UNIVERZITA KARLOVA

Fakulta filozofická

Ústav translatologie

Magisterská diplomová práce

FRITZ WALTER NIELSEN
JAKO ZPROSTŘEDKOVATEL ČESKÉ KULTURY

JANA WEINBERGEROVÁ

Vedoucí práce: doc. PhDr. Gabriela Veselá, CSc.

Praha 2006

Čestné prohlášení

Prohlašuji, že jsem zadaný diplomový úkol vypracovala samostatně a že jsem citace a odkazy na názory jiných autorů v textu řádně označila. Veškerou použitou literaturu, ze které jsem při psaní této diplomové práce čerpala, uvádím v bibliografii.

V Praze dne 31.8.2006

Jana Weinbergerová

Poděkování

Děkuji doc. PhDr. Gabriele Veselé, vedoucí mé diplomové práce, za cenné připomínky a rady během jejího zpracování. Stejně tak děkuji Monice Loderové, referentce pro divadlo, tanec a mluvené slovo z Goethe institutu, za poskytnutí materiálů z večera věnovanému Fritzi Walteru Nielsenovi a v neposlední řadě doc. PhDr. Miladě Kouřimské za zpřístupnění filmu o F.W. Nielsenovi, přínosné návrhy a konzultace.

OBSAH

1 ÚVOD 1

2 POLITICKÝ A HOSPODÁŘSKÝ VÝVOJ V ČESKOSLOVENSKU VE 30. LETECH DVACÁTÉHO STOLETÍ 5

2.1 Národnostní rozpory předmnichovského Československa 8

2.2 Azyl v Československu 9

2.3 Organizace starající se o emigranty 11

2.4 Budování jednotné antifašistické fronty 12

2.5 Spolupráce Čechů a Němců v oblasti kultury 15

3 FRITZ WALTER NIELSEN 18

3.1 Život, vztahy s ostatními členy českého a německého kulturního života 20

3.2 Činnost divadelní 20

3.3 Činnost recitační a autorská 22

3.4 Vlastní básnická tvorba 24

3.4.1 Kleiner Zyklus Deutschland 24

3.4.2 Peter Bohnenstroh 26

3.4.3 Ernte 1936 27

3.5 Činnost překladatelská 28

3.6 Činnost publicistická 29

3.6.1 Buch in Flammen 29

3.6.2 Masaryks Familienleben 31

3.6.3 Appell an die Welt 33

4 TRANSLATOLOGICKÝ MODEL MANIPULAČNÍ ŠKOLY 37

5 TRANSLATOLOGICKÁ ANALÝZA NIELSENOVÝCH PŘEKLADŮ 40

5.1 Josef Václav Sládek 40

5.2 Jan Neruda – Nachdichtungen 42

5.2.1 Výběr básní 42

5.2.2 Hlavní tendence v Nielsenových překladech Nerudových básní 44

5.2.3 Celkový obraz Nerudova díla v Nielsenově výboru 48

5.2.4 Dobová recepce Nielsenova výboru Nerudových básní 49

5.3 Karel Havlíček Borovský – Tyrolské elegie 51

5.3.1 Formální analýza originálu 51

5.3.1.1 Metrický rozbor 51

5.3.1.2 Stylistická charakteristika 52

5.3.1.3 Kompozice básně 54

5.3.2 Sémantická analýza originálu 57

5.3.2.1 Vypravěč 57

5.3.2.2 Ostatní postavy 58

5.3.2.3 Kritika politických poměrů v rakouské říši 59

5.4 Německé překlady Tyrolských elegií 62

5.5 Nielsenův překlad Tyrolských elegií 63

5.5.1 Makrotextová analýza 63

5.5.2 Formální stránka překladu 64

5.5.2.1 Metrický a veršový rozbor 64

5.5.2.2 Stylistická charakteristika překladu 64

5.5.3 Sémantická analýza překladu 67

5.5.4 České reálie v překladu 71

5.5.5 Celkové vyznění překladu, překladatelské posuny 72

5.5.6 Dobová recepce Nielsenova překladu 84

5.6 Srovnání překladů III. zpěvu 85

5.6.1 Analýza originálu 85

5.6.2 Překlad Karla Müllera 90

5.6.3 Překlad Rudolfa Illového 92

5.6.4 Překlad Pavla Eisnera 93

5.6.5 Překlad Fritze Waltera Nielsena 95

5.6.6 Překlad Roberta Šálka 96

6 ZÁVĚR 99

7 RESUMÉ 102

8 ZUSAMMENFASSUNG 103

9 BIBLIOGRAFIE 104

10 SEZNAM PŘÍLOH 112

1 ÚVOD

„Wer die Vergangenheit nicht bewältigt,

wird von der Zukunft überwältigt!"

(Fritz Walter Nielsen, *Emigrant für Deutschland*)

Tato slova byla životním mottem humanisty, demokrata, důsledného antifašisty a odpůrce jakýchkoli totalitárních režimů – Fritze Waltera Nielsena.

Ačkoliv je Fritz Walter Nielsen zástupcem exilové německé protifašistické literatury v Československu a té byla a je věnována značná pozornost, zůstává stále autorem poměrně neznámým. Existující práce o Nielsenovi se navíc zabývají převážně jeho vlastní literární tvorbou a publicistickou, přednáškovou a recitační činností, zatímco jeho činnost překladatelská stojí spíše mimo oblast zájmu badatelů – přestože Nielsenovy překlady výraznou měrou pomohly otevřít dveře do světa takovým českým spisovatelům, jako byli Karel Havlíček Borovský, Jan Neruda nebo Josef Václav Sládek.

Cílem práce je tuto mezeru v poznatcích o životě a díle F. W. Nielsena alespoň částečně zaplnit. Vedle popisu širších souvislostí a životních podmínek německých emigrantů v Československu ve 30. letech a stručného shrnutí životních osudů F. W. Nielsena se zaměřuje především na důkladnější zmapování Nielsenovy tvorby překladatelské.

První kapitola této práce se snaží ukázat společensko-politické a kulturní poměry v Československu ve 30. letech dvacátého století. Pro tisíce německých emigrantů představoval tento stát malý ostrov demokracie s rozvinutým průmyslem, kulturou a tradicí česko-německé vzájemnosti. Země se však zároveň v té době potýkala i s důsledky hospodářské krize, rostl počet nezaměstnaných, existovaly zde národnostní rozpory, sílily krajně pravicové tendence. To vše negativně ovlivňovalo postavení německých emigrantů.

A pokud bylo jejich postavení v Československu lepší než v jiných zemích, bylo to především díky velké vlně solidarity, zejména ze strany angažovaných občanů.

Druhá kapitola se věnuje životu a dílu německého emigranta Fritze Waltera Nielsena, jehož literární, publicistická, ale i překladatelská činnost byla součástí antifašistického proudu německé emigrantské literatury.

Třetí kapitola představuje teoretický model manipulační školy, který je použitý pro translatologickou analýzu. Tento přístup byl vybrán proto, že se při hodnocení překladu více zaměřuje na širší společenské, kulturní a ideologické souvislosti překladatelské činnosti, tedy na okolnosti, které byly klíčové v celém Nielsenově životě, a tedy i v činnosti překladatelské. Translatologická analýza Nielsenových překladů se zaměřuje na motivaci výběru děl k překladu a také na to, jak se vnější vlivy promítly do výsledného překladu.

Čtvrtá kapitola se snaží popsat hlavní tendence a posuny v Nielsenových překladech a všímá si i dobové recepce těchto překladů. Nejvíce prostoru je věnováno překladu jediného uceleného českého básnického díla – *Tyrolských elegií* Karla Havlíčka Borovského. Je provedena formální a sémantická analýza originálu a překladu a na příkladu třetího zpěvu je srovnán Nielsenův přístup s čtyřmi dalšími překlady do němčiny.

Poslední kapitoly diplomové práce zahrnují závěr, resumé v českém a německém jazyce a seznam použité literatury. V přílohách jsou připojeny Nielsenovy překlady *Tyrolských elegií* Karla Havlíčka Borovského, dvaceti básní Jana Nerudy a dvou básní Josefa Václava Sládka.

Jméno Fritze Waltera Nielsena je zmíněno ve většině rozsáhlejších slovníků zabývajících se německou literaturou a samozřejmě v další odborné literatuře, která se zaměřuje na německou exilovou literaturu 30. let dvacátého století. Jedná se nicméně o heslovité uvedení základních životních dat, přehled vlastního díla a vybraných překladů.

O Fritzi Walteru Nielsenovi existuje pouze jedna kandidátská disertační práce z roku 1978 s názvem *Česko-německá solidarita v boji proti fašismu na profilu díla Fritze Waltera Nielsena,* jejíž autorkou je Milada Kouřimská. Dále existuje od téže autorky monografie *Es begann in Prag. Eine F.W.N. - Monographie* z roku 1984.

Portrét Fritze Waltera Nielsena byl publikován také ve sborníku *Exil und Asyl*, který zhotovil Jiří Veselý. Stejný autor se rovněž věnoval celému působení Nielsena v tehdejším Československu ve svém příspěvku *FWN in der Tschechoslowakei*, který byl otištěn v časopise *Philologica Pragensia* v roce 1977.

Nielsenovy činnosti překladatelské si všímá Manfred Jähnichen ve sborníku prací Filozofické fakulty brněnské univerzity, věnovaném německým překladům české poezie v boji proti fašismu, a také Ladislav Nezdařil ve svém díle *Česká poezie v německých překladech*. Ani jedno z obou zmíněných děl nicméně neobsahuje podrobný translatologický rozbor překladů.

Při zpracování této diplomové práce jsem vycházela zejména z Nielsenových překladových děl. Translatologická analýza se zaměřuje především na Nielsenovy překlady básní Jana Nerudy (z pěti svazků básnických sbírek si vybral dvacet básní), které sám knižně vydal v Hradci Králové ke 45. výročí úmrtí Jana Nerudy, a na překlad *Tyrolských elegií*, které stejným způsobem vydal k 85. výročí návratu K. H. Borovského z Brixenu. Výsledky této analýzy také slouží jako východisko pro identifikaci Nielsenova postoje k české kultuře, literatuře i jeho přístupu k překládání.

Seznámila jsem se také s Nielsenovou vlastní tvorbou – jeho díla byla vydána v Praze v nakladatelství Michael Kácha, v nakladatelství F. J. Müllera, případně vyšla vlastním nákladem. Jednalo se o sbírky básní, dokumentárně přednáškové cykly a knihu o T. G. Masarykovi. Kritiky jeho díla se objevovaly na stránkách tehdejších významných česky i německy psaných novin a časopisů (*Právo lidu, Montagsblatt, Selbstwehr, Die Wahrheit, Národní osvobození, České slovo)* a jsou zahrnuty do této práce.

Z literatury sekundární mi byla nejvíce užitečná monografie Milady Kouřimské *Es begann in Prag.* Vznik práce byl však komplikován tím, že Nielsenova díla jsou jen obtížně dostupná a například jeho stěžejní antifašistické dílo, *Kniha v plamenech,* je dokonce ve fondech Národní knihovny bez evidence, tj. není možné je v archivu dohledat.

Nielsenova činnost překladatelská sice stojí ve stínu jeho tvorby autorské, nicméně přesto mají jeho překlady své místo jak v jeho vlastním literárním odkazu, tak i v celém systému česko-německého kulturního sbližování. A právě k důkladnějšímu poznání této, doposud opomíjené, stránky Nielsenovy činnosti by chtěla přispět i tato práce.

2 POLITICKÝ A HOSPODÁŘSKÝ VÝVOJ V ČESKOSLOVENSKU VE 30. LETECH DVACÁTÉHO STOLETÍ

V politickém systému první republiky hrály vedle parlamentu důležitou roli různé specifické prvky. Především to bylo volné seskupení politiků okolo prezidenta Masaryka. Označovalo se jako Hrad a tradičně si udržovalo nejsilnější vliv na oblast zahraniční politiky prostřednictvím ministra zahraničí Edvarda Beneše. Vedle toho fungovala ještě Pětka, mimoparlamentní orgán, složený z pěti nejvýznamnějších politiků vládnoucí koalice. Tento orgán zajišťoval akceschopnost koaliční vlády, protože žádná z četných politických stran nebyla sama schopna vytvořit vládu většinovou. Kromě těchto skupin prosazovala svůj vliv ještě velká uskupení finančníků. Výsadní postavení měla skupina Živnostenské banky, kterou řídil Jaroslav Preiss a která ovlivňovala hospodářskou politiku. Nejvlivnější stranou byli agrárníci, podporovaní venkovským obyvatelstvem. Až do rozkolu způsobeného komunisty byla početně nejsilnější Československá sociálně demokratická strana dělnická, která podporovala politiku Hradu. Dalšími koaličními stranami byly Československá strana socialistická, Československá národní demokracie a Československá strana lidová.

Komunistická strana Československa vznikla v roce 1921 a zaujala k československému státu negativní postoj. Její činnost řídila komunistická internacionála z Moskvy. Na rozdíl od sociální demokracie tedy nebyla stranou státotvornou.

Mezi německými voliči byla po válce nepopulárnější Německá sociálně demokratická strana dělnická, která s československým státem aktivně spolupracovala a do roku 1938 byla součástí vládních koalic. Od poloviny 30. let byla nejsilnější Sudetoněmecká strana, vzniklá přejmenováním Sudetoněmecké vlastenecké fronty. V ní se shromažďovali stoupenci německých nacionálních stran zakázaných vládou v roce 1933 zákonem

o zastavování činnosti a rozpouštění politických stran. Svou činností pomohla nacistickému Německu k odtržení československého pohraničí.

Prezident neměl podle Ústavy možnost zasahovat do legislativy. Zvláštním zákonem bylo stanoveno, že T. G. Masaryk může být zvolen prezidentem doživotně, všichni další prezidenti však mohli být zvoleni jen na dvě volební období (Bělina 1992: 175).

Koalice vedené agrárníky se musely v třicátých letech vyrovnávat s dopady hospodářské krize, proto prosadily rozsáhlé státní zásahy do hospodářství. K prosazení protikrizových opatření zmocňoval vládu zákon o mimořádné moci nařizovací. Ten zpočátku vzbuzoval obavy z totalitárních tendencí, protože vyřadil z rozhodování parlament. Na rozdíl od podobného zákona, zavádějícího nacismus v Německu, se tento zákon v Československu vztahoval pouze na sféru hospodářskou. Opatření ke zmírnění sociálních dopadů krize nesloužila k řešení jejích příčin, a vláda proto byla nucena sahat k represivním krokům, aby utlumila sociální nepokoje. Radikalizace sociální situace byla provázena radikalizací nacionalistickou. Čeští fašisté krizi využili k protiněmeckým a protižidovským nepokojům, například v listopadu 1934 při předávání insignií německou univerzitou univerzitě Karlově (Veselý 1983: 83). Jmenování Hitlera říšským kancléřem 30. ledna 1933 povzbudilo fašisty ve všech zemích. Národní obec fašistická se za účasti jejího předsedy Radoly Gajdy pokusila v lednu 1933 o puč prostřednictvím útoku na kasárna v Brně-Židenicích. Puč byl bez problémů potlačen, přesto se ozývaly hlasy požadující autoritativnější vládu. V roce 1934 znevážili komunisté prezidentské volby tak, že trestnímu stíhání unikli pouze útěkem do SSSR.

K největšímu rozmachu nacionalismu došlo mezi sudetskými Němci. Agitaci nacionalistů v Československu nahrával tíživější dopad krize v pohraničí a vyšší nezaměstnanost. Sílilo volání po autonomii německých oblastí a propagace nacistických myšlenek. V červenci 1933 byly přijaty zákony umožňující zákaz protistátního tisku a v říjnu byla zakázána činnost sudetoněmeckých nacionalistických stran.

Pravicové tendence ovládly Národní ligu Jiřího Stříbrného, která se roku 1935 spojila s Národní frontou a vytvořily Národní sjednocení. V květnových volbách téhož roku toto uskupení neuspělo. Největší politickou stranou v republice se stala Sudetoněmecká strana (SdP). Tento název přijala Henleinova Sudetoněmecká vlastenecká fronta, která se po svém založení v roce 1933 zpočátku prezentovala jako nadstranické hnutí, sjednocující všechny sudetské Němce. Brzy však navázala styky s Hitlerovou NSDAP. Obě vládní německé strany, agrární a sociálně demokratická, zaznamenaly úbytek voličů.

V roce 1935 abdikoval ve svých 85 letech prezident Masaryk, druhým prezidentem byl zvolen Edvard Beneš. Demokratická ČSR se stala útočištěm politické emigrace z Německa a Rakouska. Praha, která byla již dříve centrem antifašistické německé a židovské kultury a publicistiky, se dostala znovu do popředí a zařadila se mezi taková centra jako Amsterdam nebo Moskva.

V roce 1937 byla přijata dohoda o národnostním vyrovnání, která měla zlepšit hospodářskou a sociální situaci v pohraničí a upravit státní správu dle národnostního klíče. SdP však toto řešení odmítla a dala přednost přímým kontaktům s Hitlerem.

V březnu 1938 se po připojení Rakouska začal okolo ČSR svírat kruh fašismu. V dubnu vyhlásil Konrád Henlein osmibodový program s názvem Karlovarské požadavky, který obsahoval uznání rovnoprávnosti německé národní skupiny s českým národem, vytvoření uzavřeného německého národního území s německou samosprávou a úplnou svobodu přiznání se k německému národu a k nacionálnímu socialismu (Bělina 1992: 186). Německý štáb mezitím připravoval válečný úder proti ČSR pod krycím názvem Fall Grün. V květnu došlo v souvislosti s přesuny německých vojsk do blízkosti československých hranic k částečné mobilizaci, která Německo dočasně odradila od jakékoli akce. Hlavní zahraniční spojenec ČSR, kterým byla Francie, však měl obavy ze zapojení do války proti Hitlerovi a stále více se podřizoval britské politice appeasementu. Závěr z mise lorda Runcimana v ČSR zněl, že soužití obou národů v jednom státě je nemožné, což podpořilo Chamberlainovo stanovisko, že Hitlerovým požadavkům na připojení

pohraničních území ČSR k Německu je nutné vyhovět. Z podnětu britské a americké diplomacie se 29. září 1938 sešli v Mnichově britský premiér Neville Chamberlain, francouzský premiér Edouard Daladier, Benitto Mussolini a Adolf Hitler k jednání o německých požadavcích. Dohoda, kterou přítomní 30. září podepsali, je plně akceptovala. Československo, jehož zástupci nebyli k jednání přizváni, bylo donuceno postoupit své pohraničí Německu.

V průběhu meziválečného desetiletí zmizely demokratické režimy téměř v celé Evropě. Většinu nových režimů však nelze označit přímo za fašistické. Šlo převážně o konzervativní diktatury, které neměly masovou základnu v lidových hnutích. O fašismu lze mluvit ve Frankově Španělsku, v Rakousku od roku 1934 a na Slovensku po Mnichovské dohodě. Oba poslední případy byly také označovány za klerofašistické.

2.1 Národnostní rozpory předmnichovského Československa

Problémy plynoucí ze složité národnostní struktury obyvatelstva Československa se projevily velmi brzy a po celou dobu existence mladého státu oslabovaly jeho demokratický řád (Bělina 1992: 169).

V roce 1930 mělo Československo 14,4 milionu obyvatel, z nichž 9,7 milionu tvořili Češi a Slováci, 3,2 milionu Němci, 692 tisíc Maďaři, 549 tisíc Ukrajinci a 317 tisíc obyvatel patřilo k některé jiné národnosti (Mencl 1990: 141). Součástí ústavního zákona byl zákon jazykový, který stanovil, že státním, oficiálním jazykem republiky je jazyk československý. Dále v něm podle dohody o ochraně menšin bylo zajištěno právo ostatních národností v okresech, kde tyto menšiny tvořily více než dvacet procent obyvatelstva, ve styku s úřady užívat mateřského jazyka. Prováděcí nařízení z roku 1936 specifikovala užívání státního jazyka a mimo jiné vyžadovala od státních úředníků zkoušky ze státního jazyka, což trpce nesli hlavně sudetští Němci.

V novém státě se dříve vládnoucí a politicky privilegovaní Němci dostali do role menšiny. Tím se oživil historicky tradiční problém česko-německého soužití, tentokrát ovšem v nové podobě. Od počátku tu proto stála otázka: do jaké míry budou tradiční návyky ekonomického a politického soužití Čechů a Němců v jednom státním celku silnější než odstředivé síly, které by mohly vést k obnově německé hegemonie nad střední Evropou a jejími slovanskými národy? (Mencl 1990: 133) Hospodářská krize napjatou národností situaci vyhrotila. V německých pohraničních oblastech byla nezaměstnanost téměř dvojnásobná, a jakmile začala v Německu po hitlerovském převratu výroba stoupat a nezaměstnanost mizet, začalo se v českém pohraničí dařit nacionálnímu hnutí, které stupňovalo svůj boj proti republice a jeho vyvrcholením byl Mnichov.

2.2 Azyl v Československu

Po požáru Říšského sněmu v březnu 1933 přišli do ČSR první němečtí uprchlíci. Jejich spektrum bylo široké - sahalo od lidí, kteří byli kvůli svému antifašistickému postoji ohroženi na životě, až po tzv. hospodářské emigranty, kteří emigrovali z majetkových důvodů. Pro posledně jmenované většinou byla ČSR pouze tranzitní zemí, neboť zde čekali na pasy a víza do jiných států. Ti, kdo zůstávali, se nerozprostřeli po celé zemi rovnoměrně, nýbrž se shromažďovali pouze v některých oblastech, především v Praze.

Důvodů, proč si tito lidé vybrali právě ČSR, bylo mnoho. ČSR totiž nepatřila k zemím jako Švédsko či Švýcarsko. Tyto země zachovávaly neutralitu a po materiální stránce se v nich lidem žilo relativně dobře, proto se také snažily příliv emigrantů omezovat. Ve Švédsku se navíc mnozí uprchlíci necítili místními lidmi pochopeni. V Maďarsku a Polsku fungovaly v 30. letech profašistické režimy, v Rakousku byla po roce 1934 situace pro emigranty nepříznivá, Belgie a Holandsko neposkytovaly podmínky pro činnost uprchlíků levicově orientovaných. ČSR tak byla jediným státem s fungující demokracií. V její prospěch hrála i strategická poloha uprostřed Evropy, navíc nedaleko od vlasti. Mnozí emigranti si totiž na začátku slibovali brzký návrat domů. Kromě geografických důvodů zde byly ještě důvody jazykové – téměř čtvrtinu obyvatel tvořila německá menšina, starší generace, inteligence a umělci

ovládali německý jazyk, neexistovala tedy jazyková bariéra. Navíc zde působily německé školy, německá nakladatelství a divadla, vycházel tu německý tisk (Hyršlová 1976: 143). V neposlední řadě sehrála svou roli také dlouhá společná hranice, která byla relativně propustná.

Postoj obyvatel Československa vůči emigrantům byl rozporuplný. Pravicové strany doufaly ve spolupráci s Hitlerem, byly proto ochotny sáhnout i k radikálním opatřením, a zbránit tak jevům, které by tuto spolupráci ohrozily. Nezřídka tak byli emigranti na hranici vráceni zpět do Říše. Proti emigrantům byly rovněž organizovány štvavé kampaně. V červnu 1933 otiskly noviny agrárníků *Večer* následující slova: „Příliv emigrantů, kteří nám nepřinášejí žádné peníze, nýbrž mají nastavenou ruku, neustále přibývá." Nacisté vytvořili hustou síť špiónů, došlo k fémovým vraždám (Theodora Lessinga a Rudolfa Formise), hrozila i koncentrace emigrantů v odlehlých oblastech. Hospodářská krize situaci ještě více vyhrotila. Konzervativní kruhy se fašismu i sílícího komunistického hnutí bály, navíc nechtěly přijímáním dalších emigrantů zbytečně dráždit hitlerovské Německo. Jako demokratický stát však musela ČSR dodržovat jistá pravidla. Na rozdíl od českých fašistů, nacionalistů a pravicových agrárníků byla skupina Hradu vůči emigrantům tolerantní, což se projevilo mimo jiné i v udělení československého státního občanství Thomasu Mannovi nebo Hermannu Budzislawskému, vydavateli německého emigrantského časopisu *Neue Weltbühne* (Behse et al. 1980: 28). Různý přístup k emigrantům ze strany jednotlivých československých politických stran se odráží i v tisku, který s danými stranami sympatizoval. Negativní postoj vůči emigrantům propagovaly listy *Venkov* a *Večer*, které byly pod vlivem agrárníků, dále *Polední list* českých fašistů, *Národní listy* ovlivňované českou národní demokracií a přidaly se k nim i *Deutsche Presse* německé křesťansko-sociální strany lidové, *Der Tag* německých národních socialistů a henleinovské noviny *Die Zeit* (Behse et al. 1980: 626).

V roce 1935 se agrární straně podařilo v Národním shromáždění prosadit dva zákony, které zpřísňovaly kontrolu emigrantů. Sloužily k tomu, aby se zabránilo nelegálnímu pobytu emigrantů a také jejich politické činnosti. Ze strany státních orgánů docházelo často k zatýkání a šikaně. Vše vyústilo v roce 1937 ve snahu přemístit všechny emigranty na Českomoravskou

vysočinu. Akce skončila nezdarem díky odporu demokratických stran a velkému pobouření veřejnosti (Behse et al. 1980: 29). Emigranty tedy spíše než stát chránily antifašistické síly v ČSR.

2.3 Organizace starající se o emigranty

Z přímého podnětu Ligy pro lidská práva zahájila v březnu 1933 činnost Demokratická péče pro uprchlíky, která se starala především o inteligenci a střední vrstvy. V květnu téhož roku se spisovatelé a umělci podíleli na založení dalšího orgánu – Pomocného komitétu pro emigranty z Německa, krátce nazývaného Šaldova komitétu, podle jména jeho zakladatele, F. X. Šaldy. Prostředky získával komitét formou darů většinou od konzervativních demokratických kruhů a inteligence a podporoval všechny duševně pracující. Šaldův komitét spolupracoval se dvěma organizacemi – se Sdružením k podpoře německých emigrantů a se Solidaritou, sdružením na obranu práv a sociální pomoc. Další organizace pak pečovaly o emigranty židovské a byla též založena společnost starající se o spisovatele – ta vznikla koncem roku 1937 přeměnou Fondu Thomase Manna ve Společnost Thomase Manna (Hyršlová 1975: 24). Ne všechen tisk byl vznikem tolika organizací, které si daly za úkol starat se o emigranty, nadšen. *Polední list* například píše: „Na emigrující živly ze státu do státu se u nás peníze vždy najdou. Pro utečence cizích režimů je stále dosti slitování, a to i v té době, kdy tisíce našich lidí nemají co do úst a kam by hlavu složili."(cit. dle Veselý 1983: 61) Komitéty ovšem potřebovaly svou práci koordinovat tak, aby mohla vzniknout evidence všech německých uprchlíků v ČSR, aby se zabránilo dvojímu pobírání podpory a důsledně se zastupovaly zájmy emigrantů vůči vládě a úřadům, především v otázce zajištění práva azylu (Behse et al. 1980: 627). Proto na počátku roku 1934 vznikl společný orgán organizací podporujících emigranty v Československu s názvem Comité National pour les réfugiés provenants d´Allemagne, v němž měla každá organizace dva zástupce. V rozmezí let 1933-1936 bylo na emigranty ze soukromých prostředků vybráno okolo osmi milionů korun (Behse et al. 1980: 2).

Bylo by však mylné se domnívat, že emigranti měli v Československu zajištěn bezstarostný život, když už ne v blahobytu, tak alespoň v dostatku.

Podpora pomocných komitétů, které stát trpěl a subvencoval jen nepřímo, chránila emigranty pouze před smrtí hladem. Největší problém představovala nedostatečná ubytovací kapacita. Aby se snížily náklady na nájemné, osvětlení a topení, začaly se od roku 1934 stavět pro emigranty společné ubytovny. Tyto ubytovny se nacházely ve Stodůlkách, v zámku Mšec na sever od Prahy (ta byla zřízena Šaldovým komitétem a Demokratickou péčí pro uprchlíky), vlastní kolonii založila Liga pro lidská práva v Brně a největší ubytovnu v pražské městské části Strašnice finančně podpořily Solidarita a Sdružení k podpoře německých emigrantů (Hofman 1975: 162). Kromě dělníků v nich bydleli i umělci a spisovatelé Max Zimmering, Erwin Geschonnek a další. V letech 1935-38 se tyto ubytovny staly centry česko-německé kulturní spolupráce. Strašnická ubytovna zřízená v budově bývalé továrny mohla poskytnout přístřeší asi 120 lidem ve 13 pokojích po 5 až 12 osobách. Do místnosti na spaní se vešlo 30 osob. Tamější kuchyně vařila nejen pro emigranty žijící v ubytovně, ale i pro jiné lidi. Kromě jídelny a společenské místnosti tu byla i knihovna. Obyvatelé domu se střídali ve službě v kuchyni a zavedli také kontroly vstupu, protože se fašisté opakovaně pokoušeli do domu propašovat agenty gestapa. Velká pozornost byla věnována dalšímu vzdělávání obyvatel domu. Probíhaly zde hodiny cizích jazyků a literatury, pořádaly se přednášky známých osobností (Hofman 1975: 162). Tyto vzdělávací aktivity neměly za cíl pouze získání nových znalostí, ale byly rovněž prostředkem boje proti projevům demoralizace, kterou zapříčinila nemožnost získat práci. Podle zákona o ochraně domácího pracovního trhu bylo zaměstnání cizího státního příslušníka možné pouze tehdy, pokud k tomu byly na straně dotyčného závažné osobní či rodinné důvody, pokud to dovolovala situace na pracovním trhu, pokud to vyžadovaly národní hospodářské zájmy nebo pokud pro danou práci nebylo možné najít domácí pracovní sílu (Behse et al. 1980: 628).

2.4 Budování jednotné antifašistické fronty

V Československu bylo nebezpečí fašismu vnímáno obzvlášť intenzívně. Na jedné straně to bylo dáno bezprostřední geografickou blízkostí Německa, na straně druhé zde působili mnozí němečtí antifašističtí emigranti

i mnozí českoslovenští občané německé národnosti. Ráz antifašistického boje byl dán právě společným působením českého, česko-německého a německého elementu. Ministerstvo vnitra i policejní aparát se však proti projevům česko-německé antifašistické solidarity stavěly, jelikož to vnímaly jako neoprávněné zasahování do vnitropolitických záležitostí cizího státu.

Způsob vyjadřování nesouhlasu s fašismem byl rozličný. Sahal od společných prohlášení, protestů, dopisů, návštěv, delegací, sbírek, přednášek, literárních, divadelních a filmových večerů, výstav až po poskytování materiální a morální podpory jak jednotlivým emigrantům, tak organizacím starajícím se o ně.

Předzvěstí budoucí česko-německé antifašistické spolupráce byla reakce na pálení knih v Německu. Komitét pro pomoc německým emigrantům uveřejnil výzvu, aby byly knihy obsažené na seznamu uchovány a aby byly zpřístupněny veřejnosti. V městské knihovně v Praze a o několik dnů později i v Brně se konaly večery spálených knih, na nichž se četly ukázky z těchto děl.

Na jedné ze svých návštěv v Československu vyjádřil Heinrich Mann naději, že se Praha stane dalším městem, ve kterém vznikne knihovna zakázaných autorů. V prosinci 1933 opravdu Knihovna svobody vznikla. Byla to druhá knihovna tohoto typu hned po Paříži a o její vznik se zasadili například Karel Čapek, Otokar Fischer, Vladislav Vančura a další (Hyršlová 1977: 122).

V červnu 1935 se také v Praze měla pod záštitou Obce československých spisovatelů konat Výstava spálené knihy, která však byla dvě hodiny před oficiálním zahájením zakázána z důvodu ohrožování veřejného pořádku a narušování vztahu s Německem (Hyršlová 1977: 122).

Nejen státnímu aparátu, ale i pravicovým stranám přítomnost emigrantů na československém území vadila. Ostré kritice byl například vystaven Vítězslav Nezval, když peněžní obnos získaný jako cenu za svou sbírku *Sbohem a šáteček* věnoval ve prospěch emigrantů.

Dalším podnětem k útoku na emigranty se stala mezinárodní výstava karikatur v pražském Mánesu. Vyvolala velké pobouření v pravicových kruzích a došlo i k diplomatickým protestům ze strany Německa a Itálie, které měly za následek odstranění některých obrazů.

Pro rozvoj antifašistického hnutí měla význam schůze svolaná na 12. května 1933 do velkého sálu pražské Plodinové burzy. Na úvod promluvil Vladislav Vančura, poté se slova chopil brněnský architekt Jiří Kroha a pokusil se analyzovat fašismus. Mezi účastníky bylo mnoho slavných osobností – E. E. Kisch, Zdeněk Nejedlý, Otokar Fischer a další. Výsledkem této akce bylo prohlášení, ve kterém se účastníci zavazovali k tomu, že vytvoří výbor pro vedení boje proti fašismu v celém Československu. Dále zdůraznili potřebu začlenit se do mezinárodní antifašistické fronty a demonstrovat to účastí na antifašistickém kongresu v Kodani. Tento kongres se měl původně konat v Praze, československá vláda jej ale nepovolila. Kvůli odporu dánské vlády se kongres nakonec nekonal ani v Kodani a byl přeložen do Paříže (Hyršlová 1977: 116).

Schůze v sále Plodinové burzy byla jakýmsi vyvrcholením předchozích snah a událostí. Všichni se snažili překonat vzájemné rozdíly a vytvořit jednotnou frontu proti fašismu. V březnu 1933 uspořádala Levá fronta opět v sále Plodinové burzy v Praze večer na téma „Má fašistické barbarství zničit evropskou kulturu?“, během něhož vyjadřovali čeští vědci a umělci své názory na události v Německu (Veselý 1983: 31).

Na sklonku třicátých let se v červnu 1938 konal v Praze v politicky značně napjaté atmosféře 16. sjezd PEN klubu, který se stal manifestací za demokracii a mír. Sjezd také zdůraznil internacionalitu antifašistického boje. Spisovatelé zde vyjádřili své přesvědčení, že není možné odvracet pozornost od politického vývoje a být apatický. Lze říci, že umělci, spisovatelé a vůbec všichni lidé působící v oblasti kultury si během onoho období pěti let jasně uvědomovali svou úlohu. Češi, antifašisticky orientovaní Němci pocházející z Čech i němečtí emigranti dokázali, že literatura a kultura je ve společenském dění stále významnou silou (Hyršlová 1977: 129).

2.5 Spolupráce Čechů a Němců v oblasti kultury

V roce 1933 vycházelo na území ČSR 173 německých listů. Rozšířené byly hlavně liberální pražské deníky *Prager Tagblatt* a *Deutsche Zeitung Bohemia*. Ministerstvo zahraničí vydávalo oficiální deník *Prager Presse*. Kromě toho vycházela řada regionálních novin a časopisů. Po nástupu Hitlera k moci se mnohé redakce antifašistických novin a časopisů přesunuly do Prahy. Jedním z takových byl týdeník *AIZ (Arbeiter Illustrierte Zeitung)*, jehož šéfredaktorem byl F. C. Weiskopf. V téže redakci vycházel také čtrnáctideník *Der Gegen-Angriff*, který byl určen dělníkům a snažil se spolupracovat s evropským antifašistickým hnutím. Podobnou úlohu měl týdeník *Die Neue Weltbühne*. Měsíčník pro literaturu *Neue Deutsche Blätter* soustřeďoval antifašistickou literaturu z celého světa. Redigovali ho Wieland Herzfelde, Oskar Maria Graf a Anna Seghersová (Veselý 1983: 65).

Emigranti se podíleli i na vzniku dalších periodik: ilustrovaného časopisu *Der Monat* a čtrnáctideníku *Aufruf* zasazujícího se o lidská práva. Do obou přispívali Hedda Zinnerová, Heinrich a Klaus Mannovi nebo Lion Feuchtwanger. Další publikační možnosti nabízely levicově liberální týdeník *Die Wahrheit*, české týdeníky *Tvorba* (jejím šéfredaktorem byl Julius Fučík), *Čin* (jeho odpovědnou redaktorkou byla Marie Majerová) nebo časopis *Přítomnost* vedený Ferdinandem Peroutkou. Důkazem úzkého sepětí německých emigrantů s českým prostředím byl časopis *Der Simplicius*, který byl vydáván jak v češtině, tak v němčině. Od roku 1934 vycházel pod názvem *Der Simpl*, jeho šéfredaktorem byl Heinz Pol a českou redakci vedl František Bidlo (Behse et al. 1980: 89).

Česko-německou vzájemnost v boji proti fašismu prohlubovala především spolupráce spisovatelů a publicistů. Na stránkách českých novin a časopisů se objevovaly články německých autorů. Například ve *Tvorbě* publikovali své příspěvky také Heinrich Mann, Lion Feuchtwanger nebo Oskar Maria Graf. V brněnském *U-Bloku* lze najít články Theodora Lessinga či Maxe Zimmeringa, studie Heinricha Manna byly otištěny v *Indexu* i *Činu*, eseje jeho

bratra Thomase si mohli čtenáři přečíst v *Přítomnosti*. A naopak čeští spisovatelé a publicisté jako František X. Šalda nebo Otokar Fischer dostávali prostor v německých emigrantských novinách *Der Gegenangriff, Die Neue Weltbühne a Neue Deutsche Blätter* (Hyršlová 1976: 136).

Spolupráce českých a německých spisovatelů probíhala úspěšně také v oblasti překladů. Československí autoři se snažili domácímu publiku zpřístupnit práce svých německých kolegů v emigraci. Kromě velkých projektů, jako byl překlad Mannova románu *Joseph* provedený Helenou Malířovou nebo přebásnění sbírky Waltera Mehringa *Und euch zum Trotz* Jiřím Tauferem, vznikaly desítky menších překladů, které vycházely v denním tisku. Bedřich Václavek pracoval na studiích Heinricha Manna, S. K. Neumann překládal menší práce Wielanda Herzfelda, Heinricha Manna, Jakoba Wassermanna. Helena Malířová přebásnila díla F. W. Nielsena, který naopak převedl do němčiny Havlíčkovy *Tyrolské elegie* a výbor z básní Jana Nerudy (Hyršlová 1976: 136).

Praha se rovněž stala centrem německé antifašistické nakladatelské produkce. Vedle berlínského nakladatelství Malik, které pod vedením Wielanda Herzfelda vydávalo i časopis *Neue Deutsche Blätter*, existovalo v Karlových Varech nakladatelství Graphia. Emigranti mohli své knihy vydávat i v nakladatelstvích českých, například v Odeonu, Orbisu, či v nakladatelství Neumannově, Hokrově, Boreckého či Káchově (Veselý 1983: 70). Další možností bylo vydávat knihy vlastním nákladem. Po této cestě se vydali pouze dva spisovatelé, a to Josef Luitpold, který v Brně vydal 31 výtisků vlastní básnické sbírky *Hundert Hefte*, a Fritz Walter Nielsen.

Stálá profesionální emigrantská německá scéna se v ČSR etablovat nemohla, jelikož bylo nutné splnit několik podmínek, především vlastnit koncesi, mít k dispozici provozní kapitál a potřebné divadelní prostory, což bylo pro emigranty neproveditelné. Umělci tedy byli odkázáni na podporu jednotlivců, spolků či organizací, jakými byly Svaz dělnických divadelních ochotníků československých či jeho později založená partnerská organizace Volksbühnenbund (Behse et al. 1980: 38). V ČSR vznikla řada souborů založených německými emigranty, které se zaměřily na antifašistické

programy, na kterých spolupracovali čeští i němečtí herci, režiséři, spisovatelé výtvarníci a hudebníci. Jedním z prvních významnějších divadelních souborů bylo *Studio 34* (viz kapitola 3.2). Uměleckou formu kabaretu zvolila též amatérská skupina německých emigrantů *Theater der Zeit*. Významnou roli hrály soubory, které vystupovaly v sudetoněmeckých oblastech, protože prováděly antifašistickou osvětu a snažily se omezovat vliv Henleinovy strany.

Přátelský vztah k německým emigrantům se projevoval mimo jiné i při návštěvách a přednáškách německých spisovatelů v ČSR, které přispívaly k uvědomění si nutnosti bojovat proti fašismu společnými silami. Na pozvání Levé fronty, Uranie (volného sdružení pražských exilových autorů), Klubu Bertolda Brechta, Ligy pro lidská práva a časopisu *Wahrheit* přijeli do ČSR kromě jiných Heinrich, Thomas a Klaus Mannovi, Arnold Zweig nebo Jakob Wassermann (Behse et al. 1980: 83).

Solidarita českých a německých antifašistických bojovníků zánikem samostatného československého státu neskončila. Zájem o českou tematiku projevovali němečtí spisovatelé i tak, že ji ztvárňovali ve svých dílech. Bertold Brecht zpracoval český námět ve svém dramatu *Schwejk im zweiten Weltkrieg*, Stefan Heym se pokusil vyobrazit české hnutí odporu malbou s názvem *Der Fall Glasenapp* a Heinrich Mann napsal *Lidice* (Hyršlová 1976: 146). Mann svou vděčnost však vyjádřil i v jiných dílech: „*Meine ergriffene Verehrung gehört der Tschechoslowakischen Republik. Hier ist ein Staat, weit und breit allein gelassen in einer feindlichen Umgebung – darum zuletzt auch ausgeliefert – dennoch nichts aufgegeben hat von seiner sittlichen Reife...*“ (Mann 1947: 424).

3 FRITZ WALTER NIELSEN

Fritz Walter Nielsen je pseudonym Friedricha Wallensteinera, který se narodil 21. září 1903 ve Stuttgartu v rodině advokáta. Po skončení první světové války strávil čtyři roky v evangelickém teologickém semináři v Schöntalu a v Urachu. Přestože bylo pokračování ve studiu spojeno s existenčním zajištěním (studium, ubytování a jídlo bylo zdarma), rozhodl se Wallensteiner pro jinou životní dráhu. Náklonnost k divadlu projevoval již od dětství, ale teprve v patnácti letech v něm uzrálo rozhodnutí stát se hercem a režisérem. Jeho zbožná matka byla tímto zvratem událostí hluboce zklamána. *„Jede künstlerische Betätigung erschien ihr sündhaft. Vermutlich war das einer der Hauptgründe, warum sie sich von meinem kunstbegeisterten Vater schon bald nach meiner Geburt getrennt hatte. Sie war daher, verständlicherweise, entsetzt, als dieses väterliche Erbe sich durchzusetzen begann.“* (cit. dle Kouřimská 1984: 19)

Wallensteiner se tedy v roce 1922 stal učněm v jednom frankfurtském antikvariátu. Kvůli závratně stoupající inflaci musel této práce zanechat a našel si nové, lépe placené místo v bance. Jeho láska k divadlu ovšem nemohla být umlčena navždy, a proto se v roce 1928 vydal do Berlína, kde navštěvoval soukromé hodiny herectví. Berlín ve třicátých letech výrazně ovlivnil Wallensteinerovo politické přesvědčení i jeho pohled na společnost. V roce 1932 vrcholila v Německu hospodářská krize, až sedm milionů Němců bylo bez práce, reálné mzdy klesaly. Ve vládě se zostřil boj o moc, jehož výsledkem bylo jmenování Adolfa Hitlera říšským kancléřem v lednu 1933.

Takový politický vývoj neumožnil, aby se Wallensteinerova slibně začínající herecká kariéra dále rozvíjela. Komise u závěrečných zkoušek měla k jeho výkonu dvojí výhrady: *„Herr Wallensteiner sprach den Nathan. Da er zweifellos begabt ist, wurde ihm der Befähigungsnachweis ausgestellt, trotzdem die Kommission schwere Bedenken hat, ob ihm sein Äußeres das Fortkommen bei der Bühne nicht unmöglich macht. Sie gibt ihm zu bedenken, dass es für ihn sicherlich besser wäre – da er den Gedanken an eine Bühnenlaufbahn schwerlich aufgeben wird – wenn er es als Regisseur*

versuchte, wozu er sich durch seine Vorbildung und sein Studium wahrscheinlich eignen dürfte." (cit. dle Kouřimská 1984: 21)

Doporučení si vzal Wallensteiner k srdci. Složil zkoušky a byl přijat na obor režie na berlínské škole Maxe Reinhardta a také se podrobil plastické operaci nosu. Budoucímu umělci velmi pomohl Dr. Engelsberger, který finančně náročnou korekci nosu – k docílení požadovaného efektu bylo zapotřebí operací dvou – provedl bezplatně.

Na živobytí si Wallensteiner vydělával příležitostnými pracemi, nejčastěji přednášel příspěvky na různá témata či recitoval. Když vytvářel doprovodné texty k sérii populárně naučných filmů, náhodou se dozvěděl více o umělecké tvorbě svého vlastního otce. „*Als ich in einem Stuttgarter Kino an vier Abenden zu sprechen hatte, fragte mich der Direktor, nach Nennung meines Namens, ob ich einen unterdessen verstorbenen Klavierspieler Wallensteiner gekannt habe. Er sei von Beruf eigentlich Rechtsanwalt gewesen. Kein Zweifel, er sprach von meinem Vater. Und der Kinobesitzer sagte, noch mehr als zehn Jahren nach dem Tod seines einstigen Angestellten mit Bewunderung in seiner Stimme: „Die Leute kamen an die Kasse und erkundigten sich – nicht etwa nach dem Film, der gespielt wurde, sondern nach dem Mann, der den Film musikalisch untermalte"! Ein wohl einmaliger Fall in der Geschichte des Stummfilms.*" (cit. dle Kouřimská 1984: 23)

V divadle hrál pouze do roku 1933, protože na základě nařízení nově jmenovaného ministra propagandy Josepha Goebbelse směli na jevišti napříště vystupovat pouze umělci čistě árijského původu. Rodokmen Wallensteinera vykazoval chybu na otcově straně. Tuto podmínku ostatně nesplňovala většina členů souboru, ve kterém Wallensteiner hrál, a divadlo bylo proto záhy zrušeno (Kouřimská 1984: 23).

Pod vlivem událostí – požáru Říšského sněmu, sílícího antisemitismu, rasismu, zatýkání, mučení, vražd, pálení knih – se Wallensteiner rozhodl emigrovat. Rozhodnutí opustit Německo jistě nebylo jednoduché, protože znamenalo zanechat matku samotnou v Heilbronnu. Stesk a touha po opětovném setkání jsou motivy, které se často objevují v jeho básních

psaných v emigraci. Fritz Wallensteiner vystoupil 13. září 1933 z vlaku v Praze. Jeho znalost češtiny byla povrchní, nicméně byl pevně rozhodnut připojit se k literárnímu okruhu antifašistických spisovatelů. Aby matku kvůli svým politickým názorům a politické činnosti v emigraci nevystavoval nebezpečí, zvolil si umělecké jméno. Svůj pseudonym získal tak, že třináct písmen svého příjmení (Wallensteiner) kombinoval tak dlouho, až mu vznikla jména dvě (Walter Nielsen). Anagram se také s nepatrnou obměnou objevil o 22 let později v jeho americkém pase, když mu bylo uděleno americké občanství – pouze se z Fritze stal Frederic.

3.1 Život, vztahy s ostatními členy českého a německého kulturního života

První kroky byly pro Nielsena složitější, než předpokládal. I když počítal s tím, že bude těžké začít žít v cizím prostředí bez známostí a jakéhokoli doporučení, zklamal ho nedůvěřivý, místy až nepřátelský postoj lidí, které považoval za své souputníky. Teprve později pochopil, že skutečnost, že nepatří k žádné organizaci, hraje spíše v jeho neprospěch. Jednotlivci v řadách emigrantů, kteří chtěli být politicky aktivní a nehlásili se k žádnému uskupení, vzbuzovali nutně podezření. Hitlerovské Německo vysílalo totiž do zahraničí své agenty, jejichž úkolem bylo sledovat emigranty a odhalit jejich síť. Výsledkem byly únosy, v extrémním případě i fémové vraždy, např. inženýra Rudolfa Formise či profesora Theodora Lessinga.

Krušné začátky se Nielsenovi podařilo překonat. Časem se svou činností prosadil, našel v Praze a později i v Hradci Králové, kde žil v letech 1936-1937, nejen přátele, ale i svou budoucí ženu. Přesto zůstal poměrně osamocen. Vrhl se do práce, psal, pořádal přednášky, učil se intenzívně česky, takže byl za rok a půl schopen překládat z češtiny a veřejně česky přednášet (Veselý 1977: 134).

3.2 Činnost divadelní

Nielsen se pochopitelně snažil začít tam, kde v Berlíně skončil, tedy v divadle. V této oblasti mohl uplatnit nejen své znalosti, ale také umění

recitace. Na čas tedy zakotvil u pražského německého divadelního spolku *La Scène*, který sídlil v ulici Ve Smečkách a byl složen částečně z amatérů a částečně z profesionálů. Uměleckým vedoucím tohoto spolku byl režisér Hugo Kaminský. Do roku 1933 se hrálo pouze v němčině, později se upřednostňoval česko-německý repertoár. *La Scène* využívala svého malého pódia, které navozovalo intimní vztah s publikem a příliš se nedržela oficiálně schváleného hracího plánu. Byla zde k vidění díla, která jiná divadla nechtěla nebo nemohla uvést, jako například Čapkova *Bílá nemoc*. V repertoáru převažovaly zábavné kusy, konaly se též recitační a kabaretní večery. Ke členům divadla patřili Bodo Uhse, Hugo Döblin (bratr Alfreda Döblina), jehož drama *Die Ehe* zde bylo uvedeno, stejně jako Willy Bredel, který předtím, než emigroval do Sovětského svazu, prodával v Praze přes den noviny a večer hrál v divadle. Zde se Nielsen uplatnil částečně jako herec, více však jako recitátor, a zejména pak jako autor přednáškových večerů, které se později staly jeho doménou.

Počátkem roku 1934 vznikl v Praze nový umělecký kolektiv složený převážně z německých emigrantů – profesionálních herců, spisovatelů, publicistů. Tento spolek si dal název *Studio 34* a veřejnosti se představil poprvé v březnu 1934. Ze zprávy pražského policejního prezidia vyplývá, že jako členové tohoto spolku byli vedeni následující lidé: říšští Němci – Ruth Franková, Fritz Erpenbeck, Hedda Zinnerová, Fritz Walter Nielsen, Julius Unruh, Rolf Jakoby, Erich Freud; Čechoslováci – Christa Bühlerová, Herbert Kronberger, Victor Sordan; Rakušané – Robert Klein-Lörk, Marya Nordenová (Schneider 1979: 326). Uměleckým vedoucím byl Fritz Erpenbeck, autorkou většiny textů jeho žena Hedda Zinnerová. Ostatní členové přispívali do programu podle svých schopností. Viktor Sordan uplatnil své zkušenosti z práce v rozhlase, Rolf Jacoby obohatil program svými hudebními nápady. *Studio* se inspirovalo divadlem E. F. Buriana *D 34* a pracovalo s dramatickou formou voicebandu. Tématicky kritizovalo společenské a sociální poměry, podporovalo myšlenky všech, kteří měli odvahu proti stávajícím poměrům vystoupit. V programu divadla docházelo ke spojení Villonových sonetů s prvky z Brechta či Weilla. Politické šansony připomínaly Waltera Mehringa a Joachima Ringelnatze. Společným jmenovatelem všech představení byl boj

proti Hitlerovi, fašismu a válce. *Studio* existovalo jen krátce přes rok. Jeho činnost skončila, když Hedda Zinnerová a Fritz Erpenpeck emigrovali v roce 1935 do SSSR.

3.3 Činnost recitační a autorská

Pro Nielsena měla účast ve studiu prvořadý význam, zde zahájil svou činnosti recitační a autorskou. U příležitosti prvního výročí pálení knih v Německu se v Uranii konal první z celé řady Nielsenových autorských večerů, nazvaný *Buch in Flammen*. Nielsen vybral osm ukázek z děl spálených na goebbelsovských hranicích a napsal k nim spojovací text. Úspěch byl tak obrovský, že se večer opakoval ještě 1. června, tentokrát však v hlavním sále Uranie. Výtěžek večera Nielsen věnoval spolkům podporujícím antifašistické emigranty - Demokratické péči pro uprchlíky a Šaldovu komitétu (Veselý 1977: 134).

Úspěchy prvního provedení pořadu v roce 1934 a pokroky v češtině umožnily Nielsenovi pořad zopakovat u příležitosti druhého výročí pálení knih, tentokrát v češtině. Překlad zhotovila pracovnice Šaldova komitétu Helena Sommerová-Matoušková. Bylo to vůbec poprvé, kdy Nielsen veřejně mluvil česky. Vřelé přijetí jeho projevu podnítilo české vydání *Knihy v plamenech* v roce 1936 (Kouřimská 1984: 34).

Následovaly další přednáškové večery. Velmi úspěšné bylo 3. října 1934 pásmo věnované Eleonoře Duseové k jejím nedožitým 75. narozeninám. S přednáškami o této italské herečce a tanečnici pokračoval Nielsen i v době emigrace v Anglii a v Kanadě.

Významný byl také večer věnovaný památce spisovatele, básníka a publicisty Ericha Mühsama, který byl v souvislosti s požárem Říšského sněmu zatčen 28. října 1933 a v červenci 1934 zemřel na následky mučení v koncentračním táboře Oranienburg. Nielsen připravil texty v češtině a němčině, které byly průřezem celého jeho díla. Česky texty recitoval známý herec Václav Vydra nejstarší, který byl mimo jiné i předsedou Klubu českých a německých divadelníků, německé texty přednesl Nielsen sám. K uctění

Mühsamovy památky a připomenutí jeho statečného a neústupného boje proti fašismu vystoupila také jeho žena Kreszentia Mühsamová, což dodalo večeru ještě slavnostnější ráz (Veselý 1983: 44).

Ke konci roku 1934 uspořádal Nielsen spolu s kolegou Viktorem Sordanem a malým chórem další vystoupení s tematickým názvem *Weihnacht*. Na programu byly vánoční povídky autorů jako Božena Němcová, Manfred Kyber, A. de Nora, vánoční básně a koledy. Idylický průběh představení byl v polovině přerušen reportáží o hladovějících rodinách v českém pohraničí. Večer byl uzavřen výzvou k peněžní sbírce. O smyslu této akce Nielsen řekl: *„Ich glaubte, trotz gewisser Vorbehalte, etwas tun zu müssen. Denn nicht wenige der Betroffenen waren sozialdemokratische Sudetendeutsche. Außerdem sind unverschuldete Not und unbeachtetes Elend schlechte Ratgeber. Sie erzeugen Verbitterung und Haß. Eines Tages enden die Verzweifelten dann bei einem Henlein, einem Hitler und zuletzt im Massengrab. Glücklicher- und anerkennenswerterweise wurden meine Bemühungen von den Behörden nicht behindert."* (cit. dle Kouřimská 1984: 33)

Následovaly dva večery, na kterých byly představeny nenáročné výběry z povídek o zvířátkách od bratří Čapků. První z těchto večerů se v němčině konal 6. března 1935 v Uranii a měl název *Die Brüder aus Rübezahls Garten*. Úvodní slovo o životě a díle bratří Čapků pronesl Otto Pick, který také všechny původní texty přeložil do němčiny. Protože se představení konalo v předvečer Masarykových narozenin, byla do programu zařazena kapitola z Čapkových *Hovorů s TGM*. Druhý, tentokrát již česko-německý večer s titulem *Über Tiere* se konal 12. prosince 1935. V první části se diváci mohli seznámit s pracemi Manfreda Kybera v překladu Pavly Moudré, dále s dílem *Max und Moritz* od Wilhelma Busche přeloženém Otokarem Fischerem. V druhé části následovaly například překlady Čapkovy *Dášenky* zhotovené Ottou Pickem. Bylo to druhé vystoupení, na kterém Nielsen mluvil česky.

Pro Nielsena měla všechna tato vystoupení, a zejména ta, na nichž recitoval česky, velký význam. Seznamoval se hlouběji s českou kulturou a jazykem, překročil práh, který ho dělil od nového prostředí. Bez tohoto

přípravného stádia by nedosáhl svého mistrovství v překladech Nerudy, Havlíčka a Sládka (Kouřimská 1978: 7).

V květnu 1935 se konala ještě dvě vystoupení, která byla již úzce spjata s jeho vlastní literární tvorbou. Prvním byl recitační večer věnovaný matkám – jednalo se o antologií prozaických děl a básní s mateřskou tematikou. Úvodní slovo měl opět Otto Pick, který také recitoval z děl Rilkeho a Werfela. Dalšími účinkujícími byli Elsbeth Warnholzová a F. W. Nielsen, kteří recitovali z českých i německých autorů, mezi nimiž nechyběl Čapek, Erben, Goethe, Neruda, Šrámek nebo Tucholsky. Druhým vystoupením bylo již zmíněné představení *Knihy v plamenech*, které se tentokrát konalo v češtině.

Začátkem roku 1936 Nielsen svou přednáškovou činnost přerušil. V letech 1936-37 žil v Hradci Králové, do Prahy se vrátil na jaře 1937. V květnu 1937 uspořádala *La Scène* večer věnovaný výhradně Nielsenovi. Na programu byly jeho básně, překlady Nerudy, Havlíčka i závěrečná kapitola z *Masarykova rodinného života* (viz kapitola 3.6.2). Na úvod večera promluvil český divadelní kritik a dramatik Edmund Konrád, který Nielsena nazval „Němcem mezi námi". Představení mělo velký úspěch – asi proto, že Nielsenův život i dílo skutečně odráží úzké sepětí a osud obou národů (Kouřimská 1984: 55).

V létě Nielsen podnikl ještě cestu do Liberce, kde měl 28. července 1937 přednášku o boji za mír v díle Victora Huga, Friedricha Schillera a dalších. Později však už kvůli nadcházejícím politickým událostem nemohl ve své činnosti pokračovat.

3.4 Vlastní básnická tvorba

3.4.1 Kleiner Zyklus Deutschland

Nielsenovou básnickou prvotinou je dílo *Kleiner Zyklus Deutschland*, vydané v roce 1935 v Praze v nakladatelství Michael Kácha a věnované autorově matce. Jedná se o dvacet pět básní, které vznikly v prvních měsících Nielsenova pobytu v Praze a jsou zaměřené jednak sociálně kriticky, protiválečně a protifašisticky, a jednak lyricky. Lyrika je vlastenecká, rodinná,

intimní a přírodní. Z dnešního pohledu se může zdát až sentimentální a ne příliš umělecky zdařilá, ale když si uvědomíme za jakých okolností básně vznikaly, zjistíme, že pramenily z hlubokého citového prožitku a ze skutečné bolesti (Nielsen 1991: 171). Těžištěm sbírky jsou básně obsahující společenskou kritiku a básně protifašistické. Jmenovitě je to *Zu denken, daß...*, kterou Nielsen věnoval Carlu von Ossietzkému, publicistovi, kterého nacisté zavřeli, proti čemuž se zvedla vlna protestů po celém světě. Verše mají ale širší platnost, vztahují se na všechny oběti fašismu:

Zu denken, daß – wenn man auf fremdem Boden

in fremder Stadt durch fremde Straßen irrt –

so mancher von den siebzig-siebzigtausend

erschlagen wird!

(Kouřimská 1984: 38)

Dále je to báseň *Blindensong*, která varuje před nebezpečím války a vyzývá k aktivnímu odporu proti fašismu. Co se formální stránky básní týče, jsou psány jednoduchým jazykem, rytmicky navazují na tradici lidových písní, ve zpěvné formě veršů, ironickém a lyrickém stylu lze vystopovat vliv Heinův. Nielsenovy básně se vyznačují lehkostí a pravidelnými střídavými rýmy. Nejpoužívanějším metrem je trochej a jamb. Pro jeho poezii je typické, že není určená k četbě, ale k recitaci. Autorova dosavadní činnost v divadle vedla k tomu, že formoval svou poezii tak, aby zněla, a mohla tedy být účinnou zbraní v protifašistickém boji.

Obě posledně jmenované básně do češtiny přeložila už v roce 1936 Helena Malířová a objevily se v závěru *Knihy v plamenech*. *Slepcův song* byl 24. dubna 1936 otištěn v *Tvorbě*. I S. K. Neumann přeložil Nielsenovu báseň *Zu denken, daß...* a zařadil ji do své básnické sbírky *Sonáta horizontálního života* pod názvem *německý emigrant*. V poznámkách na konci knihy je uvedeno, že se v tomto případě nejedná o původní tvorbu, ale o překlad.

3.4.2 Peter Bohnenstroh

Krátce poté vyšla opět v nakladatelství Michael Kácha Nielsenova druhá knížka *Peter Bohnenstroh – Aus dem Leben eines Tolpatsches,* jejíž některé části vznikly ještě v době, kdy žil autor v Berlíně. Krátkými verši, které připomínají styl Wilhelma Busche, líčí autor osudy nenapravitelného smolaře a v podtextu kritizuje nacistický režim.

STROH gibt es genug im Norden,

aber BOHNEN, wie man weiß,

(falls vom Stamm der Kaffeebohnen!)

nur im Süden, wo es heiß

und die schwarzen Neger wohnen.

Demnach ist gewissermaßen

schon aus diesem Grunde rassen-

theoretisch völlig klar,

daß der Stamm, der Sie erzeugt,

keinesfalls rein nordisch war!

Heil Hitler!

(Kouřimská 1984: 43)

Sbírku zdobí 125 ilustrací české malířky Milady Marešové. Autor ji za její práci v závěru sbírky vyjadřuje vděk srdečnými verši.

Obě knihy vyvolaly pozitivní ohlas, většina kritik v denním tisku a literárních časopisech byla příznivá. Bohužel díla nevzbudila zájem jen u čtenářů a odborníků, nýbrž i u gestapa, které začalo Nielsenovy knihy zabavovat (Veselý 1977: 136).

V roce 1936 odešel Nielsen téměř na dva roky do Hradce Králové. Tento přesun mu zprostředkovali přátelé a YMCA. S novým prostředím se rychle sžil, zvláště rodiny Omů, Dolanských a Sklenků mu vytvořily druhý domov. Byl to také Jaroslav Oma, který umožnil tisk všech čtyř děl, které Nielsen v Hradci Králové napsal.

3.4.3 Ernte 1936

V únoru 1936 zveřejnil Nielsen v Hradci Králové sbírku básní *Ernte 1936*. Jelikož se mu nepodařilo najít žádné nakladatelství, které by knihu vydalo, rozhodl se vydat ji vlastním nákladem v tiskárně Oma. Sbírku věnoval svému rodnému kraji, Württembersku, a zeměpisnou mapu tohoto území zaplnil jmény slavných rodáků, mezi nimiž nechyběli Hegel, Hesse, Hölderlin, Mörike a Schiller.

Kniha je rozdělena do čtyř částí: *Heimat und Landschaft; Mutters Briefe; Mütter, Kinder und Frauen; Kriegsnot, Kriegstod.*

První část obsahuje básně vyjadřující stesk po vlasti a smutek z odloučení. Básně jsou podobného zaměření jako Nielsenova prvotina *Kleiner Zyklus Deutschland*, jsou ale temnější, je navozena atmosféra brzkého zániku. Druhou část *Mutters Briefe* tvoří šest dopisů matky adresovaných synovi v emigraci. Jsou psány jednoduchou, neafektovanou řečí a ve srovnání s ostatními částmi sbírky je zde rytmus řeči rychlejší. Dopisy jsou svědectvím krásného vztahu matky a syna a byly vydány i samostatně ke Dni matek. Myšlenkově nejzávažnější jsou nicméně básně v části poslední, které mají výrazně protiválečný ráz. Knihu uzavírá rozsáhlý doslov, historický komentář, ve kterém autor srovnává politické poměry ve Württembersku v 18. století, tedy tyranskou vládu vévody Karla Eugena, s politickými poměry v hitlerovském Německu ve 30. letech dvacátého století. Nielsen v této sbírce opět využívá každé příležitosti k vyjádření odporu proti fašismu a omezování svobody. Lze vysledovat, jak se vzrůstajícím válečným a fašistickým nebezpečím nabývají výzvy k odporu na naléhavosti (Kouřimská 1984: 74).

Nielsenova básnická činnost definitivně skončila rokem 1938. Od tohoto roku se věnoval výhradně publicistice.

3.5 Činnost překladatelská

Období královohradeckého pobytu bylo pro Nielsena velmi plodné. Kromě vlastních básní zde vznikly i tři překlady – výbory z Nerudy, Havlíčka a Sládka, které jsou výrazem Nielsenova vřelého vztahu k české literatuře a jazyku. Knížka *Jan Neruda. Nachdichtungen* vyšla v den 45. výročí básníkovy smrti. Věnování zní: *Diese Nachdichtungen sind ein Dank des Verfassers dem Land, in dessen schützenden Grenzen ein Teil der heute verjagten, wahren deutschen Kultur vorübergehend Freistatt fand!* (Neruda 1936: 5).

Nejedná se o reprezentativní výběr z díla, překladatel si vybral 20 básní, které ho osobně oslovily. Překlad je cenný hlavně proto, že německým čtenářům představil básně, které dřívější překladatele Nerudy nezaujaly. Pozoruhodná je dvojjazyčná česko-německá úprava – na levé straně je český originál, na pravé jeho německý překlad –, která přímo vybízí ke srovnání.

Samozřejmě nezůstal tento překladatelský počin bez patřičné, i když rozporuplné, odezvy v tisku.

Několik Nielsenových překladů Nerudy a Sládka také v roce 1977 zhudebnil Norbert Link a publikoval v řadě Silesia Cantat v nakladatelství Laumann v Dülmenu (Kouřimská 1984: 126).

Velmi záhy poté, již 16. prosince 1936, vydal Nielsen k 85. výročí zatčení Karla Havlíčka Borovského a jeho internace v Brixenu překlad *Tyrolských elegií*. Oba překlady vyšly vlastním nákladem. V pozadí tohoto výboru stálo kromě kladného vztahu k české kultuře ještě společenské poslání. Protože se Nielsen úzce sžil s českým prostředím, byl schopen porozumět satirickému a dobovému duchu Havlíčkovy poezie (Národní osvobození, 9.2.1937). I skutečnost, že si vybral právě *Tyrolské elegie*, dílo plné vzdoru proti panujícímu násilí a bezpráví, naznačuje, že Nielsenův záměr byl také politický. V předmluvě přirovnává osudy Karla Havlíčka k osudům Ossietzkého, který tehdy v roce 1936 ještě žil. Před samotným textem elegií je v překladu v dvojjazyčné verzi předsunut dopis Havlíčka Františku Palackému, ve kterém mu líčí cestu do Brixenu a také se svěřuje se svým záměrem celou

událost humorně umělecky ztvárnit. Za textem je připojen úryvek z Masarykovy studie o Havlíčkovi, ve které první československý prezident zdůrazňuje, že bychom si měli brát příklad z Havlíčkovy nezdolné vůle, se kterou celý život bojoval proti absolutistické vládě, a ne ho litovat kvůli internaci a smrti v zapomnění. V tomto ohledu s Masarykem Nielsen naprosto souhlasil, neboť ukázku uzavřel vlastním citátem:

„Gerade an Havlíček können wir und müssen wir uns ein Beispiel nehmen, wie wir leben sollen; können wir lernen, was das heißt: sich für die andern opfern, schlicht und einfach, nur so – durch ein energieerfülltes Leben." (Havlíček 1936: 9)

Na závěr knihy překladatel zařadil vysvětlivky, které čtenářům objasňují některé zeměpisné pojmy jako Brixen, Spielberg-Kufstein, dále je zde uvedeno více informací o významných osobnostech, a to nejen českých (např. o Karlu Hynku Máchovi, Františku Palackém, Lermontovovi, Puškinovi).

3.6 Činnost publicistická

3.6.1 Buch in Flammen

Nielsenova činnost publicistická začala v návaznosti na politicky zaměřené literární večery knižním vydáním *Knihy v plamenech* v nakladatelství F. J. Müller v roce 1936 u příležitosti třetího výročí pálení knih. Jednalo se již o třetí verzi literární montáže. První verze obsahovala úryvky z děl Goethových (*Dichtung und Wahrheit*), Kurta Tucholského (*Deutschland über alles*), Oskara Marii Grafa (*Offener Brief),* Heinricha Manna (*Der Sinn dieser Emigration*), Carla von Ossietzkého (*Rechenschaft*), Ernsta Tollera (*Eine Jugend in Deutschland*), Rosy Luxemburgové (*Briefe aus dem Gefängnis*) a Theodora Lessinga *(Deutschland und seine Juden)* (Kouřimská 1984: 47). O rok později byl ve druhé české verzi příspěvek z díla Heinricha Manna nahrazen básní Johannese R. Bechera *Deutscher Totentanz.* V této podobě byla *Kniha v plamenech* vydána knižně s podtitulem *Montáž naší doby.* Překlad zhotovila opět Helena Sommerová-Matoušková. Vlastnímu

textu předcházejí jako předmluva tři dopisy předních českých básníků – Otokara Fischera, Josefa Hory a Vladislava Vančury. Překladatel vybral ukázky z děl spisovatelů, kteří byli pronásledováni nejen ve fašistickém Německu, ale i za Výmarské republiky (E. Toller. R. Luxemburgová). Nielsen upozorňoval na hluboké rozpory v Německu ve dvacátých letech, které umožnily Hitlerovi ovládnout zemi. Viděl také přímou spojitost mezi zavražděním Liebknechta a Luxemburgové a dalšími fémovými vraždami spisovatelů a politiků Kurta Eisnera, Gustava Landauera a Eugena Leviného, stejně tak jako vraždami v době nacistického teroru, které byly dokonce páchány za hranicemi německé říše (Theodor Lessing, Rudolf Formis). Montáž textů propojil vlastním komentářem, jemuž dal podobu ironické reportáže z pálení knih jakoby vysílané berlínským rozhlasem. Kniha končí dramatickým citátem, který obsahuje narážku právě na zavraždění filozofa Theodora Lessinga v Mariánských Lázních.

„Am 30. August durchschissen zwei Schüsse in Marienbad die Nacht...Hallo, hallo! Hier sprach Berlin! Meine Damen und Herren, die Übertragung ist beendet... " (Kouřimská 1984: 51).

K textu Ossietzkého přidal Nielsen vlastní rozsáhlý komentář, ve kterém vysvětluje, jak se šéfredaktor politicko-literárního týdeníku *Die Weltbühne* Carl von Ossietzky ocitl v koncentračním táboře Papenburg-Esterwegen. V roce 1931 uveřejnil Ossietzky článek, ve kterém veřejnost informoval o tajném zbrojení, načež byl obžalován z velezrady a odsouzen k osmnácti měsícům odnětí svobody. Na rozdíl od spoluautora článku neprchl za hranice a trest si odpykal. Důvody, které ho vedly k přijetí trestu, vysvětlil v roce 1932 právě v článku *Die Rechenschaft*, který si Nielsen vybral do *Knihy v plamenech*. Když se Hitler dostal k moci, byl Ossietzky v únoru 1933 zadržen a znovu uvězněn. V této souvislosti zmínil Nielsen také knihu Wolfganga Langhoffa *Die Moorsoldaten*, která popisuje situaci a vztahy, které v takových vězeňských zařízeních panovaly. Tuto knihu přeložila do češtiny Helena Malířová pod názvem *Zajatci močálu*. Proti neoprávněnému uvěznění Ossietzkého protestoval celý kulturní svět, včetně Ligy pro lidská práva, Alberta Einsteina a dalších. Ossietzky byl nominován na Nobelovu cenu míru za rok 1935, protikandidátem mu byl mimo jiné i odstupující československý

prezident T. G. Masaryk, který se z iniciativy Demokratické péče pro uprchlíky nominace vzdal. Nobelova cena za mír za rok 1935 byla zpětně udělena až 23. listopadu 1936, a to Ossietzkému, který však nedostal povolení cenu osobně převzít. V té době byl již z koncentračního tábora propuštěn, ve skutečnosti ovšem pořád v ochranné vazbě. Dne 4. května 1938 Ossietzky na následky věznění zemřel.

Boj o záchranu Ossietzkého se prolíná celým Nielsenovým dílem. Již v první sbírce *Kleiner Zyklus Deutschland* je mu věnována jedna ze stěžejních básní. Do *Knihy v plamenech* zahrnul Nielsen jeho článek *Die Rechenschaft* a zmínil jeho osud v obsáhlém komentáři. Ostře odsoudil také postoj norského spisovatele Knuta Hamsuna, který se postavil proti Ossietzkému na obranu Třetí říše. Nakonec také Nielsen v roce 1936 Ossietzkému věnuje svůj překlad Havlíčkových *Tyrolských elegií*.

3.6.2 Masaryks Familienleben

Na konci roku 1936 se Nielsen odhodlal k dalšímu nakladatelskému počinu, kterým chtěl uctít T. G. Masaryka. Nebylo to poprvé, co se v Nielsenových dílech jméno prvního prezidenta Československé republiky objevilo. Již v překladu *Tyrolských elegií* použil ukázku z Masarykovy studie k potvrzení správnosti Havlíčkovy bojovně laděné žurnalistiky. Nielsen si Masaryka vážil jako humanisty a myslitele, ale také proto, že byl symbolem československé samostatnosti a demokracie. Je třeba si uvědomit, že v roce 1936 bylo Československo ve střední Evropě jediným demokratickým státem. Nielsen tedy chtěl využít příležitosti státníkových 87. narozenin a vyjádřit své postoje a smýšlení, v nichž se identifikoval s myšlenkou zachování československé samostatnosti a demokracie (Herben 1937: 7). Navíc měl autor ještě jeden ryze osobní důvod, proč Masaryka uznával. Věnování na začátku znělo následovně: *„dem großen Kämpfer und noch größeren Menschen, der in der Freiheit des Exils zu handeln vorzog statt in der Heimat, ein Gefangener, zu schweigen.“*

Protože by zamýšlená kniha vyšla v roce 1937, tedy v době tvrdé cenzury, sáhl Nielsen při výběru knihy pro překlad spíše k neznámému dílku

oficiálního Masarykova životopisce Jana Herbena *Masarykův rodinný život*. Na sklonku roku 1936 kontaktoval Nielsen redaktora Ivana Herbena (syna zesnulého Jana Herbena), který spravoval otcovu pozůstalost, aby se dohodl na překladu *Masarykova rodinného života* do němčiny. Výsledek vleklé písemné korespondence byl pro Nielsena trpkým zklamáním. Ivan Herben napsal Nielsenovi, že se přes nakladatele F. Borového dozvěděl o jeho záměru zmíněnou knihu překládat a požádal o detailnější informace. Teprve poté s překladem souhlasil, avšak měl pochybnosti, zda překladatel disponuje dostatečnými znalostmi češtiny. Také se snažil vyjasnit, zda kniha vyjde v Československu či v zahraničí. Nielsen se pustil do práce a nabídl Herbenovi v případě nouze vydání knihy vlastním nákladem. Na další dopisy však Herben nereagoval a Nielsen se od třetí osoby dozvěděl, že překladatelská práva byla prodána někomu jinému. Nielsen byl pochopitelně velmi pobouřen, nehodlal se nicméně vzdát a nechal vytisknout třináct exemplářů překladu v tiskárně Jaroslava Omy. Předmluva obsahovala úryvek z korespondence s Herbenem, ve kterém mu byl udělen souhlas s překladem. Nielsen dal poté výtisky k dispozici tisku. Očekával, že proti němu bude zahájeno soudní řízení pro porušení autorských práv a že soud rozhodne v jeho prospěch. Nic takového se ale nestalo, a tak Nielsen vydal knihu vlastním nákladem podruhé (Kouřimská 1984: 79).

Tak tedy došlo k tomu, že *Masaryks Familienleben* vyšel dvakrát – poprvé k Masarykovým 87. narozeninám, podruhé na podzim 1937, již po státníkově smrti. Nešťastné okolnosti, které publikace knihy provázely, se odrazily v tom, že tisk věnoval více pozornosti autorskoprávním sporům než kvalitě překladu. Obecně se ale kritici shodli na tom, že Nielsenův překlad je zdařilejší než autorizovaný překlad Oskara Wöhrleho, který vyšel v témže roce v nakladatelství *Družstevní Práce* (Kouřimská 1984: 77).

Mezinárodní i vnitropolitická situace se v roce 1937 značně zhoršila a v Nielsenově díle se opět objevilo jméno T. G. Masaryka. Na jaře 1937 se Nielsen vrátil do Prahy. Několik měsíců poté vydalo ministerstvo vnitra pokyn přesunout německé emigranty z Prahy a pohraničí do vybraných okresů na Českomoravské vrchovině. Emigranti v tomto opatření spatřovali snahu zavést jakési koncentrační tábory. Vlna rozhořčení, která se zvedla, byla

pro Nielsena podnětem, aby apeloval na lidské a ohleduplné zacházení s emigranty. Své názory zformuloval v brožuře *Dank dem Geiste Masaryks,* jež měla formu otevřeného dopisu ministrovi vnitra Josefu Černému.

„Im Herbst 1937 bestand ein Plan der tschechoslowakischen Regierung, jene Menschen zu „konfinieren", die aus Hitlerdeutschland geflohen waren. Dagegen erhob ich meine Stimme im Appell an den Geist T .G. Masaryks. Die geplante Maßnahme wurde aber dank den Protesten vieler Repräsentanten der tschechischen Kultur gerade in jenen Tagen abgelassen, als der Appell schon ausgedruckt vorlag. Da ich meine Arbeit trotzdem nicht für wertlos hielt, änderte ich daraufhin einige Stellen und veröffentlichte sie mit einem neuen Vorwort und einem neuen Schlußwort unter dem Titel „Dank dem Geiste Masaryks." (cit. dle Kouřimská 1984: 79)

Brožura, která v roce 1937 vyšla, byla tedy druhou verzí originálu. Typické je také to, že Nielsen brožuru uvedl citátem z prvního dopisu, který napsal Havlíček po příjezdu do Brixenu Palackému. Obsahem brožury byly úvahy nad důvody, které přiměly vládu k tomuto kroku. Nielsen se celou záležitost snažil posoudit z hlediska hospodářského, sociálního, vojenského a politického.

Jedna z posledních stop, které po sobě Nielsen v pražském tisku zanechal, byl překlad jedné z básní Otokara Fischera do němčiny. Báseň byla napsána k Masarykovu úmrtí a zároveň byla otištěna na počest jednoho z největších českých germanistů, který zemřel v den obsazení Rakouska Hitlerem.

3.6.3 Appell an die Welt

Nielsen se chtěl aktivně podílet na obraně Československé republiky, a tak v květnu 1938 v souvislosti s květnovou mobilizací předložil prostřednictvím Karla Čapka československému ministerstvu obrany plán na zřízení německé kontrapropagandistické rozhlasové centrály. Nielsen měl při prvním leteckém útoku převzít její vedení. Jako všichni i on se domníval, že k ozbrojenému střetnutí dojde a že Československu pomohou jeho západní spojenci. Mnichovským diktátem byl ovšem celý národ donucen ke kapitulaci.

Ze zoufalství a rozhořčení vzniklo Nielsenovo politicky i publicisticky nejzávažnější dílo.

„...wie im Fieber, schrieb ich mir meine Empörung über den so genannten „Friedenspakt" und meine Sorge um den gerade dadurch unvermeidlich gewordenen Krieg von der Seele, mit drei Offenen Briefen – an Roosevelt, Chamberlain und Daladier, die ich dreisprachig unter dem Titel „Appell an die Welt" zu veröffentlichen und ins Ausland zu versenden beabsichtigte." (Nielsen 1977: 56)

V dopise Rooseveltovi se Nielsen obrátil na amerického prezidenta s věcnou žádostí o poskytnutí pomoci všem, kteří jsou Mnichovem ohroženi na životě. Pro mnohé Evropany představovaly Spojené státy poslední tvrz demokracie. Druhý dopis Chamberlainovi měl útočný a tvrdý charakter, a to i pokud šlo o hodnocení státníka a jeho činu. Nielsen prozíravě varoval před politikou usmiřování, kterou se Británie snažila vyhnout válce, a varoval, že může v konečných důsledcích vést k rozpadu britského impéria. Poslední dopis Daladierovi byl fakticky obviněním ze zrady a zároveň předpověděl důsledky, které podpis mnichovské smlouvy bude mít pro Francii (Nielsen 1991: 210).

Apel byl vydán celkem čtyřikrát. Kniha byla dokončena 6. října 1938 a vyšla vlastním nákladem v tiskárně Orbis. Jednalo se o 500 exemplářů, které Nielsen s velkými obtížemi odeslal známým redaktorům, politikům, spisovatelům a prominentním umělcům do Anglie, Francie a Ameriky. V Československu se toto první vydání nedochovalo. Druhé vydání v roce 1938 byl Nielsen nucen cenzurovat. Třetí vydání vyšlo v plném znění k třicátému výročí Mnichova pod titulem *Peace in our time* ve Stuttgartu. Naposledy text vyšel v knize autorových pamětí *Emigrant für Deutschland* v roce 1977.

Výzvou světu se Nielsenova činnost v Československu uzavřela. K literární práci se Nielsen mohl vrátit až téměř po čtyřiceti letech, ale i poté se věnoval spíše revizi svého staršího díla (Kouřimská 1984: 107). Období, ve kterém byl na vrcholu svých publicistických a uměleckých sil, strávil

v Československu. Ze spolehlivých pramenů věděl, že jeho jméno figuruje na seznamech gestapa, a tak na poslední chvíli tajně uprchl přes Ostravu a Polsko (Veselý 1977: 148). Protože mu díky jeho publicistické práci poskytly pomoc a ochranu Společnost Thomase Manna a britský výbor pro pomoc uprchlíkům z Československa, proběhl jeho přesun do Anglie poměrně hladce. V srpnu 1939 za ním z protektorátu přijela i snoubenka Elfrieda, která měla po svém prvním manželovi britské státní občanství. Krátce nato snoubenci uzavřeli sňatek.

Anglie byla pro Nielsena obrovským zklamáním, nejen proto, že se mu zde nepodařilo existenčně se uchytit. V roce 1940 se vzhledem k nepříznivě se vyvíjející válce britská vláda snažila zakročit proti německým špiónům na svém území, protože se obávala vytvoření tzv. páté kolony, a všechny emigranty nechala internovat. Nielsenova internace trvala osm měsíců a v jejím průběhu se dostal až do Kanady. K jeho výhradám vůči laxní politice Británie a ke zklamání nad zradou Československa se nyní přidal i pocit křivdy (Nielsen 1984: 217). Po návratu z Kanady do Británie pracoval Nielsen jako dělník, ze zdravotních důvodů ovšem musel této práce zanechat. Poté byl dlouhá léta zaměstnán jako vedoucí nákupního oddělení v továrně na obrábění kovů.

V roce 1949 opustil Nielsen navždy Anglii a následujících jedenáct let strávil ve Spojených státech. V New Yorku si vydělával na živobytí jako úředník v bance. Tamější klima bohužel mělo nepříznivý vliv na zdraví jeho ženy Elfriedy, a tak se Nielsenovi v roce 1960 rozhodli pro návrat do Evropy. Nejprve se usadili nedaleko Mnichova, kde Nielsen pracoval jako tajemník jedné mezinárodní humanitární organizace, poté se v Stuttgartu stal finančním referentem německé evangelické církve a tuto funkci zastával až do odchodu do důchodu v roce 1969 (Kouřimská 1984: 113).

Od té doby se Nielsen soustavně věnoval rekapitulaci své literární činnosti a uspořádání svých politických komentářů a deníkových záznamů z doby emigrace. Své básnické dílo podrobil revizi a to, co považoval za nejdůležitější, v roce 1971 vydal ve sbírce *Nachlese 1933-1939*. Do ní zařadil i výběr svých překladů z Nerudy, Havlíčka a doplnil ho i překlady ze Sládka. Ve stejném roce vydal také rozšířenou verzi *Petera Bohnenstroha*.

V roce 1974 se vrátil k tématu, které ho provázelo celým životem: k Eleonoře Duseové. Věnoval jí monografii, ve které čerpá z autentických zdrojů – dopisů, rozhovorů, recenzí a hlavně citátů. Navázal také na své aktivity v emigraci a ve stuttgartských knihovnách pořádal literární večery.

Pro pochopení jeho publicistického díla je zásadní kniha jeho pamětí nazvaná *Emigrant für Deutschland in der Tschechoslowakei, in England und in Kanada.* Skládá se z deníkových záznamů, postřehů, poznámek a komentářů. Oddíl z emigrace anglické a kanadské je obsáhlejší, neboť z československého období se nepodařilo zachovat dostatek materiálů. Na politický obsah pamětí je kladen mnohem větší důraz než na obsah osobní (Nielsen 1991).

Po smrti své první ženy Elfriede se Nielsen oženil s o 35 let mladší Irene, která se předtím jako pečovatelka starala o Elfriede. Ve Freiburgu založil nakladatelství Toleranz Verlag, kde vyšla dvě jeho poslední díla *Vertriebene Vertreiber*, která obsahovala koláž novinových článků, znovu tři otevřené dopisy Daladierovi, Chamberlainovi a Rooseveltovi a objevila se zde i kritika sudetoněmeckých landsmannschaftů a smutně laděný *Warner in der Wüste.*

Politickým vývojem posledních let byl Nielsen spíše zklamán, jako výraz nesouhlasu s válkou v Iráku vrátil svůj americký pas (Kouřimská 2006: osobní rozhovor).

Fritz Walter Nielsen zemřel dne 18.5.1996 a na své výslovné přání byl pochován na pražském hřbitově Malvazinky v rodinné hrobce své první ženy. Na jeho hrobě stojí tento epitaf: *Byl přítel Čechů.*

Třináctého října 2003, tedy přesně 65 let poté, co Nielsen přijel jako emigrant do Prahy, se v Goethe institutu uskutečnil vzpomínkový večer na jeho počest. K této příležitosti vznikl o Nielsenovi i krátký dokumentární film, který natočil Pavel Schnabel.

4 TRANSLATOLOGICKÝ MODEL MANIPULAČNÍ ŠKOLY

S ohledem na to, jakým způsobem Nielsen básně k překladu vybíral, jaké cíle přitom sledoval a jak se jeho překladatelský záměr a okolnosti vzniku překladu projevily v překladu samotném, jeví se jako nejvhodnější teoretický přístup pro translatologickou analýzu model tzv. manipulační školy. Před vlastní analýzou je tedy vhodné stručně představit základní pojmy a koncepce této školy.

Manipulační škola vychází z teze, že překlad, stejně jako jakákoli jiná práce s textem, například kritika, editování, korektura nebo jiný druh úprav, je vlastně manipulací s textem. Překlad je tedy proces literární manipulace, při kterém dochází k přepisu textu přes jazykové hranice, a to v jasně definovaném kulturním a historickém prostředí.

Tradiční pojetí překladu oscilovalo až do poloviny 20. století mezi dvěma extrémy. První pojetí, které bylo populární hlavně v 19. století, zdůrazňovalo vztah podřízenosti překladu vůči originálu. Překladatel s pokorou přistupoval k textu a snažil se mu svou prací vzdát hold. Druhé pojetí vystupovalo naopak z pozice převahy cílové kultury. Překladatel se snažil text vylepšovat tak, aby přeložený text splňoval náročné kulturní požadavky přijímajícího prostředí.

Představitelé manipulační školy tvrdí, že cílem překladatelského procesu je vytvoření textu originálního, na rozdíl od tradičního pojetí, ve kterém je originál pouze výchozím bodem. Překladatel nicméně musí napřed pečlivě zvážit ideologické a poetologické důsledky transpozice textu do jiné kultury. Tímto přístupem se škola řadí k post-strukturalistickým směrům v translatologii (Bassnett 1991: 15).

Hodnocení kvality překladu je podle manipulační školy vždy svázáno s kulturou, dobou a kontextem, ve kterých překlad vzniká, tedy s dobovými ideologickými, poetologickými a sociokulturními podmínkami. Při zkoumání

překladu je proto vždy třeba provést nejprve makrotextovou analýzu zaměřenou především na následující faktory:

- autorita zadavatele / vydavatele, cíl překladu,
- autorita kultury originálu,
- autorita textu originálu,
- expertíza překladatele,
- čtenář, jeho očekávání, profil, potřeby,[1]
- vytvářený obraz originálu.

Od těchto faktorů se potom odvíjí analýza formy, jazyka a stylu, protože podle koncepce manipulační školy překladatel volí nejprve celkovou strategii, vycházející právě z makrotextových souvislostí, a na jejím základě pak taktická řešení jednotlivých překladatelských problémů. Výsledkem translatologické analýzy je pak v pojetí manipulační školy posouzení toho, zda překlad je, či není konformní s dobovou ideologií, vládnoucí dobovou literární poetikou, zda byl autorův svět či kontext přenesen či substituován a teprve na posledním místě je posouzení vlastního jazykového ztvárnění originálního textu v překladu (Lefevere 1992: passim).

Z výše uvedených charakteristik je zřejmý i hlavní nedostatek koncepce manipulační školy, který jí kritikové vytýkají, totiž že se příliš soustředí na celkové společenské souvislosti překladatelské činnosti a odezvu textu v cílové kultuře. Tím, že zkoumá procesy, které se dějí v průběhu čtení, přepisu do druhého jazyka a následné recepce, se odklání od výchozího textu a jeho kulturního zakotvení (Bassnett 1991: 7).[2]

---

[1] Manipulační škola čtenáře nepovažuje pouze za pasivního příjemce textu s jediným invariantem, ale spíše za producenta, který text na základě svých znalostí a zkušeností dotváří.

[2] Součástí této práce však samozřejmě bude formální i sémantická analýza originálu.

Z hlediska jazykového je míra, jíž překladatel napodobuje formu, metrum, rytmus, tón a registr originálu, podle manipulační školy závislá jak na výchozím, tak na cílovém systému jazyka, především však na celkové funkci překladu. Největším problémem při překladu staršího textu není jen fakt, že autor a jeho současníci již nežijí, ale skutečnost, že význam básně v jejím původním kontextu zanikl. Pokud tedy není cílem překladu vytvořit plagiát, jsou výrazové posuny v překladatelském procesu nevyhnutelné. Představitelé manipulační školy mají za to, že větší odchylky od formy a jazyka originálu dokonce v praxi výstižněji zachytily záměr původní básně. Překlad básně je tedy nazýván spíše semiotickou transformací, protože se snaží dát básni nový význam v novém kontextu.

Translatologický model této školy jsem si vybrala také proto, že jako jediný poukazuje na fakt, že mnozí lidé získávají představu o literárním díle tak, že se jim do ruky dostane recenze, přečtou si shrnutí děje v antologii, úryvek v časopise, shlédnou divadelní adaptaci či v neposlední řadě si přečtou překlad – ve všech těchto případech se nicméně jedná o poznávání přepisu originálního díla. Zásadními otázkami pro badatele, a tedy i pro kritiky překladu, by proto mělo být, kdo přepisuje, co, proč, za jakých podmínek a pro koho (Lefevere 1992: 7). Přepisovači totiž vždy s originálem manipulují tak, aby byl ve shodě s dominantním nebo jedním z dominantních ideologických či poetologických současných proudů. Jejich úloha je důležitá také proto, že v přijímajícím prostředí vytvářejí představu o daném autorovi, díle, období, žánru, a někdy i o celé literatuře (Lefevere 1992: 5).

Obě posledně zmíněné skutečnosti lze velmi dobře pozorovat i u Nielsena. Jeho překlady měly převážně ideologickou, nikoliv poetologickou motivaci. Vznikaly totiž jako dílo stavějící se proti vládnoucí německé ideologii nacismu, a patřily proto do proudu antifašistické literatury. Právě tato motivace je na jednotlivých konkrétních překladatelských řešeních v textu dobře patrná. Zároveň patří Nielsen k nevelkému počtu německých překladatelů, kteří si vzali za úkol rozšířit povědomí o české poezii v zahraničí.

5 TRANSLATOLOGICKÁ ANALÝZA NIELSENOVÝCH PŘEKLADŮ

Jak již bylo v této práci řečeno, Nielsen v průběhu svého života přeložil do němčiny dvě knihy české poezie a dvě básně Josefa Václava Sládka (*Ukolébavka a Ne, ta moje pole*). V případě knih se jednalo o *Tyrolské elegie* Karla Havlíčka Borovského a výběr ze všech pěti básnických sbírek Jana Nerudy nazvaný *Nachdichtungen*. Jelikož v druhém případě nešlo o překlad uceleného básnického díla, na kterém by bylo možno sledovat, jak se překladateli podařilo zachytit atmosféru a ladění celého díla, omezím se pouze na hledisko výběru jednotlivých básní a jeho motivace, popřípadě budu ilustrovat tendence, postupy a posuny, které se u překladatele projevovaly jak u překladů Nerudy, tak i u překladu Havlíčkových *Tyrolských elegií*, případně básní Sládkových.

5.1 Josef Václav Sládek

Dvě Sládkovy básně, které Nielsen přeložil již v roce 1936, zůstaly až do roku 1971 v rukopise. Vydány byly téhož roku v Nielsenově výboru *Nachlese 1933-36*. Obě básně – *Ukolébavka a Ne, ta moje pole* – pocházejí ze sbírky *Selské písně*.

V Čechách téměř zlidovělá *Ukolébavka* se vyznačuje naprosto pravidelným metrickým schématem (5.5.8.8.5.) a trochejským rytmem. První verš (*Spi, synáčku, spi*) se v básni opakuje jako refrén. Jelikož je báseň určena dětem, obsahuje velmi jednoduchý, srozumitelný jazyk, běžnou slovní zásobu a také zdrobněliny (*synáčku, očka, ptáčkové*). Báseň má uklidňující atmosféru, její ústřední postavou i hlavním motivem je usínající dítě, jemuž je adresována a jež je ujišťováno, že je u rodičů v bezpečí a že se o něj postarají.

Při analýze překladu je proto nutné zaměřit se právě na to, jak byla zachována rytmická pravidelnost a převedena celková atmosféra.

Metrické schéma i pravidelný rytmus Nielsenův překlad zachovává, je v něm vynecháno pouze jedno opakování refrénu na začátku druhé strofy.

Rovněž atmosféra klidu a bezpečí je v překladu přítomna, i když došlo k řadě drobných významových posunů. *Ukolébavka* vyznívá v Nielsenově překladu pohádkověji než v českém originále, v němž se objevuje více realistických prvků. Nielsen v překladu zcela vynechal informaci o tom, že matka bude dítěti spravovat košilku, a informace o tom, že matka půjde připravit oběd a že se otec vrátí z pole, zobecnil (*Mutter hat zu tun, Vater kommt*). S vynecháním těchto realistických prvků patrně souvisí i posun časového rámce z poledne do podvečerních hodin (*dunkel wird's, der Tag will enden*). Rovněž z hlediska stylistického je překlad poetičtější než originál, zejména v důsledku stylisticky vyšších výrazů (*herzen, Schlummer, wohlgeborgen*) a personifikace snu, která nemá oporu v originále (*Aus dem Himmelsraum / naht ein holder Traum, / und er wird sich zu dir neigen;*). V poslední strofě se objevuje výrazové zesílení (*matka musí práce dbáti – muss sich Mutter müh'n und sorgen*).

Sládkova *Ukolébavka* je tedy v Nielsenově překladu stejně zpěvná a rytmická jako v originále, navozuje stejnou uklidňující atmosféru před spaním, avšak je zbavena realistických prvků selského života, a tudíž univerzálnější. Realistické prvky byly buď generalizovány nebo nahrazeny emocionálními projevy lásky.

Báseň *Ne, ta moje pole* je zcela jiného ladění než *Ukolébavka*. Vrací se zpět do dob poddanské roboty a vyjadřuje trpké pocity rolníka, který musí pracovat na panských polích. Základním rytmem básně je třístopý trochej, rýmem je svázán vždy druhý a čtvrtý verš. Báseň je postavena na protikladech (*nejsou má,– jsou cizí, / já je orám, vláčím, / někdo mi je sklízí.)* a paralelách (*Něčí jsou mí voli, / něčí je mé setí,...*). Právě tyto protiklady a paralely slouží v originále jako základní nástroj argumentace a vyjádření nespokojenosti, která je emocionálněji podtržena záporkou *Ne* v prvním verši. Báseň je psána jednoduchým jazykem.

Báseň *Ne, ta moje pole* (v Nielsenově překladu *Meine Felder*) je jedna z mála básní, při jejichž překladu Nielsen nezachoval metrické schéma originálu. Zatímco v češtině jsou verše bez výjimky šestislabičné, v překladu má první strofa metrické schéma 8.7.8.7, druhá a třetí obsahují verše

osmislabičné. Důležité však je, že v překladu zůstaly zachovány rýmové schéma, a především rytmická pravidelnost.

Ve srovnání s originálem je však Nielsenův rolník emocionálnější, protože se mnohdy vyjadřuje ve zvoláních (*Meine Felder – fremde Felder; Für die andern meine Saaten, / für die andern meine Rinder, ...*) a v závěru básně své tvrzení zesiluje opakováním: *sind mein eigen, sind mein eigen!*. Zároveň je i poněkud ironičtější (*Pflügen darf ich wohl und eggen*). V překladu je též explicitován protiklad, který je v originále vyjádřený prostou juxtapozicí (*já je orám, vláčím, / někdo mi je sklízí – Pflügen darf ich wohl und eggen, / doch ein anderer erntet ein*). Ve druhém verši poslední strofy překladatel moduluje v duchu originálu (*každá žíla v těle – meines Rückens, mühsam Neigen*), i když tím zdůrazňuje namáhavost rolníkovy práce, nikoliv skutečnost, že rolník není svobodnou osobou, ale patří někomu jinému. Sémantická redistribuce v předposledním verši dává básni pesimističtější vyznění, protože se do exponované pozice na konci verše dostává výraz *Sorgen*, nikoliv *Kraft*.

Celkově lze říci, že i když Nielsen nedodržel metrické schéma originálu, zachoval jeho pravidelný rytmus i protiklady a paralely. Zvýšil nicméně emocionalitu rolníkova projevu a závěr básně vyznívá o něco pesimističtěji.

5.2 Jan Neruda – Nachdichtungen

5.2.1 Výběr básní

V prvé řadě je nutné znovu zdůraznit, že zadavatelem překladu byl v tomto případě překladatel sám. Výběr básní k překladu, cíle překladu a jeho funkci si tudíž určoval Nielsen na základě vlastních úvah, potřeb a důvodů, žádná vnější mocenská autorita jej přímo neovlivňovala. Situace, kdy celý překladatelský proces ovládá – od rozhodnutí dílo přeložit až po jeho vydání – samotný překladatel, rozhodně není v překladatelské, respektive překladatelsko-nakladatelské praxi příliš obvyklá.

Nielsen přeložil celkem 20 básní ze všech pěti Nerudových básnických sbírek (*Hřbitovní kvítí, Zpěvy páteční, Prosté motivy, Kniha veršů lyrických*

a smíšených, Balady a romance), převážně se soustředil na Nerudovu intimní lyriku.

V básních obsažených v Nielsenově překladu se objevují převážně tyto motivy:

- rodina (*Matičce, Otci*),
- smutek nad nenávratností dětství (*Buď požehnán, Starý dům*),
- láska (*Maria-Josef, Jen jeden*),
- sociální kritika (*Ukolébavka vánoční, Balada stará, U studánky*),
- smrt (*Letní den, Časný podzim, Samota, Stará chatrč*),
- hříchy, nevěra (*Balada rajská, O třech kolech, Doňa Anna, Romance*),
- koloběh světa (*Jarní rej, Neplač brachu...*).

Motivaci výběru básní s tématem rodiny a dětství je možné hledat v překladatelově osobním životě, neboť v době, kdy na překladu Nerudových děl pracoval, žil v emigraci, v odloučení od rodiny (podrobněji viz kapitola 3). Naproti tomu básně jako *O třech kolech, Doňa Anna* nebo *Neplač brachu...* si zachovávají od reality, jakkoliv smutné a hříšné, ironický odstup, čímž celý výbor, složený především z básní smutných či nostalgických, mírně oživují. Některé motivy (například motiv matky-vražedkyně v básni *U studánky*) korespondují s motivy objevujícími se v původní německé poezii, což lze chápat jako poukázání na blízkost české a německé kultury. Básně se zabývají tématy spíše nadčasovými, snad jen v *Ukolébavce vánoční* a *Neplač brachu...* by bylo možné číst i dobově aktualizovaný význam.

Zatímco Nielsenův překlad *Tyrolských elegií* měl zcela jasnou politickou a ideologickou funkci, Nielsenův nerudovský výbor lze považovat za určitý uklidňující, stabilizační prvek obracející se k obecným, apolitickým stránkám života (rodina, příroda, láska, stárnutí, smrt).

5.2.2 Hlavní tendence v Nielsenových překladech Nerudových básní

Nielsen měl pro básnickou formu velký talent, což prokázal již ve svých vlastních dílech; *Peter Bohnenstoh* je psán ve stylu děl Wilhelma Busche a sbírka sentimentálních, ironických, satirických básní *Kleiner Zyklus Deutschland* připomíná zejména Heinricha Heina.

Formálně se Nielsen většinou drží veršové struktury originálu, což ho nutí dodržovat stejnou koncentraci sémantických a lexikálních jednotek, jaká je v originále. U Nerudy jsou pro tuto koncentraci charakteristická opakování:

MATIČCE

*....**Jak to přijde**, matičko má,*

že přec všechno uhodnete –

Když mně srdce v těle plesá,

zrak že jasně pozvednete?

*....**Jak to přijde**, matičko má,*

že přec všechno uhodnete –

když mně srdce v těle pláče,

že si v koutek zasednete?

DER MUTTER

***Kaum versteh ich**, dass du dennoch,*

liebste Mutter, alles weißt,

dass, wenn meine Seele jubelt,

mich dein Blick so glücklich preist.

***Kaum versteh ich**, dass du dennoch,*

liebste Mutter, alles weißt,

dass, wenn meine Seele blutet,

dir mein Leid das Herz zerreißt.

Tato báseň pochází z *Knihy veršů lyrických a smíšených*, které jsou psány jednoduchou, snadno zapamatovatelnou formou. Jak je vidět z ukázky, nedrží se překladatel otrocky originálu a moduluje spojení *„jak to přijde – kaum versteh ich, matičko má – liebste Mutter, když mně srdce v těle plesá – dass wenn meine Seele jubelt"*. Místy ale emocionální náboj originálu zesiluje, například *„když mně srdce v těle pláče / že si v koutek zasednete – wenn meine Seele blutet / dir mein Leid das Herz zerreist"*. Jähnichen (1985: 177) se nicméně domnívá, že takováto volba lexikálních i syntaktických konstrukcí připomíná jak německou lidovou poezii, tak výrazové prostředky Heina a je odrazem tvořivosti překladatele.

Z hlediska poetiky zachoval překladatel dominující stylovou rovinu originálu, k větší dynamičnosti používá dialog, jímž je jak v originále, tak v překladu dosaženo bezprostřednějšího účinku na čtenáře.

BALADA RAJSKÁ

...Maria se zastavila.

„Poslouchej Ty, copak je to?

Vypadáš jak neduživá –

i Tvá záře celá křivá –

oko mdlé a chůze líná –

vždyť jsi jako umučení...

HIMMELSBALLADE

...darum trat zu ihr Maria:

„Hör mal, Du, was ist geschehen?

Siehst so krank aus, so erbärmlich,

beinah wie das Leiden Christi –

Augen matt und Haltung kraftlos –

Und dein Heil'genschein sitzt schief...

Z ukázky je zřejmé, jak překladatel zdůrazňuje pomocí nedbalého hovorového jazyka Nerudův humor, když převádí *„vždyť jsi jako umučení – beinah wie das Leiden Christi"*. Nielsen tím překlad pro svou dobu modernizuje a aktualizuje.

V částečném protikladu k této tendenci je převedení básní oslavujících krásu přírody, ve kterých překladatel využívá stylových elementů impresionismu. Aktivuje kompozita, která posilují poetiku impresionistické tradice a která jsou důležitá pro českou i německou přírodní poezii (Jähnichen 1985: 176):

JARNÍ REJ

Byla to zima překrásná!

Kolkolem všude božský klid –

ta příroda v kámen spoutána,

zněmělý všechen, všechen lid.

FRÜHJAHRSREIGEN

Märchenschöne Wintertage!

Gottesfrieden ringsherum. –

Weites Land, erstarrt und steinern.

Alles schweigend. Alles stumm.

V Nerudových mírně ironických básních Nielsen úspěšně zachovává ironii originálu:

NEPLAČ, BRACHU....

Neplač, neplač, brachu, nenařikej,

že je záhad v světě k znavení,

jenom jíst a pít se pilně zvykej,

v hrobě času dost pak k strávení.

WEIN NICHT, JUNGE....

Wein nicht, Junge, lass den Kopf nicht sinken,

weil die Welt so seltsam anzuschaun,

essen musst du nur und tüchtig trinken,

dort im Grabe kannst du dann verdaun.

V Nielsenových překladech Nerudy se také projevuje doba jejich vzniku. Pointování a aktualizace se dostávají ke slovu v místech, kde originál zdůrazňuje sociální či společensko-kritické momenty. Příkladem je třetí strofa Nerudovy *Ukolébavky vánoční*:

...Spi, Jezulátko, spi!

A nabeř v spánku nové síly,

máš konat ještě mnohou míli:

té cesty lidstva ku ***spasení,***

té ještě dlouho konec není...

...Schlaf, Jesulein, schlaf!

Sammle ***Kraft zu neuer Tat****!*

Weit und mühsam ist dein Pfad,

denn der Weg zur ***Menschheitswende***

ist noch lange nicht zu Ende...

Výraz *Menschheitswende* je charakteristický pro německou expresionistickou poezii, avšak ve třicátých letech dvacátého století získal i význam politický. Nielsen ho použil k překladu slova spasení, které má v originále význam pouze náboženský. Tato politická tendence v překladu je dále podpořena překladem spojení *nové síly* jako *Kraft zu neuer Tat*, které rozhodně není neutrální a v kontextu antifašistického boje bylo velmi snadno interpretovatelné. Překladem básní tvořících průřez Nerudova celého díla přiblížil tohoto českého básníka německým čtenářům a zároveň hodnoty v jeho básních obsažené aktualizoval v kontextu česko-německého antifašistického boje.

5.2.3 Celkový obraz Nerudova díla v Nielsenově výboru

Nejčetněji jsou v Nielsenově výboru zastoupeny básně ze sbírek *Knihy veršů* (9) a *Prosté motivy* (6). Je zajímavé, že básně, které si s Nerudou obvykle spojují čeští čtenáři (například *Dědova mísa, Romance o Karlu IV., Balada česká, Romance štědrovečerní, Jak lvové bijem o mříže, Před fortnou milosrdných, Vším jsem byl rád, Jen dál!*) v Nielsenově výběru zcela chybějí – výjimkou je snad jen úvodní báseň *Matičce*, případně obě balady (*Balada rajská, Balada stará*).

Vzhledem k četnému zastoupení básní z Nerudovy poslední sbírky *Prosté motivy*, která je jakýmsi autorovým intimním deníkem, a naopak jen symbolickým zastoupením autorových optimističtějších sbírek *Písně kosmické a Balady a romance*, je Neruda představen jako básník velmi citlivý, avšak převážně skeptický a pesimistický, často přemýšlející o smrti. Zdůrazněna je Nerudova lyrika, optimističtější stránka Nerudovy tvorby ustupuje do pozadí. Nerudovo dílo je převážně prezentováno jako nadčasové, zabývající se obecnými tématy života, smrti, rodinných a mezilidských vztahů, dobová aktualizace se objevuje jen sporadicky (*Ukolébavka vánoční*). Lze rovněž říci, že Nielsen k překladu vybíral básně, které byly svým charakterem podobné i jeho tvorbě vlastní.

5.2.4 Dobová recepce Nielsenova výboru Nerudových básní

Nielsenovo vydání výboru z Nerudovy básnické tvorby nezůstalo bez povšimnutí. Je velmi zajímavé srovnat recepci jeho díla z pohledů obou národností, proto uvádím ukázky recenzí z tehdejších českých i německých novin:

„Těmto básním říká Nielsen skromně *Nachdichtungen*. Ve skutečnosti je oddanost překladatelova básníkovi tak věrná, že lze mluvit nejen o překladech, ale dokonce o překladech velmi dobrých, ba v mnohém vzorně dokonalých, kterých dosud nikdo nepřeložil lépe a jež jsou samy o sobě v Nielsenově překladu činem. Kdo pozorně čte tyto krásné překlady, porozumí novému významu, jakého nabývají Nerudovy verše v ústech emigrantského básníka. Stesk po domově, stesk po lásce, stesk po lidství leží na dně těchto průzračně jasných, tvarově oproštěných a z hloubky vyvážených překladů. Je-li překládání hledáním ztracené duše, pak tento německý básník nalezl duši básníka českého a ovanul jeho dílo duchem svého lidského osudu..." (Národní osvobození, 11. září 1936)

„V nedlouhé řadě německých překladů z Nerudových básní je to teprve třetí knížka, po Pawikovského překladu *Písní kosmických* a Traubově překladu *Zpěvů pátečních*. Oba výše zmiňované překlady měly ve své době značný význam a ve své poznámkové části byly kusem pronikavého vědeckého poznání básníka Nerudy. Nielsenova knížka se odlišuje osobitostí výběru překladatelova a pronikáním k samé dřeni Nerudova srdce básnického a lidského. Obsáhl nejpodstatnější kusy Nerudova vývoje od *Hřbitovního kvítí* po *Zpěvy páteční*, dává jim však komposici vlastní, na vývojové chronologii nezávislou, přitom však odhalující trvalé rysy českého poety. Najdete tu Nerudovy básně o matičce a otci, skrytou touhu po dítěti, vzpomínky na mládí a dětství, přírodní lyriku intimní i kosmickou, jeho ukolébavku revolucionářskému dítěti Ježíši, jeho baladu starou o svedené dívce. Všude

dovedl Nielsen udržeti jímavou hloubku citu a myšlenky při jemném a přes prostě jadrném výrazu. Nejvíc objevitelský a nejvíc svůj je však v transpozici Nerudova humoru, zvláště groteskního. *Balada rajská* o nejisté ženské věrnosti, balada o pytláku a nenasytné hostinské (*O třech kolech*) patří k vrcholům sbírky, v jiných romancích prozradila německá řeč znovu pronikavé spříznění Nerudovo i Nielsenovo s Heinem. K zapomenutým perličkám Nerudovy poesie pronikl Nielsen překlady mussetovské *Až umru, přátelé...*, básněmi závěrečnými *Stará chatrč a Starý dům*. Česká veřejnost vděčí Nielsenovi za jednu z nejkrásnějších knížek, které u nás německá emigrace vydala, která patří k nejsvětlejším zjevům opravdového kulturního styku českoněmeckého." (Právo lidu, 11. listopadu 1936)

„Wenn Nielsen auch der grimmigen kosmischen Ironie Nerudas noch nicht ganz gerecht wird, so findet er doch in seinen Nachdichtungen sehr oft den Ton jener großen, volksliedhaften Innigkeit, die Nerudas Schaffen durchzieht. Jedenfalls hat sich der Dichter Nielsen mit dieser Arbeit, die noch durch die Gegenüberstellung der Übersetzung mit dem tschechischen Original bereichert wird, auch als Nachdichter seine beachtlichen Sporen verdient." (Wahrheit, 15. September 1936)

„Es war gewiss eine schwierige Aufgabe Nerudas Gedichte inhaltlich getreu wiederzugeben und dabei den Wohlklang und Rhythmus der Verse beizubehalten. Nielsen ist alles dies gelungen. Das Buch bringt links das tschechische Original, rechts die deutsche Übertragung, so dass man sofort Vergleiche anstellen kann. Man erkennt auf Grund dieser deutschen Gedichte, wie stark Neruda unter dem Einfluss Heines stand insbesondere in den lyrischen Gedichten. Diese Lyrik, wie auch Nerudas Legenden, Balladen, Romanzen, welche hier so gut verdeutscht sind, werden dem deutschen Leser ein Bild von dem dichterischen Können Nerudas entwerfen. Nielsen übersetzte auch Nerudas bestes soziales Gedicht Weihnachtswiegenlied." (Sozialdemokrat, 4. Oktober 1936)

Česky psané recenze vyzdvihly fakt, že si překladatel vybral básně k překladu sám a také je sám kompozičně uspořádal do výboru, neřídil se tedy dobou jejich vzniku. Německy psané recenze obdivovaly odvahu překladatele uveřejnit své dílo ve formě zrcadlového textu, kdy si čtenář může porovnat originál a překlad, a tudíž ohodnotit, jak se překladateli jeho práce podařila. Česky i německy psané recenze se shodly v tom, že jazyk Nerudův i Nielsenův je v některých polohách velmi podobný jazyku Heinovu. Rozešly se naopak v otázce převedení Nerudova humoru – česká recenze Nielsena hodnotila pozitivně, jako objevitelského, pokud jde o transpozici groteskního humoru, německy psaná recenze podotkla, že ironii originálu Nielsen zcela převést nedokázal.

5.3 Karel Havlíček Borovský – Tyrolské elegie

Tyrolské elegie popisují zvůli rakouských policejních orgánů, které Havlíčka zatkly a po léta internovaly. Záměr vylíčit satiricky svou deportaci oznámil Havlíček již v dopise Palackému z 23. prosince 1851. *Tyrolské elegie* pak dokončil 20. června 1852, tedy půl roku po příjezdu do Brixenu. Publikovány však byly až v roce 1861.

Jelikož se jedná o jediné ucelené básnické dílo, které si Nielsen vybral k překladu, provedu nejprve jeho formální a sémantickou analýzu.[3]

5.3.1 Formální analýza originálu

5.3.1.1 Metrický rozbor

Havlíčkova básnická tvorba záměrně vycházela zejména ze slovanské lidové poezie, a to jak z hlediska formy, tak i jazyka. Havlíček si byl plně vědom, že lidový verš je po stránce formy „trpělivý", po stránce jazykové je však „neúprosný", tedy nesnese násilný pořádek slov, slovní zkomoleniny a nevhodně volená slova jen proto, aby byl dodržen rytmus či zachován rým (Indra 1939: 93). Havlíček studoval formy lidových písní i Čelakovského *Ohlasy písní českých* a tyto poznatky pak uplatnil ve své vlastní tvorbě.

Tyrolské elegie se skládají z devíti zpěvů s různým počtem strof. Každá ze strof má bez výjimky čtyři verše, převážně v trochejském či daktylotrochejském rytmu. Převažující počet slabik v jednotlivých verších strofy (metrické schéma) je 8.5.10.5. Dierése, tedy mezislovní předěl splývající s hranicí stopy, se v prvním a třetím verši obvykle vyskytuje po čtvrté slabice, jen v málo případech po slabice páté či šesté. Odchylky od pravidelného schématu jsou v básni následující:

I. první strofa: 8.5.8.5.

---

[3] K této analýze jsem částečně využila i diplomové práce Veroniky Valíkové (viz bibliografie).

třetí strofa: 8.6.10.6.

III. první a poslední strofa: 8.6.10.6.

IV. předposlední strofa: 8.6.10.6.

VII. první a šestá strofa: 8.6.10.6.

VIII. metrické schéma celého zpěvu: 10.9.10.5.

výjimky: 5., 10., 13. a 16. strofa: 10.10.10.5.

11. strofa: 10.11.10.5.

Strofy zpravidla tvoří uzavřený celek, přesah mezi strofami se objevuje jen ojediněle.

Rýmem jsou obvykle svázány druhý a čtvrtý verš ve strofě. Někdy je rým, jak je to v lidové poezii obvyklé, nahrazen asonancí, tedy shodou samohlásek na konci veršů bez ohledu na souhlásky (*šlo – dobrytro, parádě – krágle, líbá – posílá, Jihlavi – žandarmi*).

5.3.1.2 Stylistická charakteristika

Báseň je psána převážně hovorovým jazykem, i když se místy objevují i stylisticky vyšší výrazy archaické (*jest, jsemť*) či učené (*turbace, resignace, habeas corpus)*. Velmi četné jsou hovorové a expresívní výrazy (*outraty, dobrytro, držka, pupek, huba, krágle, grobián*) a obraty (*na šňůrce táhnout, mívá kříž*), a zejména pak negativně zabarvená cizí (převážně z němčiny přejatá) počeštěná slova, a to jak obecná (*diškutýrovat, štafáž, krágle, internírovat*), tak vztahující se k tehdejší politické realitě rakouské monarchie (*oktrojírce, přeoktrojovat, žandarm*). Hovorovost je dále podtržena zkracováním slovních tvarů (*uďál, jedem, oblík', radš, také's*). Objevují se též citoslovce (*Vrr! haf! haf!, hý a hat*).

Z dalších stylistických prostředků se uplatňují především tyto:

- prolepse (anticipace) – typickým příkladem je celý první zpěv. Autor hovoří s měsíčkem již během internace

v Brixenu, nicméně způsob, jakým se tam dostal, je osvětlen až v dalších částech básně;

- parenteze – doplňují či hodnotí obsah výpovědi (*Občan zvyklý na pořádek – / bylo to v prosinci – / především jsem si obul punčochy..., napadl mi – jsem já čtenář bible – / o Jonáši smutný příběh ten..., tak jsem zatím – mustr delikventů – / bez ochrany povečeřel hezky*) nebo udržují kontakt s posluchačem, popřípadě s tím, k němuž autor promlouvá (*Cesta z Reichenhallu do Weidringu – / ty ji musíš také dobře znát – / ta se nedá žádnou ordonancí / přeoktrojovat*);

- paralelismus – často se opakující syntaktické konstrukce například v třetím zpěvu: *Bach mi píše jako doktor, / že mi nesvědčí, ...že je v Čechách tuze dusno..., ...že on tedy schválně pro mne..., ... a žandarmům že nařídil....* Jiný příklad lze najít v sedmém zpěvu: *Čili se v něm vlastenecké / hnuly myšlenky? / Čili doufal, že to pro mne bude / Lethe na Čechy?....* Podobná paralela se nachází například i v osmém zpěvu: *Ach to byla pro mne chutná chvilka....Ach ty světe, obrácený světe!..., Ach ty vládo převrácená vládo...*;

- opakování – týká se opakování jednotlivých slov, cílem je zdůraznit představovanou skutečnost nebo vygradovat vyprávění: *Bez kočího, bez opratí, po tmě....tak jsem cválal sám a sám v kočáře...*;

- aliterace – na několika místech se vyskytuje též opakování stejné samohlásky na začátku slov (*hý a hat, chutná chvilka*).

5.3.1.3 Kompozice básně

Celý příběh Havlíčkova zatčení a převozu do Brixenu je v *Tyrolských elegiích* komponován jako vyprávění, které autor adresuje měsíci na obloze. Tento motiv je převzat z ruských lidových písní, v nichž se zajatý hrdina k měsíčku často obrací. Přítomnost tohoto zvláštního posluchače je v textu neustále připomínána přímým oslovením *měsíčku*, vsuvkami (viz předchozí kapitola), případně jiným oslovením (*milý brachu*, osobním zájmenem).

Úvodní zpěv navozuje spíše tichou, intimní atmosféru, o čemž svědčí použité výrazy (*polehoučku*), celé konstrukce (*neškareď se tak*), opakování deminutiv (*měsíčku, chvilinku*) i vygradované naléhání, aby se měsíc na chvíli zastavil a autora vyslechl (*nepospíchej, pozastav se / nechoď ještě spát...*).

Následuje živé vylíčení autorova zatčení, které je podáno jako dramatická scéna, odstíněná dialogy a kontrasty v kostýmech (zatýkající je „v parádě", zatýkaný v košili). Přímá řeč zde dodává vyprávění větší dynamičnost a věrohodnost a slouží též k nepřímé charakterizaci jak autora, tak ostatních postav.

Ve třetím zpěvu je ironicky vylíčen obsah zatykače vydaného ministerským předsedou Bachem. Přirovnání Bacha k doktorovi autorovi umožňuje vytvořit velkou ironickou metaforu politických poměrů v rakouském absolutistickém císařství (podrobněji je třetí zpěv rozebrán v kapitole 5.6).

Ironické líčení je poté přerušeno lyričtější scénou – v pátém zpěvu autor popisuje loučení s rodinou. Je to jediný zpěv, ve kterém jinak všudypřítomná ironie ustupuje do pozadí. Smutek a bolest rodiny i své pocity tu autor na krátký okamžik popisuje přímo, avšak velmi střídmě.

V šestém zpěvu se ke slovu dostává personifikovaný borovský kostelíček, který shrnuje dosavadní život autora, jenž se s policisty vydává na cestu neznámo kam.

Sedmý zpěv začíná úvahami autora, v nichž se odráží strach z toho, že bude uvězněn v některé z vojenských pevností, a pokračuje opět ironickým

líčením cesty, v němž si vypravěč všímá, jak důkladná bezpečnostní opatření jeho převoz provázejí.

Nejdelší, osmý zpěv vypráví, jak se uprostřed Alp splašili koně, kočí i veškerý doprovod z vozu vypadli a *mustr delikventů* Havlíček dojel do další vesnice zcela sám, bez jakékoliv policejní ostrahy. Autor tuto příhodu využívá jako metaforu kritizující celý rakouský politický systém. Používá zde mnoho přirovnání, která oživují a ilustrují vyprávěný děj, a líčení na několika místech přerušuje otevřenými výpady proti rakouské vládě:

Ach, ty vládo, převrácená vládo,

národy na šňůrce vodit chceš,

ale čtyřmi koňmi na opratích

vládnout nemůžeš! –

Závěrečný zpěv se odehrává již v Brixenu a převažuje zde spíše smutek, hořkost a roztrpčení nad životem v internaci.

Základními stavebními prvky v kompozici básně jsou gradace a ironie. Vygradovány jsou jak jednotlivé zpěvy, tak i báseň celá. Příběh je zasazen do rámce uzavřeného Brixenem (ten je zmíněn pouze v první a poslední strofě). Humorné líčení děje (zatčení, cesta) je odděleno lyrickou pasáží popisující loučení s rodinou a shrnující dosavadní autorův život. Popis cesty v druhé části básně je pak vygradován epizodou se splašenými koňmi, obsahující otevřené výpady proti rakouské vládě.

Ironie, která je založena na posunu významu, v němž kladně hodnotící soud má pejorativní smysl, je s výjimkou lyrických pasáží v básni přítomna neustále. Všechny rakouské mocenské orgány jsou „slavné" (*slavná císařská komise; slavný úřad; slavná policie*), skutečnost je vyjádřena slovy, která mají význam zcela opačný (zatykač je označen jako *nabídnutí*, ozbrojení policisté mají vypravěče *ochraňovat* atd.). Tento rozpor mezi skutečností a způsobem, jakým je vylíčena, je hlavním zdrojem humorného účinku. Zároveň je však

za touto ironií neustále přítomna kritika politických poměrů i hrůza z takovéhoto svévolného zneužívání moci.

Ironicky jsou koncipovány také téměř všechny metafory a přirovnání. Nejčastější jsou obrazná vyjádření politická (*na pozoun jsem hrál, / a ten pořád ty vídeňské pány / ze sna burcoval; mnoho smradu po té oktrojírce / holé nezdraví; kdybyste radš ve Vídni přepřáhli / a namazali!* a další již citované výpady proti rakouské vládě), v některých případech autor odkazuje na mytologii řeckou (*Tak mne vábil jak Siréna; Čili doufal, že pro mne bude / Lethe na Čechy?*) či biblickou (příběh o Jonášovi).

Biblický příběh o proroku Jonášovi, který chtěl utéci před Bohem a svědomím a byl vhozen lodníky do rozbouřeného moře, využil Havlíček ke srovnání se situací v dostavníku a k vypointování alpské příhody.

Napadl mi – jsem já čtenář bible –

o Jonáši smutný příběh ten,

jak jej k utišení bouře z loďky

vyhodili ven.

„Metejme los," pravím, „mezi námi

musí někdo velký hříšník být,

a ten k usmíření nebe musí

z vozu vyskočit."

Ach ty světe, obrácený světe!

Vzhůru nohama ve škarpě leží stráž,

ale s panem delikventem samým

kluše ekvipáž.

I přirovnání popisující alpský terén mají politický charakter (*Hory, skály ohromnější ještě, / než jest hloupost mezi národy, / vedle cesty propast bezedná jak / držka armády*). Metafory ve „vážných" pasážích však jsou spíše obyčejné, neoriginální, blížící se téměř klišé (*s pochodní jít / naši chase plamenem veselým / na cestu svítit*).

5.3.2 Sémantická analýza originálu

Významově se satira *Tyrolské elegie* od dalších dvou Havlíčkových satir – *Křtu svatého Vladimíra a Krále Lávry* – odlišuje tím, že čerpá námět z osobního zážitku. Má určitý zobecňující charakter, protože Havlíček deportaci popsal s ironickým nadhledem, který mu umožnil vynášet kritiku nad konkrétní politickou situací a zobecňovat určité politické jevy.

Ústředním tématem je moc, vztah vládnoucích a ovládaných. V encyklopediích jsou *Tyrolské elegie* charakterizovány jako satirické vylíčení Havlíčkovy cesty do Brixenu, ve kterém básník neskrývá své opovržení vůči rakouské nadvládě. Toto opovržení je vyjádřeno s kousavou ironií, avšak „pod úsměvem a pošklebkem kmitá bolestně zjitřený cit" (Valíková 1990: 72). Podrobněji se *Tyrolskými elegiemi* zabývají knihy E. Chalupného, J. Běliče, M. Řepkové (viz bibliografie).

5.3.2.1 Vypravěč

Autor se již v druhém zpěvu stylizuje do role buřiče, který budil vídeňské pány ze spaní. Když ho uprostřed noci vzbudí policie, je klidný, zdvořilý a zdá se být „nad věcí". Teprve v pátém zpěvu na chvíli přizná svůj smutek, když se loučí s rodinou, kterou musí opustit. Je dojatý, ukápne mu slza, ale snaží se chovat jako muž a své pohnutí před policií zamaskovat. V sedmém zpěvu se již vypravěč otevřeně obává o svůj osud, přemýšlí do které z pevností v monarchii ho policie veze. V osmém zpěvu se vrací k počátečnímu humornému tónu, ve kterém komentuje důkladná bezpečnostní opatření, jež kvůli němu přijala rakouská policie. Příhoda se splašenými koňmi vypravěči dodává pocit mravní převahy, protože už dávno ví, a nyní se to opět potvrzuje, že běh světa určují ve skutečnosti vyšší síly než vlády a policie. Proto také

příhody nevyužívá k tomu, aby uprchl, ale jako hrdina, který jediný v kočáře zůstal, se otevřeně vysmívá neschopnosti absolutistického císařského zřízení skutečně vládnout, přestože k tomu využívá všech mocenských prostředků, které má k dispozici. Z posledního zpěvu je nicméně patrný smutek a roztrpčení nad osaměním v internaci.

5.3.2.2 Ostatní postavy

Chalupný poukazuje na to, že v dopise Palackému, „psaném za čerstvé paměti a dozajista beze všech úmyslů jiných nežli zpravodajských" Havlíček hovoří v básni o své deportaci s ironickým nadhledem, který naruší jen epizoda loučení s rodinou či občasná poznámka, která hovoří o jeho skutečných pocitech. Vyjma své rodiny vylíčil Havlíček postavy vystupující v *Tyrolských elegiích* s ironií, která z nich dělá téměř dobrodince, ve skutečnosti o to výrazněji poukazuje na pravý smysl jejich činnosti: na násilí, kterého se vláda jejich prostřednictvím dopouští na bezbranném jedinci. I sebe samého Havlíček v básni ironizuje, v alpské přírodě se stylizuje do role neohroženého hrdiny. Ironický nadhled vychází z autorova přesvědčení, že „pravý humorista nesměje se nikdy pouze jiným, nýbrž také vždy sám sobě, třeba ne nahlas" (dopis Řezáčovi in Chalupný 1929: 368).

Žandarmy líčí autor velmi ironicky. Skoro se omlouvají, když vypravěče uprostřed noci budí, a ujišťují ho, že nejsou zloději. Komisař je zase v Havlíčkově podání „vyparáděný tlusťoch", ověšený zlatem, který však vypravěče nezatýká, ale pouze mu vyřizuje pozdravy, všelijak ho láká, přemlouvá a udílí mu rady.

Se žandarmem slavný úřad

celý v parádě

pupek kordem pevně obvázány,

zlato na krágle.

Postavu ministerského předsedy Bacha samotného autor přirovnává k doktorovi, který se obává o jeho zdraví, a proto ho posílá z nezdravého

českého prostředí pryč. Ani ministerský předseda tedy nesleduje nic jiného než autorovo dobro.

Mezi postavy lze zařadit i personifikovaný borovský kostelíček, jemuž básník vložil do úst krátké zamyšlení nad vlastním životem, včetně charakteristiky své činnosti a významu, ve kterém ironii nahrazuje nostalgie:

„Táhnout světem na zkušenou

pak s pochodní jít,

naší chase plamenem veselým

na cestu svítit.“

Borovský kostelíček stojí jinak na straně vypravěče, když jeho průvodce v závěru strofy označuje za „obludy“.

5.3.2.3 Kritika politických poměrů v rakouské říši

Havlíčkovy ironické narážky na politickou situaci se objevují již v prvním zpěvu. Autor o sobě říká: nejsem *„treu und bieder“* – čímž chce říci, že není řádný a věrný občan rakouský. Slovní spojení, které si ke sdělení této informace vybral, pochází z rakouské národní hymny.

Ironie poté pokračuje i ve zpěvu druhém. Motiv muzikantů v první strofě zřejmě narážející na úsloví „co Čech to muzikant“ je ihned upřesněn přirovnáním Havlíčkovy činnosti k pozounu, tedy nástroji hlučnému a burácivému. Tento obrazný autoportrét zdůvodňuje Havlíčkovu nepohodlnost mocenským orgánům a z toho plynoucí důsledky. Přirovnání ministra Bacha k doktorovi strachujícímu se o Havlíčkovo zdraví je mystifikace, která dává autorovi možnost obrazně vyjádřit svůj názor na politickou situaci:

že je v Čechách tuze dusno,

horké výpary,

mnoho smradu po té oktrojírce,

holé nezdraví.

Vtipně vystavěná epizoda se psem Džokem, který je „Angličan", a proto zvyklý na respektování určitých občanských práv (habeas corpus – podle anglického zákona z roku 1679 musel být každý vězeň okamžitě předveden před soudce, aby se prokázala oprávněnost jeho zatčení), je výsměchem rakouské ústavě a přeneseně ústavě každého absolutistického státu.

Ale Džok, můj černý buldog,

ten je grobián,

Na „habeas corpus" tuze zvyklý –

on je Angličan.

V sedmém zpěvu, kde popisuje většinu cesty, využívá Havlíček konkrétních detailů a situací k obraznému srovnání s politickou situací:

Všude kolomaz a všude

přepřahovali:

kdybyste radš ve Vídni přepřáhli

a namazali! –

V témž zpěvu vypravěč přirovnává politické napětí v Čechách k situaci v Itálii:

Mělnické jsem dávno dopil,

piji vlašské[4] *zas;*

---

[4] Slovem Vlach označovali Germáni původně Kelty, poté Romány. Toto označení od nich převzali Slované a Vlachem označovali Itala, Valachem Rumuna. Rumunští Valaši došli při kolonizaci Karpat až na Moravu a seznámili místní obyvatele s kastrací hřebců, proto se tedy dnes vykleštěný hřebec označuje jako valach.

ale zdá se, že je v obou stejný

nepokojný kvas.

V osmém zpěvu užívá autor přírodních jevů k symbolickému pojmenování a kritice jevů společenských:

Hory, skály ohromnější ještě

než je hloupost mezi národy,

vedle cesty propast bezedná jak

držka armády.

Na neschopnost a nemohoucnost autoritativní vlády poukazuje vypravěč ve verši:

Ach ty vládo, převrácená vládo!,

národy na šňůrce vodit chceš,

ale čtyřmi koňmi bez opratí

vládnout nemůžeš!

Havlíček však nekritizuje pouze habsburskou monarchii, ale i katolickou církev, která tehdy stála na její straně (*Temná noc jak naše svatá církev, / a my jedem's kopce jako mžik*).

Havlíčkova satira sice vypráví příběh, který je zakotven v době a prostředí svého vzniku, avšak její poselství je obecné a nadčasové. Vypovídá o bezmoci jedince vůči bezpráví, které zažívá, když je vydán napospas jakékoliv absolutistické moci, a kritizuje praktiky totalitárních vlád a omezování svobody jednotlivce i národa. Přestože výslovně nenabádá ke vzdoru, ujišťuje svým obsahem i ironickým tónem čtenáře o tom, že síla ani té zdánlivě nejmocnější politické struktury není neomezená. Proto je toto Havlíčkovo dílo aktuální zejména v dobách mocenského útlaku.

5.4 Německé překlady Tyrolských elegií

Havlíčkovy *Tyrolské elegie* byly do němčiny přeloženy několikrát. Nejprve je v roce 1888 přeložil Karl Müller a uveřejnil je jako fejeton ke 40. výročí roku 1848 v *Pilsner Reform* (Nezdařil 1985: 113). Druhý překlad této skladby přinesla *Čechische revue* v roce 1907, tentokrát z pera Rudolfa Illového, redaktora *Práva lidu* a *Rudých květů* (Nezdařil 1985: 113). Třetí překlad *Tyrolských elegií* otiskl Pavel Eisner v *Prager Presse* v roce 1922.

Devět strof sedmého zpěvu *Tyrolských elegií* společně přeložili pro *Tschechoslowakische Antologie* Robert König a Wilhelm Szegeda a prostou slovní zásobou dobře postihli obsah, formu i výsledný dojem Havlíčkových veršů. Jejich překlad je nenásilný a plní požadavky překladatelského umění velmi přijatelně (Nezdařil 1985: 114).

Teprve když jsme nechali

Kufštein vpravo stát,

začala se mi alpská krajina

příjemnější zdát.

Erst als ich dann Kufstein mählich

Hinter meinem Rücken ließ,

War die ganze Alpenlandschaft

Wieder lieber und süß.

(Nezdařil 1985: 114)

Čtvrtý ucelený překlad *Tyrolských elegií* pořídil Fritz Walter Nielsen a vydal jej v roce 1936 vlastním nákladem. Tomuto překladu se budu podrobněji věnovat v další kapitole. Pátý, Šálkův překlad z roku 1957 vyšel v knize *Die Taufe des heiligen Wladimir und andere satirische Verse* v pražském nakladatelství Artia, které vydávalo knihy určené k vývozu do zahraničí.

5.5 Nielsenův překlad Tyrolských elegií

5.5.1 Makrotextová analýza

V translatologickém modelu manipulační školy jsou důležité následující kategorie:

- autorita zadavatele / vydavatele / redaktora, cíl překladu – v případě Nielsenových překladů *Tyrolských elegií* je zadavatelem, vydavatelem i redaktorem sám Nielsen. Autorita vnějšího zadavatele je tedy nulová, Nielsen si vybral elegie sám, nikdo zvenčí neuplatňoval jakýkoli vliv či nátlak na výběr tohoto konkrétního díla. Obdobné je tomu i s autoritou vydavatele. Pro knihu, kterou Nielsen přeložil, se nenašel vydavatel, vydal ji tedy sám překladatel vlastním nákladem. Cíl překladu byl u Nielsena jasně deklarovaný: využít ho jako nástroj v antifašistickém boji;

- autorita kultury – jedná se o překlad z kultury menší, s nižším stupněm autority do kultury větší, s větší autoritou. Zda bylo v době překladu postavení větší německé kultury prestižní, je sporné. V období rozmachu Třetí říše si asi pod pojmem německá kultura svět spíše představil oficiální kulturu propagovanou zástupci hitlerovského režimu;

- autorita textu originálu – lze říci, že originál je textem jednoho z nejpřednějších českých básníků, satiriků, kritiků a novinářů 19. století, který byl zároveň i velkou autoritou morální;

- expertíza překladatele – překladatel byl člověkem činným v oblasti kultury, nejprve jako herec, poté jako básník a recitátor, překladatelské činnosti se ve svém životě, kromě překladu dvou knih české poezie do němčiny, nevěnoval. Je tedy překladatelem poměrně nezkušeným, těžiště své činnosti viděl spíše ve vlastní literární či přednáškové tvorbě a v boji proti fašistické ideologii;

- potřeby a profil čtenáře – Nielsen překládal *Tyrolské elegie* pro čtenáře uvědomujícího si hrozbu fašismu a cítícího stejně jako on

nutnost varovat, upozornit na nebezpečí, vyzvat nejen k odporu, ale i k aktivnímu boji proti této ideologii. Potřebám čtenáře svůj překlad také podřídil.

5.5.2 Formální stránka překladu

5.5.2.1 Metrický a veršový rozbor

V prvé řadě je nutné říci, že autor zachovává třístopý až pětistopý trochejský rytmus originálu, stavbu rýmu i strofickou strukturu celé skladby. Rýmy jsou však plné, asonance se nevyskytuje. Na rozdíl od češtiny, ve které má trochejská stopa výsadní, až monopolní postavení, není v němčině situace zdaleka tak jednoznačná. Jelikož má trochej sklon klesat, což v praxi znamená, že verš začíná těžkou dobou, je strnulejší a nepoddajnější, a nehodí se proto do delších veršů. V delších verších tedy převládá jamb, v kratších, převážně čtyřverších naopak trochej (Kayser 1968: 28). V lidové poezii je ovšem situace jiná, tam se za nejběžnější formu strofy považuje jambické čtyřverší, které objevili romantici a Heinova kniha *Buch der Lieder* tuto formu pro lidovou poezii téměř kodifikovala. Německá lidová poezie má tak mnoho společných znaků se slovanskou. Strofa vytváří samostatnou jednotku, je plynulá a zpěvná, rým podtrhuje paralely (Kayser 1968: 41).

Již bylo řečeno, že *Tyrolské elegie* mají metrické schéma 8.5.10.5. Výjimku tvoří osmý zpěv (10.9.10.5). V originále se odchylek od tohoto schématu vyskytuje opravdu mnoho (viz kapitola 5.3.1.1), Nielsen je nicméně rytmicky velmi přesný, až pedantský. Jeho *Tiroler Elegien* zachovávají metrické schéma originálu 8.5.10.5 ve všech zpěvech kromě osmého, jehož metrické schéma je stejně jako v originále 10.9.10.5. Jedinou odchylkou jsou první dvě strofy v prvním zpěvu se schématem 8.5.8.5.

5.5.2.2 Stylistická charakteristika překladu

V překladu se na rozdíl od originálu vyskytuje minimum výrazů hovorových. Za takové lze považovat pouze zkrácené tvary slov, které však jsou použity především s cílem striktně zachovat rytmické schéma básně (*Weit're; Aufsteh'n, bitt'schön; manch; hätt'; läst'gen*), a expresivně

zabarvené výrazy *Schlund* a *Scherge*. Příčinou stylistického zúžení rejstříku v překladu je také nesnadná reprodukovatelnost počeštěných německých výrazů v němčině, protože jejich přímý ekvivalent budí představy namnoze jiné (např. *diskutieren* je v němčině slovo neutrální, zatímco z němčiny převzatý výraz *diškutýrovat* je v češtině expresivně zabarvený). Nielsen se nepokoušel tento jazykový kolorit zachytit a vzdal se ho ve prospěch samostatnějšího opisu:

to se nedá žádnou ordonancí

přeoktrojovat.

die trotz aller hohen Staatsdekrete

noch wie einst besteht.

snad nás hodlá někde do propasti

internírovat.

vielleicht nimmt uns gnädig lebenslänglich

bald ein Abgrund auf.

Tam jsem zatím – mustr delikventů –

bez ochrany povečeřel hezky.

Unterdessen – Arrestantenvorbild! –

ass ich ohne Aufsicht gut zu Nacht,

Zvláštní problém při překladu do němčiny představuje výraz *oktrojírka* – lidové označení tzv. oktrojované ústavy z roku 1848. Zde se k hledisku

sémantickému připojuje rozdílné hledisko stylistické (*oktrojírka* je slovo hovorové, zatímco německé *oktroyieren* označuje slovník jako výraz spisovný) a též rozdílná historická zkušenost českého a německého obyvatelstva (v souvislosti s tehdy probíhajícím národním obrozením byla oktrojovaná ústava v Čechách vnímána velice bolestně a dodnes se o ní české děti učí ve škole, zatímco pro německy mluvící obyvatelstvo (s výjimkou rakouských obyvatel, kteří však tento aspekt „vnucení" nepociťovali tak silně jako Češi) jde o reálii téměř neznámou. V důsledku toho může být převod pomocí výrazů odvozených od slovesa *oktroyieren*, který použili jiní překladatelé (Illový, Šálek, Eisner), pro německé čtenáře dokonce nesrozumitelný:

mnoho smradu po té oktrojírce,

holé nezdraví

voll Gestank, der Zwangsverfassung wegen, -

kurz, sehr ungesund.

Z dalších stylistických prostředků identifikovaných v originále se v překladu uplatňují:

- prolepse: v prvním zpěvu zůstala zachována;

- parenteze: zatímco v originále jsou oddělovány pomlčkami, v překladu jsou použity jak pomlčky, tak závorky, často však informace přeložena pomocí této figury není: *zog ich unter Assistenz – Dezember war es – mir die Socken an; plötzlich fiel mir (ich bin Bibelleser) der Proplet ein, welcher Jonas hiess; unterdessen – Arrestantenvorbild! – ass ich ohne Aufsicht gut zu Nacht; sicher kennst du ebenfalls die Strasse, die von Reichenhall nach Weidring geht;*

- paralelismus: není zachován na všech místech jako v originále. Ve čtvrtém zpěvu jsou paralely nepřímé řeči převedeny tím, že sdělení komisaře Dedery jsou vložena do závorek, aby se odlišila od výroků a pocitů autora samého: *(erklärt er), (verspricht er), (sagt er), (glaubt er).* Překladatel se také snažil kompenzovat paralely i na jiných místech, kde v originále nejsou (*Überall*

nahm die Behörde / sorglich uns in Arm / überall war, noch bevor wir kamen / das Quartier schon warm);

- aliterace: převážně byla kompenzována na jiných místech než v originále (*hinkend-humpelnd, Kommen Kunde, Räder rasseln*).

5.5.3 Sémantická analýza překladu

Vypravěč je německým čtenářům představen také jako rebel, i když Nielsen jeho odpor vůči absolutistické císařské monarchii dává do souvislosti s odporem vůči nacistickému Německu. Jak vyplývá z vysvětlujících poznámek překladatele na konci knihy, *treu und bieder* znamená *bin kein Alldeutscher, entspricht sinngemäß einem heutigen bin kein Heinlein oder – was dasselbe ist – bin kein Hitler*.

Překladatel do svého díla obecně dodává více emocí, takže v Nielsenově verzi odhaluje vypravěč německým čtenářům i emoce, které jsou v originále přítomny spíše implicitně. Například srovnání vypravěčovy nechutě vydat se s policisty na cestu do neznáma vypadá takto:

Tak mne vábil jak Siréna,

až jsem obul boty,

Lockend sprach er; also schlüpft' ich

***stöhnend** in die Schuh'*,

Strach, který autor prožívá, když se domnívá, že ho vezou do některé z pevností v habsburské monarchii, je převeden takto:

Když jsme jeli přes Jihlavu,

měl jsem Špilberk v mysli,

a za Lincem myšlenky na Kufštein

z hlavy mi nevyšly.

Teprve když jsme nechali

Kufštein vpravo stát,

začala se mi alpská krajina

příjemnější zdát.

Iglau kam – die Spielbergfeste

lag mir ***schwer*** *im Sinn;*

hinter Linz ging noch mein ***ganzes*** *Denken*

bang *nach Kufstein hin.*

Doch gottlob*, auch Kufstein liessen*

wir zur rechten Hand;

wie viel *angenehmer schien den Augen*

nun das Alpenland.

Nielsenův vypravěč je tedy mnohem emotivnější a zanícenější. Často také děj nevyjadřuje ve větách, ale ve výkřicích, vložena jsou navíc i některá citoslovce (podrobněji viz kapitola 5.5.5).

Někdy však Nielsen posiluje ironii v situační reakci a oslabuje ji ve vlastní charakteristice postav:

Já jsem i na lačný život

vždycky *zdvořilý:*

„Odpusť, slavná císařská komise,

že jsem v košili.“

*Ich **darauf**, trotz leeren Magens*

höflich und galant:

„O pardon – wie peinlich, meine Herren“;

bin im Nachtgewand!“

Žandarmi jsou v Nielsenově překladu hrubější, hlučnější a méně zdvořilí, než je líčí originál:

...tu mi dával žandarm u postele

šťastné dobrytro.

...plötzlich weckte mich des Landgendarmen

„Guten Morgen!-Schrei.

„Vstávají, pane redaktore,

nelekají se,

„Aufsteh'n, bitt'schön, Herr Redaktor!“,

gröhlt der laute Wicht

Ve čtvrtém zpěvu originálu se Dedera chová téměř jako dobrý přítel, který autorovi radí, co si má vzít na cestu a jak se v jejím průběhu chovat. Nielsenův komisař se ovšem chová mnohem hruběji, jeho rady jsou spíše rozkazy. Nutno říci, že tento posun byl zbytečný, neboť nejúčinnější zbraní Havlíčkovy satiry není brutalita, ale obsahově vyhrocená ironie (Nezdařil 1985: 117).

Dedera mne také nutil,

abych jel jen hned,

že by chtěli Brodští, až se vzbudí,

třeba s námi jet.

„Los, marsch, marsch!, " zur Eile drängt mich

schon der Kommissär,

weil (so meint er) sonst das ganze Städchen

auf den Beinen wär.

Personifikovaný kostelík shrnuje v šestém zpěvu život autorův. Popisuje ho jako svědomitého, odvážného a veselého hocha, který trochu vyčníval nad svými vrstevníky. Německý překlad se více orientuje na autorovy zásluhy. Obsahuje také méně prostředků udržujících kontakt, čímž není navozen tak intimní vztah mezi kostelíčkem a autorem:

Ale chlapče, jaké obludy

Vidím s tebou jet?"

Aber welche Ungeheuer seh ich

Heute neben dir?

Polarita vyprávění zůstala v Nielsenově překladu převážně zachována. Zdrobnělinu *měsíčku* převedl Nielsen pomocí lexikálních prostředků (*liebes Mondenlicht, lieber Mond, o Mond*), které navozují podobný citový postoj mluvčího jako česká zdrobnělina. Obraznost vyjádření je nicméně v překladu hned při prvním, a tedy z hlediska kompozice nejvýznamnějším oslovení měsíce, mírně oslabena. Překladatel zde totiž zřejmě z důvodu rýmu použil

překladatelskou modulaci, nicméně jeho řešení *Mondenlicht* je oproti originálu abstraktnější, a následná personifikace proto nefunguje tak samozřejmě jako v originále. Na dalších místech však už Nielsen zachovává doslovný překlad *Mond* (případně s příslušnými variacemi podle originálu – *můj brachu* – *Freund*).

5.5.4 České reálie v překladu

Výraznou tendencí v Nielsenově překladu je vynechávání českých reálií, které nejsou německým čtenářům příliš známé. Nielsen (na rozdíl od většiny ostatních překladatelů – srov. například překlady Illového) v těchto případech využívá buď generalizující opis či vnitřní vysvětlivku:

„Od všech z Vídně pozdravení,

***Pan Bach** je líbá,*

*„Herr **Minister Bach** lässt fragen,*

wie es Ihnen geht, -

(Nielsen)

Besten Gruss aus Wien von allen,

*'nen Kuss von **Herrn Bach** –*

(Illový)

***Dedera** mne také nutil,*

abych jel jen hned,

*že by chtěli **Brodští**, až se vzbudí,*

třeba s námi jet.

„Los, marsch, marsch!, " zur Eile drängt mich

schon ***der Komissär,***

weil (so meint er) sonst ***das ganze Städchen***

auf den Beinen wär.

(Nielsen)

Dedera *tät nöt'gen, dass ich*

Mit ihm fahr' sofort,

Denn ***die Broder*** *könnten früh auch wollen*

Uns begleiten dort.

(Illový)

Ten ***borovský kostelíček***

Stojí na vršku,

Droben steht ***das Heimatkirchlein***

Stumm im Morgenwind,

(Nielsen)

Und ***in Borová das Kirchlein***

Auf dem Hügel ragt,

(Illový)

5.5.5 Celkové vyznění překladu, překladatelské posuny

Již věnováním *Tyrolských elegií* Carlu von Ossietzkému v úvodu knihy Nielsen jasně deklaroval funkci svého překladu. Chápal jej jako výzvu k boji.

Viděl totiž jasnou paralelu mezi bojem Karla Havlíčka Borovského s Bachovským absolutismem a bojem Ossietzkého s fašismem. *Tyrolské elegie* jsou tedy svědectvím svobodného ducha, který se nenechá potlačit žádnou absolutistickou státní mašinérií (Jähnichen 1985: 180). K **aktualizaci** dochází hlavně v místech, kde je možné využít vnějšího dobového kontextu a vložit do překladu pojmy a fráze užívané ve fašistickém diskursu, které byl čtenář ve 30. letech schopen velmi lehce rozpoznat. Havlíčkova satira má své přirozené místo i čas děje, nicméně Nielsen elegie neustále uvádí do souvislosti s fašistickým Německem (srov. například s překlady Illového):

A žandarmům že nařídil,

ať mne hodně nutí,

kdybych nechtěl ze skromnosti přijmout

jeho nabídnutí.

Ferner hätten die Gendarmen

- *wenn es etwa not-*

Zwangsmassnahmenvollmacht *(bei Verzicht auf*

dieses Angebot).

(Nielsen)

Den Gendarmen anbefohlen

Hätt' er mich zu zwingen,

falls bescheiden ich mich etwa sträubte,

und mich herzubringen.

(Illový)

Pravil mi, že nemám s sebou

žádné zbraně brát,

***Waffentragen** ist (erklärt er)*

keineswegs erlaubt,

(Nielsen)

*Auch sagt' er, dass **keine Waffen***

Auf den Weg ich brauch',

(Illový)

Ale Džok, můj černý buldog,

ten je grobián,

*Na **„habeas corpus"** tuze zvyklý –*

*on je **Angličan**.*

Málem by byl chlap přestoupil

Jeden paragraf,

Již na slavný úřad zpod postele

Uďál: Vrr! Haf, haf!

Dock jedoch, mein schwarzer Bulldogg,

ist ein Grobian,

der sich, scheint mir, ***an die deutschen Sitten***

nicht gewöhnen kann.

Einen Paragraphen hätt' er

um ein Haar verletzt,

weil er gegen eine ***Staatsbehörde***

sich zur Wehr gesetzt*!*

(Nielsen)

Aber Džok, mein schwarzer Bulldogg,

Ist ein Grobian,

Sehr gewöhnt ans ***„Habeas corpus****",-*

Ist ein ***Englishman.***

Übertreten hätt' der Kerl ja

Fast 'nen Paragraph;

Unterm Bett die löbliche Behörde

Anbellt' er: haf, haf*!*

(Illový)

Jako další příklady aktualizace překladu do podmínek kulturní a politické situace v Německu 30. let lze uvést například tyto aluze:

Bez ***kočího*** *bez opratí, po tmě,*

u silnice propast místo škarpy:

Leitseillos am Abgrund und im Finstern,

ohne ***Führer*** *auf dem Kutscherturm*

Přesný lexikální ekvivalent výrazu *kočí* němčina k dispozici samozřejmě má – srov. například překlad Illového:

*Ohne **Kutscher**, Leitseil und im Finstern –*

Wo statt Gräben Abgründe nur sind –

Z čistě lexikálního hlediska představuje výraz *Führer* značnou generalizaci, nicméně jelikož se ve 30. letech začal používat pro označení fašistického vůdce, a jde tedy o zjevnou narážku na Hitlera, dostává celý obraz v překladu nový, aktuální význam.

Objevují se též výrazy, které mohou asociovat boj demokratických sil proti fašismu ve Španělsku:

*Abych se hned na **státní útraty***

na cestu vydal.

*Und er bringt mich nun **franco loco***

in ein and'res Land.

(Nielsen)

*Dass sie **auf Staatskosten** fort mich führe*

In ein andres Land.

(Illový)

Dle Jähnichena lze v Nielsenově překladu nalézt i narážku na Hermanna Göringa:

Ach to byla pro mne chutná chvilka,

neboť neznám větší slast,

*nežli vidět **slavnou policii***

úzkostí se třást.

Oh, das war – trotz allem – ein Vergnügen,

weil mir auf der Welt nichts mehr behagt,

als die ***heil'ge Hermandad*** *zu sehen,*

wenn die Angst sie jagt.

(Nielsen)

Sanct Hermandad neboli Heilige Bruderschaft totiž byl policejní orgán fungující ve Španělsku v 15. století. Měl za úkol stíhat zločince a zajišťovat bezpečnost cest. Svou činností upevňoval postavení katolických panovníků.

Zajímavé nicméně je, že výraz *Hermandad* použil ve svém překladu již v roce 1907 i Illový:

Ach das war ein Augenblick gar selig,

Denn ich kenne keine grössere Lust,

Als zu sehen, wie ***Sanct Hermandad*** *zittert,*

Angstbeklemmt die Brust.

(Illový)

Lze se tedy domnívat, že tento výraz je možné interpretovat šířeji, jako nástroj sloužící k udržení absolutistické moci či diktatury.

Vojenskou terminologii Nielsen vkládá do básně i na méně exponovaných místech:

..že nemohu žandarmům s flintami

pranic odepřít.

..der ein ***Schiessgewehr*** *besitzt, gewöhnlich*

nichts verweigern kann.

Hovorové slovo flinta má v němčině svůj protějšek *die Flinte*. Překladatel se ale rozhodl použít spisovné slovo a zároveň termín *das Schiessgewehr*.

Já jsem sice starý kozák,

v půtkách tužený

Bin bestimmt ein alter ***Krieger****,*

In Gefecht geübt

Havlíček při popisu sebe samého užil expresivního výrazu *kozák* ve smyslu nebojácný, ostřílený, zkušený člověk, nicméně Nielsen převedl druhý význam tohoto slova – bojovník.

V souladu s aktualizací je potlačování výrazů úzce spjatých s autoritou rakouských úřadů:

slavný úřad – eine Staatsbehörde, slavná císařská komise – meine Herren, císařská štafáž – Amtsstatisterie

V rozporu s touto posledně jmenovanou tendencí je ovšem překlad slovního spojení v závěrečném devátém zpěvu:

krajská vláda dala Dederovi

na mne kvitanci.

wo für mich die k.k. Kreisregierung

eine Quittung gab.

Druhým rysem Nielsenova překladu je **generalizace,** případně **vysvětlující opis** českých reálií, jak bylo podrobněji popsáno v kapitole 5.5.4.

Třetím základním rysem překladu je zesílená, místy až vypjatá **emocionalita**, jíž překladatel dosahuje různými prostředky.

Zaprvé vkládá do překladu přídavná jména a příslovce, která stupňují vlastnosti podstatných jmen či děj u sloves: *kočár – ein **ganzer** Wagen, jdeme v noci – kommen in **dunkler** Nacht, hodil jsem mu tam pod postel / říšský zákoník – **rasch noch** warf ich ihm das **grosse** / Reichsgesetzbuch zu, trubka vřeští – die Trompete gellt **schrill**, mazali si špiritusem záda – sie rieben **stundenlang** den Rücken, přijeli jsme do Brixenu – **endlich** stiegen wir in Brixen ab, bouře – **wilder** Sturm.*

Zadruhé Nielsen používá neúplné věty, ať již jsou to povzdechy či jen výkřiky, a také počet citoslovcí je vyšší než v originále (*o, oh, ach, Krach, hei*):

*mělnické jsem dávno dopil – **Wein aus Böhmen**!*

Hory skály ohromnější ještě

než je hloupost mezi národy,

Berge! Felsen**! **Grösser** noch und **höher

*als die Dummheit auf der **Erde Rund**,*

Zatřetí hovoří vypravěč s personifikovaným měsícem na více místech než v originále:

Matka, žena, sestra, dcerka,

malá Zdeničká,

stály okolo mne v tichém pláči –

hořká chvilinka.

Mutter, Schwester, Frau mit ***deinem***

Liebling auf dem Arm

stehen um ***dich*** *her in stillem Weinen –*

dass sich Gott erbarm.

Začtvrté zvyšuje intenzitu tím, že překládá podstatná jména, která jsou v originálu v singuláru, plurálem.

Sviť, měsíčku, polehoučku

skrz ten ***hustý mrak***

Leuchte durch die ***dichten Wolken****,*

liebes Mondelicht

aby se těm policajtům ***slza***

nezablyštěla

und so sahen die verdammten Schergen

meine ***Tränen*** *nicht.*

Zapáté převádí Nielsen přídavná jména a příslovce, která jsou v originále přítomna, výrazem silnějším (*spal jsem dobře – ich schlief herrlich*)

nebo používá dvě téměř synonyma pro vyjádření jedné charakteristiky (*zdvořilý – höflich und galant*).

Na některých místech se jemný výsměch originálu mění v překladu v útočný výpad:

Všude kolomaz a všude

přepřahovali:

kdybyste radš ve Vídni přepřáhli

a namazali!

Wagen schmieren! Pferde wechseln!

Immer. – Überall.

Schmiert doch lieber, wechselt endlich lieber

euren Wiener Stall!

V intimnějších, vzpomínkových pasážích Nielsenův překlad uchovává nostalgickou náladu originálu – na těchto místech Nielsen přesně zachovává obrazy obsažené v originále, nepoužívá expresívní výrazy ani text žádným způsobem neaktualizuje:

„Vidíš, jak ty roky plynou,

znám tě třicet let...

Ale chlapče, jaké to bludy

vidím s tebou jet?“

„Wie die Jahre doch vergehen!

Dreissig sind es schier...

Aber welche Ungeheuer seh ich

heute neben dir?“

Překladateli se též podařilo nenásilně tlumočit účinnou výpověď, jako to činí Havlíček, zejména na linii popisu nebo osamělého monologu:

Sviť, měsíčku, polehoučku

skrz ten hustý mrak:

jakpak se ti Brixen líbí?

Neškareď se tak!

Leuchte durch die dichten Wolken,

liebes Mondelicht;

wie gefällt dir Brixen? – Mach doch

kein so bös Gesicht.

Nielsen se nedrží otrocky originálu, s mnohými syntagmaty zachází velmi tvořivě, například:

Neboť neznám žádnou větší slast

Weil mir auf der Welt nichts mehr behagt

Metafory z řecké mytologie se překladatel rozhodl opsat jinými slovy a odkazy na antiku potlačit – překlad tak působí srozumitelněji a „lidověji".

Tak mne vábil jak Siréna,

až jsem obul boty

Lockend sprach er; also schlüpft' ich

stöhnend in die Schuh',

Čili doufal, že to pro mne bude

Lethe na Čechy?

Hofft' er gar, dass solch ein holder Trank mich

Mit Vergessen schlägt?

Překladateli záleží na adekvátním účinku na čtenáře, proto mění některé výrazy tak, aby odpovídaly národní tradici:

Jsemť já z kraje muzikantů,

na pozoun jsem hrál,

Bin vom Land der Musikanten;

Meiner Pauke Schlag

Na závěr tohoto rozboru bych ještě citovala úryvek z Nezdařilovy knihy (1985: 117), týkající se právě Nielsenova překladu *Tyrolských elegií*: „Nielsenův Havlíček tak zůstává poezií, z níž může čerpat sílu každá ohrožená svoboda. Neboť věc lidské svobody nezná hranice času ani národnosti. Český

politický vězeň podal tu ruku německému politickému emigrantovi a spojil tak českou minulost s německou současností v její nejtemnější podobě."

5.5.6 Dobová recepce Nielsenova překladu

Na Nielsenův překlad Havlíčkových *Tyrolských elegiích* lze najít v dobovém tisku veskrze kladné ohlasy:

„F. W. Nielsen projevil již dříve vděčnost a obdiv k zemi, v níž našel útočiště a vlastně i duchovní domov po hitlerovském převratu v Německu svým pozoruhodným překladem vybraných básní Jana Nerudy. Tentokrát je to Havlíček, který získal německého lyrika, jenž se na naší půdě naučil v krátké době češtině. Jestliže už i Neruda zněl místy nově v Nielsenově trpkém, ale přece usmířeném přebásnění, dostává se veršům Karla Havlíčka Borovského lidsky podobným osudem jeho přebásnitele zvláštního zvuku aktuality. Či nebylo nasnadě, že básníka emigranta zlákají emigrantské verše Havlíčkovy především? Tiroler Elegien, jak se jmenují brixenské verše Havlíčkovy v překladu F. W. Nielsena, našly v tomto osudově spřízněném básníkovi překladatele nejen po básnické, ale především po lidské stránce, po stránce lidského, osobního prožitku, rovnomocného. Tahle rovnomocnost pak daleko vyváží ten či onen nepřesný překlad. Celkem je to přebásnění rytmicky věrné a obsahově, jak jsem již uvedl, zaktualisované. Čtete-li tyto verše, jimiž tepal Havlíček vady Rakouska a jeho mocných, zdá se vám dnes, jako by byly psány na mocné dnešního Německa. Nevyvstane například na mysli postava Goeringova při verších

„festgeschnallt am dicken Bauch den Degen,

Gold am Kragensamt"?

Všechen usměvavý hněv Havlíčkův zůstal zachován v tomto překladu, jímž projevil Nielsen vděčnost nám, za nějž však i my můžeme být vděční jemu. Vedle překladu a původního textu Tyrolských elegií je tu ještě překlad známého Havlíčkova dopisu Palackému a úryvek z Masarykova díla o Havlíčkovi. Nielsen končí tuto knihu Masarykovskou tezí, že právě z Havlíčka můžeme a máme si brát příklad, jak žít a jak se ve vší prostotě obětovat pro druhé plným energickým žitím." (Národní osvobození, 9. února 1937)

„Nielsen hat sich in den Sinn der Havlíčeks Satire auf den altösterreichischen Bürokratismus hineingelebt und mit vielem Verständnis das Gedicht dem deutschen Leser mundgerecht gemacht hat. Überall ist neben der deutschen Übersetzung auch der tschechische Originaltext, so dass man Vergleiche anstellen kann, die immer zum Lobe Nielsens ausfallen müssen." (Sozialdemokrat, 24.12.1936)

Německá recenze *Tyrolských elegií*, stejně jako recenze překladu Nerudy vyzdvihla odvahu otisknout překlad jako zrcadlový text. Česká recenze

byla konkrétnější: všímá si dodržení formální stránky básně, nepřesností v obsahu a také aktualizací, které text dávají do souvislostí s 30. léty dvacátého století, a čtenář tak má pocit, že se báseň vztahuje k nacistickému Německu.

5.6 Srovnání překladů III. zpěvu

5.6.1 Analýza originálu

Třetí zpěv se skládá z šesti strof. První a poslední strofa mají metrické schéma 8.6.10.6 a představují určitý formální rámec, do něhož jsou zasazeny strofy ostatní, odpovídající schématu převažujícímu v celé básni, tj. 8.5.10.5. Rýmem jsou svázány vždy druhý a čtvrtý verš ve strofě, pouze ve třetí a čtvrté strofě je rým nahrazen asonancí (*nesvědčí – povětří, výpary – nezdraví*). Převažuje trochejský a daktylotrochejský rytmus, jen poslední strofa začíná nepřízvučnou slabikou – náhlou změnou rytmu je zde pravděpodobně signalizována pointa celého zpěvu. Rytmus zde tedy aktivně vystupuje jako nástroj gradace.

Ze sémantického i formálního hlediska lze celý zpěv rozdělit na dvě části. V první části, tvořené první a druhou strofou, ještě vypravěč s typickou ironií popisuje, jak si nejprve v přítomnosti četníků a komisaře Dedery (*v slavné asistenci*) oblékl punčochy a pak si teprve přečetl Bachův dopis. V první strofě se objevují drobné rytmické nepravidelnosti (*především jsem si obul punčochy*), druhá strofa je pravidelnější. Vypravěč se tu znovu obrací k měsíčku, když mu nabízí, opět s ironií namířenou proti rakouské vládě, Bachův dopis k přečtení (*rozumíš-li úřední němčině, / přečti si ho sám*).

Ve druhé části zpěvu pak vypravěč líčí obsah dopisu, přičemž Bacha ironicky přirovnává k lékaři (*Bach mi píše jako doktor*), který chce svého pacienta vyléčit tím, že ho nechá převézt do zdravějšího prostředí (*že mi nesvědčí / v Čechách zdraví, že prý potřebuju / změnu povětří*). Tato část je celá postavena na paralelních konstrukcích (*že mi nesvědčí... že prý potřebuju... že je v Čechách tuze dusno...že on tedy schválně pro mne / kočár sem poslal... a žandarmům že nařídil...*) a rytmus je zde téměř zcela pravidelný – s výjimkou úvodu poslední strofy – , jak bylo zmíněno výše, což báseň velice

přibližuje lidové poezii. Lidovému charakteru odpovídá i použití některých hovorových výrazů (*smrad, oktrojírka*) a jednoduchý styl vyprávění.

Z hlediska metaforiky je důležitá především čtvrtá strofa. Ta představuje ironickou metaforu politických poměrů v Čechách, která je formulována tak, aby byla pravdivá jak z pohledu autorova (a jeho prostřednictvím z pohledu celého českého národa), tak z pohledu Bachova (a jeho prostřednictvím z pohledu rakouské vlády):

že je v Čechách tuze dusno,

horké výpary,

mnoho smradu po té oktrojírce,

holé nezdraví.

Z hlediska překladatelského je nutné si všimnout, že je tato metafora spojena výhradně s procesem dýchání a že se síla popisovaných vlivů stupňuje: „obyčejné" *dusno, horké výpary, smrad* (hovorový, silně negativně zabarvený výraz), až je v posledním verši škodlivost prostředí absolutizována (*holé nezdraví*).

Silná gradace je patrná i ve druhé části zpěvu jako celku – po obecném připomenutí nezdravosti následuje popis konkrétních příčin a poté zmínka o přítomnosti kočáru, který má pacienta ihned odvézt. Pointu celého zpěvu pak představuje poslední strofa, z níž vyplývá, že „pacient" nemá jinou možnost než příkazu vyhovět, přestože tuto skutečnost autor vyjadřuje s nadhledem a humorem:

A žandarmům že nařídil,

ať mne hodně nutí,

kdybych nechtěl ze skromnosti přijmout

jeho nabídnutí.

V dalších kapitolách se zaměřím na analýzu překladů tohoto zpěvu právě v návaznosti na charakteristické rysy originálu, které jsem zde popsala a které považuji za nejdůležitější. Budu sledovat, zda se překladatelům podařilo dodržet formální vlastnosti textu (metrické schéma, rýmy, rytmus) a zachovat ironii, metaforiku, gradaci a celkovou atmosféru originálu.

Havlíček (1852)	**Müller (1888)**	**Illový (1907)**	**Eisner (1922)**
Občan zvyklý na pořádek- bylo to v prosinci- především jsem si obul punčochy v slavné asistenci.	Als Staatsbürger, den vor allem Ordnungsliebe ziert, Griff zuerst ich nach den Strümpfen Wie es sich gebührt.	Als ein Bürger ordnungsliebend Es war nicht im Lenz zog zuerst ich an die Strümpfe unter Hoher Assistenz	Als Bürger, der die Ordnung liebet - Dezember war's, nicht Lenz - stieg ich erst in dicke Strümpfe in hoher Assistenz.
Pak jsem teprv četl psaní- však to tuhle mám; rozumíš-li úřední němčině, přečti si to sám.	Dann las aufmerksam den Brief Wer ihn lesen will, ich, Hab' ihn hier, kann sich ergötzen Am ämtlichen Styl.	Dann erst las ich jenes Schreiben- Habe es ja mit, Und verstehst du österreich'sches Amtsdeutsch Lies es selbst, ich bitt!	Dann erst las ich das Petschierte - doch da haben wir's: kannst du's Amtsdeutsch nur verstehen, lies du selber dir's.
Bach mi píše jako doktor, že mi nesvědčí v Čechách zdraví, že prý potřebuju změnu povětří;	Herr von Bach schreibt mir als Doktor, Sorgend um mein Wohl, Daß die Luft gesundheitswegen Ich verändern soll	Bach schreibt mir darin als Doktor, Dass für meine Lung' Böhmen nicht gut sei und dass ich brauche Luftveränderung.	Schreibt mir Bach als wie ein Doktor, dass es mir nicht taugt hier in Böhmen, dass mein Körper Klimawechsel braucht.
že je v Čechách tuze dusno, horké výpary, mnoho smradu po té oktrojírce, holé nezdraví.	Gar zu schwül sei es in Böhmen, Alles giftgetränkt, Nach dem Oktroy nichts als Stickluft, Mehr als sich man denkt.	Es sei gar zu schwül in Böhmen, Heisser Boden und Viel Gestank auch nach der Oktroyierung, Gar zu ungesund.	In Böheim wär' die Luft zu stickig, heißer Dämpfe Schwall, viel Gestank nach dem Oktroi, morbus überall.
Že on tedy schválně pro mne kočár sem poslal, abych se hned na státní útraty na cestu vydal.	Deshalb schickt er mir den Wagen, Seiner Freundschaft Zoll, Und befiehlt, daß ich auf Kosten Des Staates reisen soll.	Dass er also eigens um mich Die Kalesche sandt', Dass sie auf Staatskosten fort mich führe In ein anderes Land.	Weshalb er denn mit Extrawagen geschickt um mich mit Fleiß damit ich gleich auf Staates Kosten mich mache auf die Reis'.
A žandarmům že nařídil, ať mne hodně nutí, kdybych nechtěl ze skromnosti přijmout jeho nabídnutí.	Die Gendarmen sind beauftragt, Mich zu Zwingen, wenn Aus Bescheidenheit ich wollte Freiwillig nicht gehn.	Den Gendarmen anbefohlen Hätt' er mich zu zwingen, Falls bescheiden ich mich etwa sträube, Und mich herzubringen.	Den Gendarmen sei befohlen zu bitten mich recht sehr, wollt' bescheiden ich ablehnen Offert und auch Honneur.

Havlíček (1852)

Občan zvyklý na pořádek-
bylo to v prosinci-
především jsem si obul punčochy
v slavné asistenci.

Pak jsem teprv četl psaní-
však to tuhle mám;
rozumíš-li úřední němčině,
přečti si to sám.

Bach mi píše jako doktor,
že mi nesvědčí
v Čechách zdraví, že prý potřebuju
změnu povětří;

že je v Čechách tuze dusno,
horké výpary,
mnoho smradu po té oktrojírce,
holé nezdraví.

Že on tedy schválně pro mne
kočár sem poslal,
abych se hned na státní útraty
na cestu vydal.

A žandarmům že nařídil,
ať mne hodně nutí,
kdybych nechtěl ze skromnosti přijmout
jeho nabídnutí.

Nielsen (1936)

Jetzt erst zog ich (ein korrekter,
braver Bürgersmann)
unter Assistenz-Dezember war es-
mir die Socken an.

Dann studierte ich voll Eifer
jenen Brief an mich;
(wenn ein solches Amtsdeutsch dir verständlich,
lies ihn auch – für dich!).

Tief besorgt schrieb Bach, die aller-
beste Arzenei
ohne Zweifel für mein Wohlsein wohl ein
Klimawechsel sei.

Denn in Böhmen sei es, schreibt er,
schwül und dunstig und
voll Gestank, der Zwangsverfassung wegen-
kurz, sehr ungesund.

Darum hab' er heute einen
Wagen mir gesandt,
und der bringe mich nun franco loco
In ein and'res Land.

Ferner hätten die Gendarmen
- wenn es etwa Not -
Zwangsmassnahmenvollmacht (bei Verzicht auf
Dieses Angebot).

Šálek (1957)

Im Dezember war es. Ordnung
Ziemt dem Bürgersmann;
Tat in hoher Assistenz vor allem
Mir die Strümpfe an.

Dann erst nahm ich vor das Schreiben.
Da, sieh mal hinein!
Ist das Amtsdeutsch dir geläufig,
Nun, so lies allein.

Bach schreibt mir: Die Luft in Böhmen
Dien' nicht meiner Lung',
Und empfiehlt als weiser Doktor
Luftveränderung.

Allzu schwül und allzu dunstig,
Ungesund sei's da,
Und die Luft verseucht und stickig
Nach dem Oktroi.

Eben darum hab' er mir den Wagen
Bei der Post bestellt,
Und so käm' ich auf Regierungskosten
In die weite Welt.

Die Gendarmen sind, mir zuzureden,
Freundschaftlich bereit,
Sollte ich mich allzulange zieren
Aus Bescheidenheit.

5.6.2 Překlad Karla Müllera

V Müllerove překladu třetího zpěvu převažuje metrické schéma 8.5.8.5, avšak objevuje se zde více nepravidelností než v originále – druhá strofa má schéma 7.6.8.5, čtvrtá 8.5.8.6. Müller nepoužívá asonanci, ve všech strofách jsou druhý a čtvrtý verš svázány rýmem, i když v poslední strofě dosahuje překladatel rýmu zkrácením slovesného tvaru (*wenn – gehn*) a ve druhé strofě stojí na konci druhého verše za slovem, k němuž se rým vztahuje, ještě jakási předrážka k verši třetímu (*Wer ihn lesen will, ich / Hab' ihn hier, kann sich ergötzen / Am ämtlichen Styl*). Müllerův překlad je z hlediska rytmického pravidelný hned od začátku, tj. neobsahuje nepravidelnosti, které se v prvních dvou strofách objevují v originále, rytmický protiklad v prvním verši poslední strofy však zůstal zachován.

Přestože Müllerův překlad je ovlivněn dobou svého vzniku a pro jeho důkladnější analýzu by bylo třeba jej porovnat s dobovou literární a překladatelskou normou, což není předmětem této práce, je hned z prvních dvou strof patrné, že je stylisticky na vyšší úrovni než český originál. Důkazem toho jsou některé stylisticky vzletnější obraty jako *Als Staatsbürger, den vor allem / Ordnungsliebe ziert,* nebo ..., *kann sich ergötzen / Am ämtlichen Styl*, přechodníky (*sorgend*), neobvyklé složeniny jako *giftgetränkt* nebo inverzní konstrukce typu *Seiner Freundschaft Zoll*. Výsledkem je, že tento překlad není tak blízký hovorovému jazyku jako originál.

V první strofě chybí v překladu informace o tom, že k celé události došlo v prosinci, a i přítomnost četníka a komisaře (*v slavné asistenci*) pouze implicitně vyplývá z předchozí strofy. Informaci o ročním období lze považovat za poměrně důležitou, a to zejména pro německého čtenáře, který s českými dějinami není tolik obeznámen. Navíc se tím částečně ztrácí jak informace zdůrazňující hrůznost celé události, tak bezprostřední zdůvodnění toho, proč si vypravěč oblékal punčochy. Namísto této chybějící informace je v první strofě posílena ironie vyprávění autorským komentářem *Wie es sich gebührt*, vyjadřující opět vypravěčovu lásku k pořádku a kompenzující ztrátu *slavné asistence*.

Ve druhé strofě se výrazem *aufmerksam* zvyšuje vážnost celého vypravěčova počínání, což dále zvýrazňuje ironii. Ztrácí se tu však polarita vyprávění, protože se autor neobrací na měsíček, ale pouze obecně konstatuje *Wer ihn lesen will, ich / Hab' ihn hier, kann sich ergötzen / Am ämtlichen Styl.*

Ve třetí strofě překladatel posílil ironii titulem *Herr von Bach* i tím, že Bacha prezentuje jako mnohem starostlivějšího pečovatele než v originále – tvrzení *Sorgend um mein Wohl* či *Seiner Freundschaft Zoll* nemají oporu v českém textu. Toto rozšíření však je zcela v duchu originálu.

Překladatel ve druhé části explicitně nezachovává paralelní konstrukce a jednotlivé položky výčtu zasazuje do příčinných vztahů (*gar*). Toto mírné zlogičťování však není v rozporu s duchem originálu, v němž jde především o ironičnost vyprávění a srozumitelnost.

Metaforu týkající se ovzduší a dýchání Müller ve čtvrté strofě zachovává, avšak absolutizační pointa ve čtvrtém verši je v překladu značně oslabena (*Mehr als sich man denkt*). Překladatel také převádí oktrojírku výrazem *Oktroy*, což může být s ohledem na znalosti českých, respektive rakouských reálií u německých čtenářů méně srozumitelné (viz kapitola 5.5.4).

Pointa celého zpěvu je v Müllerově překladu mírně oslabená, protože závěrečné verše *...wenn / Aus Bescheidenheit ich wollte / Freiwillig nicht gehn* jsou ve srovnání s maximálně ironickým originálem příliš obyčejné a vážné. Ironie je navíc v tomto případě v originále posílena i spisovným jazykem, který neobsahuje žádné hanlivé či hovorové výrazy, zatímco překladatel v této poslední strofě zkracuje (i když z rytmických důvodů) slovesný tvar, což je naopak spíše příznak hovorovosti.

Obecně lze říci, že Müllerův překlad zachovává ironii originálu, na některých místech ji dokonce posiluje. Za nejvýznamnější posuny lze považovat vynechání důležitých informací, vyšší styl a nedodržení gradace českého textu.

5.6.3 Překlad Rudolfa Illového

Po formální stránce je Illového překlad pravidelnější než originál, a to jak z hlediska metrického schématu (prvních pět strof 8.5.10.5, poslední strofa 8.6.10.6), tak z hlediska rytmu. Ve všech případech jsou také druhý a čtvrtý verš svázány plným rýmem. Zpěv tak svou pravidelností více připomíná lidovou říkanku, a to od samotného začátku. Rovněž zkrácené tvary i některé expresivnější či idiomatičtější výrazy (*Gestank, Heisser Boden*) textu dodávají hovorovější a lidovější charakter.

Illový překládá velice těsně, jeho překladatelskou jednotkou je převážně verš, sémantickou redistribuci v rámci strofy používá jen minimálně (srov. přístup Nielsenův a Šálkův).

U Illového nechybí informace o časovém zařazení děje. Modulace *Es war nicht im Lenz* sice není ve svém výsledku tak úderná jako přímé vyjádření v originále, zato však svou nepřímostí působí ironičtěji, přičemž sémantický prvek zimy je z ní zřejmý. Druhá strofa sleduje téměř doslovně originál, jediným posunem je tu explicitní vysvětlivka pro německého čtenáře *östereich'sches Amtsdeutsch*.

Ve třetí strofě zachovává překladatel věrně paralelní vyjádření originálu a o strofu dříve než originál uvádí motiv dýchání prostřednictvím konkretizace *dass für meine Lung' / Böhmen nicht gut sei...* .

Ve čtvrté strofě dochází k nejzávažnějšímu posunu, když překladatel zničehonic poruší metaforiku dýchání. Výraz *Heisser Boden* sice významově odpovídá, ale vychází ze zcela jiného obrazu.

V páté strofě je ironie ve srovnání s originálem mírně posílena. Příčinou je jednak použití výrazu *Kalesche*, který je specializovanější než obecný český výraz *kočár*, a přidává tudíž onomu vozu na vznešenosti, a jednak zdařilá modulace v posledních dvou verších (*Dass sie auf Staatskosten fort mich führe / In ein anderes Land*), která zdůrazňuje nemožnost vypravěče cokoliv udělat, protože ho prezentuje jako pouhý pasivní objekt.

V šesté strofě je celkové vypointování zpěvu podtrženo i vyšším stylem (*Falls bescheiden ich mich etwa sträube*), i když tak silné ironie, jaká se zde skrývá v českém *nabídnutí*, se překladateli dosáhnout nepodařilo. Výraz *herzubringen* navíc v kontextu celé básně poněkud narušuje linii vyprávění, protože do líčení toho, co se dělo v Čechách, najednou vkládá motiv Brixenu. Z hlediska kompozice básně však Brixen slouží jako určitý rámec celého vyprávění, neboť je zmíněn pouze v první a poslední strofě.

Celkově lze říci, že Illového překlad je rytmicky, stylisticky i sémanticky velmi přesný a zachovává ironii i gradaci originálního textu. Obsahuje však i posuny, které nejsou zcela v duchu originálu, protože vnášejí nesourodost do obrazného vyjádření nebo mírně narušují kompozici celé básně.

5.6.4 Překlad Pavla Eisnera

Metrické schéma Eisnerova překladu je od Havlíčkova poněkud odlišné: 9.6.8.6, 8.5.8.5., 8.5.8.5, 9.5.8.5, 9.6.9.6., 8.6.8.6. Eisner se tedy snaží zachovávat stejný počet slabik nejen ve druhém a čtvrtém verši ve strofě, ale i v prvním a třetím, v důsledku čehož se báseň zdá na pohled pravidelnější. Skutečný rytmus sice obsahuje více nepravidelností než originál – u Eisnera se na rozdíl od ostatních překladatelů objevuje více nepřízvučných začátků veršů (*Als Bürger, der die Ordnung liebet, In hoher Assistenz, In Böheim wär' die Luft zu stickig, mich mache auf die Reis'*) –, avšak celkový charakter lidové říkanky těmito drobnými nepravidelnostmi narušen není.

V první strofě Eisner zdůrazňuje časové určení děje, když kromě prostého údaje (*Dezember war's*) přidává ještě ironický dovětek (*nicht Lenz*). Aspekt zimy dále posiluje tím, že substantivum *Strümpfe* modifikuje adjektivem *dicke*.

Druhá strofa obsahuje hned tři stažené tvary (*wir's, du's, dir's*) – stažených tvarů používá Eisner nejvíce ze všech překladatelů. Poněkud oslabuje polaritu vyprávění, když vypravěči vkládá do úst autorský plurál (*doch da haben wir's*). Použitý výraz *Petschierte* poněkud oslabuje ironii originálu, v němž je samozřejmě zapečetěný úvodní dopis od Bacha označen jako obyčejné *psaní*.

Přirovnání Bacha k doktorovi ve třetí strofě je v Eisnerově překladu poněkud pleonastické (*Schreibt mir Bach als wie ein Doktor)*, nicméně přesahy i paralelní konstrukce originálu zůstaly zachovány. Modulace prostřednictvím výrazu *Körper* je zcela v ironickém duchu originálu.

Výraz *Böheim* ve čtvrté strofě je dnes považován za zastaralý. I když v době vzniku překladu patrně tolik zastaralý nebyl, zvyšuje přesto celkový styl překladu. Z vyšší stylistické vrstvy je i latinské slovo *morbus* použité pro vypointování celé strofy. Metaforika i gradace nicméně v překladu zůstaly zachovány, i když druhá položka ve výčtu je oproti originálu zesílena významově i stylisticky (*heisser Dämpfe Schwall*). Problematickou oktrojírku překládá Eisner rovněž výrazem *Oktroi*. Zesílení lze najít i v páté strofě (*Extrawagen, mit Fleiß*).

Ironie je rovněž posílena v šesté strofě, a to volbou mírnějšího slovesa *bitten*, intenzifikací (*zu bitten mich recht sehr*) a použitím vznešených, z francouzštiny přejatých výrazů *Offert und auch Honneur*. Tato ironická gradace je sice v duchu originálu, nicméně přesto posouvá vyznění celého zpěvu, protože se pod ní ztrácí osobní angažovanost vypravěče i hrůza, která je v originálním vyprávění stále implicitně přítomna.

Eisner převedl všechny věcné významy a metafory originálu, dodržel gradaci, avšak jeho překlad je (i po zohlednění případných kompenzací) celkově ironičtější než originál. Tato silnější ironie způsobuje, že se vypravěč zdá být ve srovnání s originálem více „nad věcí" a že se ho popisované události tak bolestně nedotýkají. V důsledku stylisticky vyšších výrazů a obratů (včetně výrazů z latiny a francouzštiny), které mu překladatel vkládá do úst, se ve srovnání s originálem vypravěč také jeví jako větší intelektuál, což je v protikladu se záměrnou Havlíčkovou lidovostí. V Eisnerově překladu lze také poukázat na určitou stylistickou nesourodost, neboť vedle zmíněných stylisticky vysokých výrazů se objevuje velké množství zkrácených tvarů, které jsou spíše znakem hovorovosti, a hovorovější obraty (*recht sehr*).

5.6.5 Překlad Fritze Waltera Nielsena

Metrické schéma Nielsonova překladu je zcela pravidelné (8.5.10.5). Nielsen dodržuje určitou rytmickou nepravidelnost v první strofě (*Unter Assistenz - Dezember war es -*), v dalších strofách je již rytmus zcela pravidelný, a to včetně začátku poslední strofy, která v originále začíná jako jediná nepřízvučně. Nielsen, stejně jako ostatní překladatelé, nepoužívá asonanci, pouze plné rýmy, ve třetím verši třetí strofy se objevuje dokonce vnitřní rým (*Wohlsein wohl ein*).

Nielsen s textem obecně nakládá volněji, častěji moduluje nebo provádí sémantickou redistribuci uvnitř strofy. Příkladem je hned první strofa. Vlastnost občana zvyklého na pořádek vyjadřuje implicitněji, dvěma víceméně synonymními adjektivy (*ein korrekter, braver Bürgersmann*) a zároveň mění oproti originálu pořadí uváděných informací, což však není v rozporu se smyslem ani logikou originálu. Nielsenovi se podařilo uvést přesné časové určení děje (*Dezember war es*), i když účin mírně zeslabil tím, že vypravěče nechal obléknout pouze *Socken* místo teplejších *punčoch*.

Ve druhé strofě dochází ke značnému výrazovém zesílení (*studierte* jako ekvivalent k četl, přidání *voll Eifer, ein solches Amtsdeutsch*) a k mírnému snížení srozumitelnosti a plynulosti vyprávění, neboť ve druhé části strofy, v níž se vypravěč opět obrací k měsíčku, chybí sloveso.

Ve třetí strofě lze najít další příklady výrazového zesílení, především pomocí lexikálních prostředků, které překladatel do textu vkládá, aniž mají oporu v originále (*ohne Zweifel, tief besorgt, die aller-beste Arzenei*). Obraz Bacha je zde zesílen jak lexikálně, tak stylisticky, protože přirovnání originálu nahrazuje překladatel metaforou.

Ve čtvrté strofě překladatel nahrazuje souřadné paralelní konstrukce explicitnějším vyjádřením logických vztahů (*denn, wegen*). Jako jediný z překladatelů Nielsen překládá výraz *oktrojírka* vysvětlujícím kompozitem. Toto řešení je sice na vyšší stylistické úrovni než originál, avšak pro německého čtenáře, který nemusí být dostatečně obeznámen s historickými reáliemi rakouské monarchie a českých zemí, je pravděpodobně

srozumitelnější. Navíc tento výraz není dobově vázán, tudíž je v souladu s celkovým Nielsenovým přístupem směřujícím k aktualizaci díla.

V páté strofě používá Nielsen latinského odborného termínu z oblasti mezinárodní přepravy zboží *franco loco*. Jde zřejmě o aluzi na španělského fašistického generála Franka, neboť stylisticky tento výraz do vyprávění vůbec nezapadá. Této aluzi však překladatel musel obětovat část ironie originálu, protože v originále explicitně vyjádřená ironie o cestě na státní útraty je v překladu přítomna pouze implicitně a dešifrují ji jen vzdělanější čtenáři.

V poslední strofě Nielsen mírně posunuje vyznění celého zpěvu. Zatímco u Havlíčka je vyvrcholením tohoto zpěvu spíše ironie obsažená v označení zatykače jako *nabídnutí*, v Nielsenově překladu je stěžejním výrazem této strofy *Zwangsmassnahmenvollmacht*, který upoutá svou délkou, úředností i dobovým kontextem používání. Ironie spojená s výrazem *Angebot* je uzavřena do závorky jako jen mimoděk vyslovený dovětek. Aspekt síly a donucení je tak v Nielsenově překladu přítomen mnohem silněji než v originále.

Celkově lze shrnout, že Nielsenův překlad je velmi plynulý po stránce rytmické a přesný z hlediska převodu sdělovaných informací. Charakteristickým rysem tohoto zpěvu je již identifikované výrazové zesilování a aktualizace. Ironie ustupuje (zejména v posledních dvou strofách) aluzím na dobový fašistický diskurs a fašistické reálie. Jak zesilování, tak aktualizace svědčí o překladatelově manipulaci s textem a podřízení překladu jedinému cíli – boji proti fašismu.

5.6.6 Překlad Roberta Šálka

Šálek používá poměrně zvláštní metrické schéma. První tři strofy jsou psány ve schématu 8.5.8.5, čtvrtá 8.5.8.4, pátá a šestá 10.5.10.5. Stejně jako Eisner se tedy snaží dodržet i stejný počet slabik v prvním a třetím verši, a posílit tím pravidelnost v metrickém uspořádání básně. Rytmická nepravidelnost v první strofě zůstala zachována, v dalších strofách je stejně jako v originále rytmus pravidelný. Poslední strofa je rytmicky zdůrazněna nepřízvučným začátkem. Rýmové dvojice zůstaly zachovány, a to s jednou

výjimkou, kterou je čtvrtá strofa. V ní není rýmem svázán druhý a čtvrtý verš (*sei's da – Oktroi*), nýbrž první a třetí (*dunstig – stickig*).

Šálek využívá stejně jako Nielsen sémantických redistribucí v rámci strofy. Například hned v první strofě jsou jednotlivé informace uváděny ve zcela odlišném pořadí než v originále, avšak vyjadřovaná ironie se tím nijak výrazně nenarušuje. Fráze ... *Ordnung / Ziemt dem Bürgersmann* je již zastaralá a spojitost s vypravěčem je tu oproti přímému vyjádření v originále poněkud oslabena. Vzhledem k tomu, že následující verš je psán v první osobě a bez explicitního vyjádření podmětu, působí celá strofa méně koherentně než originál.

Ve druhé strofě je posílena polarita, vypravěč se k měsíčku obrací vícekrát než v originále.

Ve třetí strofě je přirovnání Bacha k doktorovi, v originále tvořící hned v prvním verši úvod ke všemu, co bude následovat, rozděleno do prvního a třetího verše, což činí celkový obraz složitější. Výraz *Lung'* ve druhém verši je opět konkretizací v duchu metafory, která bude následovat.

Ve čtvrté strofě se překladatel snaží dodržovat paralelní konstrukce podobné originálu, avšak sémantická redistribuce posunula vyznění celé metafory a zbavila ji gradace. Spojení s procesem dýchání zůstalo zachováno (*schwül, dunstig, verseucht, stickig*), nicméně shrnující pojem *ungesund* je bez další intenzifikující modifikace uveden už ve druhém verši. Ve třetím verši je hovorovost českého výrazu *smrad* patrně kompenzována zdvojením adjektiv (*verseucht und stickig*). Skutečnost, že se oktrojírka (zde opět výraz *Oktroi*) dostala na samý konec strofy, však přesouvá důraz z obecné charakteristiky nezdravosti prostředí k události, která tento stav zapříčinila.

Pátá strofa obsahuje konkretizaci toho, že vůz byl *Bei der Post bestellt*, která je však pravdivá (na jiném místě v básni skutečně je zmínka o tom, že se jedná o poštovní vůz), nijak nenarušuje vyprávění a ironii spíše posiluje. I hyperbola *In die weite Welt* je v ironickém duchu originálu.

Ironie je posílena rovněž v poslední strofě. Ve srovnání s originálem působí jemnější výrazy jako *zuzureden, Freundschaftlich* či *zieren*, jelikož je ve skutečnosti míněn jejich pravý opak, mnohem silněji. I zde však sémantická redistribuce poněkud přesouvá důraz. Zatímco pointou originálu jsou výrazy *nutí – nabídnutí*, tedy vlastní zatčení a donucovací moc policistů, Šálkův překlad zdůrazňuje spíše sebeironii vypravěče a skutečnost, že by odmítl *Aus Bescheidenheit.*

Šálkův překlad obsahuje určité posuny v metrickém a rýmovém schématu, rytmicky je však originálu velmi blízký. Zachovává sdělení i ironii originálu (tu dokonce místy zesiluje), avšak nerespektuje zcela metaforiku a její gradaci. Často používaná sémantická redistribuce rovněž v některých případech mění důraz, protože se na exponovaná místa ve verši se dostávají jiná slova. Překlad tak více zdůrazňuje osobu vypravěče, jeho nadhled a statečnost a oslabuje hrůznost celé události a sílu a zvůli vládnoucí moci.

6 ZÁVĚR

Celý život i celé dílo Fritze Waltera Nielsena jsou manifestací česko-německé soudržnosti a vzájemnosti. Svou publicistickou činností, otevřenými dopisy a recitačními večery se snažil upozornit na události, které dle jeho názoru odporovaly demokratickému pořádku. Ve svém antifašistickém postoji humanisty byl neoblomný.

Období Nielsenova života v emigraci v Československu bylo zároveň obdobím jeho tvůrčího uměleckého vrcholu, neboť veškerá svá stěžejní díla napsal zde. Poté, co musel Československo opustit, odjel do Anglie, posléze do Ameriky, kde vykonával občanská povolání. Až po návratu do rodného Německa, v době, kdy byl již penzionován, znovu kriticky zrevidoval své dílo a vydal své paměti.

V období předválečné i válečné emigrace byl Nielsen aktivní nejen na poli původní literární a publicistické tvorby, ale i v oblasti překladu. Z češtiny do němčiny přeložil a vlastním nákladem vydal dvě knihy české poezie: výbor dvaceti básní ze všech pěti básnických sbírek Jana Nerudy, nazvaný *Nachdichtungen*, a *Tyrolské elegie* Karla Havlíčka Borovského. Kromě toho přeložil ještě dvě básně Josefa Václava Sládka, které však vyšly až v 70. letech, a životopisnou prózu *Masarykův rodinný život* od Jana Herbena.

Hlavní Nielsenovy překlady poezie – *Nachdichtungen a Tiroler Elegien* – obsahují básně zcela odlišné povahy. Zatímco ve výboru z Nerudovy tvorby se nacházejí básně lyrické, apolitické a spíše teskné, *Tyrolské elegie* jsou humorně psaným a přitom bojovně laděným politickým manifestem. Nerudovy básně se zabývají univerzálnějšími tématy (rodina, láska, stáří, příroda atd.) a nesou spíše obecné, nadčasové významy, které zůstávají zachovány i v Nielsenových překladech, v nichž aktualizace probleskne jen zřídka. Naproti tomu dobově ukotvené *Tyrolské elegie* dostaly ve 30. letech dvacátého století v kontextu boje proti fašismu nový, aktuální význam, kterého Nielsen plně využil a který svým překladem zdůraznil.

Jelikož díla k překladu si vybíral Nielsen sám a své překlady vydával vlastním nákladem, hrál současně úlohu zadavatele, překladatele i vydavatele. Jeho překladatelská činnost tak nebyla ovlivněna žádnými vnějšími mocenskými autoritami.

Zatímco hlavní motivací překladu bylo v případě Nerudy na základě subjektivního výběru dvaceti básní přiblížit tohoto českého básníka německým čtenářům, tedy především služba české kultuře, v případě *Tyrolských elegií* přeložené české dílo spíše posloužilo německému kulturnímu antifašistickému odboji. Nielsen totiž viděl paralelu mezi bojem Karla Havlíčka Borovského proti bachovskému absolutismu a bojem opakovaně vězněného německého publicisty Carla von Ossietzkého proti nacismu. V případě obou děl nicméně překladatelská činnost přispěla k posílení vzájmných kulturních i politických vazeb mezi českým obyvatelstvem a protifašisticky smýšlejícím obyvatelstvem německým.

Nielsenův překlad *Tyrolských elegií* je velmi dobrým příkladem dokazujícím tezi představitelů manipulační školy o tom, že překlad je manipulací s textem. Nielsen zcela vědomě a systematicky manipuluje s originálem tak, aby zdůraznil ty motivy v Havlíčkově básni, které ve 30. letech dvacátého století mohly asociovat boj proti fašistické moci. Nielsenův překlad je tedy konformní s dobovou protifašistickou ideologií, svět zobrazený autorem originálu nebyl v Nielsenově překladu zcela zachován, ale ani zcela substituován – byl aktualizován. Této aktualizace dosáhl Nielsen tak, že potlačil určité rakouské a české reálie, které nahradil obecnějšími pojmy nebo vysvětlivkami, a především do textu systematicky vkládal výrazy a fráze užívané ve vojenském, policejním a fašistickém diskursu. Aktualizace je patrná i z charakteristiky postav, neboť četníci i zatýkající komisař se ve srovnání s originálem chovají hlučněji, hruběji, více rozkazují – jednoduše se více podobají příslušníkům gestapa. Cenou za tuto aktualizaci v překladu je částečné utlumení ironie originálu.

Ve srovnání s dalšími čtyřmi překlady je Nielsenův překlad jedinečný tím, že je metricky přesný, nejvíce zohledňuje případnou neznalost českých a rakouských reálií u německých čtenářů, je aktualizovaný a systematický

z hlediska přesně stanovené funkce překladu. Žádný z dalších překladů *Tyrolských elegií* do němčiny takto účelově koncipován nebyl. Na základě srovnávací analýzy třetího zpěvu v dalších čtyřech překladech do němčiny lze říci, že všichni překladatelé formu, obsah i ironii originálu více či méně úspěšně převedli. Je patrná tendence ironii spíše zesilovat, největší nedostatky se obecně objevují v gradaci celého zpěvu i dílčích strof.

Müllerův překlad z roku 1888 vynechává některé důležité informace a používá spíše vyšší styl. Illového překlad z roku 1907 poměrně věrně sleduje originál, nedodržuje však jednotný charakter metaforického obrazu ve strofě. Eisnerův překlad z roku 1922 je stylisticky nevyrovnaný, použité francouzské a latinské výrazy vypravěče intelektualizují. Šálkův překlad z roku 1956 také nerespektuje zcela metaforiku a gradaci a v důsledku časté semantické redistribuce v rámci strofy jsou ve srovnání s originálem zdůrazněny jiné informace.

Obecně lze říci, že Nielsen-překladatel je přesný po stránce formální, neboť většinou dodržuje metrická schémata a vždy zachovává rytmus originálu. Po stránce významové s texty manipuluje a podřizuje ideologickému cíli, kterého chce svými překlady dosáhnout. Charakteristickým rysem Nielsenových překladů je výrazové zesilování, jeho překlady mají tendenci být emocionálně vypjatější než originál, což je důsledkem zejména častějšího používání nevětných výpovědí (zvolání, citoslovcí), intenzifikačních adjektiv a adverbií a také zdvojování větných členů.

Přestože překladatelské dílo F. W. Nielsena není nijak rozsáhlé, představilo německým čtenářům v širší míře básnická díla dvou významných českých spisovatelů. Zejména jeho překlad *Tyrolských elegií* je jedinečný svou aktualizací v kontextu boje proti fašimu. Tento překlad je také důkazem toho, jak lze překladatelskou činnost využít jako nástroj k vyjádření politických postojů a k podpoře určité ideologie, v tomto případě antifašistické, kterou Nielsen celý svůj život prosazoval.

7 RESUMÉ

Jedná se o magisterskou diplomovou práci studentky oboru překladatelství a tlumočnictví. Jejím cílem je popsat život a dílo Fritze Waltera Nielsena a jeho přínos k pronikání české kultury do zahraničí, se zvláštním důrazem na jeho překlady české poezie do němčiny.

Práce je rozdělena do čtyř kapitol. První kapitola se věnuje politickým poměrům v Československu ve třicátých letech dvacátého století. Zaměřuje se na popis podmínek života emigrantů v ČSR, jejich činnost v oblasti kultury a spolupráci s českými umělci. Druhá kapitola přibližuje životní osudy Fritze Waltera Nielsena. Ve třetí kapitole je představen teoretický model manipulační školy, podle kterého je provedena translatologická analýza Nielsenových překladů básní Karla Havlíčka Borovského, Jana Nerudy a Josefa Václava Sládka. Čtvrtá kapitola se věnuje analýze Nielsenových překladů české poezie do němčiny.

Důraz je kladen především na překlad *Tyrolských elegií* a Nielsenův přístup k překladu je konfrontován s přístupy dalších čtyř překladatelů tohoto díla.

8 ZUSAMMENFASSUNG

Die vorliegende Diplomarbeit, deren Autorin eine Studentin des Übersetzer- und Dolmetscherstudiums ist, befasst sich mit dem Leben und Werk Fritz Walter Nielsens und mit seinem Beitrag zur Verbreitung der tschechischen Kultur im Ausland. Der Akzent wird vor allem auf seine Übersetzungen der tschechischen Poesie ins Deutsche gesetzt.

Die Arbeit ist in vier Kapitel unterteilt. Das erste Kapitel schildert die politischen Verhältnisse in der Tschechoslowakei in den 30er Jahren des 20. Jahrhunderts. Es konzentriert sich vor allem auf die Lebensbedingungen der Emigranten, ihre Tätigkeit auf dem kulturellen Gebiet und die Zusammenarbeit mit tschechischen Künstlern. Das zweite Kapitel beschreibt Nielsens Leben. Im dritten Kapitel wird das theoretische Modell der sog. „Manipulation School" präsentiert, aufgrund dessen die translatologische Analyse von Nielsens Übersetzungen der Werke von Karel Havlíček Borovský, Jan Neruda a Josef Václav Sládek durchgeführt wird.

Der Übersetzung der *Tiroler Elegien* wird mehr Raum gegeben und Nielsens Übersetzung wird auch mit den anderen vier Übersetzungen dieses Werks verglichen.

9 BIBLIOGRAFIE

Primární literatura

NIELSEN, Frederic Walter. *Dank dem Geiste T. G. Masaryks*. Prag: Selbstverlag, 1937.

NIELSEN, Frederic Walter. *Drei Briefe: geschrieben am 5. Oktober 1938. (Appell an die Welt)*. Praha: Selbstverlag, 1939.

NIELSEN, Frederic Walter. *Emigrant für Deutschland*. Darmstadt: J.G.Bläschke, 1977.

NIELSEN, Frederic Walter. *Ernte 1936: Neue Gedichte*. Hradec Králové: Selbstverlag, 1937.

NIELSEN, Frederic Walter. *Kleiner Zyklus Deutschland*. Prag: Frederic Walter Nielsen/Michael Kácha, 1935.

NIELSEN, Frederic Walter. *Kniha v plamenech: Montáž naší doby*. Praha: F.J.Müller, 1936.

NIELSEN, Frederic Walter. *Meine Lesungen: Wort-Porträts. Zeitgeschichte. Vergangenheitsbewältigung. Dichtung der Emigration*. Freiburg: Toleranz Verlag, 1991. ISBN: 3-925745-23-8.

NIELSEN, Frederic Walter. *Peter Bohnenstroh: Aus dem Leben eines Tolpatschs*. Praha: Frederic Walter Nielsen/ Michael Kácha, 1935.

Vybrané překlady

HAVLÍČEK, Karel Borovský. *Tiroler Elegien*. Přeložil Frederic Walter Nielsen. Hradec Králové: Selbstverlag, 1936.

HAVLÍČEK, Karel Borovský. *Tyrolské el*egie. Havlíčkův Brod: Jiří Chvojka, 1947.

HERBEN, Jan. *Masaryks Familienleben.* Přeložil Frederic Walter Nielsen. Hradec Králové: Selbstverlag, 1937.

NERUDA, Jan. *Aus den Werken Hřbitovní kvítí, Knihy veršů, Písně kosmické, Ballady a romance, Prosté motivy, Zpěvy páteční Nachdichtungen.* Přeložil Frederic Walter Nielsen. Hradec Králové: Selbstverlag, 1936.

NIELSEN, Frederic Walter. *Meine Lesungen: Wort-Porträts. Zeitgeschichte. Vergangenheitsbewältigung. Dichtung der Emigration.* Freiburg, Toleranz Verlag, 1991. ISBN: 3-925745-23-8.

Sekundární a teoretická literatura

ANDRESÍKOVÁ, Jiřina. *Německé překlady z české poezie po 2. světové válce.* Diplomová práce na katedře germanistiky FF UK. 1964

BASSNETT- McGUIRE, Susan. *Translation Studies.* London: Routledge, 1991.

BECK, Miroslav; a kol. *Exil und Asyl. Antifaschistische deutsche Literatur in der Tschechoslowakei 1933-38.* Berlin: Volk und Wissen, 1981.

BEHSE, Ursula et al. *Exil in der Tschechoslowakei, in Großbritanien, Skandinavien und in Palestina.* Mit Beiträgen von Ursula Ehse, Mathias Hansen, Jan Peters. Leipzig: Philipp Reclam jun., 1980.

BĚLIČ, Jaromír. *Havlíček a Slované.* Praha: Václav Petr, 1940.

BĚLINA, Pavel; a kol. *Dějiny evropské civilizace II.* Praha: Paseka, 1995. ISBN: 80-7185-011-X.

BĚLINA, Pavel; a kol. *Dějiny zemí koruny české II.* Praha: Paseka, 1992. ISBN: 80-85192-30-6.

BENEŠ, Zdeněk. *Geschichte verstehen: Die Entwicklung der deutsch-tschechischen Beziehungen in den böhmischen Ländern 1848 – 1948.* Praha: Gallery, 2002. ISBN 80-86010-66-X.

BROD, Max. *Prager Kreis*. Stuttgart: Kohlhammer, 1966.

BROD, Max. *Život plný bojů*. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 1966. ISBN 80-85844-00-1.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka: Für eine kleine Literatur*. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1976.

EISNER, Pavel. *Milenky: německý básník a česká žena*. Praha, Concordia, 1992. ISBN 80-900124-8-5.

EISNER, Pavel. *Němci v českých zemích*. Praha: Sfinx a Státní nakladatelství Praha, 1931.

EISNER, Pavel. Německá literatura na půdě ČSR od roku 1848 do našich dnů. *Československá vlastivěda*, Díl 7. Písemnictví. Praha, 1933, s. 325-377.

EISNER, Pavel. *Prag in der deutschen Dichtung: Eine Antologie*. Praha: Státní nakladatelství, 1932.

ENGERTH, Ruedinger. *Im Schatten des Hradschin*. Wien: Stiastny-Verlag, 1965.

GALLIO, Claudio. *Deutsche und Tschechen*. Köln: Verlag Wissenschaft und Politik, 1995.

GOLDSTÜCKER, Eduard. Zum Profil der Prager deutschen Dichtung um 1900. *Philologica Pragensia*. 1962.

HAVLÍČEK, Karel Borovský. *Die Taufe des heiligen Wladimir und andere satirische Verse*. Prag: Artia, 1957.

HOFMAN, Alois. Die deutsche Emigration in der Tschechoslowakei 1933-1938. *Weimarer Beiträge*. Roč.11, č. 4, 1975, s. 148-167.

HRABÁK, Josef. *Úvod do teorie verše*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství. 1978

HRALA, Milan; a kol. *Kapitoly z dějin českého překladu*. Praha: Karolinum, 2002. ISBN 80-246-0386-1.

HYRŠLOVÁ, Květa. *Die Kulturfront in der ČSR der 30er Jahre und der Kampf gegen den Faschismus.* In: Philologica Pragensia, 57, 1977, s. 115-133.

HYRŠLOVÁ, Květa. *Šalda–Hilfskomitee für Emigranten aus Deutschland.* In: Philologica Pragensia, 57, 1975, s. 24 - 35.

HYRŠLOVÁ, Květa. Zur Entstehung der antifaschistischen Front tschechischer und deutscher Schriftsteller in der ČSR 1933-1939. *Weimarer Beiträge*, roč.12, č.10., 1976, s.129-148.

CHALUPNÝ, Emanuel. *Havlíček: prostředí, osobnost a dílo*. Praha: Melantrich, 1929.

INDRA, Bohuslav. *Havlíčkova práce o verši české lidové písně*. Praha: Český lingvistický kroužek, 1939.

JÄHNICHEN, Manfred. *Der Weg zur Anerkennung. Tschechische Literatur im deutschen Sprachgebiet 1861-1918.* Berlin: Akademie Verlag, 1972.

JÄHNICHEN, Manfred. *Nielsenovy překlady české lyriky.* In: Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity. Řada D, 34, 1985, č. 32, s. 174-184.

JÄHNICHEN, Manfred. *Zwischen Diffamierung und Widerhall: Tschechische Poesie im deutschen Sprachgebiet 1815-1867.* Berlin: Akademie Verlag, 1967.

KAYSER, Wolfgang. *Kleine deutsche Versschule*. Bern: Francke, 1968.

KISCH, Egon E. *Geschichten aus sieben Ghettos.* Berlin: Aufbau-Verlag, 1985.

KNEIDL, Pravoslav. *Pražská léta německých a rakouských spisovatelů*. Praha: Pražská edice, 1997. ISBN 80-901509-3-4.

KOSTA, Oskar. Prager Dichter. *Aufbau. Kulturpolitische Monatsschrift*, 1958.

KOUŘIMSKÁ, Milada. *Es begann in Prag. Eine F.W.Nielsen Monographie.* Freiburg: Toleranz Verlag, 1984. ISBN 3-9800069-7-2.

KOUŘIMSKÁ, Milada. *Česko-německá solidarita v boji proti fašismu na profilu díla F.W.Nielsena.* Československá akademie věd. Praha, 1978.

KOUŘIMSKÁ, Milada. *Osobní rozhovor.* Praha, 2006.

KŘEN, Jan. *Konfliktní společenství Češi a Němci 1780 – 1918.* Praha: Academia, 1990. ISBN 80-200-0337-1.

KUBKA, František. *Na vlastní oči.* Praha: Artis, 1959.

LANGER, František. *Byli a bylo.* Praha: Akropolis, 2003. ISBN 80-7304-032-8-1.

LANGER, František. *Tvorba z exilu: povídky a eseje, BBC Londýn.* Praha: Academia, 2000. ISBN 80-85770-89-X.

LANGHOFF, Wolfgang. *Zajatci močálu.* Praha: Jan Laichter, 1936.

LEFEVERE, André. *Translation, History, Culture.* London: Routledge, 1990. ISBN 0-415-07698-6.

LEFEVERE, André. *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame.* London: Routledge, 1992. ISBN 0-415-07700-1.

LEICHTER, Otto. *Briefe ohne Antwort.* Wien: Böhlau, 2003. ISBN 3-205-77051-X.

LEPPIN, Paul. *Alt-Prager Spaziergänge.* Ravensburg: Selinka, 1990.ISBN 3-926532-26-2.

LEVÝ, Jiří. *České teorie překladu.* Praha: Železný, 1996. ISBN 80-237-2952-7.

LEVÝ, Jiří. *Umění překladu.* Praha: Železný, 1998. ISBN 80-237-3539-X.

MANN, Heinrich. *Ein Zeitalter wird besichtigt.* Berlin, 1947

MENCL, Vojtěch, et al. *Křižovatky 20. století*. Praha: Naše Vojsko, 1990

MÜHLBERGER, Josef. *Geschichte der deutschen Literatur in Böhmen 1900-1939*. München – Wien: Langen, Müller, 1981.

NEZDAŘIL, Ladislav. *Česká poezie v německých překladech*. Praha: Academia, 1985.

PICK, Otto (ed.). *Deutsche Erzähler aus der Tschechoslovakei*. Ein Sammelbuch herausgegeben und eingeleitet von Otto Pick. Reichenberg: Heris-Verlag, 1922.

PICK, Otto, LEDERER, Ota (eds.). *Deutsche Lyrik aus der Tschechoslowakei*. Auswahl und Einleitung, Anmerkungen und Wörterbuch von Otto Pick und Ota Lederer. Prag: Staatliche Verlags–anstalt, 1931.

ŘEPKOVÁ, Marie. *Satira Karla Havlíčka*. Praha: Academia, 1971.

SCHNEIDER, Hansjörg. *Exiltheater in der Tschechoslowakei*. Berlin: Henschelverlag, 1979.

SEDMIDUBSKÝ, Miloš. *Die Struktur der tschechischen Lyrik zu Beginn des 20. Jahrhunderts*. München: Sagner, 1988.

SEEHASE, Ilse. *Zum deutschen Havlíčekbi*ld. In: Zeitschrift für Slawistik. 1961.

SEIBT, Ferdinand. *Německo a Češi*. Praha: Academia, 1996. ISBN 80-200-0577-3.

STÖLZL, Chrisoph. *Kafkovy zlé Čechy: K sociální historii pražského žida*. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 1997.

TOMS, Jaroslav. *Přehled vývoje česko-německých vztahů na území České republiky od 12.století do roku 1947*. Plzeň: Západočeská univerzita v Plzni, 2002. ISBN: 80-7082-852-8.

TOURY, Gideon. *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam: Benjamins, 1995. ISBN 1-556-19687-3.

VALÍKOVÁ, Veronika. *Problémy epických básní Karla Havlíčka Borovského*. Diplomová práce na katedře slavistiky FF UK. 1990

VESELÝ, Jiří; a kol. *Azyl v Československu 1933-1938*. Praha, 1983.

VESELÝ, Jiří. *FWN in der Tschechoslowakei*. In: Philologica Pragensia, 20, 1977, s. 133-148.

Weltfreunde. Konferenz über die Prager deutsche Literatur. Praha: Academia, 1967.

Slovníky a referenční příručky

KOSCH, Wilhelm. *Deutsches Literatur-Lexikon*. 3. Auflage, Bd. 11. Bern: Francke, 1988. ISBN 3-907820-00-2.

KNOBLOCH, Eduard Jos. *Kleines Handlexikon. Deutsche Literatur in Böhmen, Mähren, Schlesien von Anfängen bis heute*. München, 1976.

Slovník spisovatelů německého jazyka a spisovatelů lužickosrbských. Praha: Odeon, 1987.

Noviny a časopisy

Čechische Revue, 1907.

České Slovo. Praha: Melantrich 1907-1945, r. 28.

Die Wahrheit, Praha: Tribuna 1921 -1938, Jg. 36.

Lidové Noviny. Brno: Lidové Noviny 1893 – 1950, Jg. 44.

Montagsblatt. Praha: Oskar Kuh. Jg. 47.

Národní osvobození. Praha: Pokrok 1924 -1939, r. 32.

Právo lidu. Kuklenec u Hradce Králové: Ladislav Pavel, 1936, r. 45.

Selbstwehr. Praha 1907 – 1938, Jg. 29.

Weimarer Beiträge. Wien: Passagen-Verlag, Jg. 21, 22.

Sozialdemokrat. 1936.

10 SEZNAM PŘÍLOH

Příloha č. 1 – Josef Václav Sládek: *Wiegenlied, Meine Felder* (přeložil F. W. Nielsen)

Příloha č. 2 – Karel Havlíček Borovský: *Tiroler Elegien* (přeložil F. W. Nielsen)

Příloha č. 3 – Jan Neruda: *Nachdichtungen* (přeložil F. W. Nielsen)

Josef Václav Sládek - Selské písně (1890)

Ukolébavka	**Wiegenlied (Fritz Walter Nielsen)**	**Ne, ta moje pole**	**Meine Felder**
Spi, synáčku, spi, zavři očka svy, já tě budu kolébati, košilku ti spravovati, spi, synáčku, spi!	Schlaf, mein Söhnchen, schlaf, schließ die Äuglein brav, will dir sacht die Wiege schwingen, will dich herzen, will dir singen: Schlaf, mein Söhnchen, schlaf!	Ne, ta moje pole nejsou má, - jsou cizí, já je orám, vláčím, někdo mi je sklízí	Meine Felder – fremde Felder! Meine Felder sind nicht mein. Pflügen darf ich wohl und eggen, doch ein andrer erntet ein.
Spi, synáčku, spi, hezky se ti sni, - já se budu na tě dívat, ptáčkové ti budou zpívat v naší jabloni.	Aus dem Himmelsraum naht ein holder Traum, und er wird sich zu dir neigen; horch!, der Vöglein Lieder steigen von dem Apfelbaum.	Něčí jsou mí voli, něčí je mé setí, něčí je má chata, něčí jsou mé děti.	Für die andern meine Saaten, für die andern meine Rinder, für die andern meine Hütte, Für die andern meine Kinder.
Až ty budeš spát, půjdu oběd hřát, tatínek se vrátí s pole, pochová tě, mé pachole, a ty budeš rád.	Lieg fein stille nun, Mutter hat zu tun; dunkel wird's, der Tag will enden, Vater kommt, auf seinen Händen wirst du selig ruh'n .	Něčí jsou mé ruce, každá žíla v těle, jen má strast a síla, ty jsou moje celé!	Andern dienen meine Hinde, meines Rückens mühsam Neigen; - meine Kraft nur, meine Sorgen Sind mein eigen, sind mein eigen!
Spi, synáčku, spi, zavři očka svy - abys mohl měkce spáti, matka musí práce dbáti - spi, synáčku, spi!	Schlaf, mein Söhnchen, schlaf, schließ die Äuglein brav, daß dein Schlummer wohlgeborgen muß sich Mutter müh'n und sorgen, - Schlaf, mein Söhnchen, schlaf!		

JAN NERUDA

Nachdichtungen

F. W. Nielsen

Im Selbstverlag
des Verfassers.

Hradec Králové 1936.

Příloha č. 2

54 O 3255/31

3507/18.9.36

Diese Nachdichtungen sind ein
Dank des Verfassers dem Land,
in dessen schützenden Grenzen
ein Teil der heute verjagten,
w a h r e n deutschen Kultur
vorübergehende Freistatt fand!

MATIČCE

V sobě jen a mlčky nesu,
nechť zakusím čehokoli,
zamlčím i matce drahé,
co mne těší, co mne bolí.

Jak to přijde, matičko má,
že přec všechno uhodnete —
když mně srdce v těle plesá,
zrak že jasně pozvednete?

Jak to přijde, matičko má,
že tak všechno uhodnete, —
když mně srdce v těle pláče,
že si v koutek zasednete?

DER MUTTER

Schweigend trägt, was es empfunden,
still in sich mein einsam Herz,
selbst vor Mutters Augen birgt es
alle Freude, allen Schmerz.

Kaum versteh ich, dass du dennoch,
liebste Mutter, alles weisst,
dass, wenn meine Seele jubelt,
mich dein Blick so glücklich preist.

Kaum versteh ich, dass du dennoch,
liebste Mutter, alles weisst,
dass, wenn meine Seele blutet,
dir mein Leid das Herz zerreisst.

OTCI

Otce zde už pochovali
v tmavou hlínu přehluboko —
posud žádná, — žádná slza,
posud jako troud mé oko.

Posud ani jedna horká
slza neskanula k hrobu,
aby vykouzlila kvítek
nade rovem v jarní dobu.

Prsa by se rozskočila,
rozskočilo by se čelo —
což ni k jedné slze nemůž'
rozkvést moje mladé tělo?

DEM VATER

Vater starb und liegt begraben
in der Erde dunkeln Tiefen, —
aber keine, keine Tränen
mir noch von den Wangen liefen.

Auch nicht eine einz'ge Träne
netzt in heissem Weh die Erde,
dass im Lenz aus Vaters Grabe
eine Blume spriessen werde.

So in bittern, tiefen Schmerzen
wollen Brust und Stirn zerspringen; —
warum kann nicht e i n e Träne
lindernd aus dem Innern dringen?

MARIA — JOSEF

Čtu ve měkké kůře březové,
na stromě v houští skrytém,
dvě jména mně osob neznámých
ve srdci prostě vrytém:
Maria, Josef.

A houštím si šlehá po bříze
sluneční záře hravá —
a písmena jedna pošmurná,
druhá je zlatě smavá:
Maria, Josef.

VI.

Ach kolik zde bydlí asi let
lidé ti v srdci vrytém?
A jak as je osud v životě
přešlehal různým kmitem?
Maria, Josef.

MARIA — JOSEF

Im weichen Holz, am Birkenbaum,
im Walde kaum zu sehen,
zwei Namen fremder Menschenhand
in einem Herzen stehen:
Maria, Josef.

Durchs Dickicht glänzt der Sonne Strahl
und spielt am Birkenstamme —
ein Wort liegt trüb in grauem Schein
und eins in gold'ner Flamme:
Maria, Josef.

Die Jahre schwanden, seit die zwei
sich in das Herz geschnitten!
Ob sie in ihrem Leben auch
durch Nacht und Licht geschritten?
Maria, Josef.

NÁR. A UNIVERS. KNIHOVNA V PRAZE

Měl jeden z nich parný červenec,
druhý snad mrazný leden?
Či dosud jsou srdcem spojeni,
srostlí jak ve strom jeden —
Maria, Josef?

Když navečer přijde otec zpět,
smějí se květné oči?
A které as z obou poupátek
na krk mu dříve skočí?
Maria? Josef?

VII

Ob längst ihr Glück in Sommers Glut,
vor Winters Frost geschwunden?
Ob sie noch so wie einst vereint,
in e i n e m Stamm verbunden —
Maria, Josef?

Ob nun den Vater abends froh
vier Blumenaugen grüssen?
Und welche seiner Knospen wird
ihn wohl zuerst umschliessen?
Maria? Josef?

JARNÍ PÍSEŇ

Binokl na očích, v ruce hůl
kráčím si květnatým dolem,
vážně jdu, jako bych neviděl,
jaro co tropí zde kolem.

Vždyť je to všechno zas na vlas tak,
jako před čtyřceti lety —
po nebi známý ten ptákův zpěv,
po stromech známé ty květy!

Zase kol děvčátek skotačí
hošíci nezralých boků,
děvčátka písničky zpívají
tištěné tohoto roku.

Není, ach není v tom postupu,
všechno jde dávným svým krokem —
bojím se, jenom my starší že
moudříme každičkým rokem!

FRÜHLINGSLIED

Den Hut auf dem Kopf, in den Händen den Stock
durch blühende Lande ich schreite,
so ernst in Gedanken, als sähe ich nicht
den Frühling in lockender Weite.

Das alles, das alles ist haargenau
wie einst vor unzähligen Jahren,
der Vögel Gesang und die Blüten am Baum
wie heute die nämlichen waren.

Und wieder umtanzen der Mädchen Schar
die Burschen in närrischen Sprüngen,
die neuesten Verse und Lieder dazu
die Dirnen, die fröhlichen, singen.

Und nirgends ein Fortschritt! Das alles geht
so weiter im alten Geleise;
vernünftiger werden von Jahr zu Jahr
nur wir noch, so fürcht ich, wir Greise!

JARNÍ REJ

Byla to zima překrásná!
Kolkolem všude božský klid —
ta příroda v kámen spoutána,
zněmělý všechen, všechen lid.

Ach zas je po všem! Pojednou
vejskly si větry, zvlhnul vzduch,
a po kraji dříve tichounkém
šílený víří jarní ruch.

Nevrle hledím oknem ven —
nechte mně led můj, nechte sníh —
vždyť nechápu více, nač ten rej,
k čemu ta vřava, spěch a smích!

Do větrů, dešťů šlehavých
obrací člověk smavou líc,
i vrána té bouři stříkavé
s jásáním křídly bije vstříc!

FRÜHJAHRSREIGEN

Märchenschöne Wintertage!
Gottesfrieden ringsherum. —
Weites Land, erstarrt und steinern.
Alles schweigend. Alles stumm.

Ach, vorbei! Mit einem Male
feuchte Luft und Windesweh'n.
Ueber einstmals stille Lande
wilde Frühlingsstürme geh'n.

Mürrisch schau ich in die Ferne —
lasst mir Eis und Schnee in Ruh! —
Unbegreiflich, dies Getümmel!,
dies Getöse! — sagt, wozu?

Mensch im Sturm! Er bietet lachend
sein Gesicht dem Peitschenregen;
eine Krähe schlägt in Lüften
dem Orkan berauscht entgegen!

BUĎ POŽEHNÁN...

Buď požehnán, ty lístku první,
jenž ve smaragdu bujné zdobě
jsi zrak můj s životem zas spoutal
po té tak tesknĕ dlouhé době!

Buď požehnána, písni první,
jež vylétla's z lesního houští
a zvonkovou svou mannu sila
po srdce mého zprahlé poušti!

Buď požehnán, paprsku první,
jenž s oblohy v má prsa skanul —
vždyť tebou duch můj ztrouchnivělý
zas v tichý modrý plamen vzplanul!

A je mně teď, jak vzduch by nesl
na vlažných vlnách bájné hlasy,
jak po slunce by zlatých prškách
se třepotaly dávné časy.

GESEGNET SEI MIR...

Gesegnet sei mir, erstes Blatt!,
das mich durch sein smaragden Kleid
aufs neu an dieses Dasein band
nach langer, banger Winterzeit!

Gesegnet sei mir, erstes Lied!,
das aus dem Waldesdunkel klang,
befruchtend mit der Glocken Schall
in meines Herzens Wüste drang!

Gesegnet sei mir, erster Strahl!,
der niedersank vom Firmament,
an dessen Schein der müde Geist
in schwachen Flammen neu entbrennt!

Mir ist, als käm ein Wunderklang
auf lauen Wellen ferne her;
mir ist, als ob durch Sonnengold
die alte Zeit zu schauen wär.

Jak kolem hlavy šplounaly by
zas dětské písně, smavé zkazky,
jak žila by zas matka moje
a hladila mi černé vlásky.

Jak by se ke mně naklonila:
„Jsi mi tak bledý, dobrý hochu,
hleď, kolem vše se směje, volá —
jdi, dítě, ven a hraj si trochu."

Mir ist, als wehten um die Stirn
ein Kinderlied, ein Märchenglück;
als lebte Mutter noch und strich
die schwarzen Härchen mir zurück.

Als neigte sie sich tief mir zu:
„Du bist so blass, mein liebes Kind,
schau, alles ruft und lockt und lacht —
geh, Junge, geh!, und spiel geschwind!"

LETNÍ DEN

Je tak teplo — je tak ticho!
Vlnky jenom šepotají,
nad nimi se němým vzduchem
lesklá šídla třepotají.

Ametystové ty jehly
sem tam, sem tam polétají,
oči mé mně zašívají,
mysl moji oplétají.

Ba já cítím, že má duše
někde je už v limbu branách —
pán Ježíš mně postůj v hlavách,
andělové po všech stranách!

SOMMERTAG

Wie so warm und wie so stille!
Leise flüstern nur die Wellen,
über ihnen in den Lüften
zittern glitzernde Libellen.

Nadeln, amethystenfarben,
fliegen langsam hin und wieder;
meine Sinne werden schwerer,
mählich schliessen sich die Lider.

Ach, ich fühl es, meine Seele
will ins Land des Schlummers gleiten —
Christus stehe mir zu Häupten,
seine Engel mir zur Seiten!

ČASNÝ PODZIM

Teprve srpen. S oblohy
záře a teplo jen srší,
a přece již s agátu před domem
vše listí jak v podzimu prší.

Sotva že větérek zavěje
a sotva že větev se skloní,
již ku zemi sežloutlé listí to
jak zlacený deštík se roní.

Zamyšlen dívám se oknem ven
a chvěju se, podoben věchu —:
musí to přece být pěkné jen,
když člověku prchnou dny poslední
tak v plničké záři, tak v spěchu!

FRÜHHERBST

Im Erntemond!! — Voll warmer Strahlen
sprüht Sonnenglanz vom Himmelszelt;
doch herbstlich früh von nahen Bäumen
der Blätter Schmuck zu Boden fällt.

Kaum dass die Aeste leicht sich neigen,
ein zarter Lufthauch kaum sich hebt,
das gelbe Laub wie goldner Regen
schon sacht zur Erde niederschwebt.

Ins Weite seh ich — und mit Beben,
den Halmen gleich, die zitternd stehn,
denk ich: wie schön ist doch das Leben,
wenn eines Menschen letzte Tage
so rasch, in vollem Glanz, vergehn!

UKOLÉBAVKA VÁNOČNÍ

Spi, Jezulátko, spi!
Zas chudých lidí chudě dítě
jen do jesliček uloží Tě —
ach, kolikrát už lidstvu dáno
a Jidáši vždy zaprodáno,
spi, Jezulátko, spi!

Spi, Jezulátko, spi!
Spi sladce na tom seně holém,
my dech tajíme všichni kolem,
vždyť Tobě, věčné pravdy synku,
je také třeba odpočinku,
spi, Jezulátko, spi!

Spi, Jezulátko, spi!
A nabeř v spánku nové síly,
máš konat ještě mnohou míli:
té cesty lidstva ku spasení,
té ještě dlouho konec není —
spi, Jezulátko, spi!

WEIHNACHTSWIEGENLIED

Schlaf, Jesulein, schlaf!
Wieder liegst du, Kind der Armen,
in der Krippe zum Erbarmen;
ach, wie oft wird noch dein Leben
einem Judas preisgegeben,
schlaf, Jesulein, schlaf!

Schlaf, Jesulein, schlaf!
Schlafe süss auf blossem Heu;
atemlos stehn wir dabei,
müssen, Sohn des ewig Wahren,
deinen Schlummer wohl bewahren,
schlaf, Jesulein, schlaf!

Schlaf, Jesulein, schlaf!
Sammle Kraft zu neuer Tat!
Weit und mühsam ist dein Pfad,
denn der Weg zur Menschheitwende
ist noch lange nicht zu Ende,
schlaf, Jesulein, schlaf!

Spi, Jezulátko, spi!
Za Tvé o bratřích naučení
svět vezme Tě zas do mučení
a než se lidstva pouta zdrtí,
je třeba ještě velkých smrtí —
spi, Jezulátko, spi!

Schlaf, Jesulein, schlaf!
Deiner Liebe sanfte Lehren
werden dir den Tod bescheren;
werden, eh' die Fesseln schwinden,
noch gar grosse Opfer finden,
schlaf, Jesulein, schlaf!

BALLADA RAJSKÁ

Šla Maria, šla do ráje,
kdo ji potkal, pěkně klekl,
uklonil se, „Zdráva's!“ řekl.
Jenom svatá Eližběta
nepoklekla, nezdravila;
Maria se zastavila.
‚Poslouchej Ty, copak je to?
Vypadáš jak neduživá —
i Tvá záře celá křivá —
oko mdlé a chůze líná —
vždyť jsi jako umučení,
což Ti v nebi zdrávo není?‘
Svatá s výčitkou se staví,
kysele dí: „Bože milý,
já mám strašně dlouhou chvíli! —“
‚Dlouhou chvíli, dlouhou chvíli!
Každá patronka své lidi
opatruje, v lásce řídí —
kohopak jsem Tobě dala?‘

HIMMELSBALLADE

Ging Maria durch den Himmel;
wer sie sah, der neigte tief sich,
grüsste freundlich „Guten Abend!“.
Nur Elisabeth, die Heil'ge,
grüsste nicht noch neigte tief sich;
darum trat zu ihr Maria:
‚Hör mal, Du, was ist geschehen?
Siehst so krank aus, so erbärmlich —
beinah wie das Leiden Christi —
Augen matt und Haltung kraftlos —
und Dein Heil'genschein sitzt schief!
— Bist Du krank? Wenn ja, wie kommt das?‘
Voller Vorwurf seufzt die Heil'ge:
„Ach du lieber Gott im Himmel!,
ich hab furchtbar Langeweile!“
‚Langeweile? Langeweile!?
Aber jede heil'ge Dame
hat doch ihre Menschenkinder
zu beschützen!, — wen hast Du denn?‘

Svatá zdvihá oči černé
a dí smutně: „Ženy věrné!
Pět set let jsem zde už svatou,
hledím, pátrám, jak se sluší,
nemám ještě jednu duši.
Jenom jednou přišla zpráva,
že kdes v Čechách žena jistá
je jak anděl věrná, čistá:
než však zrak můj sletěl dolů
na ochranu její ctnosti —
bylo už zas po věrnosti!“

Ihre schwarzen Augen hebt sie
und sagt traurig: „Treue Frauen!!
Schon fünfhundert Jahre such ich,
forsch ich, wie es meine Pflicht ist,
doch ich fand noch keine Seele.
Einmal nur ward mir die Kunde,
dass in Böhmen eine Frau sei,
tugendhaft und treu, ein Engel!
Doch noch eh ich meine Blicke,
ihr zum Schutz, hinabgeworfen,
war die Treue schon — vorbei!!“

O TŘECH KOLECH

Za tabulí u plného
pytlák Joza vesel sedí,
na šenkýřku, hezkou vdovu,
jak by zamilován hledí.

‚Ale ženo, vámť se daří!
Rozkvítáte jako růže!‘
„Viďte? Vždyť jsem pochovala
třetího teprve muže!“

‚Třetího! — Však povídají,
že jste jim vždy udělala!‘
„Nu jen potud, abych sama
dříve v hrob si neustlala!

První klekl před oltářem
dřív než já při svatbě naší —
mohu-liž já za to, že to
muži dříve smrt přináší?!

AUF DREI RÄDERN

Joza sitzt, der Wilddieb Joza,
froher Zecher, weit geachtet,
bei der schönen Schenkin - Witwe,
die er wie verliebt betrachtet.

‚Aber Frauchen!, eure Wangen
glühen Rosen gleich, den roten!‘
„Ach ihr scherzt! Mir Armen liegen
schon drei Männer bei den Toten!“

‚Drei schon! Ei!! — Ihr bringt, so hör ich
eure Männer rasch zum Schweigen!‘
„Keine Rede!! — Nur vermeid ich's,
selbst zuvor ins Grab zu steigen!

Seht, der erste kniete vor mir
in der Kirche auf den Stufen,
darum hat ihn selbstverständlich
Gott auch vor mir abberufen!

Druhý umyl při hostině
ruce sobě v vodě živé,
kdo dřív béře vody živé,
známo, že též umře dříve.

Třetí za svatební noci
usnul dřív než já jsem spala —
to přináší smrt dřívější! —
tak — no tak jsem udělala!“

‚Eh což! Však bych se vás nebál!
Vdova tří a přec jak růže!‘
„A což myslíte, že bych já
čtvrtého se bála muže?“

‚Ne? Nu tedy na pozoru,
sic vás k čtvrtým vdavkám svedu!‘ —
„Budiž tedy, aspoň k peklu
o třech kolech nepojedu!“

XIX

Und der zweite wusch im Wasser
sich beim Gastmahl beide Hände;
wer das tut, so geht die Sage,
— nun, mit dem geht's bald zu Ende!

In der Brautnacht hat den dritten
noch vor mir der Schlaf umfangen —
das bedeutet frühes Sterben! —
na — so ist es zugegangen!“

‚Potz! So jung! Und schon drei Tote!
— Sagt, wenn i c h nun ..... — trotz der dreie??‘
„Glaubt doch nicht, dass ich mich fürchte,
wenn etwa ein vierter freie!“

‚Nein? — Passt auf! — Ich wär's imstande
und ich nähm euch auf der Stelle!‘ —
„Warum nicht? Ich fahr nicht gerne
auf drei Rädern in die Hölle!“

DOŇA ANNA

V krásném vodojemu vlnky
obraz hvězdný houpají,
po trávníčku lehké nožky
každé noci stoupají.

— Doňo Anno, doňo krásná,
což ty vlny šeptají?
Zdáž se po manželi starém,
krásná doňo, neptají? —

„Kmetovi již třeba spánku,
aby mnohý dožil den, —
mladá jsem a nepokojný
mám já ještě v noci sen.

Bych mu nerušila spánek,
pudí mne to z lože ven,
a don Fernand, krásný, mladý,
ten má se mnou stejný sen."

DONNA ANNA

In dem schönen Wasserbecken
spiegelt sich der Sterne Schein;
leichte Schritte schleichen leise
nächtlich über grünen Rain.

— Donna Anna, schönste Donna!,
hört Ihr, was die Welle spricht?
Nach dem alten Gatten freilich,
schönste Donna!, fragt sie nicht! —

„Ach, der Alte hängt am Leben,
braucht die Ruh und schläft schon sacht, —
aber ich bin jung und ruhlos
fällt ein Traum in meine Nacht.

Dass ich ihm den Schlaf nicht störe,
sorgsam still entfern ich mich, —
denn Don Fernand, schöner Knabe,
hat denselben Traum wie ich!"

ROMANCE

Po mém pohřbu křepčili,
hudba skočnou hrála,
matka jídlem, nápojem
hosti častovala.

Druhý den se dělili
o mých zámkův devět,
že jsem málo zůstavil,
nadělali klevet.

„Komu, že mou bývalou
milenku dá máma?“ —
„O tu já se nestarám,
postará se sama.“

ROMANZE

Hinter meinem Sarge tanzt
alles mir zu Ehren;
Speis und Trank den Leuten gibt
Mutter zu verzehren.

Andern Tages teilen sie
meiner Habe Reste;
einen armen Taugenichts
schmähen mich die Gäste.

„Wem wird meinen Herzensschatz
meine Mutter schenken?“
„Denk doch nicht daran, sie wird
an sich selbst schon denken!“

JEN JEDEN

Báječně krásný to přec byl sen,
vše že se Zemi koří,
tisíce světů že kolem ní
se točí a láskou hoří.
Krásný to sen a přec jen sen,
ze světů zbyl nám jeden jen —
jen Měsíček náš věrný.

Měsíček ze všech sám a sám
okolo nás se točí,
provází Zemi životem
a nespouští jí s očí.

Děvčátko, lidské poupátko,
Měsíčku sobě všimni:
Snad se ti tisíc kořit zdá —
jen jeden je upřímný.

NUR EINER

Wie war doch der Traum wie ein Wunder so schön,
dass Sterne die Erde verehren,
dass tausende Welten sie emsig umdrehn,
in Gluten nach ihr sich verzehren.
Ein herrlicher Traum, und doch leider ein Traum;
von allen den Welten blieb eine uns kaum —
e i n Mond nur als treuer Begleiter.

Der Mond nur in schwindelnden Höhen umkreist
allein uns seit ewigen Zeiten,
und wachsam erfüllt er die heilige Pflicht,
die Erde durchs All zu geleiten.

Drum achte des Mondes am nächtlichen Zelt,
du lieblich erblühende Kleine!:
misstrau der Verehrer verlockenden Zahl,
denn treu ist nur e i n e r — der Eine!

BALLADA STARÁ — STARÁ

Rukama lomila, po břehu chodila,
na kámen poklekla, dceru porodila.

„Chceš ty, matičko má bledá,
bych ti rybek nalovila?“
— Jak bys sítě rozhodila,
vždyť se's sotva narodila! —

„Chceš ty, matičko má bledá,
bych si plinky vybílila?“
— Zanech plinek, dlouhá cesta,
čas, bys sobě popílila! —

„Vlna s vlnou v rozhovoru,
mám se po vodě dát dolů?“
— Po vodě se dáme spolu,
zastavíme mlýnská kola,
aby mladý mlynář věděl,
kdo ho před soud boží volá! —

URALTE BALLADE

Die Hände rang sie, am Ufer war sie,
zu Boden sank sie, ein Kind gebar sie.

„Sag mir, blasse liebe Mutter,
soll ich dir ein Fischlein geben?“
— Bist ja noch zu jung, mein Schätzchen,
kannst ja kaum die Angel heben! —

„Sag mir, blasse liebe Mutter,
soll ich nicht die Windeln bleichen?“
— Lass die Windeln, müssen eilen,
das wir unser Ziel erreichen! —

„Hör die Wellen, wie sie plaudern!
Soll ich nicht hinuntergehen?“
— Wollen in die Wellen steigen,
sollen uns zur Mühle tragen
und dem jungen Müller zeigen,
dass wir ihn vor Gott verklagen! —

U STUDÁNKY

U studánky stojí děvče,
mladé jako strůmek mladý,

bledé jako rubáš z kmentu.
A na nebi bílý měsíc,
kolem něho vodní kolo,
jak by ze studánky hleděl.

„Povídala matička má,
že se dítky z vody rodí,
ze studánek vylézají.
Dobře tedy vykonáno,
že jsem to své malé děcko
v studánku zas uschovala!“

AM BRUNNEN

An dem Brunnen steht ein Mädchen,
jung noch wie ein junges Bäumchen,
blass schon wie ein Hemd der Toten;
und am Himmel steht der Mond,
weiss, vom fahlen Hof umrändet, —
wie aus Brunnentiefe blickt er.

„Oft erzählte mir die Mutter,
dass die Kinder aus dem Wasser,
aus dem tiefen Brunnen kommen.
Ach, jetzt endet Mutters Märchen,
da ich nun mein Kindlein wieder
in dem Brunnen aufbewahrte!“

SAMOTA

Až umru, přátelé, kéž je to dnes,
ach pohřběte mne někam v temný les,
kde šedé šero v nejjasnější den,
kde chlad a chlad je v nejparnějším létě,
kam slunce padá hravým pruhem jen,
kde v mechu nejdrobnější zvonek květe,
kde zřídka jen si ptáče zavzlyká
ne píseň víc, spíš bolné varování,
a kam se z lidstva jenom utíká -
to nešťastné a němé milování.

Sám, sám jsem životem jak lesem šel,
o štěstí, lásce měl jsem jenom sen,
a píseň pěl jsem ve stesku si jen, —
rád bych i mrtev o samotě dlel!

EINSAMKEIT

Begrabt mich, wenn ich sterbe (bald, ach bald!),
begrabt mich irgendwo im dichten Wald,
wo grau die Dämmerung am hellsten Tag,
wo Kühle herrscht, wenn Sommertage glühen,
wo selbst der Sonne Schein nicht weilen mag,
wo tief im Moos die kleinen Glöckchen blühen,
wo selten nur ein Vogel Lieder singt,
ein Ton der Schmerzen klingt, der grenzenlosen,
wohin von Menschen nur der Bruder dringt,
den seiner Liebe Unglück stumm verstossen.

Mein Leben gleicht dem Wald. Dort lasst mich sein.
Wo ich das Glück in meiner Träume Land,
die Liebe nur im Lied der Sehnsucht fand,
dort lasst mich tot, wie ich gelebt, — allein!

NEPLAČ, BRACHU...

Neplač, neplač, brachu, nenařikej,
že je záhad v světě k znavení,
jěňom pít a jíst si pilně zvykej,
v hrobě času dost pak k strávení.

A až umřeš, budeš zbaven všěho,
tělo v prach se moudře rozpadne,
a co zde ti bylo záhadného,
zůstane ti pak i záhadné.

Jakou však tvá mysl píseň hude,
zpívá s tebou celý tvůj i čas,
kteřá lež tě hnětla, hnísti bude
v jiné formě jiné lidi zas.

WEIN NICHT, JUNGE...

Wein nicht, Junge, lass den Kopf nicht sinken,
weil die Welt so seltsam anzuschaun,
essen musst du nur und tüchtig trinken,
dort im Grabe kannst du dann verdaun.

Wenn du stirbst, bist du befreit von allen
kleinen Sorgen und dein Leib zerfällt;
was dir hier als Rätsel aufgefallen,
bleibt ein Rätsel, auch in jener Welt.

Doch das Lied, das du vordem gesungen,
singt mit dir auch deine ganze Zeit;
mit der Lüge, die dich oft bezwungen,
kämpft der Mensch in alle Ewigkeit.

STARÁ CHATRČ

Stará chatrč, na ní stříška,
pozapadlá, vetchá, vlhká,
na ní mech a v mechu tráva,
jako na prastarém hrobě.

Věru bych se sotva divil,
kdyby náhle z vlhké stříšky
vyrost' kříž jak nade hrobem;
věru bych se sotva divil,
kdyby náhle na té stříšce
klečela babička stará,
žehnající, modlící se
za nějaké tiché srdce,
jež tam dole dávno mrtvo.

ALTE HÜTTE

Alte Hütte, kleines Dächlein,
halb zerfallen, feucht und schadhaft,
moosbedeckt, und Gras im Moose,
wie auf ururaltem Grabe.

Kaum ein Wunder wär's, wenn plötzlich
auch ein Kreuz, der Schmuck der Toten,
auf dem feuchten Dächlein stünde;
kaum ein Wunder wär's, wenn plötzlich
segnend eine alte Mutter
auf dem kleinen Dächlein kniete,
im Gebet für eine stille,
tote Seele, die dort unten
schon seit Ewigkeiten schlummert.

STARÝ DŮM

Tak vetchý dům, tak starý dům,
a je mi posud milý,
že zažil jsem v něm nejprvších,
nejsladších světa chvílí.
Jak často na ten starý dům
mé oko se zadívá,
ach, divu-li, že oko to
pak slzou se zalívá!

Mně bývá, jak by starý dům
mluvíval matkou ke mně,
a jeho slova, ach, ta zní
jak lásky šepot jemně.
On zná mé srdce skrz a skrz
a před ním pýcha hyne,
vždyť modlíval se se mnou vždy
mé modlitby dětinné!

ALTES HAUS

Du ärmlich Haus, du altes Haus,
wie bin ich dir verbunden,
Gefährte meiner Jugendzeit,
der ersten, schönsten Stunden;
so oft dich meine Augen schaun,
erwacht ein altes Sehnen,
und denk ich dein, du liebes Haus,
vergiess ich bittre Tränen.

Mir ist, als ob der Mutter Laut
in dir mir nahe bliebe,
und was du leise raunst und singst,
klingt wie ein Lied der Liebe.
Mein Herz ist völlig dein, mein Stolz
ist längst vor dir zerbrochen;
du hast ja meiner Kinderzeit
Gebete mitgesprochen.

Příloha č. 3

TIROLER ELEGIEN

XXX

18851-9.72.36

Titelkopf und dekorative Zeichnungen:
Gertrud Granville — Geiringer (Migg).

KAREL HAVLÍČEK BOROVSKÝ

wenn er heute, unter uns, noch lebte —
er würde nicht Zeuge sein der Aechtung
und Vernichtung aller Menschenrechte
ohne Klage, Kampf und Aufschrei.

Und wenn er gar in jenen Ländern lebte,
in denen männliche Kritik Gefahr bedeutet, „Schutzhaft", Qual und Tod —
er stünde, wo die Besten mutig stehen,
kämpfte, wie sie kämpfen,
litte, wie sie leiden,
stürbe, wie sie sterben.

Und H a v l í č e k lebt, lebt wirklich!
Sein Geist lebt, seine Tat; sein Opfer
und (noch ins Barbarische gesteigert)
auch sein Leiden.
Er lebt
und heisst —
Carl von O s s i e t z k y !

Den einen ehre ich, wenn ich den andern, tief mich neigend, grüsse.

Fürnberg

H r a d e c K r á l o v é, am 16. Dezember 1936,
dem 85. Jahrestag der Verhaftung Havlíčeks.

Tyrolské elegie.

I. Sviť, měsíčku, polehoučku
skrz ten hustý mrak:
jakpak se ti Brixen líbí?
Neškareď se tak!

Nepospíchej, pozastav se,
nechoď ještě spat,
bych s tebou jen chvilinku moh'
diškurírovat.

Nejsem zdejší, můj měsíčku,
toť znáš podle křiku;
neutíkej, nejsem „treu und bieder",
jsem zde jen ve cviku.

II. Jsemť já z kraje muzikantů,
na pozoun jsem hrál,
a ten pořád ty vídeňské pány
ze sna burcoval.

Tiroler Elegien.

I. Leuchte durch die dichten Wolken,
liebes Mondenlicht;
wie gefällt dir Brixen? — Mach doch
kein so bös Gesicht.

Warte!, geh noch nicht zur Ruhe;
steh ein wenig still,
weil ich gern mit dir ein bisschen
diskutieren will.

Bin kein Brixer, doch das hörst du
an der Sprache ja;
keine Angst, bin auch nicht „treu und bieder"
bin zur Schulung da!

II. Bin vom Land der Musikanten;
meiner Pauke Schlag
noch im Traum den Wiener Herren schrecklich
in den Ohren lag.

By se po svých těžkých pracech
hodně vyspali,
jednou v noci kočár policajtů
pro mne poslali.

Dvě hodiny po půlnoci,
když na třetí šlo,
tu mi dával žandarm u postele
šťastné dobrytro.

Se žandarmem slavný úřad
celý v parádě,
pupek kordem pevně obvázaný,
zlato na krágle.

„Vstávají, pane redaktor,
nelekají se,
jdeme v noci, nejsme však zloději,
jenom komise."

„Od všech z Vídně pozdravení,
pan Bach je líbá,
jsou-li prý zdráv? a tuhle to psaní
po nás posílá."

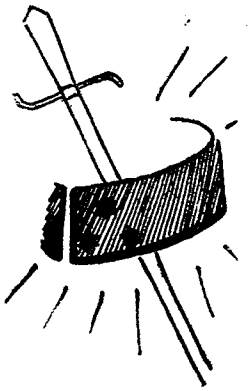
Deshalb sandten sie zum Schutze
wohlverdienter Ruh
mir zur Nachtzeit einen ganzen Wagen
Polizisten zu.

Zwei Uhr früh war schon vorüber
und es ging auf drei;
plötzlich weckte mich des Landgendarmen
„Guten Morgen!" - Schrei.

Und um ihn in Festparade
stand das ganze Amt,
festgeschnallt am dicken Bauch den Degen,
Gold am Kragensamt.

„Aufsteh'n, bitt' schön, Herr Redaktor!",
gröhlt der laute Wicht,
„kommen zwar in dunkler Nacht, doch sind wir
keine Diebe nicht."

„Herr Minister Bach lässt fragen,
wie es Ihnen geht, —
grüsst und sendet diesen Brief, in welchem
alles Weit're steht."



Já jsem i na lačný život
vždycky zdvořilý:
„Odpusť, slavná císařská komise,
že jsem v košili."

Ale Džok, můj černý buldog,
ten je grobián,
na „habeas corpus" tuze zvyklý —
on je Angličan.

Málem by byl chlap přestoupil
jeden paragraf,
již na slavný úřad zpod postele
uďál: Vrr! haf, haf!

Hodil jsem mu tam pod postel
říšský zákoník;
dobře, že jsem měl ten moudrý nápad,
již ani nekvik.

III. Občan zvyklý na pořádek —
bylo to v prosinci —
především jsem si obul punčochy
v slavné asistenci.

Ich darauf, trotz leeren Magens
höflich und galant:
„O pardon — wie peinlich, meine Herren!;
bin im Nachtgewand!"

Dock jedoch, mein schwarzer Bulldogg,
ist ein Grobian,
der sich, scheint mir, an die deutschen Sitten
nicht gewöhnen kann.

Einen Paragraphen hätt' er
um ein Haar verletzt,
weil er gegen eine Staatsbehörde
sich zur Wehr gesetzt!

Rasch noch warf ich ihm das grosse
Reichsgesetzbuch zu;
ein gescheiter Einfall, wie sich zeigte,
denn nun gab er Ruh.

III. Jetzt erst zog ich (ein korrekter,
braver Bürgersmann)
unter Assistenz — Dezember war es —
mir die Socken an.

Pak jsem teprv četl psaní —
však to tuhle mám;
rozumíš-li úřední němčině,
přečti si je sám.

.

Bach mi píše jako doktor,
že mi nesvědčí
v Čechách zdraví, že prý potřebuju
změnu povětří;

že je v Čechách tuze dusno,
horké výpary,
mnoho smradu po té oktrojírce,
holé nezdraví.

Že on tedy schválně pro mne
kočár sem poslal,
abych se hned na státní útraty
na cestu vydal.

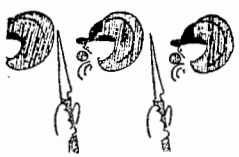
A žandarmům že nařídil,
ať mne hodně nutí,
kdybych nechtěl ze skromnosti přijmout
jeho nabídnutí.

Dann studierte ich voll Eifer
jenen Brief an mich;
(wenn ein solches Amtsdeutsch dir verständlich,
lies ihn auch — für dich!).

Tief besorgt schrieb Bach, die aller-
beste Arzenei
ohne Zweifel für mein Wohlsein wohl ein
Klimawechsel sei.

Denn in Böhmen sei es, schreibt er,
schwül und dunstig und
voll Gestank, der Zwangsverfassung wegen, —
kurz, sehr ungesund.

Darum hab' er heute einen
Wagen mir gesandt,
und der bringe mich nun franco loco
in ein and'res Land.



Ferner hätten die Gendarmen
— wenn es etwa not —
Zwangsmassnahmenvollmacht (bei Verzicht auf
dieses Angebot).

IV. Což je dělat? že pak musím
hloupý zvyk ten mít,
že nemohu žandarmům s flintami
pranic odepřít!

Dedera mne také nutil,
abych jel jen hned,
že by chtěli Brodští, až se vzbudí,
třeba s námi jet.

Pravil mi, že nemám s sebou
zbraně žádné brát,
neb že oni mají nařízení
mne ochraňovat.

XXXV

Že mám též, pokud jsme v Čechách,
inkognito jet,
sic nám dají dotíraví lidé
hrůzu komis hned.

Ještě mi dal pan Dedera
více moudrých rad,
dle nichž se Bachovi pacienti
mají spravovat.

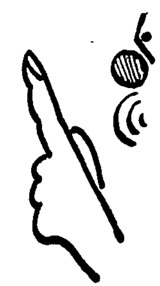
IV. Leider bin ich so geartet,
dass ich einem Mann,
der ein Schiessgewehr besitzt, gewöhnlich
nichts verweigern kann.

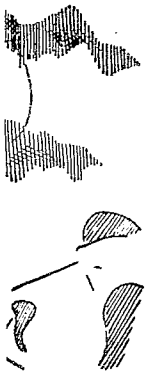
„Los, marsch, marsch!,“ zur Eile drängt mich
schon der Kommissär,
weil (so meint er) sonst das ganze Städtchen
auf den Beinen wär.

Waffentragen ist (erklärt er)
keineswegs erlaubt,
denn wir schützen laut Befehl (verspricht er)
selbst Ihr teures Haupt.

Und inkognito durch Böhmen
(sagt er) geht der Ritt,
denn sonst geben uns die läst’gen Leute
(glaubt er) Grüsse mit.

Sonst noch gab der Kommissare
mir manch guten Rat,
die ein Pazient der Wiener Herren
zu befolgen hat.





Tak mne vábil jak Siréna,
až jsem obul boty,
oblík' vestu, kabát, pak i kožich,
dříve však kalhoty.

Koně a žandarmi stáli
dávno před domem:
„Milí braši! maličké strpení,
hned již pojedem."

XXXVI

V. Ó, měsíčku, však ty ženské
dobře znáš a víš,
jaký s nimi člověk na tom světě
často mívá kříž.

Také's mnohého loučení
tajným svědkem byl,
ty znáš líp než každý novelista
hořkost těchto chvil.

Matka, žena, sestra, dcerka,
malá Zdenčinka,
stály okolo mne v tichém pláči —
hořká chvilinka.

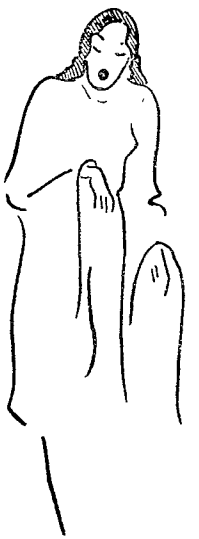
Lockend sprach er; also schlüpft' ich
stöhnend in die Schuh',
machte Weste, Jacke, Pelz und vorher
noch die Hosen zu.

Pferde und Gendarmen standen
vor dem Haus bereit:
„Ein Momentchen, meine lieben Freunde!;
gleich bin ich soweit!"

V. Lieber Mond, du kennst die Frauen
und du weisst bestimmt,
welches Hauskreuz doch ein Mann mit ihnen
manchmal auf sich nimmt.

Sicher siehst du oft ihr Weinen,
wenn ein Abschied droht;
besser noch als jeder Dichter kennst du
solcher Stunden Not.

Mutter, Schwester, Frau mit deinem
Liebling auf dem Arm
stehen um dich her in stillem Weinen —
dass sich Gott erbarm.



Já jsem sice starý kozák,
v půtkách tužený,
tenkrát jsem měl trochu těsná prsa
a zrak zkalený.

Vtiskl jsem si poděbradku
silně do čela,
aby se těm policajtům slza
nezablyštěla;

neb ti všichni blíže dveří
posud stáli stráž,
aby měla tato smutná scéna
císařskou štafáž.

VI. Trubka vřeští, kola hrčí,
jedem' k Jihlavi;
vzadu, abychom nic neztratili,
klušou žandarmi.

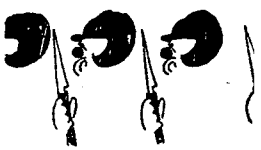
Ten borovský kostelíček
stojí na vršku,
skrze lesy smutně na mne hledí:
„Jsi to, můj hošku?"

Bin bestimmt ein alter Krieger,
in Gefecht geübt;
diesmal aber ward die Brust zu eng mir
und der Blick getrübt.

Heftig drückt' ich meine Mütze
tief mir ins Gesicht,
und so sahen die verdammten Schergen
meine Tränen nicht.

Denn noch stand als Ehrenwache
an der Türe die
zu der Trauerszene kommandierte
Amtsstatisterie!

VI. Räder rasseln. Die Trompete
gellt mir schrill ins Ohr.
Hinter uns, zum Schutze vor Verlusten,
das Gendarmenkorps.



Droben steht das Heimatkirchlein
stumm im Morgenwind;
durch die Wälder blickt es traurig nieder:
„Bist das du, mein Kind?"

„Pode mnou jest tvá kolébka,
já tě viděl křtít,
starému vikáři ministrovat,
pilně se učit."

„Táhnout světem na zkušenou,
pak s pochodní jít,
naší chase plamenem veselým
na cestu svítit."

„Vidíš, jak ty roky plynou,
znám tě třicet let...
Ale chlapče, jaké to obludy
vidím s tebou jet?"

VII. Když jsme jeli přes Jihlavu,
měl jsem Špilberk v mysli,
a za Lincem myšlenky na Kufštein
z hlavy mi nevyšly.

Teprve když jsme nechali
Kufštein vpravo stát,
začala se mi alpská krajina
příjemnější zdát.

„Deine Wiege, deine Taufe
hab ich einst geseh'n;
sah dich später fleissig ministrieren
und zur Schule geh'n."

„Sah dich in die Ferne ziehen,
Fackeln in der Hand,
unserm Volk die frohe Flamme tragen
durch das weite Land."

„Wie die Jahre doch vergehen!
Dreissig sind es schier...
Aber welche Ungeheuer seh ich
heute neben dir?"

VII. Iglau kam — die Spielbergfeste
lag mir schwer im Sinn;
hinter Linz noch ging mein ganzes Denken
bang nach Kufstein hin.

Doch gottlob, auch Kufstein liessen
wir zur rechten Hand;
wie viel angenehmer schien den Augen
nun das Alpenland.

Hloupá jízda, milý brachu,
když se neví, kam:
veselé troubení postilionů
jest jen bídný klam.

Všude kolomaz a všude
přepřahovali:
kdybyste radš ve Vídni přepřáhli
a namazali! —

Telegraf je přece jenom
hezký vynález,
ten před námi všude, než jsme přišli,
ohlášení nes,

by nám mohla policie,
starostlivá máti,
všude dříve, než tam dojedeme,
kamna rozehřáti.

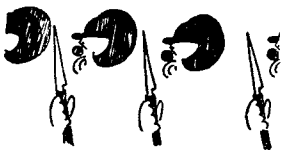
Nesmím ale zapomenout
Budějovice,
tam Dedera koupil mělnického
čtyry lahvice.

Freund, das ist ein übles Fahren,
kennst du nicht dein Ziel;
auch der Postillione frohes Blasen
ist ein täuschend Spiel.

Wagen schmieren! Pferde wechseln!
Immer. — Überall.
Schmiert doch lieber, wechselt endlich lieber
euren Wiener Stall! —

Eine hübsche Sache ist ein
Telegraphendraht,
weil er allen Ämtern rasch von unserm
Kommen Kunde tat.

Überall nahm die Behörde
sorglich uns in Arm;
überall war, noch bevor wir kamen,
das Quartier schon warm.



Und hier soll vor allem Budweis
nicht vergessen sein;
mein Begleiter kaufte dort vier Flaschen
echten Böhmer-Wein.

Čili se v něm vlastenecké
hnuly myšlenky?
Čili doufal, že to pro mne bude
Lethe na Čechy?

Mělnické jsem dávno dopil,
piji vlašské zas;
ale zdá se, že je v obou stejný
nepokojný kvas.

VIII. Teď, měsíčku, nechme elegie
a přejděme v heroický tón,
neboť co ti chci teď vypravovat,
to byl čertův shon.

Cesta z Reichenhallu do Weidringu —
ty ji musíš také dobře znát —
ta se nedá žádnou ordonancí
přeoktrojovat.

Hory, skály ohromnější ještě
než je hloupost mezi národy,
vedle cesty propast bezedná jak
držka armády.

Ob in ihm sich patriotisch
ein Gefühl geregt?
Hofft' er gar, dass solch ein holder Trank mich
mit Vergessen schlägt?

Wein aus Böhmen! — Heute trink ich
an Italiens Herd,
und mir scheint, dass es in allen beiden
gleichermassen gärt!

VIII. Und nun enden wir die Trauerweisen
und wir fahren fort im Heldenstil;
was ich nun, o Mond, zu künden habe,
war ein Teufelsspiel.

Sicher kennst du ebenfalls die Strasse,
die von Reichenhall nach Weidring geht,
die trotz aller hohen Staatsdekrete
noch wie einst besteht.

Berge! Felsen! Grösser noch und höher
als die Dummheit auf der Erde Rund;
bodenlose Tiefe!, wie der Kriege
aufgeriss'ner Schlund.

Temná noc jak naše svatá církev,
a my jedem' s kopce jako mžik;
darmo křičí Dedera: „Drž koně!"
prázdný je kozlík.

Kočár praští, a koně ve větru,
již je ďábel horem pádem nese,
a postilion někde tam za kopcem
do dýmky si křeše.

Dolů jako s věže cesta plytká,
vůz jak šipka klouže hý a hat,
snad nás hodlá někde do propasti
internirovat.

Ach, to byla pro mne chutná chvilka,
neboť neznám žádnou větší slast,
nežli vidět slavnou policii
úzkostí se třást.

Napadl mi — jsem já čtenář bible —
o Jonáši smutný příběh ten,
jak jej k utišení bouře z lodky
vyhodili ven.

Dunkle Nacht, der heil'gen Kirche ähnlich.
Bergab geht es polternd wie der Blitz.
„Pferde halten!", schreit es, doch vergeblich.
Leer der Kutschersitz.

Krach! Der Wagen knallt. Die Pferde rasen
wie besessen durch den dunkeln Tann;
hinterm Hügel zündet wo der Kutscher
sich sein Pfeifchen an.

Turmsteil führt der Weg. Die Räder sausen
abwärtsab in pfeilgeschwindem Lauf;
vielleicht nimmt uns gnädig lebenslänglich
bald ein Abgrund auf.

Oh, das war — trotz allem — ein Vergnügen,
weil mir auf der Welt nichts mehr behagt,
als die heil'ge Hermandad zu sehen,
wenn die Angst sie jagt.

Plötzlich fiel mir (ich bin Bibelleser)
der Prophet ein, welcher Jonas hiess,
den man, um dem wilden Sturm zu wehren,
in die Fluten stiess.

„Metejme los," pravím, „mezi námi
musí někdo velký hříšník být,
a ten k usmíření nebe musí
z vozu vyskočit."

Jen to vyřknu, ejhle! policajti
ani svědomí nezpytovali
a kajícně, vyrazivše dvířka,
z vozu vyskákali.

Ach ty světe, obrácený světe!
vzhůru nohama ve škarpě leží stráž,
ale s panem delinkventem samým
kluše ekvipáž.

Ach ty vládo, převrácená vládo!,
národy na šňůrce vodit chceš,
ale čtyřmi koňmi bez opratí
vládnout nemůžeš!

Bez kočího, bez opratí, po tmě,
u silnice propast místo škarpy:
tak jsem cválal sám a sám v kočáře
jako vítr s Alpy.

„Losen wir", sprach ich, „denn hier im Wagen
sitzt ein grosser Sünder vor dem Herrn;
wenn er abspringt, hält vielleicht der Himmel
noch ein Unglück fern!"

Hei!, kaum forschten da die hohen Diener
des Gesetzes ihr Gewissen aus,
öffneten die Türen rasch und sprangen
bussbereit hinaus.

Ach du umgedrehte Weltgeschichte!
In dem Graben liegen sie, verkehrt;
und allein mit seinem Delinquenten
gleitet das Gefährt.

Völker möchtest du am Schnürchen lenken,
o du grundverkehrtes Weltgericht!,
aber über ein paar Pferde herrschst du
ohne Lenkseil nicht!

Leitseillos am Abgrund und im Finstern,
ohne Führer auf dem Kutscherturm,
jagt mit mir der Wagen in die Tiefe
wie ein Alpensturm.

Svěřiti svůj život také jednou
koňům splašeným se já mám bát?
Občan rakouský? Což se mi může
horšího již stát?

Tak jsem, s chladnou resignací v hlavě,
v hubě ale vřelou cigaru,
čerstvěj než car ruský přijel k poště
v dobrém rozmaru.

Tam jsem zatím — mustr delinkventů —
bez ochrany povečeřel hezky,
než za mnou stráž s odřenými nosy
přikulhala pěšky.

Já spal dobře, ale policajti
měli tu noc ve Weidringu zlou:
mazali si špiritusem záda,
nosy arnikou.

Tu je konec této epopeje,
k níž jsem nepřibásnil ani chlup,
podnes ti to poví ve Weidringu
poštmistr Dahlrupp.

Warum sollt' ich mich nicht ruhig einmal
scheugeword'nen Pferden anvertraun?
Bürger Östreichs? Gibt's für mich auf Erden
noch ein grösser'res Graun?

In dem Mund die glühende Zigarre,
doch im Herzen resigniert und kalt,
macht' ich schneller als ein Zar der Reussen
vor dem Posthaus halt.

Unterdessen — Arrestantenvorbild! —
ass ich ohne Aufsicht gut zu Nacht,
bis den Weg die Wache hinkend-humpelnd
ebenfalls gemacht.

Ich schlief herrlich; doch die Polizisten
hatten nächtlich allerhand Verdruss,
denn sie rieben stundenlang den Rücken
noch mit Spiritus.

Damit enden meine Heldenverse.
Jede Silbe, die ich schrieb, ist wahr.
Heute noch kannst du in Weidring hören,
wie es damals war.

IX. Přijeli jsme do Brixenu
bez vší turbací;
krajská vláda dala Dederovi
na mne kvitanci.

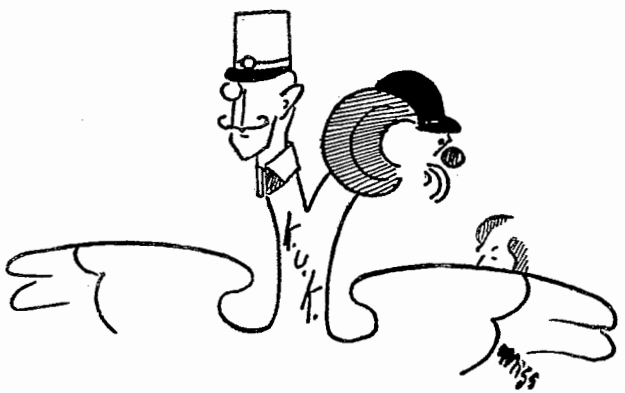
Místo mne ten kus papíru
vrátili do Čech,
mne zde černý, dvouhlavatý orel
drží v klepetech.

Krajskou vládu, podkrajského,
žandarmerii,
ty mi dali za anděly strážce
v té Siberii.

IX. Endlich stiegen wir in Brixen
ohne Aufseh'n ab,
wo für mich die k. k. Kreisregierung
eine Quittung gab.

Ach, statt meiner sah die Heimat
dieses Stück Papier;
mich dagegen hält ein doppelköpfig
schwarzer Adler hier.

In sibirisch Brixen gaben
mir seit jener Zeit
Kreisregierung, Hauptmann und Gendarmen
schützend das Geleit.



Havlíček Borovský: Brief an Fr. Palacký; Havlíček Borovský: Tiroler Elegien; T. G. yk: Studie über Havlíček; — in tschechi= Original und deutscher Übertragung durch Nielsen. — Dekorative Zeichnungen von ıd Granville = Geiringer (Migg). — Im verlag des Übersetzers als fünfter Emigra= and im Dezember 1936 herausgegeben. — ıckt durch die Knihtiskárna Jaroslav Oma adec Králové (Königgrätz). — Preis 13 Kč.

Kleine Bemerkungen für den deutschen Leser:

Seite 5 **„Havlíček":** Redakteur, Begründer des nationaltschechischen Zeitungswesens, politischer Kritiker und Dichter. (31. X. 1821 bis 29. VII. 1856.)

Seite 5 **„Ossietzky":** ehemaliger Chefredakteur der „Weltbühne", überzeugungstreuer Pazifist, daher 45 Monate in Hitlers Konzentrationshöllen. Würdigster, weil für seine Idee leidender, Anwärter und Träger des Friedensnobelpreises 1935. Möge der Preis ihm Freiheit und Gesundheit wiedergeben.

Seite 7 **„Palacký":** tschechischer Geschichtsschreiber, geistiger Organisator und Führer des tschechischen Volkes. (14. VI. 1798 bis 26. V. 1876.)

Seite 7 **„Brixen":** Havlíčeks Zwangsaufenthalt vom 22. XII. 1851 bis 27. IV. 1855.

Seite 7 **„Slovan":** politische nationaltschechische Revue, gegründet und herausgegeben von K. Havlíček. (8. V. 1850 bis 14. VIII. 1851.)

Seite 13 **„bin nicht »treu und bieder«":** d. h. bin kein „Alldeutscher"; entspricht etwa sinngemäss einem heutigen „bin kein Henlein" oder — was dasselbe ist — „bin kein Hitler".

Seite 15 **„Bach":** oesterreichischer Innenminister, erst freisinnig, dann ab 1851 scharf reaktionär.

Seite 16 **„habeas corpus":** englisches Gesetz (1679) zum Schutz der persönlichen Freiheit; jeder Gefangene musste sofort zum Nachweis der berechtigten Verhaftung dem Richter vorgeführt werden. Den Gegensatz dazu bilden „die deutschen Sitten".

Seite 19 **„Zwangsverfassung":** Verfassung vom 11. XII. 1848, die gegen die Mehrheit des Wiener Parlamentes Gesetzeskraft erlangte.

Seite 27 **„Spielberg - Kufstein":** im alten Oesterreich Festungen für politische Gefangene.

Seite 31 **„gleichermassen gärt":** Hinweis auf den wachsenden Unwillen der Tschechen und Italiener gegen Wien.

Seite 33 **„die heilige Hermandad":** ursprünglich eine Schutzorganisation spanischer Städte gegen den Adel, später eine Art Landstrassenpolizei.

Seite 37 **„Zar der Reussen":** Bezeichnung für den russischen Zaren.

Seite 41 **„T. G. M. über Havlíček":** das Buch erschien erstmalig 1896.

Seite 43 **„Lermontow":** russischer Dichter; fiel mit 27 Jahren im Duell.
„Puschkin": russischer Dichter; fiel mit 38 Jahren im Duell.
„Mácha": tschechischer Dichter; starb mit 26 Jahren an den Folgen einer Lungenentzündung, die er sich durch tapfere Hilfeleistung bei einem Brandunglück zugezogen hatte.