadny Efronové

2.1.1 Narození a rané dětství v prostředí intelektuální elity

„Alja – Ariadna Efron – se narodila 5. září roku 1912, v půl šesté ráno, za zvonění zvonů“³⁶, zapsala si Marina Ivanovna Cvetajevová do jednoho ze svých sešitů. V krátkém zápisu vystihla všechny šťastné okolnosti narození své dcery. Ariadna Sergejevna Efronová přišla na svět jako první dítě teprve dvacetileté Mariny Ivanovny a devatenáctiletého Sergeje Jakovleviče Efrona, ještě v předrevoluční Moskvě (Korkinová, 2013, s. 3). Jméno Ariadna dceři vybrala sama Cvetajevová, kterou velmi fascinovala řecká mytologie. „Ariadna“, ruská varianta řeckého jména Ariadné, znamená v překladu „velmi svatá“.

„Dala jsem jí jméno Ariadna přes nesouhlas Serjoži, který má rád ruská jména ...
– Ariadna. – To přece zavazuje!
– Právě proto.“³⁷

Stejně výjimečná jako jméno byla i jeho nositelka. Jak píše sama Ariadna, díky Marinině výchově i svému nadání se ve čtyřech letech naučila číst, v pěti psát a v šesti až sedmi letech už tvořila vlastní souvislé texty a deníkové záznamy (Efronová, 2008). Marina Cvetajevová učila svou dceru všem hodnotám, které byly vlastní i jí samotné. Její výchova byla velmi přísná a malé Alje téměř nikdy nedovolila projevovat se jako dítě, místo toho s ní zacházela jako s dospělým, sobě rovným. Její první dcera pro ni byla středobodem světa a stejně jako později pro Ariadnu matka, byla i pro Marinu Ariadna důležitou součástí deníkových záznamů i zdrojem inspirace pro básnickou tvorbu. Cvetajevová si zavedla sešit o dceři, kam zapisovala věštby z knih, Ariadnina první slova, své vlastní zápisy o dceři a básně, které jí věnovala. Alespoň polovinu obsahu jejích dalších sešitů do roku 1916 tvoří zápisy o Ariadně (Korkinová, 2013, s. 4).

Po odjezdu Sergeje Jakovleviče na frontu první světové války v roce 1915 Marina zůstala s malou Ariadnou v Moskvě sama. Zatímco tisíce lidí umíraly na frontách, Marina společně s představiteli inteligence žila ve svém vlastním světě, v kruzích, kde existovalo jen umění a filozofie (Razumovsky, 2008, s. 103).

³⁶Cvetajevová (1995), s. 8 (vlastní překlad)

³⁷Cvetajevová (1987), s. 268 (překlad Jany Štroblové)

V roce 1917, krátce po narození druhé dcery Iriny, se Sergej Efron vydal bojovat proti bolševikům, Marina s dcerami zůstala znovu sama v Moskvě, v podmínkách, jaké dosud nezažila (Korkinová, 2013, s. 7). S novým režimem přišla o svůj příjem, který tvořil základ její existence. Také jí byl zabaven dům na Borisoglebské ulici, do něhož byly nastěhovány proletářské rodiny. Marině zůstala pouze prázdná jídelna, druhá místnost, kde spaly dcery, a její pokoj na půdě. Dům byl zpustošený a topit se muselo i nábytkem (Razumovsky, 2008, s. 129). Právě z tohoto období pocházejí první sepsané vzpomínky Ariadny Efronové, která o politickém dění ještě neměla žádnou představu, její celý svět se točil kolem matky a jejich společného života. Přestože se narodila ještě za carského Ruska, ve starém světě, do kterého patřila i její matka, dobu před revolucí si nepamatovala a celý život prožila v bolševickém režimu.

Na svou návštěvu v Borisoglebské ulici i na setkání s malou Ariadnou z roku 1917–1918 vzpomíná jeden z Marininých blízkých přátel, spisovatel a básník, Ilja Erenburg ve své vzpomínkové próze *Люди, годы, жизнь*: „... *Když jsem vešel do jejího nevelkého bytu, upadl jsem do rozpaků, protože horší spoušť si bylo těžko představit. Všichni tehdy tonuli v nejistotě, ale navenek bylo ještě všechno spořádané; Marina však jako by naschvál rozvrátila svůj příbytek. Všecko bylo zpřeházené, pokryté prachem a cigaretovým popelem. Přistoupilo ke mně drobounké, velmi hubené a bledé děvčátko, důvěřivě se ke mně přitulilo a zašeptalo: Jak zvláštní ticho je ... A jak je kostým bledý ... V náručí lilie, tvé oči mrtvé hledí ... Ustrnul jsem: Alje, dcerce Cvetajejové, bylo tehdy asi pět let; a odříkávala Bloka! Všechno bylo nepřírozené a vymyšlené, byt, Alja, i to, co říkala sama Cvetajejová ...*“³⁸

Samotná Ariadna si ale na Erenburgovu návštěvu nevzpomíná a popírá i fakt, že by v pěti letech znala verše Bloka. Kromě Erenburga Cvetajejovou v jejím bytě navštěvovalo mnoho dalších básníků, spisovatelů, filozofů a dalších představitelů tehdejší inteligence. Ariadna se tak díky své matce již od raného dětství setkávala s osobnostmi literatury, jakými byli Konstantin Balmont, Sergej Jesenin, Osip Mandelštam, Alexandr Blok nebo Pavel Antokolskij (Efronová, 2008). Konstantin Balmont o matce s dcerou napsal: „*Ty dvě poetické duše, matka a dcera, připomínající spíše dvě sestry, představovaly tu nejdojemnější podobu naprostého odpoutání se od skutečnosti a vidinu svobodného života ve snech – v takových podmínkách, v jakých ostatní jen nařikají, stůňou a umírají... Byly to dvě*

³⁸ Ilja Erenburg in Cvetajejová (1971), s. 109 (překlad Jany Štroblové)

řeholnice, a při pohledu na ně jsem v sobě najednou znovu pocítil sílu, která už dávno zcela vyhasla... Když měla za hladových dní Marina šest brambor, tři přinesla mně.“³⁹

Balmont měl na mysli rok 1919, který byl pro Rusko, a především pro obyvatele Moskvy, tím nejtěžším a nejsmrtejnějším. V zemi vládl politický teror a zároveň byl obrovský hladomor, zima a nedostatek základních surovin. Cvetajevová na radu svých známých dala své dcery do dětského domova v Kunccevu s dobrým úmyslem, že tam alespoň dostanou jídlo (Razumovsky, 2008, s. 143). Sedmiletá Ariadna musela v domově předstírat, že její matka je cizí teta. Kdyby se zjistilo, že její rodiče žijí, nemohla by v domově zůstat. I přes to, že ji matka opustila, ji Ariadna nadále zbožně milovala a stále jí psala dopisy (Efronová, 2013, s. 107–112). Krátce na to, v únoru 1920, Ariadna onemocněla úplavicí, a tak ji matka vzala domů a starala se o ni. Mezitím druhá dcera Irina v domově zemřela (Razumovsky, 2008, s. 143).

V únoru 1921 byl obnoven kontakt s inteligencí v emigraci a na jaře dostal Erenburg jako jeden z prvních sovětských občanů povolení vyjet za hranice. Podařilo se mu vypátrat Sergeje Efrona v emigraci v Praze. Marina s Ariadnou krátce na to získaly pasy a povolení vycestovat, a tak 11. května 1922 opustily Sovětský svaz (Razumovsky, 2008, s. 158–161).

2.1.2 Život v emigraci

Poslední den v Moskvě i pobyt v emigraci Ariadna Efronová popisuje ve své druhé črtě Страницы былого. Cesta Mariny s Ariadnou vedla nejprve do Berlína. Tam se ubytovaly v penzionu na náměstí Prager Platz, které bylo v předválečném období centrem ruské emigrace. Žily zde společně s manželi Erenburgovými a s mnoha dalšími ruskými spisovateli a básníky. Všichni se scházeli v kavárně Pragerdile. Ariadna ve svých zápisech vzpomíná: „...kavárna Pragerdile, křižovatka, na které se všichni scházeli, byla jakýmsi skromným zvěstovatelem celého budoucího Montparnassu emigrace, za jejími stolky se, jako by se nic nedělo, „rozhodovalo o osudu“ světového a národního umění, ale i o osudu samotné vlasti a celého světa; uzavíraly se zde nakladatelské smlouvy; navazovaly a rozvazovaly se obchodní i osobní vztahy; rozpoutávaly se hádky a uzavírala se příměří – nad šálkem poválečné kávoviny nebo púllitrem piva...“⁴⁰ Poté, co se v Berlíně setkali s otcem, pobývali nějaký čas společně na Trautenaustraße. Sergej Efron byl již studentem

³⁹ Bělkinová (1988), s. 5 (vlastní překlad)

⁴⁰ Efronová (2008), Tom 3, s. 87 (vlastní překlad)

Karlovy univerzity v Praze, kam se brzy musel vrátit, a Marina s Ariadou se brzy vydaly za ním. V Berlíně strávili celkem dva a půl měsíce (Efronová, 2008, Tom 3, s. 93–94).

Život v Československu se lišil od toho moskevského. Jako většina emigrantů si Efronovi nemohli dovolit bydlet v Praze, proto museli žít na chudých venkovských předměstích. Na samotný příjezd do Prahy si Ariadna nepamatuje, většina jejích vzpomínek, které ve své črtě popisuje, se vztahuje až k vesnicím na okraji Prahy, ve kterých s matkou žily, zatímco otec se věnoval studiu a ve volných dnech přijížděl za rodinou. Za tři roky a tři měsíce, které rodina strávila v Československu, pobývala v Horních a Dolních Mokropsech, Nových Dvorech, Jílovišti a ve Všenorech (Efronová, 2008, Tom 3, s. 117–121). I přes náročné podmínky a bídu, Ariadna považovala své dětství v Československu za šťastné období, na které i později ráda vzpomínala.

Rok 1923–1924 strávila Ariadna na internátním ruském gymnáziu pro děti emigrantů v Moravské Třebové. Na škole se setkala s mnoha dalšími dětmi s podobným, často tragickým, osudem. Na internátu byla spokojená, konečně neměla jen dospělé starosti a mohla se chovat jako dítě. Kromě toho byla mezi dětmi oblíbená, jak popisuje i Cvetajevová, která odloučení od dcery nesla těžce (Razumovsky, 2008, s. 193). Podle svých vlastních slov byla Ariadna poslední z celé třídy v aritmetice, zato v ruském jazyce vynikala (Efronová, 2008, Tom 3, s. 133). Toto období ale netrvalo dlouho, po roce na internátu Ariadna přijela domů s nálezem na plicích a do školy se už nevrátila. Zůstala s matkou a měla na starosti celou domácnost a později i bratra Georgije, zatímco Cvetajevová se věnovala psaní poezie. Ariadna sice nemohla studovat, ale naučila se dobře psát ve dvou jazycích a díky svým vlastním schopnostem získala mnoho dalších znalostí (Razumovsky, 2008, s. 199).

V roce 1925 rodina odjela s vidinou lepšího života do Paříže, která byla již od roku 1919 centrem ruské emigrace. Přestože zde byl bohatý literární a kulturní život, životní podmínky emigrantů nebyly lepší než v Československu. Rodina se stěhovala z jednoho bytu do druhého a žila nadále v chudobě (Razumovsky, 2008, s. 217–218).

Ariadna měla kromě jazykového a literárního nadání také výtvarný talent. V roce 1925 píše Sergej Efron v dopise své sestře: „*Kreslí tak, že známi a přátelé s údivem otevírají ústa, když si prohlížejí její skicáky.*“⁴¹ Marina Cvetajevová nadání své dcery také potvrzuje:

⁴¹ Cvetajevová (1999), s. 317 (vlastní překlad)

„Je velmi talentovaná v kresbě figury a linie... Její kresby jsou stejně dobré jako kresby profesionálů... To není mateřská ješitnost, ale názor znalců.“⁴² V roce 1928 se Ariadna začala učit kresbě u Natalie Gončarovové, v roce 1930 byla přijata na uměleckou školu Art et Publicité na obor ilustrace a knižní design (Cvetajevová, 1995, s. 129). Dále Ariadna studovala dějiny výtvarného umění na vyšší umělecké škole při galerii Louvre, École du Louvre. Při studiu pracovala v módním časopise, vázala knihy a vyráběla hračky, ale práci v oboru najít nemohla ani po ukončení studia. Marina Cvetajevová napsala: „*Dcera tvrdě pracuje a nevydělavá nic. Ve škole je první... ve třech oborech: ilustrace, litografie, rytina, ... kéž by se o ni alespoň někdo postaral. Ale o nás se nikdo nestará.*“⁴³ Poslední vzpomínky, popsané v Efronové črtě Страницы былого pocházejí z tohoto období, o svém životě se v nich ale nezmiňuje, místo toho vypráví o Marinině setkání a přátelství s arménským básníkem Avetikem Isahakjanem.

V osmnácti letech začala Ariadna pracovat v redakci francouzských časopisů La Russie d'aujourd'hui, France – URSS a Pour-Vous, a v roce 1934 také v ruskojazyčném časopise Наш Союз. Ten byl vydáván Svazem návratu do vlasti, organizace, která zajišťovala amnestii příslušníkům Bílého hnutí a umožňovala jim návrat do Sovětského svazu, a jejíž tajemníkem se stal Ariadnin otec, Sergej Efron. Kromě toho Efron začal bez vědomí rodiny tajně pracovat jako agent pro sovětskou tajnou službu. Ariadna, která doposud stála společně s matkou na straně Bílého hnutí, stále více tíhla k otcově přesvědčení. Ve své vlastní krátké biografii zmiňuje, že tou dobou překládala sovětské básníky (Efronová, 2008, Tom 1, s. 9). Její víra v Sovětský svaz, kterou sdílela se svým otcem, přispěla i k dramatickým změnám ve dříve velmi blízkém, vřelém vztahu s matkou.

2.1.3 Návrat do Sovětského svazu a jeho důsledky

Sovětská propaganda slibovala navrátilcům bezpečný život v socialistické vlasti, v což naivně věřila i Ariadna, a tak se 15. března roku 1937 vydala na cestu do Moskvy. Cvetajevová píše ve svém dopise Anně Teskové: „*Odjezd byl veselý. Takhle se jezdí jen na svatební cestu, a ani to ne vždy. Celá se oblékla do nových šatů, byla velice elegantní, běhala od jednoho k druhému, povídala, vtipkovala.*“⁴⁴ Ariadna svou cestu do vlasti a pocity, které zažívala, popisuje ve své črtě На родине, která byla publikována roku 1937 v pařížském časopise Наша родина. Z Paříže do Moskvy cestovala vlakem dva a půl dne, její cesta vedla

⁴² Cvetajevová (1995), Tom 7, s. 148 (vlastní překlad)

⁴³ Cvetajevová (1995), Tom 7, s. 367 (vlastní překlad)

⁴⁴ Dopis Anně Teskové z 2. 5. 1937 in Razumovsky (2008), s. 297 (překlad Terezy Javornické)

přes Belgii, Německo a Polsko (Efronová, 2008, Tom 1, s. 14). Samotný příjezd do Sovětského svazu Ariadna líčí jako svůj splněný sen: „*Poslední pasová kontrola. Jedeme dál. Celé je to jako sen, skutečnost pro mě začíná až prvním krokem po ruské půdě. Stanice Něharelaje. Zatím pořád nemám slov, abych vyjádřila své pocity ... Naši, všichni jsou naši, všechno je naše, moje. A když se ke mně obracejí a nazývají mě občankou, zní pro mě to slovo laskavěji než všechna laskavá slova na světě.*“⁴⁵

Krátce na to, v říjnu téhož roku, Ariadnu do Sovětského svazu následoval její otec, který byl ve Francii odhalen jako sovětský agent, obviněn z vraždy a pronásledován francouzskou policií. Marina Cvetajevová celou situaci nesla velmi těžce. Kvůli politické činnosti svého manžela přicházela o přátele, lidé se jí vyhýbali a ve Francii nadále zůstat nedokázala. 12. června 1939 se tak vydala za manželem a dcerou do Sovětského svazu (Figes, 2004, s. 478). Matka s dcerou se po dvou letech opět shledaly, tentokrát ve své vlasti.

Ariadna v Moskvě pracovala v redakci francouzskojazyčného časopisu *Revue de Moscou*. Nezaměstnanost jako ve Francii jí nehrozila, překládala do francouzštiny, psala články, črty, reportáže, a dokonce jí v jednom nakladatelství slíbili knihu k editaci. V redakci se také seznámila se svým životním partnerem Samuelem Gurevičem (Efronová, 2008, Tom 1, s. 9). Žila společně s rodiči a bratrem na dače v Bolševu u Moskvy, kde ji navštěvoval i Gurevič a další přátelé. Její blízká přítelkyně Nina Gordonová vzpomíná na jednu ze svých návštěv u Efronových: „... *Mrazivý zimní večer devětatřicátého roku. Mulja a já jsme v Bolševu u Alji, ještě před příjezdem Mariny Ivanovny. Večeříme ve čtyřech – Alja, Sergej Jakovlevič, Mulja a já v Aljině pokojíku... Chutná večeře, jakýsi tichý, radostný hovor, naděje na brzký příjezd Mariny a Mura, Aljiny vtípky, její hlasitý smích, otcův laskavý, mírně ironický úsměv. Všichni jsou veselí, oživení.*“⁴⁶

Šťastné období ale netrvalo dlouho. Dva měsíce po příjezdu Cvetajevové byla Ariadna zatčena NKVD, obviněna ze špionáže pro západní mocnosti a odsouzena na 8 let v pracovních táborech (Efronová, 2008, Tom 1, s. 9). To bylo naposledy, kdy se s matkou viděly. Poté, co byl zatčen i Sergej Efron, Marina Cvetajevová zůstala v Moskvě sama se synem Georgijem. Po přepadení SSSR Německem v roce 1941 byli oba evakuováni do městečka Jelabuga v Tatarské republice. Cvetajevová neměla z čeho žít a ve vyhnanství žádné přátele, a tak ze zoufalství 30. srpna 1941 spáchala sebevraždu (Figes, 2004, s. 484).

⁴⁵ Efronová (2008), Tom 1, s. 15 (vlastní překlad)

⁴⁶ Kudrovová (2016), s. 23 (překlad Aleny Morávkové)

2.1.4 Pobyt v gulagu a ve vyhnanství na Sibiři

V roce 1941 byla Ariadna poslána do prvního lágru v osadě Knjažpogost, v autonomní republice Komi (Babka, Bzonková, 2010, s. 286). Z pobytu v táboře se dochovaly Ariadniny dopisy matce, bratrovi, partnerovi i dalším členům rodiny. Zprávu o smrti matky jí Gurevič ze strachu o její psychické zdraví zatajoval, dozvěděla se o ní až z dopisu od své tety, otcovy sestry, Jelizavety Jakovlevny Efronové, 12. července roku 1942, tedy o rok později (Efronová, 2008, Tom 1, s. 53). Matčina smrt Ariadnu velmi zasáhla. Ve své odpovědi na dopis tetě a její přítelkyni Zinaidě Širkevičové píše: „*Váš dopis mě skutečně zabil. Nikdy jsem si nemyslela, že máma může umřít... Píšete, že nemáte slov. Já také ne. Jen první smutek, první opravdovou bolest v životě.*“⁴⁷ V dalších dopisech z tohoto roku zmiňuje své práce jako švadlena i dělnice ve výrobě zubního prášku a nepřestává se ptát na matčiny rukopisy. Od chvíle, kdy se dozvěděla o matčině smrti, si stanovila jasný cíl – postarat se o matčinu památku a literární odkaz.

Na jaře roku 1943 podle přítelkyně Tamary Slanské Ariadnu předvolali do táborové správy, kde jí bylo nabídnuto, aby se stala udavačkou. Poté, co odmítla, ji poslali do trestného tábora na sever. Zde byly velmi náročné podmínky – těžká práce při kácení lesů a špatná strava. Ariadna zhubla a začala silně kašlat. Nakonec se Samuelovi Gureviči podařilo Ariadnu zachránit. Přemístili ji do tábora ve městě Poľma v Mordovinské republice, kde náplní její práce bylo malovat lžice (Efronová, 2008, Tom 1, s. 70).

Po propuštění v roce 1948 byl Ariadně vydán tzv. pas „minus 38“, podle něhož neměla právo žít v hlavních nebo velkých městech (Federolfová, 1996). Samuel Gurevič jí pomohl získat místo v Rjazani, kde začala vyučovat na umělecké škole. Vedla hodiny grafiky ve všech čtyřech ročnících (Efronová, 2008, Tom 1, s. 139). Společný život s Gurevičem pro ni nepřípadal v úvahu, jeho život byl svázán s Moskvou, zatímco ona do Moskvy nesměla (Efronová, 1989, s. 19). V srpnu 1948 si začala dopisovat s Borisem Pasternakem, se kterým se seznámila již v Paříži a který ji podporoval jak morálně, tak finančně. Jejich rozsáhlá korespondence se stala mimo jiné klíčovým svědectvím o jejím životě ve vyhnanství.

V únoru 1949 byla Ariadna znovu zatčena a odsouzena k vyhnanství v Turuchansku, v Krasnojarském kraji na Sibiři (Heldtová, 1986). Společně s přítelkyní Adou Federolfovou

⁴⁷ Efronová (2008), Tom 1, s. 54

si koupila dům na okraji města, ale přesto se cítila velmi osamělá – chyběla jí rodina i přátelé a těžce snášela kruté mrazy. Nejprve pracovala jako uklízečka ve škole, později díky svému uměleckému vzdělání získala místo výtvarnice v domě kultury. Pro ten pak vykonávala veškerou práci – připravovala budovu na slavnosti, byla publicistkou, básnířkou, výtvarnicí, redaktorkou. Pořádala literární večery, uváděla amatérské hry, vyráběla kulisy, šila kostýmy a snažila se zapojit do své práce i obyvatele vesnice a vzbudit v nich zájem o kulturu. Po jejím odjezdu na ni místní dlouho vzpomínali (Efronová, 1989, s. 21).

2.1.5 Poslední roky života

V červnu 1955 byla Ariadna rehabilitována a byl jí umožněn návrat do Moskvy. Nastěhovala se do bytu ke své tetě, Jelizavetě Jakovlevně Efronové a začala pracovat na editaci rukopisů své matky. V bytě, který sdílela se svými příbuznými, se cítila stísněně, a tak se nakonec s přítelkyní Adou Federolfovou přestěhovaly do Tarusy, kde si postavily vlastní dům. V roce 1961 pak Ariadna získala svůj první byt v Moskvě. Ariadnino zdraví se postupně zhoršovalo, ale přesto do konce života nepřestávala pracovat na překladech a na zachování odkazu své matky (Federolfová, 1996). Právě v posledních letech svého života sepisovala i memoárovou prózu Воспоминания, jejíž část je předmětem předkládané diplomové práce. Zemřela v nemocnici v Taruse 26. července 1975, ve věku nedožitých 63 let, po prodělání několika infarktů.

2.2 Ariadna Efronová jako autorka a překladatelka

2.2.1 Překlady

Významnou část literární činnosti Ariadny Efronové tvoří překlady. Překládání poezie se začala věnovat již v roce 1932, kdy překládala Vladimira Majakovského, Lva Bezymenského a další sovětské básníky do francouzštiny. Překlady pak vycházely ve francouzských časopisech, pro které pracovala. Po návratu do Sovětského svazu její práce pokračovala v časopise Revue de Moscou. Po návratu z vyhnanství na Sibiři se Ariadna začala věnovat překladu jako hlavní činnosti a překládání se tak stalo téměř jediným zdrojem její obživy. V roce 1961, po šesti letech od návratu z vyhnanství, byla přijata do Svazu spisovatelů (Bystrovová, 2008, s. 1). Překládala především z francouzštiny, k jejím nejoblíbenějším patřili básníci 19. století Charles Baudelaire, Paul Verlaine, Théophile Gautier i její současníci Louis Aragon, Pierre Reverdi, Tristan Tzara. Kromě toho překládala i z italštiny, španělštiny, z pobaltských jazyků a přes doslovný překlad dokonce i z čínštiny

(Bělkinová, 1989, s. 25). V posledních letech života se vedle sepisování vzpomínek na dětství a na matku zabývala překladem díla italského spisovatele a básníka Francesca Petrarce (Bystrovová, 2008). Je zřejmé, že Ariadna zdědila svůj talent i velkou trpělivost, která je zásadní při překladu poezie, po své matce. Bělkinová píše: „*Překládala pomalu, důkladně, vytvářela variantu za variantou, stejně jako kdysi i Marina Cvetajevová.*“⁴⁸

2.2.2 Korespondence

Další velkou část literárního odkazu Ariadny Efronové tvoří korespondence, která obsahuje cenné záznamy o jejím životě, době, literatuře i jejích přátelstvích z literárních kruhů. Ariadna si dopisovala s několika významnými osobnostmi ruské literatury a kultury. Asi nejvýznamnějším Ariadniným korespondenčním partnerem vedle členů její rodiny a rodinných přátel se stal Boris Pasternak, se kterým se seznámila již během exilu v Paříži. Jejich intenzivní dopisování ale začalo až po jejím prvním propuštění z gulagu v roce 1948 a pokračovalo během jejího vyhnanství na Sibiři. Pasternak jí mimo jiné posílal rukopisy kapitol i básní ze svého slavného románu *Doktor Živago*. Ariadna byla jednou z jeho prvních čtenářek, sdílela s ním své myšlenky a názory, v psaní ho velmi podporovala a věřila, že jeho román nebude mít obdoby. Dopisy Pasternakovi můžeme mimo jiné považovat za významné svědectví o jejím pobytu ve vyhnanství na Sibiři. Dopisy vyšly poprvé v roce 1982 v knize s názvem *Письма из ссылки* nakladatelství Ymca Press (Heldtová, 1986). Jsou nejen cenným svědectvím o životě Ariadny a době, ve které žila, ale také jsou jedinečné z jazykového hlediska. „*Její dopisy jsou oslavou ruské řeči. Prosvítají z nich nenapsané novely a romány. Je v nich život neoddělitelný od toho našeho,*“ píše Vilenskij.⁴⁹

2.2.3 Vlastní tvorba

Mezi první literární tvorbu Ariadny Efronové můžeme zařadit její deníky z dětství. Deníkové záznamy jsou bezpochyby unikátním svědectvím o jejím životě s matkou, a také posloužily jako základ pro její pozdější memoárovou tvorbu. Marina Cvetajevová darovala Ariadně první sešit, když jí bylo šest let. Jejím úkolem bylo každý den napsat záznam na dvě stránky (Korkinová, 2013, s. 4). Tématem prvních zápisů je především sama Marina, dále Ariadna popisuje jejich každodenní život, včetně mnoha sovětských reálií, sny, které se jí zdály, své pocity z dětského domova, literární večery, kam ji matka často brala, nebo návštěvy v divadle (Efronová, 2013). Ariadnin projev je na její dětský věk velmi vyspělý,

⁴⁸ Bělkinová (1988), s. 25 (vlastní překlad)

⁴⁹ Semjon Vilenskij in Efronová (2008), Tom 1, s. 6 (vlastní překlad)

ve svých zápisech se zabývá detaily i abstraktními tématy. Sama Cvetajevová prohlásila, že taková kniha je jediná na světě, a v roce 1923 se pokoušela Ariadniny deníky publikovat. Bohužel se jí to nepodařilo (Bělkinová, 1988, s. 10). Deníkové záznamy vyšly v ucelené publikaci Книга детства: Дневники Ариадны Эфрон až v roce 2013.

Kromě deníků Ariadna psala již v útlém věku vlastní poezii. V roce 1923 Marina Cvetajevová vydala v emigraci v Berlíně sbírku Психея, do které zahrnula i dvacet básní Ariadny pod titulkem Стихи моей дочери (Efronová, 1989, s. 9).

Poslední část vlastní tvorby Ariadny Efronové tvoří memoárová próza v podobě črt, určených původně k publikaci v časopisech. Memoárovou tvorbou se budu podrobněji zabývat v teoretickém komentáři v souvislosti s překládaným textem.

3 Doprovodný komentář k překladu

3.1 Textologické aspekty originálu

3.1.1 Zařazení do kontextu autorčiny tvorby

Jak jsem již uvedla v kapitole o jejím životě, Ariadna Efronová byla o svém úkolu postarat se o matčinu pozůstalost a literární odkaz přesvědčena již od první chvíle, kdy se dozvěděla o její smrti. „*Nyní je pro mě důležité pokračovat v její práci, shromáždit její rukopisy, dopisy, věci, vybavit si a zapsat vše, co si o ní pamatuji – a já si toho pamatuji nekonečně mnoho. Již velmi brzy zaujme významné místo v sovětské, ruské literatuře, a já jí v tom musím pomoci,*“ napsala v srpnu 1942 v dopise přítelkyni své tety Zinaidě Širkevičové.⁵⁰ Jakmile se vrátila z vyhnanství v roce 1955, začala dílo své matky připravovat k vydání a zároveň začala sepisovat vše, co si o matce a jejich společném životě pamatovala (Federolfová, 1996). Její texty tak vznikaly retrospektivně, mnoho let po Marinině smrti.

Efronová napsala celkem dvě vzpomínkové črty. Text s názvem Страницы воспоминаний, který je předmětem předkládané diplomové práce, vyšel poprvé v leningradském časopise Звезда v roce 1973. Druhá črta s názvem Страницы былого byla vydána ve stejném časopise až v roce 1975, tedy v rok Ariadniny smrti. V roce 1989 byly oba vzpomínkové texty společně s dalšími Ariadninými záznamy vydány knižně v nakladatelství Советский писатель pod názvem О Марине Цветаевой: Воспоминания дочери. Znovu pak vyšly v nakladatelství Возвращение v roce 2008 jako součást třídílného cyklu История жизни, история души, který mimo jiné obsahuje i další črty, dopisy, překlady, poezii a zaznamenaná ústní vyprávění. Pro účely této diplomové práce se dále budeme zabývat pouze črtou Страницы воспоминаний.

3.1.2 Stavba textu a okolnosti jeho vzniku

Текст Страницы воспоминаний je členěn na několik dílčích částí.

První část s názvem Какой она была? je podrobným popisem vnějšího vzhledu i charakteru Mariny Cvetajevové.

⁵⁰ Efronová (2008), Tom 1, s. 56 (vlastní překlad)

Ve druhé části s názvem Как она писала? se Ariadna zabývá matčinými návyky při psaní i samotným tvůrčím procesem, který měla jako dítě možnost každý den sledovat na vlastní oči.

Ve třetí části s názvem Её семья vypráví rodinnou historií z matčiny strany, o které se pravděpodobně dozvídala z vyprávění matky a dalších příbuzných. Svou babičku z matčiny strany, Mariju Alexandrovnu Mejnovou, Ariadna nikdy nepoznala a dědeček Ivan Vladimirovič Cvetajev, který byl zároveň i jejím kmotrem, zemřel, když byl Ariadně rok.

V části Её муж и его семья pak Ariadna líčí rodinnou historii svého otce, jehož rodiče také zemřeli dříve, než se narodila. V této části vypráví i o seznámení svých rodičů, z pohledu Cvetajevové, nejspíše na základě matčina vyprávění nebo deníkového záznamu, a dále o odjezdu svého otce na frontu a jeho účasti v revoluci.

V části Из самого раннего zaznamenává nejstarší vzpomínky z dětství na život s matkou, na osobnosti tehdejšího literárního světa, se kterými se setkávaly, a také příběhy vzniku některých básní své matky.

Základem pro vznik textu byly zřejmě deníkové záznamy Ariadny z dětství, dopisy i deníkové záznamy Mariny Cvetajevové. Přestože text vytváří dojem, že si Ariadna pamatuje všechny své zážitky od raného dětství, na některých místech se to zdá nepravděpodobné. Můžeme se domnívat, že tyto vzpomínky vyprávěla Marina Ariadně v pozdějším věku a na základě toho si je pak Ariadna zapamatovala a zapsala. Jedná se na příklad o část, kde Ariadna píše, jak jí matka ve věku necelých čtyř let vyprávěla o posledním koncertu cikánské zpěvačky. Ariadna v textu sama přiznává, že v době, kdy jí matka historku vyprávěla, jí sama nerozuměla:

„Když Marina spatřila můj obličej, zarazila a zeptala se: ‚Rozumíš mi?’

‚Rozumím,’ odpověděla jsem a zasmála se: ‚Stařenka zpívala a zpívala, staříci všichni odešli a zhasli světla.’

*‚Běž pryč,’ řekla Marina po chvílce mlčení. ‚Jsi ještě moc malá, běž do dětského pokoje.’
... A ten hlas v temnotě se mi vryl do duše možná právě proto, že jsem ho hned neslyšela a nerozluštila, stejně jako mnohé další Marininy hádanky. “⁵¹*

⁵¹ Efronová (2008), Tom 3, s. 27 (vlastní překlad)

3.1.3 Žánrová charakteristika a její zohlednění při výběru metody překladu

Text Страницы воспоминаний z hlediska žánru a literární formy můžeme zařadit do memoárové prózy. „*Мемоаровá literatura je považována za součást literatury dokumentární a charakterizována bývá jako soubor děl, která shrnují autorovy vzpomínky na minulost, na to, co skutečně prožil, čeho se účastnil nebo co viděl a u čeho byl přítomen jako svědek.*“ (Válek, 1984). Text obsahuje mnoho dobových i kulturních reálií, místních údajů, jmen i dat a až na několik míst je psán v minulém čase. Pojednává o skutečných událostech, které autorka a její rodina zažily. Zároveň je psán uměleckým, často až poetickým stylem.

Na základě toho bylo třeba zvolit vhodnou metodu a postupy při překladu. Reálie a fakta jsem překládala metodou věrnou a často zároveň užívala explikačního postupu, abych je přiblížila čtenáři. Zároveň bylo třeba zachovat autorčin umělecký styl a estetické působení na čtenáře, proto jsem na mnohých místech musela uplatňovat metodu volnou. Kombinací obou metod jsem se snažila vytvořit tzv. iluzionistický překlad, který podle Levého má vyvolat ve čtenáři iluzi, že jde o originál (Levý, 2012, s. 40).

3.1.4 Poznámky pod čarou

Originální text, převzatý z publikace Ариадна Эфрон: История жизни, история души (2008), obsahuje podrobný aparát poznámek pod čarou. Poznámky byly doplněny až redaktorem, který publikaci sestavoval, a nejsou součástí původního díla. Protože mnohé poznámky jsou zaměřeny na ruské čtenáře, a navíc předpokládám, že překlad vyjde jako popularizační text určený pro širší veřejnost, rozhodla jsem se poznámky ve svém překladu nezachovat. Informace, které jsem považovala za podstatné pro pochopení překladu českým čtenářem, jsem vložila přímo do textu v podobě vnitřních vysvětlivek. Tento postup je v případě uměleckých textů vhodnější, neboť, jak zmiňuje i Levý ve své publikaci Umění překladu, vsunutí vysvětlivek do textu tolik nenarušuje originál na rozdíl od poznámek pod čarou, které se vysouvají do edičního aparátu mimo dílo (Levý, 2012, s. 115). Pro čtenáře jsou tak vnitřní vysvětlivky přirozenější a nabývá dojmu, že jsou součástí díla.

Poznámky pod čarou jsem užívala pouze výjimečně, většinou v případě odkazů na citace cizích překladů a k odkazování za literární díla zmiňovaná v originále.

3.2 Konstitutivní rysy jazyka originálu z překladatelského hlediska

Přestože text vznikl se záměrem podávat fakta o Marině Cvetajevové, jejím životě a době, ve které žila, je psán velmi osobitým, autorským stylem a z jazykové stránky ho můžeme zařadit k uměleckým textům. Ariadna Efronová užívá neobvyklé stylistické prostředky, metafory, přirovnání, slovní hříčky, gradace, paralelismy, citace z Marininy poezie i z jiných uměleckých textů. Črtu také prokládá svými deníkovými záznamy z dětství a strofami z básní své matky. Na některých místech v textu užívá podobné prostředky jako Marina Cvetajevová. Dále se budu věnovat několika hlavním stylistickým aspektům, které bylo třeba zohlednit pro účely překladu.

3.2.1 Dlouhá souvětí

Pro autorčin styl jsou typická velmi dlouhá souvětí, která často tvoří samostatný odstavec. Dlouhá souvětí jsou v ruštině častější a přirozenější než v češtině. V textu je autorka navíc často oddělovala středníkem nebo dvojtečkou, což pro češtinu také není běžné a může to způsobovat problémy s orientací v textu. V překladu jsem proto na mnohých místech souvětí segmentovala na kratší věty. Příkladem je následující souvětí, které jsem rozdělila na dvě samostatné hlavní věty a jedno kratší souvětí.

- *На отношение Валерии Ася отвечала со всей непосредственностью, горячей к ней привязанностью; Марина же учуяла в нем подвох: не отвергая Валериных похвал, пользуясь ее тайным покровительством, она тем самым как бы изменяла матери, ее линии, ее стержню, изменяла самой себе, сбиваясь с трудного пути подчинения долгу на легкую тропу соблазнов— карамелек и чтения книг из Валериной библиотеки. (s. 14)*

Asja reagovala na Valerijino chování s veškerou svou upřímností a vřelou náklonností. Marina v něm však vycítila lest. Přijímat Valerijinu shovívavost a využívat její tajné ochrany bylo stejné, jako by zrazovala svou matku, její vedení i etické normy, jako by zrazovala i samu sebe, kdyby sešla z náročné cesty poslušnosti vůči povinnostem na snadnou cestu pokušení – karamelky a čtení knih z Valerijiny knihovny.

3.2.2 Pomlčky

Autorka často používá pomlčky k oddělení vsuvek nebo celých částí vět. V těchto případech lze podle pravidel českého pravopisu pomlčky užívat i v češtině, ale přesto jejich nadměrné užívání místo čárek působí nezvykle. Proto jsem se snažila, pokud to bylo možné, pomlčky nahrazovat čárkami nebo část vydělenou pomlčkou oddělit a vytvořit dvě samostatné hlavní věty.

Jedním z mnoha příkladů je následující věta. V ruštině zde vsuvky s pomlčkami přidávají textu na expresivnosti, ale v češtině na tak časté opakování pomlček nejsme zvyklí, proto jsem se rozhodla vsuvky oddělit čárkami a souvětí rozdělit na dvě samostatné věty.

- *К начинающим поэтам была добра и безмерно терпелива, лишь бы ощущала в них — или воображала! — «искру божью» дара; в каждом таком чувствовала собрата, преемника — о, не своего! — самой Поэзии! — но ничтожества распознавала и беспощадно развенчивала, как находившихся в зачаточном состоянии, так и достигших мнимых вершин. (s. 7)*

К začínajícím básníkům byla milá a neskutečně trpělivá, jakmile jen vycítila, nebo došla k přesvědčení, že mají „jiskru boží“ talentu, každého takového pak brala jako sobě rovného, jako následovníka – ne sebe, ale samotné Poezie. Zároveň rozeznávala a nemilosrdně odhalovala bezvýznamnost, a to jak v její počáteční fázi, tak poté, co dosáhla domnělých výšin.

V ruštině se navíc na rozdíl od češtiny zcela běžně setkáváme s jevem, kdy pomlčka v přísudku nahrazuje sloveso. V takových případech jsem vždy v překladu užila sloveso nebo větu přeformulovala.

- *Моя мать, Марина Ивановна Цветаева, была невелика ростом — 163 см, с фигурой египетского мальчика — широкоплеча, узкобедра, тонка в талии. (s. 6)*

*Moje matka, Marina Ivanovna Cvetajevová, byla malého vzrůstu, **měřila** 163 cm a měla postavu egyptského chlapce: široká ramena, úzké boky, štíhlý pas.*

- *Речь — сжата, реплики — формулы. (s. 7)*

Mluvila stručně a odpovídala krátkými slovními obraty.

V následujícím souvětí jsem pomlčky přidala, abych oddělila vsuvku od výčtu, který následoval. Při spojování vět jsem opět pomlčku nahradila spojkou.

- *Все они, **и стар, и млад, и мал**, были добры, трудолюбивы и красивы, — **такими** на всю жизнь и запомнились.* (s. 43)

*.Všichni – **staří, mladí i malí** – byli hodní, pracovití a krásní, **a tak** jsem si je na celý život také zapamatovala.*

3.2.3 Vykřičníky

Pomocí vykřičníků autorka v textu vyjadřuje expresivitu, často je užívá i na konci oznamovacích vět nebo po jednotlivých slovech. V ruštině se vykřičníky vyskytují ve srovnání s češtinou častěji. V češtině se užívají běžně na konci vět zvolacích nebo rozkazovacích, v jiných případech působí nepřirozeně. Proto jsem v překladu vykřičníky často nahrazovala tečkou nebo čárkou.

- *И тень поет, романс за романсом, все то, что они любили, за что носили на руках! Тень — прежде ими любимая! — Тень, любившая их!* (s. 26)

A ten stín zpíval, jednu romanci za druhou, všechno, co kdysi milovali a za co ji zbožňovali. Stín, který kdysi milovali a který miloval je.

3.2.4 Závorky

Autorka v textu velmi často používá závorky. Tento stylistický rys jsem na většině místech zachovala i v překladu.

V závorkách se často objevují výčty:

- *... сходство же черт (**высокий лоб, карие глаза, темные волнистые волосы, нос с горбинкой, красивый изгиб губ**) лишь подчеркивало разницу в характерах ...* (s. 12)

*... její vnější podobnost s první ženou (**высокое чело, темные и блестящие глаза, темные вьющиеся волосы, нос с горбинкой, красиво изогнутые губы**) jen подчёркивала различия в их характере ...*

Jinde slouží slova v závorkách k upřesnění významu nebo k explikaci:

- *Из двух начал, которым было подвластно ее детство — изобразительные искусства (**сфера отца**) и музыка (**сфера матери**), — восприняла музыку. (s. 9)*

*Ze dvou hlavních směrů, které ovlivnily její dětství: výtvarné umění (**od otce**) a hudba (**od matky**), si vybrala hudbu.*

- *Писала простой деревянной ручкой с тонким (**школьным**) пером. (s. 10)*

*Pisala obyčejným dřevěným perem s tenkým hrotem (**takovým, jaké se používaly ve škole**).*

Na mnohých místech autorka do závorek záměrně dává další slovo s podobným nebo dokonce s gradujícím významem. S podobným užitím závorek se můžeme setkat i v textech Mariny Cvetajevové.

- *Боялась высоты, многоэтажности, **толпы (давки)** ... (s. 8)*

*Bála se výšek, vícepatrových budov, **davů (tlačenic)** ...*

- *Ивану Владимировичу все его дети были равно дороги; разногласия в семье, для счастья которой он **делал (и сделал)** все, что мог, глубоко огорчали его. (s. 15)*

*Ivan Vladimirovič si vážil všech svých dětí stejně a spory v rodině, pro jejíž štěstí **dělal (a skutečně udělal)** vše, co mohl, ho hluboce trápily.*

- *С неизменной нежностью, верностью и **пониманием (даже почтением!)** относилась к собакам и кошкам, они ей платили взаимностью. (s. 8)*

*Se psy a kočkami zacházela vždy s neměnnou něhou, oddaností a **porozuměním (dokonce s respektem)** a oni jí to opláceli.*

3.2.5 Přechodníky

V ruštině se na rozdíl od češtiny přechodníky používají velmi často. Vyskytují se především v psaných textech a jsou stylisticky neutrální. V češtině se s přechodníky můžeme setkat nejčastěji ve starší literatuře, jsou vnímány jako archaické nebo knižní. Při překladu textu bylo třeba přechodníky nahradit stylisticky neutrálními prostředky. Podle Popoviče se jedná o tzv. konstitutivní posun, tedy „*nevyhnutelný posun, ke kterému dochází v důsledku rozdílu mezi dvěma poetikami a dvěma styly originálu a překladu.*“ (Popovič, 1983, s. 197).

Ve většině případů jsem přechodníky nahrazovala vedlejší nebo souřadnou větou:

- *Увидев мое лицо, Марина осеклась, спросила...* (s. 26)

Když Marina spatřila můj obličej, zarazila a zeptala se...

- *Ладонями, ставшими железными, она отвернула мое лицо от арены ...* (s. 28)

Svými dlaněmi, které jako by v tu chvíli byly ze železa, mi otočila hlavu obličejem ven z arény ...

- *Умея давать, умела и брать, ...* (s. 7)

Uměla dávat a uměla i brát, ...

- *... все таращилась на ложи осветителей, сочувствуя людям, там находившимся, и боясь за них ...* (s. 27)

Stále jsem zírala na lóži s osvětlovači, soucítila s lidmi, kteří v ní seděli, a bála se o ně.

3.2.6 Frazeologismy

Dalším prvkem, který se v textu vyskytuje, jsou frazeologismy. Nový encyklopedický slovník češtiny definuje frazém jako „ustálené a reprodukovatelné spojení slov, jehož význam je zčásti zcela neodvoditelný z významu jeho komponentů“. Frazémy při překladu musíme řešit substitucí, tedy náhradou funkčním ekvivalentem. Pokud nenalezneme odpovídající funkční ekvivalent, je vhodné použít explikaci, abychom zachovali význam.

V následujících případech jsem frazémy nahradila českým ekvivalentem:

- *носила одежду с чужого плеча* (s. 7)

nosila oblečení z druhé ruky

- *останавливался как вкопанный* (s. 23)

zůstal stát jako solný sloup

Problém při překladu nastal tehdy, když autorka užila spojila dva frazémy začínající stejnými slovy. V takovém případě by bylo třeba najít nejen český ekvivalent daného frazému, ale navíc by musel mít společný základ s druhým frazémem. To se v následujícím případě nepodařilo. Ruský frazém „*нечистый на руку*“ se užívá ve významu, že někdo krade, proto bylo vhodné nahradit ho českým ekvivalentním frazémem „mít nenechavé prsty“. Pro frazém „*нечистый на язык*“ v češtině neexistuje přesný funkční ekvivalent, proto jsem přistoupila k výrazové nivelizaci a přeložila jej pouze po významové stránce.

- *Вторую уволили за то, что оказалась нечиста на руку, да и на язык...* (s. 24)

Druhou propustili, protože měla nenechavé prsty, a navíc ještě špatně mluvila...

Další problém nastal při překladu pořekadel, které Ariadna viděla na kachličkách na návštěvě v bývalém sídle Solloguba. První tři frazémy nemají český ekvivalent, přesto bylo třeba zachovat jejich strukturu vzhledem k významu a situaci. Při překladu jsem se tak snažila zachovat významovou stránku i formu daných sdělení. Význam jsem nejprve konzultovala s rodilými mluvčími, pak jsem výrazy upravovala tak, aby zněly přirozeně v češtině. K poslednímu frazému se mi podařilo nalézt ekvivalentní české přísloví „nejen chlebem živ jest člověk“, které má svůj původ v Bibli a znamená, že člověk má i jiné, vyšší potřeby než jen ty materiální. Při překladu tedy došlo k substituci.

- *Самым удивительным в их комнатах были печи, облицованные изразцами с аллегорическими рисунками и таинственными под ними подписями, вроде: «От старости зелье могила», «И не такие подъезжали», «Люби нас, ходи мимо» или «Не тогда жить, когда ноги мыть».* (s. 43)

Tím nejpozoruhodnějším v jejich komnatách byly pece, obložené kachliky s alegorickými kresbami a záhadnými nápisy jako: „Proti stáří pomůže jen hrob,“ nebo „I takoví už to zkoušeli,“ nebo „Měj nás rád, ale z dálky,“ nebo „Nejen chlebem živ jest člověk“.

Dále se v textu vyskytl frazém „*ничтоже сумняшеся*“, který je převzat z církevní slovanštiny. K tomuto frazému se mi opět nepodařilo najít český ekvivalent, proto jsem se jej v překladu snažila nahradit jiným neobvyklým slovním spojením. Při překladu tak došlo k nivelizaci, a navíc ještě k modulaci.

- *Той самой Романтики, которая, ничтоже сумняшеся, бродила по путаным и заснеженным переулкам революционной Москвы, оставляя свой легкий не по сезону след в тетрадях поэтов и на сценах театров, прежде чем раствориться во времени и пространстве великих перемен и событий.* (s. 35)

Stejně Romantiky, která s neochvějnou jistotou bloudila spleťnými zasněženými uličkami revoluční Moskvy a zanechávala lehké, pro toto období nezvyklé stopy v sešitech básníků a na jevištích divadel, než se rozplynula v čase a prostoru velkých změn a událostí.

3.2.7 Velká písmena na začátku slov

Ariadna v textu píše velká písmena na začátku některých slov, která se běžně s velkými písmeny nepíší. Jedná se o konstitutivní stylistický rys, který se opakuje v celém textu. S velkými písmeny jsou napsána především slova, která označují věci, které byly pro autorku důležité, kterých si vážila a které uctívala. Tento stylistický rys jsem zachovala i v překladu.

- *... в каждом таком чуяла собрата, преемника — о, не своего! — самой **Поэзии!*** (s. 7)

*... každého takového pak brala jako sobě rovného, jako následovníka – ne sebe, ale samotné **Poezie.***

- *Она грустна, быстра, любит **Стихи** и **Музыку.*** (s. 29)

*Je smutná, pohotová, má ráda **Verše** a **Hudbu.***

3.2.8 Intertextualita

Intertextualita je podle Nového encyklopedického slovníku češtiny „*meztetový vztah textu k jinému textu (jiným textům), který se u literárních děl podílí na jejich významové výstavbě.*“⁵² (Trpka, 2017) Označuje jak aluze na jiné texty, tak citace z nich nebo přejímání jejich částí.

⁵² Vladimír Trpka (2017): Intertextualita. In: KARLÍK, Petr, NEKULA, Marek a PLESKALOVÁ, Jana: Nový encyklopedický slovník češtiny [online]. Brno: Masarykova univerzita, 2012–2020. [cit. 2025-04-24]. Dostupný z: <https://www.czechency.org/slovník/INTERTEXTUALITA>.

3.2.8.1 Citace z básní Mariny Cvetajevové

V textu se často vyskytují citace z básní Mariny Cvetajevové. Na některých místech se jedná pouze o slovní spojení, která jsou vyznačena uvozovkami, jinde autorka vložila celé strofy básní.

Vždy, když jsem se setkala se slovním spojením nebo s úryvkem z poezie, hledala jsem, jestli v češtině existuje překlad dané básně a následně se rozhodovala, zda je vhodné daný překlad pro účely textu použít.

Pokud se mi český překlad nepodařilo dohledat, postupovala jsem následovně. V případě ojedinělých slovních spojení, jsem slovní spojení přeložila podobně neobvyklými slovy, abych dosáhla ekvivalentního stylistického účinku. Přeložené spojení jsem pak vyznačila stejně jako autorka uvozovkami. Příkladem je následující věta a spojení „стальная выправка хребта“ z básně Кн. С.М. Волконскому, kterou Marina Cvetajevová napsala pro svého přítele Sergeje Michaljoviče Volkonského v roce 1921.

- *Строгая, стройная осанка была у нее: даже склоняясь над письменным столом, она хранила «стальную выправку хребта».* (s. 6)

Měla vzpřímené, pevné držení těla: dokonce i když se skláněla nad psacím stolem, její záda zůstávala „ocelově rovná“.

Jestliže se v textu vyskytovala celá strofa nebo více strof básně, jejíž překlad se mi nepodařilo dohledat, ponechala jsem v překladu ruský originál a doplnila ho o vlastní doslovný překlad, který slouží jako informace pro čtenáře bez znalostí ruštiny.

Pokud se mi podařilo dohledat vyhovující překlad, jako na příklad překlad strofy z básně Сивилла Jany Štroblové nebo překlad básně Стихи растут, как звезды и как розы Hany Vrbové, ponechala jsem opět nejprve ruský originál a následně jsem citovala český překlad.

3.2.8.2 Citace z dalších literárních textů

Kromě tvorby své matky Ariadna Efronová užívá také citáty z jiných literárních děl. Taková místa jsou označena uvozovkami, ale v textu není explicitně uvedeno, že se jedná o citace z jiného textu. Proto bylo třeba všechna slovní spojení a věty v uvozovkách vyhledat v internetových vyhledávačích a ověřit, zda se jedná o citace.

Příkladem je výraz „искра божья“ na straně 7, který je zřejmě aluzí na Schillerovu Ódu na radost. Překládala jsem jej proto jako „jiskra boží“ podle českého překladu Pavla Eisnera.

Na stejné straně Ariadna cituje slovní spojení „круговая порука добра“ z básně jeptišky z Novoděvičího kláštera, kterou si Marina Cvetajevová zapamatovala a zapsala jako součást eseje Искусство при свете совести z roku 1932. Esej a zároveň i danou báseň přeložila do češtiny Jana Štroblová, jejíž překlad daného slovního spojení „vzájemné ručení dobrem“ jsem si od ní vypůjčila.

Na straně 9 autorka cituje začátek druhého přikázání z Desatera: „не сотвори себе кумира“, které zde bylo vhodné nahradit českým ekvivalentem „nevytvářej si modly“.

Dalším takovým místem je strana 18, kde autorka cituje z Puškinova Evžena Oněgina. Konkrétně se jedná o slovní spojení „властвовать собою“ z Hlavy IV., kde Oněgin promlouvá k Tatjaně, odmítá její lásku a radí jí: „учитесь властвовать собою“. Zde jsem se rozhodla využít českého překladu Evžena Oněgina Josefa Hory, který celý verš překládá jako „na uzdě držte cit svůj čistý“, v textu jsem pak dané spojení přeložila jako „uměli se držet na uzdě“.

Na straně 25 Ariadna vypráví, jak jako dítě recitovala verše z básně Воздушный корабль Lermontova, kterým ještě úplně nerozuměla. Český překlad Lermontovovy básně se mi nepodařilo dohledat, tak jsem opět volila vlastní překlad. Kvůli zachování významu bylo třeba upravit i druhou část věty. Zde jsem zvolila substituci a nahradila výraz „народец“ (lid, lidé) spojením „ptáci podobní kohoutům“, protože v češtině je tato asociace pravděpodobnější. Význam konkrétního pojmu zde není podstatný a nemá vliv na smysl celého sdělení.

- *Я быстро вытверживала их наизусть и, кажется, понимала; правда, лет до шести, произнося «не гнутся высокие мачты, на них флюгеране шумят», думала, что флюгеране — это такой беспокойный народец, снующий среди парусов и преданный императору; таинственной прелести балладе это не убавляло.*

*Правда, když mi nebylo ani šest let a recitovala jsem: „**Neohýbají se vysoké stožáry, korouhve na nich ztichly,**“ představovala jsem si, co jsou to korouhve – ptáci podobní kohoutům, kteří se neklidně pohybují mezi plachtami a s obdivem vzhlíží k císaři, baladě to ale neubralo na tajemné kráse.*

Dále je v textu citován nápis z Napoleonovy hrobky, kterou Marina Cvetajevová v mládí navštívila. Nápis byl přeložen (pravděpodobně samotnou Ariadnou) z francouzštiny: „*Je désire que mes cendres reposent sur les bords de la Seine, au milieu de ce peuple français que j'ai tant aimé.*“ Text se mi nepodařilo dohledat v českém překladu, proto jsem zvolila vlastní překlad:

- *«Я хотел бы, чтоб прах мой покоился на берегах Сены, среди французского народа, который я так любил!»*

„Přál bych si, aby můj popel spočinul na březích Seiny, mezi francouzským lidem, který jsem tolik miloval!“

Další citací je replika z Cyrana z Bergeracu Edmonda Rostanda na straně 34. Zde jsem se rozhodla citovat překlad Jindřicha Pokorného, který vyšel pod názvem *Knihy o Cyranovi* v roce 1996.

- *«Ах, коль сейчас не подкрепят мне сил, я удалюсь в палатку, как Ахилл» — и этим самым Какахилом окончательно добивал и без того умученное репетициями войско.*

„Jestliže aspoň půl... ne, čtvrtku galonu životodárných šťáv do útroh nedostanu pak jako Achilles se skryji ve svém stanu.“ Jeho „Achillesse“ bylo poslední ránou pro vojsko, které bylo už tak utýrané zkouškami.

Citát německého básníka Heinricha Heineho ze strany 39, který Marina Cvetajevová použila jako epigraf k poslednímu dějství své hry *Феникс*, se mi v originálním znění nepodařilo dohledat. Ve své práci jsem užila překlad Jany Štroblové.

- *«Театр не благоприятен для Поэта и Поэт неблагоприятен для Театра»
„Divadlo se nehodí pro básníka a básník se nehodí pro divadlo.“*

Cvetajevové slova ze strany 44 „*все смешалось в доме Ростовых*“ jsou aluzí na jednu z nejznámějších vět z románu *Lva Nikolajeviče Tolstého Anna Karenina*. Původní věta z *Anny Kareniny* „*все смешалось в доме Облонских*“ se v ruštině stala ustálenou frází, která se používá v běžné řeči k vtípnému vyjádření toho, že někde nastal velký zmatek. Marina změnila jméno rodiny z toho důvodu, že v domě, kam šly společně Ariadnou na návštěvu, údajně bydlela rodina *Rostovových* z Tolstého *Vojny a míru*. Pro svůj překlad

jsem si vypůjčila větu od Tat'jany Haškové, překladatelky Anny Kareniny: „U Oblonských bylo všecko naruby.“ a obměnila jsem ji podobně jako Marina v originálním textu.

- *«Все смешалось в доме Ростовых», — шутила Марина.*

„U Rostovových было всеcko naruby,“ vtipkovala Marina.

Výraz „глас вопиющего в пустыне“ ze strany 44 je citátem z Bible, konkrétně z Matoušova evangelia. Zároveň se jedná o idiom, který funguje jak v ruštině, tak v češtině a znamená marné varování nebo výzvy, které nikdo nechce vyslyšet. Jako překlad jsem proto zvolila českou analogii „hlas volajícího na poušti“.

3.2.8.3 Deníkové záznamy z dětství

Ariadna Efronová svou črtu prokládá deníkovými záznamy, které napsala ještě jako dítě. Na mnohé z nich pak navazuje nebo je vysvětluje dále v textu. Sama ve své črtě píše, že záznamy neupravovala, pouze je zkrátila, pokud bylo potřeba (Efronová, 2007, s. 29). Tyto záznamy se stylisticky liší od zbylého textu. Jsou psány většinou v jednoduchých větách nebo v krátkých souvětích, jazyk v nich je jednodušší a ve srovnání s texty dospělé Ariadny neobsahují tolik uměleckých prostředků. Jejich styl jsem se snažila zachovat i v překladu. Na konci každého záznamu je vždy měsíc a rok, ve kterém byl napsán.

3.2.9 Prostředky připomínající styl Mariny Cvetajevové

Ariadna Efronová na mnoha místech využívá specifických stylistických prostředků, které jsou mimo jiné typické i pro styl Mariny Cvetajevové. Pokud to bylo možné, snažila jsem se tyto prostředky v překladu alespoň částečně zachovat. Jedním z takových prostředků je významový paralelismus, tedy opakování slov, slov se stejným základem či předponou.

- *Все началось со встречи с поэтом — совсем юным Павликом Антокольским и с его совсем юной и блистательной поэзией — еще в 1917 году. (s. 35)*

Всёchno to začalo ještě в роце 1917 setkáním s básníkem, mladičkým Pavlem Antokolským a jeho mladičkou, ale vynikající poezií.

- *Итак, сознательный интерес Марины к искусству сцены впервые был порожден призрачной страстью к двум Наполеонам — I и II; призрачность страсти обусловила и призрачность интереса ... (s. 35)*

*Prvním podnětem Marinina cílevědomého zájmu o divadelní umění tak byla její **přízračná** vášeň pro oba Napoleony, I. i II., **přízračnost** této vášně podmínila i **přízračnost** jejího zájmu.*

V následující větě autorka záměrně užívá slova se stejnou předponou. V ruštině z těchto tří slov s předponou „co–“ existuje pouze „сочувствие“, ke zbylým dvěma autorka přidala předponu pro stylistický efekt, navíc ji pro ještě větší zdůraznění oddělila spojovníkem. V češtině se na rozdíl od ruštiny spojovník pro oddělování částí slov téměř nepoužívá, proto jsem v překladu volila pouze daná slova s opakováním předpony „spolu“.

- *Из всех видов зрелищ предпочитала кино, причем «говорящему» — немое, за большие возможности **со-творчества, со-чувствия, со-воображения**, предоставлявшиеся им зрителю. (s. 9)*

*Ze všech druhů scénického umění dávala přednost kinu, raději než „mluvené“ filmy měla filmy němé, protože nabízely divákům velký prostor pro **spolupodílení se na příběhu, jeho spoluprožívání a spoluvytváření představ.***

Paralelismus se mi po konzultaci s panem doc. PhDr. Stanislavem Rubášem, Ph.D. na příklad podařilo zachovat i v následující části:

- *... мужественный и нежный образ Елизаветы Петровны — поседевшей, усталой, но все еще несогбенной женщины, **со взором, глядящим вглубь и из глубины.** (s. 19)*

*... mužné a zároveň jemné rysy Jelizavety Petrovny, prošedivělé, unavené, ale stále ještě nezlomené ženy, **s pohledem směřujícím z nitra i do nitra.***

V případech, kdy v češtině pro daný prostředek neexistoval funkční ekvivalent, jsem musela přistoupit ke stylistické nivelizaci, abych zachovala význam sdělení.

V následující větě se nepodařilo zachovat paralelu mezi slovy было a било. Ruský frazeologismus „бить через край“ nemá v češtině ekvivalent se slovesem „bít“, proto, pokud bychom překládali doslovně, výraz by ztratil smysl.

- ***Всего этого было через край, все это било через край, не уместаясь в общепринятых тогда рамках.** (s. 13)*

Všeho toho bylo příliš, všechno to zašlo příliš daleko a překračovalo to tehdy zažité meze.

Ani v této části se nepodařilo zachovat ekvivalentní prostředek. V překladu jsem se snažila zachovat význam sdělení, proto jsem použila modulaci. Autorka navíc uvádí druhé, paralelní sloveso v závorkách jako slovní hru, což se do češtiny také nepodařilo převést, a došlo tak opět k nivelizaci.

- *Читала темпераментно, смыслово, без поэтических «подвываний», никогда не опуская (упуская!) концы строк ... (s. 7)*

Преднашела с надšením, с дѳразем на вѳznam, без poetického „kvіlení“, вѳды nechávala vyznít konec veršů.

Dalším takovým případem je paralelismus mezi slovy „воображаемый“ a „изображаемый“ v následující větě.

- *Воплощение образов воображаемых в образы изображаемые было уже всецело их заботой, не ее. (s. 38)*

Промěna obrazů smyšlených v образы зtvárněné byla již zcela jejich úkolem, не Marininým.

Jedním z dalších charakteristických rysů autorčina stylu a zároveň podobným prostředkem, jaký se vyskytuje i v dílech Cvetajevové, jsou významové gradace.

V následující větě se gradaci podařilo zachovat i v překladu:

- *Была действительно добра и щедра: спешила помочь, выручить, спасти — хотя бы подставить плечо ... (s. 7)*

Byla doopravdy laskavá a velkorysá: вѳды připravená pomoci, zachránit, spasit, i kdyby měla jen nabídnout rameno pro útěchu.

V další větě se kombinuje paralelismus i významová gradace. Obojí se v překladu podařilo zachovat, pouze v případě překladu ruského „самопастворение“ českým výrazem „sebeobětování“ dochází k výrazové nivelizaci, proto jsem doplnila ještě přívlastek „naprosté“.

- ... отсюда присущие и родителям, и детям **самоотверженность** без жертвоприношения, щедрость без оглядки, такт без равнодушия, отсюда способность к **самоотдаче**, вернее — к **саморастворению** в общем деле, в выполнении общего долга. (s. 18)

*Právě z toho vycházela schopnost **sebezapření** bez přinášení obětí, která byla vlastní rodičům i dětem, jejich štědrost bez podmínek, takt bez lhostejnosti, schopnost **sebeodevzdání**, přesněji **naprostého sebeobětování** společné věci, plnění společných povinností.*

3.2.10 Další překladatelsky obtížná místa

Jak jsem již zmiňovala dříve, autorka v textu využívá řadu přirovnání a metafor. Mnohé z nich bylo obtížné převést do češtiny.

Příkladem je přirovnání v následující větě. Ruský výraz „ноздри“ se používá pro „nosní dírky“, ale tento výraz v češtině nefunguje v přirovnání k roztahujícím se křídům. Po konzultaci s panem doc. PhDr. Stanislavem Rubášem, Ph.D. jsem nakonec v překladu použila výraz „chřípí“, který v metafoře dává smysl.

- ... нос, тонкий у переносицы, переходил в небольшую горбинку и заканчивался не заостренно, а укороченно, гладкой площадочкой, **от которой крыльями расходились подвижные ноздри** ... (s. 6)

Nos, který měla u kořene tenký, přecházel v malý hrbolek, a byl zakončen ne špičkou, ale hladkou plošinkou, ze které se jako křídla roztahovala pohyblivá chřípí.

Dalším překladatelsky náročným místem byla následující věta. Zde nemusí být čtenáři jasné, k čemu se váže zájmeno „ее“ v „преодолевающей ее любовью“, proto jsem se rozhodla užít explikace a nahradila zájmeno „přírodou“. Po konzultaci s panem doc. PhDr. Stanislavem Rubášem, Ph.D. jsem dále participia nahradila vedlejší větou a užila vhodná slovesa „pohansky zbožšťovat“ a „podmaňovat“. Autorka se větou snaží říct, že Marina milovala přírodu jako pohané, musela se v ní sama nacházet a aktivně ji zdolávat. To, co aktivně zdolat nešlo, nemohla ani obdivovat, proto jsem doplnila „bez příměsi pasivní zasněnosti“. V překladu se nepodařilo zachovat paralelismus mezi slovy „преодолевающей“ a „не одолеть“, z důvodu zachování významu bylo třeba druhé sloveso přeložit jako „překonat“ místo „podmaňovat“.

- *С природой была связана воистину кровными узами, любила ее — горы, скалы, лес — языческой обожествляющей и вместе с тем преодолевающей ее любовью, без примеси созерцательности, поэтому с морем, которого не одолеть ни пешком, ни вплавь, не знала что делать. Просто любоваться им не умела. (s. 8)*

S přírodou byla spjatá pokrevním poutem, milovala ji – hory, skály, les – láskou, která si přírodu pohansky zbožšťuje a podmaňuje, bez příměsi pasivní zasněnosti. Proto ji moře, které nelze překonat pěšky ani přeplout lodí, mátl, zkrátka ho nedokázala obdivovat.

Mezi překladatelsky obtížnější místa lze zařadit i následující část popisu rodinné fotografie. Autorka popisuje vnější vzhled svého dědečka, Jakova Konstantinoviče Efrona, ale výraz „открытое“ se zároveň může vztahovat i k jeho charakteru. Abych tento dvojitý význam zachovala, přeložila jsem jako „otevřená, nic nezakrývající tvář“. Zároveň na úkor významu došlo k nivelizaci, protože v překladu není zachována gradace, jeden z typických prostředků pro autorčin styl.

- *... рядом с ней — ее муж; у него — не просто открытое, а как бы распахнутое лицо, защищенное лишь плотно сомкнутым небольшим ртом ... (s. 19)*

Po jejím boku stojí její muž s otevřenou, nic nezakrývající tváří, chráněnou jen pevně sevřenými, malými rty...

3.3 Obsahové složky originálu z hlediska překladu

Protože se jedná o memoárovou literaturu, která zaznamenává život v dané době, můžeme se v textu setkat s mnoha reáliemi, jak kulturními, tak historickými a náboženskými. V textu se také vyskytuje řada vlastních jmen a názvů literárních děl.

3.3.1 Vlastní jména osob

Text obsahuje řadu vlastních jmen osob. Jedná se jak o jména členů rodin Cvetajevových a Efronových, tak o jména jejich přátel a osobností literárního světa.

Podle Internetové jazykové příručky existují dva způsoby přepisu ruských jmen do latinky. Prvním způsobem je transliterace, tedy nahrazení každého znaku cyrilice latinským

písmenem. Výhodou takového přepisu je, že se z něj dá snadno odvodit původní zápis. Používá se na příklad v bibliografických záznamech, úředních dokumentech nebo odborných lingvistických článcích. Druhým způsobem je transkripce, což je přepis podle výslovnosti v ruštině. Používá se především v médiích, krásné literatuře a v běžném životě.

Protože se v tomto případě jedná o popularizační text určený pro širší publikum, volila jsem metodu transkripce. Ze stejného důvodu jsem se také rozhodla přechylovat ženská příjmení, jak je zvykem u překladu krásné literatury.

Jméno Цветаева má dva možné přepisy do češtiny – Cvetajevová i Cvětajevová, v mém překladu jsem volila první zmiňovanou variantu.

Menší problém vznikl při překladu příjmení Голлидэй Marininy přítelkyně „Soněčky“. Příjmení by se správně mělo přepisovat jako „Gollidej“, je ale zřejmé, že je cizího původu a bylo již transkribováno do azbuky. Rozhodla jsem se proto použít variantu „Holiday“, kterou užívá ve svých textech i Jana Štroblová. Navíc jsem příjmení stejně jako ostatná ženská příjmení přechylovala.

Jména osobností známých i v českém prostředí, jako je Puškin, Lermontov, Jesenin nebo Žukovskij, jsem ponechávala v překladu bez dalšího doplnění a vysvětlivek. Pokud se jednalo o osobnosti, které v českém prostředí známé nejsou, doplnila jsem navíc jejich křestní jméno, patronymum a v některých případech i vnitřní vysvětlivku. Níže uvádím dva příklady.

- ... вместе с женой **Баумана** ... (s. 19)

... společně s ženou **revolucionáře Nikolaje Ernestoviče Baumana** ...

- Все они, так же, как и окружавшая их молодежь, тяготели к **Таирову** ... (s. 34)

Ti všichni i mládež, která je obklopovala, obdivovali **herce a divadelního režiséra Alexandra Jakovleviče Tairova** ...

Jména zahraničních osobností, jako jsou Dürer, Doré, Charles Perrault, Heinrich Heine nebo Napoleon Bonaparte, jsem převedla do jejich původní podoby v latince.

3.3.2 Názvy literárních děl

V textu se vyskytuje mnoho názvů literárních děl. Jedná se jak o díla samotné Mariny Cvetajevové, tak o díla jiných autorů a názvy divadelních her. Při překladu takových názvů jsem postupovala tak, že jsem si nejprve ověřila, zda existuje překlad daného díla do češtiny, popřípadě překlad jeho názvu v českých textech. Pokud jsem takový překlad našla, použila jsem ho ve svém textu.

V případě Cvetajevové šlo o díla a sbírky: *Tábor labutí (Лебединый стан)*, *Klíkaté uličky (Переулки)*, *Verše Soněčce (Стихи к Сонечке)* a divadelní hry *Fénix (Феникс)* a *Vánice (Метель)*, jejichž názvy jsem převzala z textů Jany Štroblové.

Повесть о Сонечке vyšla pod názvem *Vyprávění o Soněčce, Рассвет на рельсах* pod názvem *Ráno na kolejích* a část cyklu *Комедьянт* pod názvem *Kejklíř* v překladu Hany Vrbové.

Kromě děl své matky Ariadna zmiňuje hru francouzského klasika Edmonda Rostanda, jejíž původní název *L'Aiglon* se do češtiny překládá jako *Orlík*, nebo Tairovovu inscenaci hry *Der Schleier der Pierrette* rakouského dramatika Arthura Schnitzlera, která se v češtině hrála pod názvem *Závoj Pierotčín*.

Na straně 37 pak Ariadna vyjmenovává hry, o kterých se mluvilo v divadelní společnosti. Jedná se o hru *Šakuntala* indického dramatika Kálidásy, hru *Hudec Thamiras* ruského autora I. F. Anněnského, hru *Adriana Lecouvreur* francouzských dramatiků Eugène Scribeho a Ernesta Legouvého, které se v inscenaci Tairova hrály v divadle Kamernyj těatr. Dále zmiňuje hru *Zázrak svatého Antonína* belgického dramatika Mauriceho Maeterlincka, hru *Princezna Turandot* italského autora Carla Gozziho, které inscenoval Vachtangov, hru *Dybbuk* židovského dramatika známého pod pseudonymem S. Ansky, která se hrála v židovském divadle Habima, nebo hru švédského dramatika Henninga Bergera *Potopa*. České názvy her jsem vyhledávala na webu knihovny Divadelního ústavu v Praze nebo v Databázi knih.

Názvy děl, jejichž překlad do češtiny neexistuje nebo se mi ho nepodařilo dohledat, jsem po konzultaci s doc. PhDr. Stanislavem Rubášem, Ph.D. přeložila sama a uvedla do poznámky pod čarou jejich název v originále, aby si ho čtenáři mohli po případě vyhledat.

3.3.3 Časové údaje

Jak jsem již zmiňovala, text obsahuje různá data a časové údaje. Problém s daty v textu spočívá v tom, že Rusko se do roku 1918 řídilo juliánským kalendářem. Ariadna text psala v době, kdy už platil kalendář gregoriánský, přesto je možné, že některá data ponechala podle starého kalendáře. Místo, kde tuto informaci uvedla, jsem v překladu aktualizovala a datum juliánského kalendáře ponechala v závorce.

- *26 сентября ст. [ст.] 1893 года — родился ее муж, Сергей Яковлевич Эфрон ... (s. 16)*

8. října (26. září podle juliánského kalendáře) 1893, se narodil její muž, Sergej Jakovlevič Efron ...

Ohledně data narození Sergeje Efrona vznikla při překladu navíc nesrovnalost. Zatímco Ariadna uvádí datum narození 26. září (8. října), většina ruských i českých internetových zdrojů uvádí 29. září (11. října). Tuto informaci se mi nepodařilo nikde ověřit a při překladu jsem se rozhodla respektovat autorku.

3.3.4 Místní názvy

Při překladu místních názvů jsem postupovala obdobně jako při překladu jmen osob. Názvy míst, které jsou v češtině zažitě, jako Moskva nebo Petrohrad, jsem pouze převedla do jejich české podoby. Při přepisu jiných místních názvů, jako je Kocktěl (Коктебель) nebo Tarusa (Таруса), jsem se řídila transkripcí.

Na některých místech jsem při překladu místních názvů užila vnitřní vysvětlivky, aby český čtenář mohl získat alespoň přibližnou představu, kde se dané místo nachází.

- *Познакомились они на сходке в Петровском-Разумовском. (s. 16)*

Seznámili se na schůzi v Petrovsko-Razumovském, vesnici na severu u Moskvy.

V další větě ze strany 8 jsem explicitovala naopak z důvodu, že na rozdíl od ruského čtenáře bez znalosti českého prostředí by pro českého čtenáře mohla být tato informace zajímavá a mohl by si tak udělat lepší představu o místě pobytu rodiny Efronových v Čechách.

- ... в трудную **чешскую** пору, когда мы жили на **убогих деревенских окраинах** ... (s. 8)

*... a za těžkých časů v **Československu**, kdy jsme žili na **chudých venkovských předměstích Prahy** ...*

Obdobným způsobem jsem postupovala i při překladu pražské univerzity v následující větě:

- *Эренбург нашел С. Я., уже перебравшегося в Чехию и поступившего в **Пражский университет**.* (s. 22)

*Erenburg Sergeje Jakovleviče našel, ten ale mezitím odjel do Čech a dostal se na **pražskou Karlovu univerzitu**.*

V dalším odstavci na straně 8 Ariadna píše o místě ve Francii, které její matce připomínalo místa v Rusku, kde vyrůstala. Výraz „**королевские охотничьи угодья**“ autorka zřejmě zvolila, aby upozornila na bývalý účel místa. Vzhledem k tomu, že výraz používá v uvozovkách, je možné, že jde o její vlastní překlad původního názvu místa z francouzštiny, tuto informaci se mi ale nepodařilo ověřit. Les byl původně vysázen na příkaz panovníka v 17. století za účelem lovu. Teprve až později, v 19. století, s nástupem romantismu, se z něj stalo místo pro odpočinek, procházky a rozjímání. Procházet se sem asi o století později chodila i Marina Cvetajevová.

- ... *их она искала постоянно и изредка находила в холмистости **бывших «королевских охотничьих угодий» Медонского леса**, в гористости, красках и запахах Средиземноморского побережья.*

*Neustále je hledala a zřídka i nacházela v kopcovité krajině **bývalých „královských lovišť“ Meudonského lesa**, v hornatosti, barvách a vůních pobřeží Středozemního moře.*

Výjimku z běžného postupu převodu názvu míst představuje název náměstí Собачья площадка na straně 24. Název má zároveň i sémantický význam, který je důležitý pro zachování smyslu další věty. Proto jsem volila transkripci a zároveň v závorkách uvedla doslovný překlad. Také zde dochází k výrazové nivelizaci, výraz „собачий“ má v ruštině negativnější konotace, než „psí“ v češtině.

- *С одной из них пришлось расстаться потому, что вместо скверика на Собачьей площадке она неукоснительно уводила меня в Николо-Песковскую церковь ... у гроба и младенца при деле, не то что на этих ваших — тьфу! грех вымолвить! — площадках собачьих!*

*S jednou z nich jsme se museli rozloučit, protože místo parčíku na náměstí **Sobačja ploščadka (Psí náměstí)** mě odhodlaně vodila do kostela svatého Mikuláše divotvůrce na Pískách ... u rakve aspoň dítě dělá něco užitečného než na těch vašich – fuj – hřích to jenom vyslovit! – **psích náměstích!**“*

Dalším problémem byl překlad názvů kostelů. Ariadna uvádí názvy kostelů tak, jak je byla zvyklá nazývat v běžné mluvě. Proto bylo třeba dohledat jejich oficiální názvy. Prvním z kostelů je „Николо-Песковская церковь“ na straně 24, jehož oficiální název je Церковь Николая Чудотворца на Песках. Název v češtině se mi nepodařilo dohledat, proto jsem překládala doslovně jako „kostel svatého Mikuláše Divotvůrce na Pískách“.

Druhým takovým názvem je „Покрова в Филях“ ze strany 31, jehož celý název je Храм Покрова Пресвятой Богородицы в Филях. Ani v tomto případě se mi nepodařilo dohledat český překlad, překládala jsem po konzultaci s panem doc. PhDr. Stanislavem Rubášem, Ph.D. jako „Chrám Ochrany Přesvaté Bohorodičky“. Pro upřesnění a přiblížení českému čtenáři jsem doplnila vnitřní vysvětlivku „moskevská čtvrť Fili“.

3.3.5 Dobové reálie

Jak jsem již zmiňovala, text můžeme označit jako memoárovou prózu, která zaznamenává kromě života Cvetajevové i mnoho reálií revolučního a bolševického Ruska. Dobové reálie se nejčastěji vyskytují v posledních dvou kapitolách Ее муж. Его семья а Из самого раннего.

Jednou z takových reálií je „Дворянское Собрание“ ze strany 14. Podle Velké sovětské encyklopedie se jednalo o orgán šlechtické společnosti v Rusku, který vznikl v 18. století na úrovni okresů, později se rozšířil na úroveň gubernií. Orgán projednával záležitosti šlechty, scházel se každé tři roky, a kromě toho pořádal různé společenské akce. Jedné z takových akcí se účastnila i Ariadnina babička Jelizaveta Petrovna. V roce 1917 byly tyto orgány likvidovány. Jelikož se mi nepodařilo dohledat zavedený překlad této reálie do češtiny, zvolila jsem nejvýstižnější variantu „Aristokratický sněm“. Pojem jsem pak ještě vysvětlila v poznámce pod čarou.

Dalšími reáliemi jsou názvy revolučních organizací, ve kterých Efronovi působili, „Земля и Воля“ a „Черный передел“. „Земля и Воля“ byla narodnická organizace, která vznikla v Rusku v 70. letech 19. století. V roce 1879 se rozštěpila na dvě nástupnické organizace. První z nich, „Народная воля“, mimo jiné provedla úspěšný atentát na cara Alexandra II., druhá, liberární „Черный передел“, jejíž členy se stali i Ariadnini prarodiče, odmítala násilí a boje a zabývala se hlavně propagandistickou činností (Efronová, 2008, Tom 3, s. 65). „Narodnictví“ bylo podle Velké sovětské encyklopedie protivládní, revolučně naladěné společensko-politické hnutí, které existovalo od 60. let 19. století do 10. let 20. století. Jeho ideologie spojovala rolnickou demokracii s utopickým socialismem, radikální část hnutí usilovala o revoluci. Výrazy „narodnik“ nebo „narodnický“, které jsem v překladu na více místech užívala, existují i v češtině, je možné je dohledat ve Slovníku spisovné češtiny. Názvy konkrétních organizací jsem pak převedla pomocí transkripce a doplnila o vnitřní vysvětlivku.

V textu se také vyskytl termín „гласный надзор“. Tento termín podle Velké sovětské encyklopedie v předrevolučním ruském zákoníku označoval policejní dozor, jenž se uplatňoval mimo jiné vůči osobám, které bezpečnostní složky podezřívaly z příslušnosti k revolučním organizacím. Takovým osobám byla výrazně omezena práva, bylo jim odebráno povolení k pobytu a místo něj bylo vydáno zvláštní osvědčení, platil pro ně zákaz pracovat ve státní službě nebo jako učitelé. Jelikož se jedná o reálii v ruské legislativě, neexistuje pro tento termín český ekvivalent, proto jsem v překladu přistoupila ke generalizaci a přeložila jako „zvláštní dozor policie“.

K další generalizaci jsem se přistoupila na příklad při překladu výrazu „мешочники“ ze strany 22. Výraz označuje podle Velké sovětské encyklopedie osoby, které se zabývaly přeprodáváním zboží, převážně potravin, za první světové války a také za ruské občanské války. V překladu jsem se rozhodla s ohledem na čtenáře použít obecnější výraz „překupníci“.

Mezi další sovětské reálie můžeme zařadit instituci „Народный Комиссариат по делам национальностей“ (s. 42), která byla označována také jako „Narkomnac“. Existovala v letech 1917–1924 a jejím úkolem bylo koordinovat vztah centra Sovětského svazu a neruských oblastí. Vydávala na příklad učebnice v národních jazycích, politickou literaturu, noviny a školila nové kádry (Vítková, 2016). Do češtiny se překládá nejčastěji jako „Lidový komisariát pro národnostní otázky“. Marina Cvetajevová v Narkomnacu pracovala téměř 6 měsíců od podzimu roku 1918 do jara 1919. Náplní její práce bylo

vystříhovat novinové zprávy o dění na frontě občanské války, přepisovat a lepit je na kartičky (Razumovsky, 2009, s. 137).

V následující větě Ariadna zmiňuje starý pravopis, který platil v Rusku do roku 1918. Po reformě, kterou Bolševici už předem připravovali, se změnila některá pravidla pravopisu a bylo odstraněno několik písmen. V kruzích staré inteligence byly tyto změny často velmi odsuzovány a mnozí literáti se i nadále řídili starým pravopisem (Chrystaljovová, 2024). V překladu jsem doplnila vnitřní vysvětlivku, aby českému čtenáři bylo srozumitelnější, o co se jedná.

- ... *Марина выучила меня читать — бегло и достаточно осмысленно — к четырем годам, писать — к пяти, а вести дневниковые записи — более или менее связно и вполне (по старому правописанию) грамотно — к шести-семи годам.* (s. 29)

Marina ... mě naučila číst, plynule a s dostatečným porozuměním, když mi byly čtyři roky, psát, když mi bylo pět, a vést si deníkové záznamy, více méně souvisle a gramaticky zcela správně (podle starého pravopisu, který platil do reformy v roce 1918), když mi bylo šest až sedm let.

3.3.6 Historické reálie

Za historickou reálii můžeme považovat zmínku o „panně polské“ v úryvku z básně Cvetajevové. Marina Cvetajevová zde měla na mysli svou jmenovkyni, polskou šlechtičnu Marinu Mniszek, která byla na krátkou dobu ženou ruského cara – samozvance Lžidimitrije I. vládnoucího v roce 1605–1606. Jako katolička byla mezi Rusy velmi neoblíbená, objevuje se dokonce jako záporná postava v mnohých ruských bylinách. Také je jednou z hlavních postav historického dramatu Alexandra Sergejeviče Puškina Boris Godunov.⁵³

- *С вас начинаю, пылкий Антокольский,
Любимец хладных Муз,
Запомнивший лишь то, что — панны польской
Я именем зовусь.* (s. 39)

⁵³ Marina Mniszek [online], Wikipedie. Dostupné z: <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%BD%D0%B8%D1%88%D0%B5%D0%BA,%D0%9C%D0%B0%D1%80%D0%B8%D0%BD%D0%B0>. [cit. 17. 5. 2025].

*Vámi začínám, vášnivý Antokolskij,
miláčku chladných Múz,
jenž si zapamatoval jenom to, že **panny polské**
jméno nosím.*

3.3.7 Kulturní reálie

Text je úzce spjat s ruskou kulturou a obsahuje mnoho kulturních reálií. Jedná se jak o předměty a zvyky typické pro ruské prostředí, tak o reálie z literatury nebo architektury.

Některé reálie, které jsou známé v českém prostředí, jsem přeložila doslovně, to znamená, že došlo k exotizaci. Příklady takových výrazů jsou „dača“ (дача) nebo „samovar“ (самовар), které jsou českému čtenáři srozumitelné a zároveň odkazují na ruské prostředí.

Na místech, kde se objevily reálie, které jsou s jistotou známé ruskému čtenáři, ale u českého čtenáře by mohly způsobit problémy s pochopením, jsem užívala explikace, většinou formou vnitřní vysvětlivky. Příkladem je následující část:

- *«Барышней» была восставшая из гроба панночка, «кухаркой» — Хома Брут, а «жареными обезьянами» — снующая во всех направлениях нечистая сила. (s. 26)*

*Ta „slečna“ byla ve skutečnosti zesnulá dívka, která vstala z hrobu v **Gogolově povídce Vij**, „kuchařka“ byl Choma Brut a „smažené opice“ byly nečisté síly, které se pohybovaly všemi směry.*

Při překladu dětské hry na straně 43 jsem se rozhodla pro substituci a nahradila jsem funkčním ekvivalentem z českého kulturního prostředí.

- *Эти последние, едва приехав и слышав наши голоса, скатились вниз, прямо в какой-то наш «каравай, каравай, кого любишь — выбирай» ...*

*Ti, sotva přijeli domů a uslyšeli naše hlasy, seběhli ze schodů přímo do našeho „**kola, kola mlýnského**“ ...*

Za další kulturní reálii můžeme považovat název architektonického stylu. V zahraničí i v českém prostředí bývá tento styl označován jako „naryškinské baroko“, proto jsem se tento pojem rozhodla užít i v překladu. Došlo tak k významové konkretizaci. Jedná se

o specifický styl baroka, který je typický hlavně pro Moskvu a mísí prvky západoevropského baroka s tradiční ruskou architekturou.

- *Марине не по нраву был европеизированный «нарышкинский стиль», в котором выдержана филиевская церковь ... (s. 31)*

Marině se nelíbilo poevropštěné „naryškinské baroko“, ve kterém byl chrám ve Fili postaven ...

Za kulturní reálii můžeme považovat i název skladby Franze Schuberta. Ariadna zde zřejmě měla na mysli skladbu „Колыбельная песня ручья“ (orig. Des Baches Wiegenlied) z cyklu písní Die Schöne Müllerin (Spanilá mlynářka) (Olbrzymek, 2016). V překladu jsem se rozhodla pro generalizaci, protože zde není konkrétní informace podstatná a je pravděpodobnější, že český čtenář bude znát spíše název celého cyklu písní.

- *... из открытых окон лились рулады шубертовских «Ручьев». (s. 43)*

... z otevřených oken se linuly rulády ze Schubertovy Spanilé mlynářky.

Problém s určením významu nastal při překladu slovního spojení „белая сказка“ na straně 41. Výraz působí dojmem, že se jedná o ustálené spojení s konkrétním významem, proto jsem jeho význam konzultovala s rodilými mluvčími. Ani jeden z pěti rodilých mluvčích včetně literárního vědce mi tuto domněnku nepotvrdil, výraz v nich pouze vyvolal asociace se zimou, sněhem nebo světlem. Rozhodla jsem se proto výraz přeložit doslovně, abych se vyhnula vlastní interpretaci.

- *Потом еще один поэт читал стихи, как он шел по лесной дороге ночью, и вдруг явилась девочка, которую звали Люба и которая была из белой сказки. На заре она стала уходить, он просил ее остаться, но она сказала «не могу» и ушла.*

Potom přednášel ještě jeden básník o tom, jak šel v noci po lesní cestě a najednou se tam objevila dívka z bílé pohádky, která se jmenovala Ljuba. Za úsvitu se dala na odchod, on ji prosil, aby zůstala, ale ona řekla „já nemohu“ a odešla.

3.3.8 Náboženské reálie

Vedle dobových a kulturních reálií se v textu vyskytují reálie spojené s křesťanstvím.

Příkladem je „Ангельская-то молитва“ ze strany 24, kterou jsem překládala jako „Andělská modlitba“. Autorka zde měla na mysli modlitbu k Andělu strážnému, která se praktikuje jak v katolické, tak v pravoslavné církvi.

Dalším církevním termínem je „просфора“ ze strany 31. V češtině existuje ekvivalentní výraz „prosfora“. Jedná se o liturgický chléb, obdobu hostie v pravoslavné církvi. Pro lepší srozumitelnost jsem na tomto místě překlad doplnila o vnitřní vysvětlivku.

- *Она любила церкви — **просфоры**, а не церкви — пирожные, в которых усматривала начало чувственное, а не духовное.*

*Libily se jí kostely připomínající **prosforu, chléb podávaný při svatém přijímání**, na rozdíl od kostelů podobných dortům, které uspokojovaly spíše vnější smysly než ducha.*

Příkladem reálie z Bible je „Сон Иакова“ ze strany 37. Spojení odkazuje na příběh ze Starého zákona, kde se Jákobovi, druhorozenému synu Izáka, zdál sen o žebříku, který ze země dosahoval až k nebi, a po němž vystupovali a sestupovali andělé. V češtině je v souvislosti s tímto příběhem známější spojení „Jákobův žebřík“, proto jsem se rozhodla spojení nahradit.

- *... сплошной лестницей, по которой, подобно библейским ангелам из «**Сна Иакова**», сновали ступицы.*

*... schodiště s nepřetržitým provozem, po kterém vystupovali i sestupovali studioví herci podobně jako bibličtí andělé **po „Jákobově žebříku“**.*

Další reálií pravoslavné církve je „венец“. Jedná se o korunu, která se nasazuje na hlavu snoubenců při pravoslavném svatebním obřadu. Pravoslavná svatba se skládá většinou ze dvou částí – výměny prstenů a korunovace (венчание) a je doprovázena mnoha tradicemi. Právě druhou část popisuje Ariadna ve svém textu. Při překladu jsem užila explikace a přeložila jako „svatební koruna“. Sloveso „венчать“ bylo v překladu třeba generalizovat, protože doslovný překlad jako „korunovat“ by mohl být pro českého čtenáře bez znalostí pravoslavných tradic matoucí.

- *Потом доктор надевает на себя одежду священника, ставит Кота и Кэт на колени, берет свой цилиндр вместо **венца** и **венчает** их ... (s. 32)*

Potom si doktor oblékne kněžské roucho, vyzývá Kocoura a Kat, aby si klekli na kolena, bere svůj cylindr místo svatební koruny a oddává je ...

Pojem „паперть“ na straně 30 také pochází též z pravoslavné církve. Jedná se o nezastřešený prostor před vstupními dveřmi do kostela, ke kterému obvykle vede několik schodů a na kterém často sedí žebráci. Český ekvivalent tohoto pojmu se mi nepodařilo dohledat a s ohledem na českého čtenáře jsem se rozhodla i zde užít explikaci.

- *Марина сказала, что мы сидим, как нищие на паперти.*

Marina řekla, že sedíme jako žebráci před vchodem do kostela.

4 Závěr

Tématem předkládané diplomové práce je komentovaný překlad části vzpomínek Ariadny Efronové, dcery básničky Mariny Cvetajevové. Pro účely této práce byl vybrán úryvek črty s názvem Страницы воспоминаний, která vyšla společně s dalšími autorčinými texty v publikaci История жизни, история души (2008).

Text k překladu byl vybrán, protože zaznamenává období života Mariny Cvetajevové, které českému čtenáři není tolik známé. Jedná se o unikátní svědectví, protože je psán z pohledu autorčiny dcery, která matku znala ze všech nejlépe a mohla tak své vzpomínky na ni zaznamenat velmi detailně a zároveň vytvářet souvislosti s Marininou tvorbou. Kromě básničky, jejího života a života její rodiny text podává svědectví i o jednom z přelomových období ruských dějin a nahlíží do světa literární elity té doby, jehož součástí byla i Cvetajevová.

Překlad by mohl v českých čtenářích vzbudit zájem o básniřčin život a její tvorbu v souvislostech s dobou, ve níž žila, a ve společnosti, do které patřila. Zároveň by mohl představit Ariadna Efronovou, o které v českém prostředí existuje zatím minimální povědomí, jako velmi nadanou autorku a následovnici své matky.

Diplomová práce se skládá z praktické a teoretické části. Praktickou část tvoří vlastní překlad vybraného úryvku vzpomínek. Při překladu byl kladen důraz na zachování rysů memoárové prózy, přiblížení faktů českému čtenáři a zároveň byl brán ohled na zprostředkování autorčina stylu, který je velmi osobitý a metaforický.

Teoretická část se skládá ze dvou kapitol. První kapitola informuje čtenáře o autorčině životě, úzce spjatém s textem překladu. Biografie se zabývá Ariadniným dětstvím v Sovětském svazu, které je i předmětem textu překladu, dále popisuje odjezd Mariny s Ariadnou z Ruska, jejich život v emigraci. Ariadnin následný návrat do Sovětského svazu, věznění v táborech, pobyt ve vyhnanství a poslední léta jejího života, kdy se věnovala právě sepisováním vzpomínek na matku a přípravě Marinina díla k vydání. Dále kapitola stručně shrnuje Ariadninu literární tvorbu.

Druhou kapitolu teoretické části tvoří doprovodný komentář k překladu. Ten se věnuje vybranému textu originálu a problémům spojeným s překladem. Nejprve uvádí text do kontextu autorčiny memoárové tvorby, odůvodňuje jeho zařazení k literárnímu žánru, které bylo třeba zohlednit v překladu, a komentuje stavbu textu vzhledem k okolnostem jeho

vzniku. V dalších částech se pak zabývá konkrétními aspekty zásadními pro překlad. Charakterizuje autorčin styl, jeho konstitutivní rysy a na příkladech objasňuje postupy při překladu do češtiny. Poslední část komentáře se zaměřuje na překlad a vysvětlení obsahových složek originálu. Jednalo se především o řadu dobových, kulturních, historických i náboženských reálií, které bylo třeba s ohledem na potenciálního příjemce překladu objasnit a převést do češtiny. V této části komentáře jsem se také zabývala přepisem vlastních jmen z azbuky do latinky a překladem názvů literárních děl, která autorka v textu zmiňuje.

Pro psaní diplomové práce jsem využívala velké množství zdrojů. Protože se jednalo o překlad, užívala jsem jak elektronické, tak tištěné slovníky. Jedním z hlavních zdrojů při řešení překladatelsky obtížných míst mi byl *Velký rusko-český slovník* Bohuslava Havránka, Karla Horálka a Leontije Kopeckého. Při překladu názvů děl Mariny Cvetajevové jsem vycházela z publikací a sbírek básní Cvetajevové, které vyšly v češtině v překladu Jany Štroblové a Hany Vrbové, a z doprovodných textů zmiňovaných překladatelek. České překlady ostatních literárních děl jsem pak vyhledávala v databázích knihoven. Při překladu a vysvětlení ruských a sovětských reálií jsem využívala různé encyklopedie, internetové zdroje a konzultovala s rodilými mluvčími. Při psaní biografie Ariadny Efronové jsem vycházela především z jejích vlastních textů a dopisů, a také z textů Mariny Cvetajevové.

Ve svém překladu jsem se snažila předat českému čtenáři srozumitelnou formou informace, které autorka chtěla předat ruským čtenářům v originále, zároveň jsem se snažila zprostředkovat atmosféru jednoho z autorčinych šťastnějších období života a co nejlépe zachovat její jedinečný styl.

Seznam použité literatury

Primární zdroje

EFRON, Ariadna. *Istorija žizni, istorija duši. Tom 1.* Moskva: Vozvraščeniye, 2008. ISBN 978-5-7157-0166-4

EFRON, Ariadna. *Istorija žizni, istorija duši. Tom 2.* Moskva: Vozvraščeniye, 2008. ISBN 978-5-7157-0167-1

EFRON, Ariadna. *Istorija žizni, istorija duši. Tom 3.* Moskva: Vozvraščeniye, 2008. ISBN 978-5-7157-0168-8

Sekundární zdroje

BABKA, Lukáš a BZONKOVÁ Radka. *Jen jeden osud. Antologie sovětské lágrové prózy.* Praha: Academia, 2010. ISBN 978-80-200-1701-7.

BELKINA, Marija. *Ariadna Sergejevna Efron.* In: EFRON, Ariadna. *O Marine Cvetajevoj: Vospominanija dočeri.* Moskva: Sovetskij pisatel', 1989. ISBN 5-265-00670-2.

BYSTROVA, Tat'jana. *Ariadna Efron – perevodčik Petrarki* [online]. Dostupné z: https://www.academia.edu/9257534/%D0%90%D1%80%D0%B8%D0%B0%D0%B4%D0%BD%D0%B0_%D0%AD%D1%84%D1%80%D0%BE%D0%BD_%D0%BF%D0%B5%D1%80%D0%B5%D0%B2%D0%BE%D0%B4%D1%87%D0%B8%D0%BA_%D0%9F%D0%B5%D1%82%D1%80%D0%B0%D1%80%D0%BA%D0%B8_Translating_Petrarca_Ariadna_Efron. [citováno 2025-02-26].

CVETAJEVA, Marina. *Pisma k dočeri. Dněvnikovyye zapisi.* Kaliningrad: Luč-1, 1995. ISBN 5-900612-10-4.

CVETAJEVA, Marina. *Nězdannoje. Semja: Istorija v pismach. / Sostavlenije i kommentarii Je. B. Korkinnoj.* Moskva: Ellis Lak, 1999. ISBN 5-88889-034-0.

CVETAJEVA, Marina. *Sobranije sočiněnij v semi tomach. Tom 7.* Moskva: Ellis Lak, 1995. ISBN 5-719-50018-9.

CVETAJEVOVÁ, Marina. *Vyznání na dálku*. Přeložili: Jana Štroblová, Josef Kubišta a Hana Vrbová. Praha: Votobia, 1997. ISBN 80-7220-070-4.

CVETAJEVOVÁ, Marina. *Konec Casanovy*. Přeložila Jana Štroblová. Praha: Supraphon, Lyra Pragensis, 1988. ISBN 02-053-88.

CVETAJEVOVÁ, Marina. *Hodina duše*. Přeložila Jana Štroblová. Praha: Československý spisovatel, 1971. ISBN 22-019-71.

CVETAJEVOVÁ, Marina. *Lichý střevíc*. Přeložili: Jana Štroblová, Hana Vrbová, Jiří Honzík a Jan Zábrana. Praha: Melantrich, 1996. ISBN 80-7023-234-X.

CVETAJEVOVÁ, Marina. *Pražské vigilie*. Přeložila Hana Vrbová. Praha: Lidové nakladatelství, 1969. ISBN 26-059-69.

CVETAJEVOVÁ, Marina. *Začarovaný kruh*. Přeložily Jana Štroblová a Hana Vrbová. Praha: Odeon, 1987. ISBN 01-107-87.

CVETAJEVOVÁ, Marina. *Umění a svědomí*. Přeložili Jana Štroblová a Luděk Kubišta. Praha: Protis, 2010. ISBN 80-85940-83-3.

EFRON, Ariadna. *Kníha dětstva. Dněvníki Ariadny Efron, 1919-1921*. Moskva: Russkij put', 2013. ISBN 978-5-85887-454-6.

ERENBURG, Ilja. *Ljudi, gody, žizň*. Moskva: Sovetskij pisatel', 1990. ISBN 5-265-00669-9.

FEDEROLF, Ada. *Rjadom s Alej. Vospominanija*. [online]. Moskva: Vozvraščenie, 1996. Dostupné z: <https://tsvetaeva.synnegoria.com/WIN/ariadna/federindex.html>. [cit. 2025-02-22].

FIGES, Orlando. *Natašin tanec. Kulturní historie Ruska*. Přeložila Daria Dvořáková. Praha / Plzeň: Pavel Dobrovský – BETA a Jiří Ševčík, 2004. ISBN 80-7306-162-7.

HELDT, Barbara. *Review of Pisma iz ssylki (1948-1957), by A. Efron & B. Pasternak* [online]. World Literature Today, vol. 60, no. 2, 1986. Dostupné z: <https://www-jstor-org.ezproxy.is.cuni.cz/stable/40141821?sid=primo&seq=1>. [cit. 2025-02-22].

CHRUSTALJOVA, Anna. *10. října 1918 v Rusku byla zavedena nová ortografická* [online]. Dostupné z: <https://historyrussia.org/sobytiya/10-oktyabrya-1918-goda-v-rossii-byla-vvedena-novaya-ortografiya.html>. [citováno 2025-05-10].

KORKINA, Jelena. *Vveděnie*. In: EFRON, Ariadna. *Knihu dětství. Dněvníky Ariadny Efron, 1919-1921*. Moskva: Russkij put', 2013. ISBN 978-5-85887-454-6.

KUDROVOVÁ, Irma. *Pád do propasti. Poslední léta Mariny Cvetajevové*. Přeložila: Alena Morávková. Praha: Pulchra, 2016. ISBN 978-80-7564-005-5.

OLBRZYMEK, Marek. *Problematika interpretace písní F. Schuberta se zaměřením na jeden z jeho nejvýznamnějších písňových cyklů *Spanilá mlynářka* a jejich užití při řešení technických a interpretačních problémů* [online]. Disertační práce. Brno: Masarykova univerzita, Pedagogická fakulta. 2016. Dostupné z: <https://is.muni.cz/th/nsmif/>.

POKORNÝ, Jindřich. *Knihu o Cyranovi: slavném šermíři, rváči, filozofu a básníkovi, o jeho době, přátelích i odpůrcích včetně proslulé stejnojmenné divadelní hry od Edmonda Rostanda*. Praha: Mladá fronta, 1996. ISBN 80-204-0501-1.

PUŠKIN, Alexandr Sergejevič. *Evžen Oněgin*. Přeložil: Josef Hora. Praha: Městská knihovna v Praze, 2017. ISBN 978-80-7587-479-5.

RAZUMOVSKY, Maria. *Marina Cvetajevová: Mýtus a skutečnost*. Přeložily Tereza Javornická a Jana Štroblová. Praha: Garamond, 2009. ISBN 978-80-7407-047-1.

TOLJSTOJ, Lev Nikolajevič. *Anna Kareninová*. Přeložila Tat'jana Hašková. Praha: Městská knihovna v Praze, 2019. ISBN 978-80-7602-525-7.

VÁLEK, Vlastimil. *Memoárový žánr ve světle odborné literatury*. In: Válek, Vlastimil. *K specifčnosti memoárové literatury* [online]. Brno: Univerzita J.E. Purkyně, 1984. Dostupné z: <https://digilib.phil.muni.cz/sites/default/files/pdf/122063.pdf>. [citováno 2025-05-10].

VÍTKOVÁ, Hana. *Bolševická národnostní politika ve 20. letech 20. století*. [online]. Západočeská univerzita v Plzni: Plzeň, 2016. Dostupné z: <https://naos-be.zcu.cz/server/api/core/bitstreams/449b718c-f31b-4d93-99eb-ce310f1535ad/content>. [citováno 2025-05-10].

Translatologické příručky

LEVÝ, Jiří. *Umění překladu*. 4., upr. vyd. Praha: Apostrof, 2012. ISBN 978-80-87561-15-7.

POPOVIČ, Anton. *Originál/preklad: Interpretačná terminológia*. Bratislava: Tatran, 1983.

Slovníky a encyklopedie

Bolšaja sovětskaja enciklopedija [online]. Moskva: Sovětskaja enciklopedija, 1969–1986. Dostupné z: <https://www.booksite.ru/fulltext/1/001/008/130/index.htm>. [cit. 2025-05-10].

HAVRÁNEK, Bohuslav, Karel HORÁLEK a Leontij Vasiljevič KOPECKIJ. *Velký rusko-český slovník*. Praha: Nakladatelství Československo-sovětského institutu, 1952.

Internetová jazyková příručka [online]. Praha: Ústav pro jazyk český Akademie věd České republiky, 2008–2025. Dostupné z: <https://prirucka.ujc.cas.cz/>. [cit. 2025-05-10].

KARLÍK, Petr, Marek NEKULA a Jana PLESKALOVÁ. *Nový encyklopedický slovník češtiny* [online]. Brno: Masarykova univerzita, 2012-2018. Dostupný z: <https://www.czechency.org/>. [cit. 2020-03-24].

NEŠPOR, Zdeněk. *Religionistická encyklopedie* [online]. Praha: Sociologický ústav AV ČR, 2020–2025. Dostupné z: <https://rg-encyklopedie.soc.cas.cz/>. [cit. 2025-05-10].

Slovník spisovného jazyka českého [online]. Praha: Ústav pro jazyk český Akademie věd České republiky, 2011-2025. Dostupné z: <https://ssjc.ujc.cas.cz/>. [cit. 2025-05-10].

Internetové zdroje

<https://azbyka.ru/>

<https://ru.wiktionary.org/>

<https://radiovera.ru/>

<https://www.rusartnet.com/>

<https://vis.idu.cz/Libros.aspx>

<https://ru.wikipedia.org>

<https://archiv.narodni-divadlo.cz/>

<https://www.databazeknih.cz/>

Příloha

Text originálu