

že transpozice verše nutí mnohdy překladatele k tomu, aby užil na př. i nepřirozeného slovosledu. Ale inverse, která patří k tradičním stylovým prostředkům, působí přece jen rušivě tam, kde v předloze jde na př. o přirozeně mluvený verš. Tak na př. začínají první tři strofy Becherovy básně *Das Schwerste (Nejtěžší žal)* u Kundery otázkou: Byl to žal nejtěžší... s nepřirozeným slovosledem, zatím co originál má docela přirozený slovosled: *War es das Schwerste... a s tímž. jevem se setkáváme i na konci zmíněných strof:*

- |                                |                                       |
|--------------------------------|---------------------------------------|
| 1. Ó, těžké bylo to — ...      | <i>O dies war schwer — ...</i>        |
| 2. Přetěžké bylo to — ...      | <i>Wie schwer war dies — ...</i>      |
| 3. Přetěžká byla ztráta nadějí | <i>Das Schwerste war es nicht ...</i> |

(Už sám nadpis básně nás nutí se zamyslet: Proti Becherovu náznakovému titulu „Das Schwerste“, t. j. nejtěžší, nejhorší věc, která se nám může přihodit, která nás může potkat, implikuje Kunderův „Nejtěžší žal“ naplno celou situaci.)

Jiná otázka je nesourodé směšování stylů uvnitř jedné a téže básně, nemající opory v originále. Tak čteme na př. ve Weinertově triptychu *Tři ukolébavky 1941*, v 2. básni *Berlin* tento 1. verš:

*„Spinkej, synáčku. Tvůj táta jel v dál,*

v němž první polovina verše je vyjádřena prostým důvěrným tónem, zatím co druhá obsahuje papírové: *jel v dál!* U Weinerta je tento verš stylově jednoznačný:

*„Schlaf, mein Sohn! Dein Vater ist fern.“*

Celá báseň má prostý, písňový rytmus, prazrazující na první poslechl — včetně „přesných“ rýmů — Heinricha Heina. Kunderův překlad, i když je vcelku velmi zdařilý, nedosahuje kvalit originálu. Nebo v Brechtově *Baladě o vdovách z Oseku* se také hned v 1. strofě setkáváme se stylovou nesourodotí, která stírá dojem, navozený originálem:

*Osecké vdovy se choulí v svůj černý šat,  
do Prahy přišly se ptáti(!)  
Lidé, co chcete pro naše děti udělat?  
Dnes ještě nejedly, s v í r á (!) je hlad!*

V originále:

*Die Osseger Witwen im Witfrauenkleid  
sind nach Prag gekommen, zu fragen:  
Was wollt ihr tun für unsere Kinder, liebe Leut?  
Sie haben noch nichts gegessen heut!*

V básni Ericha Arendta *Pijáchá* při nejmenším zaráží 3. verš 2. strofy:

*„Měsíc stál za groß“, — jímž Kundera přepisuje Arendtův verš:  
„Der Mond war nichts wert...“*

a v 5. strofě téže básně působí rušivě vulgární sousloví „nažrané luně“, mající být ekvivalentem za originální: „dem satten Mond“. V Maurerově úryvku z poemy *Svatba moří*, nadepsaném v originále *Die Wasser des Don und der Wolga vereinigen sich* (u Kundery bez nadpisu) neodpovídají „vorašské písně“ (v. 16), „davy“ (v. 18), „zdráhavou překážkou“ (v. 22) příslušným termínům v originále: „Gesänge der Treidler“, „die Krumen“ a „sprödes Hindernis“. Taková přílišná volnost není už proto žádoucí, že je na újmu srozumitelnosti, ba může dokonce skreslit představu prostředí, které chtěl básník čtenářům navodit.

Co jsem zde ve stručnosti uvedl, jsou spíše drobnosti, které nemožou snížít hodnotu Kunderovy knihy. Je třeba *Německé portréty* uvítat jako významný přínos a svébytný umělecký projev, který si plně zaslouží citlivé pozornosti čtenářů. V tom tkví zároveň i jejich popularizační hodnota v nejlepší smyslu slova.

Karel Krejčí

Marian Szyrocki: **Martin Opitz** (Verlag Rütten & Loening, Berlin 1956, S. 224).

Ve známé edici *Neue Beiträge zur Literaturwissenschaft*, vydávané předními lipskými literárními historiky, prof. dr. Wernerem Kraussem a prof. dr. Hansem Mayerem, vyšla jako 4. svazek pozoruhodná práce germanisty vratislavské university Mariana Szyrockého, nazvaná prostě *Martin Opitz*. V uvedené edici vyšlo dosud celkem 6 svazků, z nichž 4 se týkají přímo dějin německé literatury; jsou to kromě opitzovské studie

Szyrockého tyto práce: Hans Mayer *Studien zur deutschen Literaturgeschichte* (sv. 2), Ernst Schumacher *Die dramatischen Versuche Bertold Brechts — 1918—1933* (sv. 3), Walter Dietze *Junges Deutschland und deutsche Klassik* (sv. 6).

Práce M. Szyrockého, kterou autor v úvodě označuje skromně jako „einleitende biographische Konzeption“ k budoucí velké monografii, je po mnohé stránce prací novou a průkopnickou. Szyrocki si v ní vytkl za úkol podat nejenom nový a přesnější obraz o životě a politické i literární činnosti významného německého básníka a literárního teoretika 17. století, ale i ukázat na dosud nevyřešené a nevyjasněné problémy, na zjevné omyly dosavadního opitzovského bádání. Zvláště cenné na jeho práci je to, že se v ní mohl opřít o nový, dotud neznámý pramenný materiál, který mu poskytl bohaté polské archivy a knihovny.

Monograficky zaměřená práce Szyrockého je opatřena cenným poznámkovým aparátem, zevrubnou bibliografií, obohacenou o dosud neznámé tisky a rukopisy, soupisem Opitzovy korespondence a podrobným seznamem literatury o Opitzovi. Je rozvržena do těchto 6 kapitol: 1. Auf dem Wege zu neuer Dichtung, 2. Reisejahre, 3. Poetik und Gedichte, 4. Im Dienste des Burggraf von Dohna, 5. Im protestantischen Lager, 6. Opitz in Polen.

Základní biografický materiál v Colerově „Laudatio honoris et memoriae... Martini Opitii... solenniter dicta...“ je podle Szyrockého velmi povrchní, zamlčuje četná fakta nebo je klade do nesprávného světla, řada jiných prací se zabývá jen dílčími problémy opitzovskými (jako na př. M. Rubensohn *Der junge Opitz*, nebo H. Palm *Martin Opitz als Agent schlesischer Herzoge bei den Schweden* a j.). Z autorů, kteří se zabývali theoretickými pracemi Opitzovými, cení si Szyrocke zejména vydavatele kritického vydání Opitzova díla, Georga Witkowského (neshoduje se s ním však v názoru, že si Opitz osvojil zásady nové poesie teprve za svého pobytu v Leydenu), a Karla Borinského (který m. j. napsal *Die Kunstlehre der Renaissance in Opitzens Buch von der deutschen Poeterei*). Pozoruhodná je také Szyrockého poznámka, že se těžiště opitzovského bádání po 2. světové válce z Německa přesunulo jednak do Polska (kde vyšly dvě polské práce o Opitzovi, a to: Michael Ciešla, *Martin Opitz in Polen* (Przeglad Zachodni, 1952), a Anna Wróbelová, *Kochanowski a literatura niemiecka* (Wroclaw 1951), jednak do USA (kde se Opitzovou poesií zabývají univerzitní profesori Curt von Faber du Faur, C. Grant Loomis a Georg Schulz-Behrend).

Szyrocki zakládá své výklady o Opitzovi na rozboru společenských a politických poměrů. To je o to významnější, že právě mnohostranná politická a diplomatická činnost Opitzova nebyla dosud v plném rozsahu ani známa, neřkuli prozkoumána (nebyl na př. objasněn vliv ariánské ideologie na Opitze ani jeho vztah k t. zv. irenickému hnutí). S touto Opitzovou činností souvisí úzce i jeho časté cesty do ciziny (Nizozemí, Francie, Rakousko, Polsko atd.), jejichž účel nebyl ani Szyrockým ještě do detailu vysvětlen. O tom, jaký význam přikládá Szyrocki Opitzově politické činnosti v různých fázích jeho života, svědčí už to, že jí ve své studii věnuje tři samostatné kapitoly, jejichž název není jistě náhodný (4. Im Dienste des Burggrafen von Dohna, 5. Im protestantischen Lager, t. j. Opitz ve službách protestantských vévodů z Lehnice a Břehu [Georg Rudolf von Liegnitz a Johann Christian von Brieg!], 6. Opitz in Polen, t. j. z větší části Opitz ve službách polského krále Vladislava IV.). Politické hledisko je Szyrockému kriteriem i při rozboru Opitzova díla; tak na př. demonstuje Opitzův protihabsburský postoj hned na dvou dokladech: na latinském Chvalozpěvu, věnovaném Ludvíku Camerariovi (nadanému diplomatu Friedricha V.) — Opitz tu líčí hrůzy prvních let třicetileté války a viní z ní Habsburky, kteří násilím zbavili Čechy někdejších svobod — a na nejrozsáhlejší a nejsamostatnější skladbě Opitzově *Tröstgedichte in Widerwertigkeit des Krieges*, kde básník vyzývá německý lid k boji za svobodu, dává mu za příklad Nizozemí, které se zbavilo pout tyranie.

Szyrocki ukazuje na řadě příkladů, jak je Opitz spjat s dobou, jak na její události citlivě reaguje ve svém díle, v němž nechybějí ani směle náběhy k společenské kritice. Není u něho větší básnické skladby, v níž by nebyla aspoň narážka na třicetiletou válku. V básni Vielguet (1629) najdeme i smělé verše, v nichž Opitz prorokuje vítězství utlačených idejí nad myšlenkami knízat:

„...diss Fell, diss Ueberkleit  
 Kan unterthänig seyn: der Sinn brichu durch die Zeit  
 Und aller Fürsten Sinn, er läst sich nicht regieren  
 Von einer frembden Hand, nicht bey der Nasen führen,  
 Als wie ein armes Vieh, und was du für Gewalt  
 Hast über seine Haut, das hat auch der gestalt  
 Ein andrer über dich...“

Do dedikace tragedie *Judith* (1635) — jejíž obsah byl v době třicetileté války obzvláště aktuální — vložil básník své politické kredo:

... *es solte auch unser betrübtes Vaterland von Gott bald erhöret, in seine gehörige Rechte und Freyheit gesetzt, und Leibes- und Gewissens-Zwang unangestattet, und in solchem Standt seyn, wie alle treue Patrioten wünschen und hoffen.*"

Pokud jde o otázku nové německé poesie, která se měla vyrovnat poesii Řeků a Římanů a pro niž se Opitz rozhodl už v Bytomi, nespokojuje se Szyrocki s názorem většiny literárních historiků, že rozhodujícím činitelem Opitzovy reformy byly literární možnosti ciziny. Ty podle Szyrockého mohly Opitzovi jen usnadnit cestu, případně jí určit v jednotlivostech. Hlavní příčinu reformy spatřuje Szyrocki ve změně Opitzova světového názoru. K ní vedla společensky revoluční ideologie arianismu, která byla zaměřena k boji proti diktatuře vládnoucích tříd na poli literárním a která vedla i k dočasným rozbrojům mezi chudým měšťanským básníkem a aristokratickou Fruchtringende Gesellschaft. Nového metrického systému, zavádějího do německé poesie proti antické časomíře a mechanickému počítání slabik pravidelné střídání přízvukných a nepřívukných slabik, začal Opitz užívat počátkem r. 1619 — tedy ještě před odjezdem do Heidelbergu. Už německé básně, připojené k latinskému pojednání *Aristarchus sive de contemptu linguae Teutonicae* (1617), znamenají podle Szyrockého rozhodný obrat v Opitzově básnické tvorbě, třebaž se v nich ještě nekryje přízvuk veršový s přízvukem slovním. Vlastním podnětem k napsání stručné poetiky *Buch von der deutschen Poeterey* (1624), která obsahuje nejen pravidla metriky, ale i pokyny stylistické, byl Opitzův nesouhlas se štrasburským vydáním jeho básní *Teutsche Poemata*, které obstaral Zingref. Proti názorům četných literárních historiků, spatřujících v Opitzově nové poetice a estetice toliko snůšku cizích idejí, převzatých hlavně z Ronsarda a Scaligera, dochází Szyrocki ve svém rozboru k správnému závěru, že myšlenky, obsažené v Opitzově *Buch von der deutschen Poeterey* (zejména kapitoly 5. až 7.), jsou v plném slova smyslu jeho vlastním duševním majetkem. Dosah Opitzovy reformy, která postavila německé básnictví na pevný a spolehlivý základ a vytýčila tak cestu až ke Klopstockovi a Lessingovi, si zvláště dobře uvědomíme, srovnáme-li s ní naše české barokní básnictví, které neproniklo proto, že nemělo takovou zásadní theoretickou oporu.

Třebaž byli jak před Opitzem, tak mezi jeho současníky nadanější básníci, než byl on sám, třebaž se Opitz ve svých pracích opíral do značné míry o cizí vzory (v tom nebyl ostatně sám!), nelze mu upřít význam, který měl pro svou dobu, ani zásluhy, které si získal nejen o rozvoj německé poesie, nýbrž i o rozvoj německého jazyka.

Přes výhrady, které můžeme mít vůči básníku Opitzovi, nebo i vůči některým nepřekýným povahovým rysům člověka Opitze (vyplynuly z osobních i dobových rozporů), můžeme se plně ztotožnit se závěrečným zhodnocením Szyrockého, zejména s tímto jeho dovětkem:

„*Das Schaffen des Dichters ist uns auch darum teuer, weil es vom Geiste des Friedens getragen wird. weil es gegen Krieg und nationale Zerrissenheit protestiert, weil es die Idee einer großen nationalen Kunst predigt, weil es den Gedanken und Bedürfnissen der Nation gerecht wird.*"

Karel Krejčí

**Jean Rousselot: Panorama critique des nouveaux poètes français.** (Seghers, Paris 1953, 390 p.).

Rousselotova práce, která vyšla v novém vydání r. 1956, je kriticky utvářeným pohledem na francouzskou lyrickou tvorbu posledních 15 let. Svým pojetím je tato kniha kombinací anthologie a literárně historického eseje; má proto přednosti i nedostatky tohoto smíšeného útvaru.

Jako nové básníky označuje Rousselot příslušníky pokolení dvacátých let nebo ony lyriky, kteří dospívají vrcholu ve své tvorbě po r. 1938. J. Rousselot, sám lyrik sytého slova i slovesný kritik, dal přednost pořadí historicky vývojovému. Většina tvůrců, které pojal do svého přehledu (celkem asi sto jmen), prošla érou surrealismu, ale po jeho rozpadu hledá svůj vlastní a osobitý tvar básnického projevu. V tomto panoramatickém pohledu na thematické zájmy a vztahy básníků k realitě přítomného času je Rousselotova práce velmi poučná. Rousselot se totiž nespokojil jen zjišťováním skutečného stavu věci, nýbrž hledá podněty a příčiny tohoto bohatého rozrůznění nejnovější francouzské poesie v ekonomické, společenské a umělecké základně dnešního života a v rozličnosti filosofického výkladu lidského bytí i světového názoru. Proto promlouvají v téže generační epoše stoupenci boje proti přezívacímu společenskému řádu takřka současně s hymnicky bohaté rétoriky a kosmického rozletu. Proto vedle nového klasicismu shledáváme lyriky hluboké sympatie k běžné životní skutečnosti. Stoupenci nového realismu jsou Rousselotovi