

## POZNÁMKA O MOŽNOSTECH KOMUNIKACE DÍLA OSIPA E. MANDELŠTAMA S DNEŠNÍM ČTENÁŘEM POEZIE

Stanislav Máslo

Osip Emiljevič Mandelštam je z rodu umělců, kteří neumírají s dobou, v níž žili. Jeho vysoustruhované básně mají zvláštní přitažlivou sflu. Vděčíme Erenburgovi, V. Katajevovi, N. Čukovskému, A. Dymšicovi, L. Ginsburgové a jiným, že nám básníka přiblížili, nicméně otazníky kolem jeho subtilního zjevu s křehkou nervovou soustavou, někdy matoucím chováním, jež nezasvěcené či povrchní pozorovatele asi provokovalo k opovržlivému "případ pro psychiatrii", zůstávají. A i kdyby už nešlo o otazníky, zůstává přiležitost k zamyšlení. V prvé řadě nad básnickovým nedlouhým životem, stalinismem násilně ukončeným.

Autor *Poznámky* s ohledem na složení auditoria, převážně z řad studentů, sledoval zejména pedagogické cíle.<sup>1</sup> V první části svého instruktivně pojatého vystoupení se pokusil o zachycení Mandelštamova životního torza formou biografické zkratky, založené na mimořádně cenném zdroji poznání, totiž dvou knihách vzpomínek básnickovy manželky Naděždy Mandelštamové.

Z informací o umělecké dráze O. E. Mandelštama je snad hoden zaznamenání úsek referátu soustředěný na nejnápadnější znaky akmeistické či mandelštamovské poetiky: *Jitro akmeismu (Utro akmeizma)* je ona Mandelštamova programová stat', v níž si autor za celou skupinu akmeistů, právě (v roce 1912) odloučenou od Cechu básníků, ujasňuje zásady nové poetiky, a dělá to "s vyhrnutými rukávy", s polemickým zápalem, útočícím na symbolisty i futuristy. Realita a umění, umění a slovo (Logos), kámen a architektonika, trojrozměrný prostor, skýtající základní předpoklad pro úspěšnou stavbu, fascinující zákon identity, kult existence věcí a kult bytí, to jsou hlavní body tohoto veledůležitého akmeistického dokumentu. Za "akme" považujeme gotiku, nikoli 19. století, které "v honbě za přesností ... ztratilo tajemství pravé složitosti".<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Šlo o seminář *Příspěvek k současnému dialogu s ruskou kulturou*, pořádaný Vysokou školou pedagogickou v Hradci Králové 23. března 1994.

<sup>2</sup> Ústa slunce. Odeon, Praha 1985, s. 324.

Jiná než "akméistická" nemohla být už první Mandelštamova sbírka z roku 1913 - *Kámen (Kameri)*. Podle Al. Dymšice se knížkou prosadil "mistr", tedy žádný tápající debutant, můžeme dodat suverén zaujatý "hmotnou předmět-ností", "veščísmem", gotikou, "neúprosným řádem" a soustředěný na jevy "trvajíc v čase". Význam úhelného kamene má krátká báseň *Ne, luna ne, jen lesklý ciferník...*, tolik ceněná básňskými blíženci. Nadchl je hned první verš, ostrý polemický hrot, namířený proti symbolistům: "Net, ne luna, a svetlyj ciferblat sijajet mne..." Jinak řečeno, jde o volný akt, přímo uzurpující právo na zvýrazňování předmětnosti, demonstraci věcí a jevů vnímatelných básňskými smysly, na "ohmatávání" věcí, at' jsou odkudkoli ("... i čem ja vinovat, / Čto slabych zvjozd ja osjazaju mlečnost?"), čili jakési "vysylékání" jevových a předmětných skutečností z romantického patosu, o jejich slunění bez symbolistní mlhy, bez vzdychání v řeči symbolů. Mandelštama strhuje "krása bytí."

Údaj "Edičně nejšťastnější rok 1928 popularizuje jméno O. Mandelštama na sbírce *Básně* a na knihách *Egyptské lumen* a *O poezii*" byl aktualizován upozorněním na příspěvek Zdenka Mathausera pro XI. mezinárodní sjezd slavistů v Bratislavě 1993 *Husserlova fenomenologie a ruská literární teorie 20. století*, otištěný v čas. *Slavia* 1993, č. 3, kde na stránce 376 může autor pasáž věnovanou moderní básnické metafoře, jež ruší tradiční "zešikmení" zrovnoprávněním služebného comparans a směrodatného comparatum, opřít o myšlenku O. Mandelštama, deklarované právě v titulu *O poezii* (doloženo nezvalovským příkladem "růže a krásné ženy" místo konvenčního příměru "dívky krásné jako růže").

Ovšem jádro naší *Poznámky* se vztahuje k otázce komunikativních možností mandelštamovské poezie, již sluší neoklasicistní podoba a helénský patos.

Specifičnost poetiky akméistů zhruba známe. Z textů, které bychom chtěli pro náš vysloveně pedagogický účel interpretovat, je nám z mnoha důvodů nejbližší báseň *Děkabrista*, 1917, z *Tristií*, komponovaných v letech 1916 - 1920. Originálu básně odpovídá překlad Jana Zábrany do češtiny:

"To přece dosvědčí i senát pohanů -  
takové činy nezmírají!"  
Dýmku si zapálil, schouil se v županu,  
a vedle něho šachy hrají.

Ctízádnostivý sen směnil za jeden z těch  
zapadlých srubů na Sibiři,  
za troubel dýmky v uštěpačných rtech,  
z nichž v tristním světě pravdu šířil.

Germánských dubů šum zněl prvně za těch dní,  
Evropa v léčce svíjela se plačky  
a černé kvadrigy zvedly se na zadní,  
když při triumfech vjely do zatačky.

Jen občas modrý punč hoří a zhasíná.  
Široký, táhlý hukot samovaru  
rozpráví potichu s kytarou od Rýna  
dál o volnosti při poháru.

"Občanské svobody vzrušuj ještě teď  
ty živé hlasy a tak sladce!"  
Však slepá nebesa nestojí o obět',  
cení si stálosti a práce.

Všechno už spletlo se, do prázdna znějí slova,  
že časem, jak jim odkvet ráj,  
všechno už spletlo se, je sladké opakovat:  
Rusko a Léthé, Lorelei.

Básník upouští od konvenční expozice, umělecký účín zvyšuje i elipsa, nevyjádřený podmět, ovšem čtenář si sem bez potíží dosadí podmět "děkabrista" z titulu básně. Vzniká portrét stavěný na děkabristově výroku s příznakem dialogu, dokonce polemického: "To přece dosvědčí i senát pohanů /nejspíš římský senát/ - /takové činy nezmráží!", na epické informaci "Dýmku si zapálil, schouliil se v županu", což vypovídá velice sugestivně, přitom slovy nanejvýš prostými o jednotvárném životě v káznici, bez tepla ("schouliil se v županu" obsahuje i zimomřivost vnitřní, nejen fyzickou). Je neděle, kdy se nepracovalo? Že jde patrně o čas trávený ve věznici, to potvrzuje závěrečný verš prvních sloky, prajednoduché oznámení: "... a vedle něho šachy hrají." Kdo? Jeho druhové v trestu, účastníci buntu?

Ve druhé sloce ruší autor naši představu káznice krutě ironickou informací "Ctižádostivý sen směnili za jeden z těch /zapadlých srubů na Sibiři ...". Z upřesňujícího konkrétna se zadírou pod kůži senzační sloveso "směnit", vyšlé z octové lázně ironie, dále atribut "tristním", atribut "uštěpačných" a jistě "ctižádostivý" ve spojení se "snem". S odstupem času může i děkabrista hodnotit svůj sen o proměně samoděržavného a nevolnického Ruska v Rusko k obrazu člověka s občanskými svobodami a právy jako "ctižádostivý", ale většinou ponechme hodnocení autorskému. Lze uvažovat o ztotožnění autora s hrdinou básně? V tomto případě do jisté míry ano. Hodnotící atribut v obraze

"uštěpačných rtů" patří jistě autorovi, ale vše zbývající, co se týká "šřfení pravdy v tristním světě" (poznámenejme: děkabristy s Ovidiem spojuje smutný osud vyhnanců!), náleží spíš děkabristovi, s nímž se autor sotva ztotožňuje, ano, akt ztotožnění se tím problematizuje a děkabristické téma jaksi vysvobozuje ze šněrovačky kanonizace; autor má tendenci zpochybňovat, uchylovat se k ironizujícím prostředkům, ačkoli: ani "uštěpačné rty" se nevyhýbají ingrediencím parodie, ironizujícímu nadhledu. Chceme tak důrazně připomenout, že v prostoru Mandelštamovy básně není kategorické jednoznačnosti, že se tu kříží pohledy a následně relativizují, čili i snižují "pravdy", že v moci moderního básníka 20. století, tedy novátora, je vskutku minimem prostředků "maximálně ovlivňovat sémantické a emocionální zbarvení a většinou i celkové vyznění nejen jednotlivých slov, ale i celých odstavců a básní..." (Jiří Honzík, z jehož předmluvy k české edici *Verše*, Odeon, Praha 1992, jsme nejvíce čerpali; viz str. 33).

A nyní přichází to pravé "mandelštamovské": třetí sloka nás musí zasáhnout "tajemstvím", na jehož odhalení nestačí obyčejná logika, ani obyčejná představitost. Bezpečně můžeme usuzovat na minulost, na abecedu Děkabru, inspiraci Německem, tj. německou filozofií, uměním, stanovami Tugend-bundu..., zkušeností nabytou za studií na německých univerzitách apod., což postihuje obraz "Germáňských dubů šum zněl prvně za těch dní" (Německu ostatně byla přidělena úloha spojnice s Ruskem a Sibiří, jak ještě uvidíme), a za druhé na Evropu, plačící za kataklyzmatu napoleonských válek: "Evropa v léčce svjela se plačky". Těžko ovšem můžeme beze zbytku dešifrovat "a černé kvadrigy zvedly se na zadní...", nicméně konzumentovi těchto veršů zůstane v paměti černá barva kvadrig, nepopíratelně působivá intenzitou, a něco z představ carských triumfů, nejpravděpodobněji oslav vítězství nad Napoleonem; čtyřspřeží však nezvládlo (dějinné?) zatačky a zvedalo se "na zadní", což je přece docela humorné. Při četbě či poslechu třetí strofy jsme se ocitli jakoby na vlnách obrazů (metaforami, přenášením významů se tu kupodivu nešetří!) evokujících minulost osobně získanou zkušeností, vzpomínkami. Do představ a dojmů (ze sytých černých barvy!) se zatne spár obrazu kvadrig v zatačce. A my si říkáme: to je ono!

Po třetí strofě, působící jako šleh dynamikou minulostí, opět do zpomaleného času přítomnosti s "modrým punčem", "širokým, táhlým hukotem samovaru", "pohárem", při němž se tak krásně medituje "o volnosti". To by vnímatele ukolébalo. Proto ono vzrušující spojení ruského samovaru a "kytary od Rýna", jež spolu potichu rozprávějí (sloveso "rozprávět" je zdrojem pohody bezmála idylické).

Následuje děkabristova replika, daná do úvozovek, řeč přímá, replika o "občanských svobodách", které ještě teď jsou "živými hlasy" vášnivě aktua-

lizovány. Leč pátou sloku chápeme jako dialog s náznaky sporu. Po děkabristovně sladkém opojení svobodou přichází partnerovo opoziční "však", uvozující verše

"Však slepá nebesa nestojí o obět',  
cení si stálosti a práce."

Jinak řečeno: Děkabristé spoléhali tehdy 14. prosince 1825 na pomoc nebes, na zázrak? Rusko spasí romantismus "oběti"? Ukázalo se, snad se hrubě nemýlíme, že k tomu jsou nebesa hluchá a slepá, i když - dodejme - poprava pěti přinesla jim okamžitou svatozář mučedníků.

A závěr: Nezapomeňme, že rozhovor na téma "Děkabr" probíhal při punči, při poháru. V závěrečné sloce prostupuje vším mlha opojení svobodou jako drogou, opiátem, všechno se plete, plete se i jazyk, slova končí v sémantickém prázdnu, ztrácí se kontury a zbývá, což je opravdu tristní, jakési "sladké", ale nerealistické, romantické blouznění, fantazírování, blábol o "ráji", "Rusku a Léthé, Lorelei". Zpěvné a baladické "Lorelei" rádi spojíme s "kytarou od Rýna" a "šumem germánských dubů".

Je důvod uvažovat o kontrapozici počátečního "Takové činy nezmírají" a právě citovaného verše závěrečného v celkové struktuře básně; i v ní, v jedné z nejsrozumitelnějších (je známo, jak autor své básně piloval, cizeloval až do nesrozumitelnosti, škrtaje "zbytečné" mezičlánky, v přesvědčení, že postup od A k B je pro čtenáře 20. století otrava a nuda, naopak přeskok od A k P nebo dokonce k Z stimul k čtenářově aktivitě, dotváření, k spoluúčasti na tvůrčí básnickové činnosti), lze nahmatat jako nejdůležitější tepnu historickou vertikálu, ono básníkem oblíbené "proběhnout se dějinami", v daném případě aspoň dějinami Děkabru. - Ač je OM "bytostný lyrik" (J. Honzík v op. cit., str. 30), zde jako by chtěl jen vyprávět. Řekli bychom dokonce, že epickými náznaky se jeho lyrika doslova hemží. Organizace básně neskrývá ctižádost působit harmonickou vyvážeností, ano - dokonalostí. Zárukou je podstata Mandelštamova uměleckého génia, který šokující schválností s vinětou h r y umí jako hrubý materiál, stavivo použít k v ý s t a v b ě monumentálního artefaktu. Promyšlené harmoničnosti Mandelštamovy poezie, racionálně uchopenému principu hudebnosti slouží skvělé rýmy a vůbec zvuková organizace verše, v *Děkabristovi* "kytarový" akord - "Rusko a Léthé, Lorelei".

Báseň *Děkabrista* svým způsobem navazuje na starší *Petěrburgské strofy* (do češtiny přeložené rovněž J. Zábranou) z první sbírky *Kámen*. Směrodatná pro souvislost obou básní je sloka třetí z celku také o šesti strofách a stejné zvukové režii:

Senátní náměstí, závěje jako stěna,  
kouř z ohniště, bodáku chlad a lesk...

Kdo zná pro děkabristy osudný den - 14. prosinec 1825, je hned takříkajíc doma. Vychutnáme evokaci dramatu na Senátním náměstí, kdy o sněh a mráz věru nebylo nouze, a hlavně pak čas po rozstříleném povstání, noc s "leskem a chladem" bodáků hlídkujících pavlovců, izmajlovců..., věrných carovi Mikuláši I. Chlad bodáků trochu kompenzuje množství dýmajících ohnišť na všech náměstích u Zimního paláce...

Abychom mohli dobře vnímat Mandelštamovy verše, je třeba být znalý r e á l i í, antických v první řadě, ruské a světové kultury vůbec. Z architektonických skvostů Mandelštamem obdivovaných připomeňme alespoň Notre Dame, stavby Říma a Benátek, Admirality v Petrohradě, "Forum Moskvanum" apod. Mimoto neztrácejme z paměti, že básníkovi vyhovuje nejlépe město, zredukovatelné na opracovaný "kámen", dlažba uliček, představa velkolepého urbanistického projektu.

Ovšem kontakt se čtenářem, a to nikoli exkluzivním, to bylo básníkově upřímné přání, ne-li touha:

Nedávejte vy mně na tom světě  
vavříny lechtající k zbláznění,  
raději mi srdce rozsekejte  
na kousíčky modré ozvěny.

(19. 3. 1937, překlad V. Daňka)

Na závěr: S poetikou a poezií OM porovnejme čerstvou poezii třeba našeho Karla Š i k t a n c e, básníka disidenta, jako Mandelštam vnitřního emigranta, umělce s čistým štětem, neúplatného, nekonjunkturálního, znalce básnického řemesla. Poslechněme si např. úryvek z básně *Hrad Kost*, báseň na výsost "veščišťickou":

Archpapír  
opar anděl květ  
vichřička táhne za pačesy rokel

.....

ti co nás na marách už párkrát poponesli  
ti z Pusté Hrabyně z Lšbeznic z velký vody  
ta věrná čeládka ta přes noc  
Blahorodí

tuplhák buben pugét klackujou  
u tří bran  
a trojí fakulí lížou nám šinagle  
křehece to třaská jak by stěhovali led

zoufale přitištění k fundamentu lbi  
surově přibiti k své obří stydké Kosti  
trnem zlou bázní o sirotčf sklep  
kde písmem chrámovým  
v pískovém kameni  
veškeren dluh  
i nárok ...                      Atd.<sup>3</sup>

Soudíme, že čtenářský zájem o dílo Osipa Mandelštama je otázkou právě chvíle.

---

<sup>3</sup> Literární noviny č. 40, 7. 10. 1993, roč. IV, s. 9.