

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI

FILOZOFICKÁ FAKULTA

KATEDRA BOHEMISTIKY

Česká filologie – editorský modul

RAINER MARIA RILKE V ČESKÝCH PŘEKLADECH

RAINER MARIA RILKE IN CZECH TRANSLATIONS

Magisterská diplomová práce

Renáta Svobodová

Vedoucí magisterské diplomové práce: Mgr. Radek Malý, Ph.D.

Olomouc 2012

Obsah

Úvod	6
1. Sociokulturní aspekty utváření básnickova díla	9
2. Rilkoovo básnické dílo	12
2.1 Jazyk Rilkoova díla	12
2.2 Tvůrčí vývoj R. M. Rilka	13
3. Specifika Rilkoovy poezie	15
3.1 Formální specifika	15
3.2 Tematicko-motivická rovina	16
4. Shrnutí dosavadních poznatků o českých překladech Rilka	28
4.1 Překlady v období od devadesátých let 19. století do roku 1917	28
4.2 Překlady od druhé poloviny dvacátých let	29
4.3 Překlady ve třicátých a čtyřicátých letech	29
4.4 Katoličtí překladatelé Rilkoova díla	30
4.5 Překlady Rilkoovy poezie za války	31
4.6 Překlady v padesátých letech	31
4.7 Překlady v šedesátých letech	32
4.8 Překlady v sedmdesátých letech	33
4.9 Překlady v osmdesátých letech	33
4.10 Překlady od roku 1989 do roku 1992	33
5. Recepce Rilkoovy poezie skrze překlady do češtiny od roku 1993 do současnosti	35
5.1 Rilkovské překlady do konce devadesátých let	35
5.2 Překlady a recepce Rilka v první dekádě nového tisíciletí	37
6. Další současná recepce R. M. Rilka a jeho poezie v českém prostředí	45
6.1 Evropská Nadace R. M. R.	59
6.2 Pražský literární dům autorů německého jazyka	60

7. Analýza originálu a srovnání dvou překladů Rilky	
poslední básně	63
7.1 Formální stránka originální básně	63
7.2 Tematicko-motivická rovina básně	66
7.3 Překlad Jiřího Kosteckého	67
7.4 Překlad Aleše Nováka	71
7.5 Shrnutí srovnání	73
Závěr	75
Anotace	77
Resumé	78
Bibliografie	80
Přílohy	85
1. Soupis Rilky díla v němčině a ve francouzštině	85
1.1 Dílo v němčině	85
1.2 Dílo ve francouzštině	85
2. Bibliografie chronologicky řazených překladů díla R. M. Rilky od roku 1993 do současnosti	86
3. Fotografie obálky bibliofilie <i>Duineser Elegien / Duinské elegie a výboru A já v plamenech</i>	87
4. Pohlednice a texty vytvořené studenty pražského Akademického gymnázia Štěpánská a Gymnázia na Zatlance	88

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a uvedla v ní všechny použité zdroje a literaturu.

V Olomouci dne 13. 5. 2012

.....
Renáta Svobodová

Poděkování

Děkuji Mgr. Radkovi Malému, Ph.D., za odborné vedení, konzultace, pohotové cenné rady, komentáře, připomínky, náměty a vstřícný přístup při psaní této diplomové práce.

Úvod

„Překládat intimní lyriku znamená proniknout do básníkovy nitry, poznat a pochopit ho tak dokonale, jak ho snad neznají a nechápou ani jeho nejbližší. A také to znamená spoluprožívat s ním širokou škálu citovosti a obraznosti.“ (Zlata Kufnerová)¹

Překládání z jednoho jazyka do druhého představuje pro mnohé překladatele nelehký úkol, má i svá úskalí, která pramení z odlišnosti jednotlivých jazykových kódů a vůbec kulturního prostředí a dědictví příslušníků jiného národa. Každý překladatel vnáší do překladu i kus své osobnosti a svého stylu. Neměl by ovšem z překládaného díla vytvářet dílo nové, čili zcela jej přetvořit. „Cílem překladatelovy práce je zachovat, vystihnout, sdělit původní dílo, nikoliv vytvořit dílo nové, které nemělo předchůdce; cíl překladu je reprodukční,“² uvádí Jiří Levý v publikaci *Umění překladu*. Dle mého názoru však nelze reprodukovat báseň z jednoho jazyka do druhého, aniž by se alespoň zčásti nemodifikoval význam nebo aniž by se nezměnila formální struktura překládané básně oproti originálu. Je prakticky nemožné přeložit báseň tak, aby byla obsahově i formálně totožná s originálem, vždy bude jedna složka upozaděna na úkor druhé. Je proto velice obtížné zhodnotit, jestli daný překlad opravdu sděluje či vystihuje původní dílo.

Překládat poezii Rainera Marii Rilka, jednoho z nejtalentovanějších německých písničích básníků narozených v Praze, bylo pro české překladatele a básníky už od konce 19. století výzvou. Pro Rilkovu tvorbu je charakteristické virtuózní ovládnutí jazyka. Jeho básně překypují originálními metaforami, mnohoznačnými formulacemi a figurami. Rilкова schopnost využívat syntaktických a prozodických prostředků – „slovosledu, přesahů, napětí mezi melodičností a tvrdostí [...] až po samu mez gramatické únosnosti a sémantické sdělnosti“³ – inspiruje české překladatele i v současnosti. Nejen proto, že chtějí dosáhnout podobného výsledku v mateřském jazyce, ale i pro samu interpretaci Rilkovy díla.

Pohled na Rilkovu dílo u nás se během sta let několikrát proměnil. Vývoj rilkovské recepce skrze české překlady, publikované zmínky o autorovi a jeho díle a hodnocení v české publicistice a literární kritice shrnul ve své studii *Češi a Rilke. K recepci Rilkovy díla v českých zemích* Jiří Stomšík. Podává zde také výčet všech překladů

¹ Kufnerová, Z.: *Čtení o překládání*. Nakladatelství H & H Vyšehradská, Jinočany 2009, s. 9.

² Levý, J.: *Umění překladu*. Praha: Panorama, 1983, s. 85.

³ Stomšík, J.: *Češi a Rilke. K recepci Rilkovy díla v českých zemích*. In: Král, Oldřich, et al.: *Kontext – překlad – hranice. Studie z komparatistiky*. Centrum komparatistiky FF UK, Praha 1996, s. 139.

Rilka (knižních i časopiseckých) do češtiny ve čtyřech etapách od roku 1892 do roku 1992.⁴ Problematikou nejen české recepce díla R. M. Rilka se také zabýval Petr Kučera v díle *Problémy slovanské recepce díla R. M. Rilka*.⁵

Cílem této práce je zčásti navázat na Stromšíkovu studii, dále pak shrnout dosavadní poznatky o českých překladech Rilkovy poezie a překladatelích R. M. Rilka, představit současné překladatele Rilkových veršů a souhrnně publikovat a komentovat bibliografický soupis Rilkovy poezie vydané od roku 1993 do současnosti (2011). Zaměřuji se výhradně na překlady poezie a shrnuji také další recepci Rilka a jeho tvorby skrze monografie a studie (přeložené či od českých autorů), jež u nás vyšly od roku 1993 do současnosti. Překlady Rilkových prozaických děl a divadelních her nechávám stranou, Rilkovou korespondencí se zabývám pouze okrajově. Ve své práci si kladu za úkol zamyslet se nad těmito otázkami a dospět k odpovědím na ně: Je Rilkova poezie v překladech do češtiny stejně mnohoznačná jako v němčině? Existuje správný překlad, který by nejvíce vystihoval originální Rilkovo dílo? Jak se proměnilo během uplynulých let vnímání Rilka jako básníka i jeho díla od jeho vstupu do české literatury, jaká je jeho recepce u nás v současnosti? Z jakého důvodu a pro jaké čtenáře se Rilka stále překládá?

Součástí mé práce je také rozbor, srovnání a zhodnocení dvou překladů Rilkovy poslední básně *Komm du, du letzter* (Přijď, ty poslední). Starší překlad, který jsem si zvolila pro rozbor, pochází z roku 2007 a byl publikován spolu s Rilkovými *Duineser Elegien* (Elegie z Duina) v bibliofilském vydání nazvaném *Duineser Elegien / Duinské elegie*.⁶ Tento překlad byl vydán ve spolupráci s Evropskou nadací R. M. R. a Českoněmeckým fondem budoucnosti u příležitosti odhalení pomníku básníka Rainera Marii Rilka. Básně jsou zde doplněny ilustracemi českého malíře Jiřího George Dokoupila a nechybí ani originální znění Rilkových textů v němčině. Překladačem básní R. M. Rilka, které, jak uvádí nakladatelství Herbia, byly přeloženy „poprvé ve srozumitelné a velmi poetické formě“,⁷ je Jiří Kostelecký.

⁴ Stromšík, J.: *Češi a Rilke. K Recepci Rilkova díla v českých zemích*. In: *Svět literatury* 9, 1995, s. 38–58. Přetisk in: Král, Oldřich, et al.: *Kontext – překlad – hranice. Studie z komparatistiky*. Centrum komparatistiky FF UK, Praha 1996, s. 123–144.

⁵ Kučera, P.: *Problémy slovanské recepce díla R. M. Rilka*. Plzeň: Západočeská univerzita v Plzni, 2008.

⁶ Rilke, R. M.: *Duineser Elegien / Duinské elegie*. Přel. Jiří Kostelecký, nakladatelství Herbia – Evropská nadace R. M. R. – Ludwig Museum, Praha – Berlín 2007.

⁷ Herbia spol. s r. o.: Reference. Duinské elegie [online, cit. 10. 11. 2011]. Dostupné z WWW: <<http://www.herbia.cz/reference.php?ID=14>>.

Novější překlad Rilkovy poslední básně byl otištěn ve výboru básní z roku 2010 s názvem *A já v plamenech*,⁸ jehož autorem je Aleš Novák.

Z hlediska exaktnosti a jednotnosti německých názvů Rilkových děl jsem se rozhodla veškeré názvy jeho sbírek uvádět v originálním znění a u prvně zmíněných přidávám do závorky český doslovný překlad.

⁸ Rilke, R. M.: *A já v plamenech*. Přel. Aleš Novák, Togga, Praha 2010.

1. Sociokulturní aspekty utváření básnickova díla

„Musíme znát osobní a soukromý život básníkův? Nemá snad pravdu Orwell, když tvrdí, že soukromý charakter spisovatele souvisí s jeho literární osobností jen málo nebo vůbec ne? Je možné číst a obdivovat dílo Rainera Marii Rilka, snad největšího básnického génia tohoto století – jeho Elegie, Sonety Orfeovi, Zápisky Malta Lauridse Brigga a zejména Nové básně – jako řadu autonomních uměleckých výtvorů, jež k jeho skutečné existenci nemají žádný vztah?“ (Donald A. Prater)⁹

Samotný Rainer Maria Rilke si byl dobře vědom souvislostí a vzájemného vlivu svého žití a díla, jež tvořil. S nesmírnou pečlivostí uchovával všechny písemnosti a dopisy, které vnímal jako součást svého díla, a ve své závěti si přál, aby byly zveřejněny. Ve vzájemné korespondenci s různými přáteli často odkrýval podstatu svých básní a osvětloval své inspirační zdroje. Je ovšem na nás, jestli se básnickovým životem necháme vést v chápání jeho tvorby, nebo jestli jeho poezii budeme vnímat nadčasově v prostředí své vlastní doby a kultury a také v interakci se svým vlastním životem. Sociokulturní aspekty ovlivňující Rilkovu osobnost považují za důležité pro zkoumání Rilkova díla nejen původního, ale i přeloženého do češtiny, protože s každým překladem vzniká nová recepce jeho tvorby i Rilka jako básníka.

Faktorů, které měly velký vliv na utváření díla R. M. Rilka, bylo mnoho. Chtěla bych však zdůraznit zejména prostor, ve kterém se básník nacházel a jeho rodinné vazby, popřípadě přátelské vztahy či styky s různými jinými umělci.

Rainer Maria Rilke (*4. 12. 1875) prožil prvních dvacet let svého života v Praze, což jeho tvorbu značně poznamenalo. Narodil se a žil ve městě, kde se střetávala česká kultura s židovskou a německou. Doma Rilke navíc musel s matkou mluvit francouzsky, ve škole zase německy a kolem něj na sklonku devatenáctého století byla stále více slyšet čeština, která pronikala do mluvy úředníků, obchodníků a intelektuálů. Nejen tyto podmínky, ve kterých Rilke žil, měly na citlivou duši a poezii mladého básníka velký vliv. Ovlivňovaly jej i další aspekty, jako výchova rodičů, jež se rozvedli, když mu bylo deset let, a také studium spolu s cestami do různých měst a zemí v Evropě i na jiných kontinentech.

Rilke na popud svého otce musel nastoupit na nižší vojenskou reálku v St. Pöltenu a poté v Hranicích na Moravě na vyšší učiliště stejného typu, odkud se rozhodl po roce odejít. Díky podpoře strýce mohl navštěvovat obchodní akademii v Linci, následně studoval literaturu a dějiny umění na univerzitách v Praze a v Mnichově.

⁹ Prater, A. D.: *Jak znějící sklo: Život Rainera Marii Rilka*. Nakladatelství Franze Kafky, Praha 1999.

Vydával vlastní časopis *Wegwarten, Lieder, dem Volke geschenkt* (1895, Čekanky, Písně darované lidu) a později odjel do Paříže, kde dva roky pracoval jako tajemník sochaře Augusta Rodina. Zde se seznámil se svojí budoucí ženou sochařkou Clarou Westhoffovou, se kterou měl poté dceru Ruth. Rilke však nebyl schopen rodinného života a záhy manželku i dceru opustil a rozhodl se pro putování a samotářský život básníka zasvěcený tvorbě. R. M. Rilke měl jako básník mnoho ctitelk (většinou šlechtického původu), které ho v jeho cestách podporovaly, nejen finančně, ale poskytovaly mu i zázemí na svých zámcích a letoviscích a často také básníka inspirovaly a podněcovaly jeho tvůrčí potenciál (např. hraběnka Marie Thurn-Taxisová, majitelka duinského zámku, nebo baronka Sidonie Nádherná, „zvelebitelka a ochranitelka zámku a parku ve Vrchotových Janovicích“¹⁰). Rilkovou nejbližší přítelkyní se stala rusko-německá spisovatelka a psycholožka Lou Andreas Salomé, díky níž se básník mohl seznámit s filosofií Friedricha Nietzscheho a psychoanalýzou Sigmunda Freuda. Možná na základě těchto faktů se současní badatelé pokoušejí interpretovat Rilkovo dílo pomocí fenomenologie (např. Aleš Novák¹¹).

Inspiraci nacházel u různých zahraničních autorů (např. dánský spisovatel Jens Peter Jacobsen – naučil se díky lásce k jeho dílu dánsky; Hugo von Hofmannsthal, André Gide, Stefan Zweig, Detlev von Liliencron), s některými se během svých cest také osobně setkal (Lev Nikolajevič Tolstoj) nebo si s nimi dopisoval (např. ruský básník Boris Pasternak a ruská básnířka Marina Cvetajevová¹²). I někteří čeští básníci zanechali v jeho nitru své stopy a zavedli jej mimo jiné do tajů symbolismu (Otokar Březina, Jaroslav Vrchlický). Kromě spisovatelů ovlivňovali Rilka také přátelé z řad malířů (Frans Masereel, Blaire Gollová, Paul Cézanne), sochařů (Auguste Rodin, Clara Westhoffová) či dramatiků (Jean Giroudoux). Zásadní vliv na Rilkovu tvorbu měla poezie francouzského básníka Paula Valéryho, kterého Rilke překládal z francouzštiny do němčiny, a také dílo ruských autorů, které rovněž překládal (Anton Pavlovič Čechov, Fjodor Michajlovič Dostojevskij, Michail Jurjevič Lermontov).

¹⁰ Marešová, M. M. 2010. Sidonie Nádherná byla mnohem víc než pomocnicí a múzou velkých básníků [online] idnes.cz [citováno 30. 12. 2011]. Dostupné z WWW: <http://zpravy.idnes.cz/sidonie-nadherna-byla-mnohem-vic-nez-pomocnici-a-muzou-velkych-basniku-1z7-/kavarna.aspx?c=A101029_103159_kavarna_chu>.

¹¹ Novák, A.: *Být napřed všemu odloučení. Fenomenologická interpretace Elegií z Duina R. M. Rilka*. Togga, Praha 2009.

¹² *Vzájemná korespondence M. Cvetajevové, Borise Pasternaka a R. M. Rilkeho*, vybral a přeložil Vladimír Mikeš; verše přeložili Vladimír Holan a Luděk Kubišta, Supraphon, Praha 1986.

Jeho životní cestu mu znesnadňovala vážná choroba – leukémie, která často prosakovala do Rilkových básní, podlehl jí nakonec v sanatoriu Valmont u Montreux ve Švýcarsku 29. prosince 1926.

2. Rilkeovo básnické dílo

2.1 Jazyk Rilkeova díla

Je zajímavé, že i přesto, že tento básník žil dvacet let v Praze, nenaučil se nikdy dobře česky, proto ani své básně nepsal česky, ale německy (německy mluvil ve škole a na svých cestách – studoval v Mnichově, žil také ve Švýcarsku). V jednom z dopisů adresovaném Pavlu D. Ettingerovi Rilke píše: „Neumím ani česky, protože má rodina byla jednou z předních pražských rodin a bylo by se pokládalo za zločin, kdyby mě jako dítě nechali naučit se blízkou sousední řeč českého národa, jehož si velmi vážím. Nyní té neznalosti často lituji.“¹³ Jeho druhým „mateřským“ jazykem se stala francouzština. O svém vztahu k francouzskému jazyku napsal Rilke Marině Cvetajevové: „Francouzština je mi stejně blízká jako němčina [...]“.¹⁴ Francouzsky totiž Rilke musel mluvit doma, navíc pracoval několik let ve Francii. Ve francouzštině poté začal psát i básně, které ve svých dopisech zasílal zmíněné básnířce Marině Cvetajevové. Ta na jeho francouzskou tvorbu reagovala takto: „Sama poezie je už překladem, z bytostného jazyka do jiného – ať už je to francouzština, němčina atd., je to stejné. Pro básníka neexistuje mateřský jazyk. Psát verše znamená vždycky transponovat. Proto nechápu, když se hovoří o básnících francouzských nebo ruských nebo jiných... Ale každý jazyk má něco jenom pro něho specifického. Proto francouzsky zníš jinak než německy – to proto jsi začal psát francouzsky! Němčina je hlubší než francouzština, plnější, pružnější, temnější. Francouzština – to jsou hodiny bez dozvuku; němčina – spíš dozvuk než hodiny (odbíjení). Němčinu dotváří čtenář – pokaždé znovu, donekonečna. Ve francouzštině je všechno zřejmé. Němčina – *bude*, francouzština – *jest*. Jazyk skoupý k básníkům – proto jsi ho začal užívat. Skoro nemožný jazyk!“¹⁵ Je nasnadě se zmínit i o tom, že sám Rilke byl překladatelem z francouzštiny do němčiny. Jedním z autorů, kteří ho nejvíce oslovovali a které se proto rozhodl překládat, byl básník Paul Valéry. O tom, jak Rilke přistupoval ke svým překladům a jak překládal, se zmiňuje Hans Dieter

¹³ Skála, E.: *Rilkův vztah k české literatuře a malířství*. In: Bláhová, A. (ed.), *Rilke: Evropský básník z Prahy*. H & H, Jihlava 1996, s. 55–70.

¹⁴ *Vzájemná korespondence M. Cvetajevové, Borise Pasternaka a R. M. Rilkeho*, vybral a přeložil Vladimír Mikeš; verše přeložili Vladimír Holan a Luděk Kubišta, Supraphon, Praha 1986, s. 44.

¹⁵ *Vzájemná korespondence M. Cvetajevové, Borise Pasternaka a R. M. Rilkeho*, vybral a přeložil Vladimír Mikeš; verše přeložili Vladimír Holan a Luděk Kubišta, Supraphon, Praha 1986, s. 117.

Zimmermann ve stati *Rilke jako překladatel Valéryho*: „Rilke překládal věrně podle předlohy, jak jen to bylo možné, a právě tam, kde se představy a myšlenkové pochody originálu přibližovaly jeho vlastním, překládal brilantně. Mýlil se však, nebo se míjel s předlohou tam, kde se s jeho představami neshodovala.“¹⁶

Další jazyk, kterému se Rilke naučil a ve kterém později i psal, byla ruština. Rusko básník několikrát navštívil a vytvořil si k němu silnou citovou vazbu hlavně díky přátelským a významným lidem, které zde poznal. Rusky však Rilke tak dobře jako německy a francouzsky neuměl, dokazuje to úryvek z korespondence Leonidu Pasternakovi: „Nět, ja ně magu pisat' Vam po-russki, no ja pročital Vaše pis'mo... a i kdybych už rusky vůbec neuměl (ale pamatuji si dost, i když se k ruštině bohužel vracím velmi zřídka), i kdybych už neznal vůbec nic, ta veliká a nečekaná radost nad Vaším dopisem, drahý a vážený příteli, by mi v tu chvíli oživila všechny mé někdejší znalosti [...]“¹⁷

2.2 Tvůrčí vývoj R. M. Rilka

Petr Kučera uvádí v publikaci *Problémy slovanské recepce díla R. M. Rilka* členění Rilkaova díla na tři období – rané, střední a pozdní.¹⁸ V prvním období – raném – se Rilke ubíral směrem novoromantickým. V této době vznikají básně s tematikou domova, básně o rodišti. V nich mimo jiné básník vyslovil svůj obdiv k české lidové písni.

Druhé období – střední – je charakteristické silným vlivem symbolismu a zvláště českých symbolistických básníků na Rilka (např. Otokara Březiny), jejichž dílo Rilke poznával z překladů do němčiny. „U některých symbolických básníků se spojuje cesta za poznáváním ‚čistých fenoménů‘ s mystikou, třebaže v podobě modifikované mystiky estetické. Ve středoevropském kontextu je takovým autorem Otokar Březina, jehož některé básně a eseje představují pozoruhodnou paralelu k tvorbě

¹⁶ Zimmermann, H. D.: *Rilke jako překladatel Valéryho*. In: Bláhová, A. (ed.), *Rilke: Evropský básník z Prahy*. H&H, Jihlava 1996, s. 270.

¹⁷ *Vzájemná korespondence M. Cvetajevové, Borise Pasternaka a R. M. Rilkeho*, vybral a přeložil Vladimír Mikeš; verše přeložili Vladimír Holan a Luděk Kubišta, Supraphon, Praha 1986, s. 14.

¹⁸ Kučera, P.: *Problémy slovanské recepce díla R. M. Rilka*. Západočeská univerzita v Plzni, Plzeň 2008, s. 18.

Rilkově.¹⁹ Básně z tohoto Rilkeova období jsou označovány za „básně-věci“. Motiv věcí se však objevuje i v Rilkeově pozdním díle. „Rilke si všimá toho, co je na blízku, toho, co je v přítomnosti, toho přítomného: věcí. Věci Rilke míní v nejširším možném významu toho, co viditelně a hmatatelně ‚je‘ ve smyslu výskytu. Věcmi jsou jak předměty potřeby a spotřeby, hračky, domy, kovy, kameny, tak i rostliny a živá zvířata.“²⁰

A konečně, třetí – pozdní nebo také zralé – období Rilkeovy tvorby je označováno za pozdně symbolistické a imagistické. Typickým rysem Rilkeovy poezie tohoto období je sémantická složitost a reflexivní ráz. V textech se objevují mysticko-filosofické motivy. Básník „tematizuje problém možnosti a mezi poznávání a stále naléhavěji pocíťované trýzně z nevyslovitelnosti.“²¹ Za vrcholné Rilkeovo dílo jsou považovány *Duineser Elegien* (1922, Elegie z Duina), ve kterých se Rilke snažil vystihnout smysl lidského utrpení. Jde o cyklus deseti elegií, které se vyznačují bohatou symbolikou a sémantickou komplikovaností, jež poskytuje mnoho možností jejich interpretace. Druhým významným dílem této Rilkeovy životní etapy je sbírka *Die Sonette an Orpheus* (1922, Sonety Orfeovi), kterou se podrobněji zabývám v následující kapitole.

¹⁹ Kučera, P.: *Problémy slovanské recepcí díla R. M. Rilka*. Západočeská univerzita v Plzni, Plzeň 2008, s. 20.

²⁰ Novák, A.: *Metafyzická povaha uměleckého díla na příkladu Rilkeho Elegií z Duina*. [online, cit. 20. 11. 2011]. Dostupné z WWW: <<http://www.ojrech.cz/filosofie/Elegie.pdf>>.

²¹ Kučera, P.: *Problémy slovanské recepcí díla R. M. Rilka*. Západočeská univerzita v Plzni, Plzeň 2008, s. 19.

3. Specifika Rilkovy poezie

3.1 Formální specifika

Převést formální stránku Rilкова básnického jazyka je pro překladatele jedním z nejtěžších úkolů, který se v podstatě nedá splnit. Němčina a čeština jsou totiž jazyky s jiným systémem tvoření slov a jejich skladby ve větách a také jsou od sebe zásadně zvukově odlišné.

Zatímco pro němčinu je typické tvoření slov skládáním, pro češtinu spíše derivací, a tak se v němčině můžeme setkat s jedním slovem, ve kterém jsou obsaženy kupříkladu tři různé významy, což se do češtiny dá převést jen velmi obtížně. V tom případě nezbývá překladateli, než oprostít se od formální stránky originálu a vytvářet specifickou formu pomocí dalších slov ve svém jazyce, nebo některé významy z původního textu nezachovat.

Co se týče skladby slov ve větě, nastává zde problém v tom, že například v němčině je nutné vyjadřovat osobu zvlášť zájmenem, oproti tomu čeština si vystačí pouze s koncovkami, ve kterých je již osoba rozpoznatelná, tím pádem si němčina žádá většího počtu slov a jiného uspořádání. Množství určitých a neurčitých členů spolu s odlišným přízvukem v němčině může také značně ovlivnit počet slov ve verších a rytmus či metrum jednotlivých básní.

Pokud jde o zvukovou stránku, v Rilkových textech, zvláště v těch z raného období jeho tvorby, je velice častá eufonie a aliterace, např. „**Wenn wir weinen, sind wir nichts als rührend / wo wir anschauen, sind wir höchstens wach, [...]**“²² Objevuje se také „konsonance vokálů uvnitř verbálních kompozit (*verwettert*), gradace rytmu pomocí opakované souhlásky, anebo konečně i kombinace vokálů a konsonant zhušťuje slovo v osobitou hudební kvalitu (*grünspangrün*).“²³

Podle Petra Demetze Rilkovy rýmy překračují strnulý úzus německé básnické řeči. Rilke se totiž nebránil různým rýmovým inovacím, často užíval přesahů, které místo aby rušily tok básně, podřídily se plynulé melodii celku. Neobvyklé a jinak než v originálním znění nerealizovatelné jsou Rilkovy konsonance z cizích jazyků – rýmování německých slov s českými (*verlor – Dalibor*), českých s německými (*milos'panku – Dank zu*), slov čistě slovanských (*Malvazinka – Ninka*), dokonce

²² Rilke, R. M.: *Der Ausgewählten Gedichte Anderer Teil*. Insel-Verlag 1951, s. 41.

²³ Demetz, P.: *René: Pražská léta Rainera Marii Rilka*. Aula, Praha 1998, s. 74.

i francouzských s českými (*Louis – můj*), latinských s francouzskými (*casus rei – roi soleil*), rýmování výrazů italských (*Tintoretto – Loretto*) nebo latinských (*Register – Magister*), v neposlední řadě také souzvuk výrazů italských, anglických a vídeňských v jedné kombinaci (*Maroni – Pony – Toni*).²⁴ Tyto originální makarónské prvky můžeme najít zejména ve sbírce *Larenopfer* (1895, Oběť lárům). Pokud jde o Rilkeovo vrcholné dílo, např. *Die Sonette an Orpheus*, rýmová organizace básní je zde velice pestrá. Lze v ní ovšem odhalit „určité základní schéma (abab, abab, cec, ded), kde úvodní verše všech slok ukončují ženské rýmy, které pak básník nejrozmanitějšími způsoby obměňuje. Rilke také do krajnosti využívá přízvuků, které jdou přes hranici slov, maximalizuje rýmový koeficient (někdy i šest slabik a víc) a staví na místa ženských rýmů rýmy opticky mužské et vice versa, takže někdy vyvolává dojem dokonalé inverze – jíž ostatně také občas používá.“²⁵

Rytmus Rilkeových básní je velmi specifický a v každé sbírce odlišný – například ve sbírce *Larenopfer* převažuje verš čtyřstopý a nepravidelná směs nepřízvučných slabik, předrážek a četných hiátů se spojuje do živě pulsující jemné tkáně. Základní rytmickou figuru sbírky *Die Sonette an Orpheus* představuje pětistopý jamb, jemuž je buď půl stopy přidáváno, nebo naopak odebíráno. Ve sbírce se však objevují i jiná metra (pětistopý trochej, třístopo-dvojestopý jamb, kombinace pětistopého jambu a trocheje, daktylsko-trochejské verše), která však Rilke dále ještě modifikuje a propojuje a vytváří tak svůj osobitý rytmus.

3.2 Tematicko-motivická rovina

V každém období Rilkeovy tvorby můžeme najít převažující skupinu motivů, z nichž některé motivy se objevují ve všech fázích Rilkeova tvůrčího vývoje a některé jsou charakteristické především pro ono dané období. Motivy jako domov, život, láska, dětství, lidové písně a věci jsou typické pro Rilkeovo rané období. Ve středním symbolistickém tvůrčím období Rilka se objevují zejména věci, přírodní motivy (stromy, růže apod.) a tematika smrti. V tomto období je také kladen velký důraz na zvukovou stránku básní a na smyslové vnímání (barvy, hudba, vůně). Charakteristické prvky a motivy Rilkeova pozdního díla jsou smrt, anděl, dech, vůně, vzduch, noc (neviditelnost), křik, protiklad tmy a světla, prostorové aspekty jako

²⁴ Demetz, P.: *René: Pražská léta Rainera Marii Rilka*. Aula, Praha 1998, s. 75.

²⁵ Rilke, R. M.: *Sonety Orfeovi / Die Sonette an Orpheus*. Hermann & synové, Praha 2003, str. 125.

délka a šířka, dálka a blízkost a znovu věci (džbán, kruh, plod, stromy, růže) a také opět dětství.

I přesto, že je Rilke zejména v současnosti považován za básníka smrti, jeho příbuzní, zvláště dcera Ruth a její manžel, se snažili představovat Rilka světu jako básníka, který vždy přitakával životu a věřil, že „žít je nádherné“.²⁶ „Přítakávání životu“, motiv domova, města (architektura, věci, příroda), lásky a cesty k Bohu – to jsou specifické rysy zejména poezie raného období, jež reprezentují sbírky *Leben und Lieder* (1894, Život a písně), *Larenopfer* a *Traumgekrönt* (1897, Pod korunou snu).

Napříč celým Rilkovým dílem se prolíná již zmíněná tematika smrti. Rilke byl smrtí fascinován a zároveň z ní měl strach a bylo pro něj těžké ji přijmout. Jako příklad lze uvést báseň *Schlußstück* (Poslední) ze sbírky *Das Buch der Bilder* (Kniha obrazů), která je zástupcem středního období Rilkovy tvorby:

Der Tod ist groß.
Wir sind die Seinen
lachenden Munds.
Wenn wir uns mitten im Leben meinen,
wagt er zu weinen
mitten in uns.²⁷

V roce 2001 vyšel výbor z Rilkovy tvorby nazvaný *Na horách srdce: torzo výboru z R. M. R.*, v němž je překlad této básně od Ladislava Fikara, který pokládám za nejzdařilejší a nejvíce odpovídající originálu jak po obsahové, tak po formální stránce:

Velká je smrt.
Jsme ústa její
i její hlas.
Když se nám zdá
že žijem nehlouběji,
do pláče je jí
tam uvnitř nás.²⁸

²⁶ Andreas-Salomé, L.: *Rainer Maria Rilke*. Torst, Praha 1994, s. 87.

²⁷ Rilke, R. M.: *Der Ausgewählten Gedichte Anderer Teil*. Insel-Verlag 1951, s. 22.

²⁸ Rilke, R. M.: *Na horách srdce: torzo výboru z R. M. R.* BB art, Praha 2001, s. 54.

Fakt, že bylo pro Rilka obtížné vyrovnat se se svou vlastní smrtelností, dokládá i tento úryvek básně z pozdního období Rilkovy tvorby, a to ze sbírky *Duineser Elegien* (z básně *Die Vierte Elegie*, Čtvrtá elegie):

[...] Mörder sind
leicht einzusehen. Aber dies: den Tod,
den ganzen Tod, noch *vor* dem Leben so
sanft zu enthalten und nicht böse zu sein,
unbeschreiblich.²⁹

Z dostupných překladů vybírám obsahově nejvýstižnější a nejpoetičtější, a dokonce zachovávající přesah na konci třetího verše, překlad od Jiřího Kosteckého:

[...] Vrahy lze
snadno pochopit. Ale toto zde: onu smrt,
smrt se vším všudy, ještě *před* životem tak
něžně obsáhnout a nepocítit při tom zlobu,
je slovy nepopsatelné.³⁰

Jedním z hlavních inspiračních zdrojů Rilkovy poezie vrcholného období se stal mytický hrdina Orfeus, jemuž je věnovaná i Rilkova sbírka z roku 1922 *Die Sonette an Orpheus*. Orfeus je obvykle označován za kitharóda a „zakladatele iniciací“,³¹ o němž se můžeme dočíst z různých historických pramenů. Mircea Eliade rozeznává na základě analýzy těchto pramenů dvě skupiny náboženských skutečností: 1) mýty a bájně tradice vztahující se k Orfeovi (hráč na lyru s božským hlasem, sestoupil do podsvětí pro Eurydiku, byl rozsápán bakchantkami na kusy, protože uctíval boha Apollóna, jeho hlavu hodily do řeky, doplula zpívající až na ostrov Lesbos, kde ji místní obyvatelé sebrali a od té doby jim pronášela věštby); 2) představy, víry a zvyky pokládané za „orfické“ (související s vegetariánstvím, asketismem, očišťováním, náboženským poučením a teologickými předpoklady jako stěhování duše a její nesmrtelnost).³²

Rilkova sbírka *Die Sonette an Orpheus* je doslova přesycena odkazy na tyto mýty a bájně tradice a zároveň se stává zprostředkovatelem orfického kultu souvisejícího

²⁹ Rilke, R. M.: *Duineser Elegien / Duinské elegie*. Nakladatelství Herbia – Evropská nadace R. M. R. – Ludwig Museum, Praha – Berlín 2007.

³⁰ Rilke, R. M.: *Duineser Elegien / Duinské elegie*. Nakladatelství Herbia – Evropská nadace R. M. R. – Ludwig Museum, Praha – Berlín 2007.

³¹ Eliade, M.: *Dějiny náboženského myšlení II*. Oikoymenh, Praha 1996, s. 164.

³² Eliade, M.: *Dějiny náboženského myšlení II*. Oikoymenh, Praha 1996, s. 164.

s náboženskými praktikami šamanů (schopnost léčit pomocí hudby, krotit divokou zvěř, sestupovat do podsvětí a pronášet věštby skrze uťatou hlavu).

Báje o Orfeovi nám prozrazují, že to byl proslulý hráč na kitharu či lyru, otec melodického zpěvu, který vše přiváděl svým hlasem k vytržení. Je zobrazován na loďce s lyrou v ruce, nebo jak hraje na lyru obklopen ptáky, divokou zvěří či věrnými Thráky. Tento „melodický“ aspekt Rilke vkládá už do první části samotného názvu sbírky *Sonety Orfeovi* – sonet jako symbol melodického zpěvu, daný promyšlenou formální strukturou – čtrnácti verši s logickým členěním. Hudebnost či melodičnost je tedy v celé sbírce zásadní, spojuje všechny básně.

O Orfeovi je známo, že sestoupil do podsvětí pro svou manželku Eurydiku s cílem vysvobodit ji odsud, což se mu ovšem nepodařilo. Vypráví se, že se buď brzy ohlédl, nebo se proti němu postavily podsvětní mocnosti. U Rilke je tento sestup do podsvětí spojen s jakýmsi mystickým prozřením a nadpřirozenými schopnostmi. Pro lepší porozumění zde uvádím všechny ukázky v překladu současného překladatele Tomáše Vítka, který sbírku přeložil a vydal v roce 2003:

Nur wer die Leier schon hob
auch unter Schatten,
darf das unendliche Lob
ahnend erstatten.

Nur wer mit Toten vom Mohn
aß, von dem ihren,
wird nicht dem leisesten Ton
wieder verlieren.

Mag auch die Spiegung im Teich
oft uns verschwimmen:
Wisse das Bild.

Erst in dem Doppelbereich
werden die Stimmen
ewig und mild.³³

Jen ten, kdo už lyru zved
i mezi stíny,
v předtuše smí chválu pět
jak nikdo jiný.

Jen ten, kdo s mrtvými mák
jed z jejich říše,
ten i tón nejtišší pak
vždy bude slyšet.

³³ Rilke, R. M.: *Sonety Orfeovi / Die Sonette an Orpheus*. Hermann & synové, Praha 2003, str. 24.

Ač na hladině se ti
tvar rozmžít zase –
v mysl obraz vryj.

Teprve v mezisvětí
probleskne v hlasech
věčnost a mír.³⁴

Tomáš Vítěk zde přeložil slovo „Doppelbereich“ jako „mezisvětí“, ale v doslovném překladu jde spíše o „dvourozměr“, což má souvislost se zvýrazněným veršem „v mysl obraz vryj“ (v originálu „Wisse das Bild“). Zde je na místě zmínit Rilkův aspekt prostorovosti přítomný nejen ve sbírce *Die Sonette an Orpheus*, ale i v dalších verších Rilkeova středního a vrcholného tvůrčího období. Rilke ve výše zmíněné básni akcentuje dvourozměrný prostor, jenž označuje svět, který je možné popsat dvěma rozměry. Předměty v takovém světě mají obsah – délku a šířku, avšak nemají objem. Básník se tedy jakoby snaží přesvědčit čtenáře, že není důležitá objemová, materiální stránka světa a života, ale jeho obsah, délka a šířka a obraz, jenž podle C. G. Junga značí ideu, duši, psyché, jako duševní obraz, sílu, energii. Hladina (v originálu „Spiegelung im Teich“ – „zrcadlení v rybníku“) zde má funkci jakési hranice mezi dvěma světy (sakraální svět nahoře a podsvětní svět dole), kterou spojuje obraz, jenž se může kdykoli „rozmžít“, rozmazat, ztratit a jenž je přítomen v onom „mezisvětě“ – prostředním světě lidí a zvířat, kde lze pomocí hudby pocítit boží věčnost a mír.

Délka (výška) a šířka jsou základními parametry Rilkeova mytopoetického prostoru. Tento prostor je nazírán většinou z pohledu přírody, objevuje se zde motiv stromu (jako spojení výšky a šířky – nebe a země), hory (výška) a moře (šířka, nekonečno):

[...]
Fürchtet euch nicht zu leiden, die Schwere,
gebt sie zurück an der Erde Gewicht;
schwer sind die Berge, schwer sind die Meere.

Selbst die als Kinder ihr pflanztet, die Bäume,
wurden zu schwer längst; ihr trüget sie nicht.
Aber die Lüfte... aber die Räume...³⁵

[...]
Snášet se nebojte těžká hoře,
vahou země je navracejte zpět;
těžké hory jsou a těžká moře.

³⁴ Rilke, R. M.: *Sonety Orfeovi / Die Sonette an Orpheus*. Hermann & synové, Praha 2003, str. 25.

³⁵ Rilke, R. M.: *Sonety Orfeovi / Die Sonette an Orpheus*. Hermann & synové, Praha 2003, str. 14.

Jsou stromy, jež jste v dětství v zemi dali,
příliš těžké; nést vám je nelze teď.
Ale co výšinám... ale co dálím...³⁶

Zde je opět překlad Tomáše Vítka trochu nepřesný, poslední verš zní v originále: „Aber die Lüfte... aber die Räume...“, což doslova znamená „ale co povětřím... ale co prostranstvím...“, povětří i prostranství lze však jako výšku a dálku interpretovat. Strom zde symbolizuje stvoření a život, který je pro člověka ve své šířce a délce příliš těžký, člověk sám jej nedokáže unést, jen když se obrátí k výšinám a dálím – k povětřím a prostranstvím – Bohu a přírodě.

Da stieg ein Baum. O reine Übersteigung!
O Orpheus singt! O hoher Baum im Ohr!
Und alles schweig. Doch selbst in der Verschweigung
ging neuer Anfang, Wink und Wandlung vor.
[...]³⁷

Zde stoupal strom. Ó čiré přesažení!
Orfeus zpívá! V uchu pne se strom!
Vše zmlklo, Vyvstal přesto v zamlčení
sám nový úvod, pokynutí, zlom.
[...]³⁸

Strom odkazuje také k novému začátku, přesažení související nejprve s hudbou a zpěvem a poté s tichem, ve kterém vzniká něco nového, nastává životní změna... Vše rostlinné od svých kořenů vyzdvihuje temnotu země vzhůru ke světlu nebe. Listy a květy jsou ve spojení se vzduchem, světlem a s nebesy.

Wir gehen um mit Blume, Weinblatt, Frucht.
Sie sprechen nicht die Sprache nur des Jahres.
Aus Dunkel steigt ein buntes Offenbares
und hat vielleicht den Glanz der Eifersucht

der Toten an sich, die die Erde stärken.
Was wissen wir von ihrem Teil an dem?
Es ist seit lange ihre Art, den Lehm
mit ihrem freien Marke zu durchmärken.

Nun fragt sich nur: tun sie es gern?...
Drägt diese Frucht, ein Werk von schweren Sklaven,
geballt zu uns empor, zu ihren Herrn?

³⁶ Rilke, R. M.: *Sonety Orfeovi / Die Sonette an Orpheus*. Hermann & synové, Praha 2003, str. 15.

³⁷ Rilke, R. M.: *Sonety Orfeovi / Die Sonette an Orpheus*. Hermann & synové, Praha 2003, str. 8.

³⁸ Rilke, R. M.: *Sonety Orfeovi / Die Sonette an Orpheus*. Hermann & synové, Praha 2003, str. 9.

Sind sie die Herrn, die bei den Wurzeln schlafen,
und gönnen uns aus ihren Überflüssen
dies Zwischending aus stummer Kraft und Küssen?³⁹

Bereme květ, vinný list, plody rostlin,
přestože nemluví jen řečí let.
Z temnoty stoupá pestrý zjevný svět,
jenž možná nese odlesk žárlivosti

zemřelých, kteří posilují zemi.
Co víme o tom, co je jejich díl?
Již dlouho patří k jejich zvyku v jíl
vdřeňovat se svou volnou dření.

Ted' tažte se: činí rádi to či ne?
Tlačí se vzhůru k nám, jejich pánům,
zhoustlý plod, dílo udřených manů?

Či páni jsou ti, co dřímou v kořenech
a přejí nám ze svých příbytků
střed z němé síly a polibků?⁴⁰

Plody jsou v podstatě dílem temna, podsvětí, kterým člověk musí za života projít, aby došel k naplnění a spáse, aby se dostal k božskému středu ve svém nitru. Lyrický subjekt v jedné z dalších básní nabádá k zralosti plodu ve smyslu obrácení se člověka do svého nitra, spojení vnitřku s vnějškem a dosažení tak stavu věčnosti, nekonečna, což symbolicky znázorňuje kruh, kruhový pohyb.

[...]
Tanz die Orange. Die wärmere Landschaft,
werft sie aus euch, daß die reife erstrahle
in Lüften der Heimat! Erglühte, enthüllt

Düfte um Düfte! Schafft die Verwandtschaft
mit der reinen, sich weigernden Schale,
mit dem Saft, der die glückliche füllt!⁴¹

[...]
Tančete pomeranč. Teplejší zem
vyvrzte z nitra, ať může zralost žhnout
vzduchem vlasti. Odhalte, rdivé, vlny

vůně pod vůní! S korou v nitru svém
spřízněte se, čistou a zdráhavou,
a šťávou, jež ji šťastnou plní.⁴²

³⁹ Rilke, R. M.: *Sonety Orfeovi / Die Sonette an Orpheus*. Hermann & synové, Praha 2003, str. 34.

⁴⁰ Rilke, R. M.: *Sonety Orfeovi / Die Sonette an Orpheus*. Hermann & synové, Praha 2003, str. 35.

⁴¹ Rilke, R. M.: *Sonety Orfeovi / Die Sonette an Orpheus*. Hermann & synové, Praha 2003, str. 36.

⁴² Rilke, R. M.: *Sonety Orfeovi / Die Sonette an Orpheus*. Hermann & synové, Praha 2003, str. 37.

Druhým prostorovým parametrem je zde blízkost a dálka:

Zwischen den Sternem, wie weit; und doch, um wievieles noch weiter,
was man am Hiesigen lernt.
Einer, zum Beispiel, ein Kind... und ein Nächster, ein Zweiter –,
o wie unfaßlich entfernt.

Schicksal, es mißt uns vielleicht mit des Seienden Spanne,
daß es uns fremd erscheint;
denk, wieviel Spannen allein vom Mädchen zum Manne,
wenn es ihn meidet und meint.

Alles ist weit –, und nirgends schließt sich der Kreis.
[...]⁴³

Jaká dál mezi hvězdami; a přec, o kolik je dále
vše, co lze o zdejším znát.
Kdos, třeba dítě... a bližní, druhý, jak zoufale
jsou sobě vzdáleni. Snad

nás osud měřívá jen pídí jsoucího,
že se nám cizí zdá;
zvaž, co pídí od dívky k muži, když se ho
straní a v myslí ho má.

Vše je daleko – a nikde nespěje kruh k uzavření.
[...]⁴⁴

Básník odkrývá relativitu pojmů blízkost a dálka. To, co je nám většinou snadno dostupné, co máme přímo před očima nebo si na to můžeme sáhnout, je ve skutečnosti od nás daleko. K podstatě věci (i lidské bytosti či vůbec lidského života) se můžeme dostat, jen když budeme mít od ní dostatečný odstup. Když se nám onen objekt skryje, když už jej nemůžeme vidět, začneme o něm přemýšlet a dostávat se tak do jeho blízkosti jiným způsobem. S tímto souvisí i častý motiv volnosti, svobody, která byla pro Rilka nejen v básních, ale i v samotném životě tou nejzásadnější věcí.

Rufe mich zu jener deiner Stunden,
die dir unaufhörlich widersteht:
flehend nah wie das Gesicht von Hunden,
aber immer wieder weggedreht,

wenn du meinst, sie endlich zu erfassen.
So Entzognes ist am meisten dein.
Wir sind frei. Wir wurden dort entlassen,
wo wir meinten, erst begrüßt zu sein.
[...]⁴⁵

⁴³ Rilke, R. M.: *Sonety Orfeovi / Die Sonette an Orpheus*. Hermann & synové, Praha 2003, str. 100.

⁴⁴ Rilke, R. M.: *Sonety Orfeovi / Die Sonette an Orpheus*. Hermann & synové, Praha 2003, str. 101.

Zavolej mě právě k oné chvíli,
jež ti bez ustání vzdoruje:
blízko je jak tvář psů, poprosí-li,
vždy se ale zase stáhne zpět,

když mníš, že ji dlaně zadržely.
Takto uniklé je nejvíc tvé.
Volni. Propuštění, kde jsme měli
za to, že nás zdraví teprve.
[...]⁴⁶

Dalšími základními motivy Rilkeova díla, které odkazují k principu neviditelnosti, jsou dech, vzduch, vítr a vůně. Tyto jevy, ačkoli jsou neuchopitelné a nemůže je nikdo spatřit, jsou pro život člověka nejdůležitější. Skrze ně je lidem umožněno žít či poznávat svět a propojovat své bytí s nadpozemským.

Atmen, du unsichtbares Gedicht!
Immerfort um das eigne
Sein rein ausgetauschter Weltraum. Gegengewicht,
in dem ich mich rhythmisch ereigne.

Einzig Welle, deren
allmähliches Meer ich bin;
sparsamstes du von allen möglichen Meeren, –
Raumgewinn.

Wie viele von diesen Stellen der Räume waren schon
innen in mir. Manche Winde
wind wie mein Sohn.

Erkennst du mich, Luft, du voll noch einst meiniger Orte?
Du, einmal glatte Rinde,
Rundung und Blatt meiner Worte.⁴⁷

Dechu, ty neviditelná básni
Tys stále kol vlastního bytí, sám
čistě vyměněný vesmír. Vlastní
protiváha, v níž rytmicky probíhám.

Jediná vlna, jejímž
pozvolným mořem jsem;
z všech možných moří jsi nejúsporněji –
získaným prostorem

Kolika z těch míst prostoru bylo už dleti
uvnitř mě. Některé větry jsou
jak mé děti.

Poznáváš mě, vzduchu, ty, plný kdysi přec mými místy?
Tys býval mým slovům průzračnou
korou, oblostí i listy.⁴⁸

⁴⁵ Rilke, R. M.: *Sonety Orfeovi / Die Sonette an Orpheus*. Hermann & synové, Praha 2003, str. 106.

⁴⁶ Rilke, R. M.: *Sonety Orfeovi / Die Sonette an Orpheus*. Hermann & synové, Praha 2003, str. 107.

⁴⁷ Rilke, R. M.: *Sonety Orfeovi / Die Sonette an Orpheus*. Hermann & synové, Praha 2003, str. 62.

Lyrický subjekt poukazuje na to, v jak obrovském prostoru se nachází vzduch, který je neviditelný a jako Bůh prostupuje vše kolem, i přesto, že téměř žádný prostor nepotřebuje a v dýchání se proměňuje a znovu rodí skrze vše živé.

Rilke dále připodobňuje Boha k Orfeovi, který byl roztrhán na kusy bakchantkami. Boha však rozerval „dravý svár“, hřích, kvůli/díky němuž jsme došli poznání a zároveň jsme se stali jedním z kusů Boha, ze kterých se skládá svět. Stali jsme se těmi, kteří naslouchají hlasu Boha, i těmi, skrze které Bůh promlouvá.

[...]

O du verlorener Gott! Du unendliche Spur!
Nur weil dich reißend zuletzt die Feindschaft verteilte,
sind wir die Hörenden jetzt und ein Mund der Natur.⁴⁹

[...]

Ó bože ztracený! Šlěpěji bez konce v čase!
Jen proto, že vposled tě dravý svár v kusy rozerval,
jsme nyní slyšením přírody i jejím hlasem.⁵⁰

„Šlěpěj bez konce v čase“ opět odkazuje k délce, nezměrnosti Boha, který věčně zanechává svou stopu v našem čase a životě. Ve verši ze stejné básně „aus den Zerstörenden stieg dein erbauendes Spiel.“ – „z těch, které ničí, se tvá hra tvořivě zvedá“⁵¹ můžeme opět spatřovat Rilkeovo tíhnutí k podsvětním silám, temnotě a utrpení, z něhož vzniká nový život spojený s Bohem, stejně jako v dalších verších, například:

[...]

Allen Vollendete fällt
heim zum Uralten.
[...]⁵²

[...]

vše úplné klesá zpět
domů v prapůvod.
[...]⁵³

⁴⁸ Rilke, R. M.: *Sonety Orfeovi / Die Sonette an Orpheus*. Hermann & synové, Praha 2003, str. 63.

⁴⁹ Rilke, R. M.: *Sonety Orfeovi / Die Sonette an Orpheus*. Hermann & synové, Praha 2003, str. 58.

⁵⁰ Rilke, R. M.: *Sonety Orfeovi / Die Sonette an Orpheus*. Hermann & synové, Praha 2003, str. 59.

⁵¹ Rilke, R. M.: *Sonety Orfeovi / Die Sonette an Orpheus*. Hermann & synové, Praha 2003, str. 59.

⁵² Rilke, R. M.: *Sonety Orfeovi / Die Sonette an Orpheus*. Hermann & synové, Praha 2003, str. 44.

⁵³ Rilke, R. M.: *Sonety Orfeovi / Die Sonette an Orpheus*. Hermann & synové, Praha 2003, str. 45.

Důležitý je zde i motiv cesty, poutníka a křižovatky:

Sieh den Himmel. Heißt kein Sternbild „Reiter“?
Denn dies ist uns seltsam eingeprägt:
dieser Stolz aus Erde. Und ein Zweiter,
der ihn treibt und hält und den er trägt.

Ist nicht so, gejagt und dann gebändigt,
diese sehnige Natur des Seins?
Weg und Wendung. Doch ein Druck verständigt.
Neue Weite. Und die zwei sind eins.

Aber *sind* sie's? Oder meinen beide
nich den Weg, den sie zusammen tun?
Namenlos schon trennt sie Tisch und Weide.

Auch die sternische Verbindung trägt.
Doch uns freue eine Weile nun,
der Figur zu glauben. Das genügt.⁵⁴

K nebi hled'. Je tam souhvězdí „Jezdce“?
v paměť nám je vryt jak zvláštní zvěst:
Pýcha země. Ji ten druhý těžce
svírá a sebe nutí nést.

Což tak není hnána a jata pak
tato silná přirozenost bytí?
Cesta, obrat. Jak chápe tento tlak.
Nová dál. Dva se v jednom řítí.

Ale jsou jím? Či snad nemysleli oba cestu, již spolu razili?
Stůl a pastva už je bez jmen dělí.

Klamná je i hvězdná spojitost.
Přesto se teď aspoň na chvíli
těšme vírou v obraz. To je dost.⁵⁵

Nebo příklad z jiné básně:

Ein Gott vermags. Wie aber, sag mir, soll
ein Mann ihm folgen durch die schmale Leier?
Sein Sinn ist Zweispalt. An der Kreuzung zweier
Herzwege steht kein Tempel für Apoll.
[...]⁵⁶

Bůh zmůže to. Jak ale, řekni, má
za ním přes útlou lyru člověk dát se?
Jeho mysl je rozpor. Na křižovatce
cest srdce nestává Apollónův chrám.
[...]⁵⁷

⁵⁴ Rilke, R. M.: *Sonety Orfeovi / Die Sonette an Orpheus*. Hermann & synové, Praha 2003, str. 28.

⁵⁵ Rilke, R. M.: *Sonety Orfeovi / Die Sonette an Orpheus*. Hermann & synové, Praha 2003, str. 29.

⁵⁶ Rilke, R. M.: *Sonety Orfeovi / Die Sonette an Orpheus*. Hermann & synové, Praha 2003, str. 12.

⁵⁷ Rilke, R. M.: *Sonety Orfeovi / Die Sonette an Orpheus*. Hermann & synové, Praha 2003, str. 13.

Básník hledá cestu k Bohu, věčnosti, naráží však na to, že samotná cesta života – se všemi křižovatkami (křižovatka jako symbol kříže – utrpení), kterými je zapotřebí projít a nezastavovat se na nich příliš dlouho, a obraty nebo změnami – je v podstatě Bohem a cílem.

4. Shrnutí dosavadních poznatků o českých překladech Rilka

Jak už bylo zmíněno výše, veškeré poznatky o publikovaných překladech Rilka do roku 1992 souhrnně popsal ve své studii *Češi a Rilke. K Recepce Rilkeova díla v českých zemích* Jiří Stromšík. Jako poklad pro vypracování této kapitoly mi tedy slouží údaje uvedené v této studii, které dále upřesňuji a doplňuji. Zaměřuji se však výhradně na překlady Rilkovy poezie. K překladům poezie řadím i Rilkovu lyrizovanou baladickou prózu *Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke* (Píseň o lásce a smrti korneta Kryštofa Rilka).

4.1 Překlady v období od devadesátých let 19. století do roku 1917

Český čtenář mohl poprvé číst a interpretovat Rilkovy verše v češtině díky dekadentním básníkům, kteří byli zároveň Rilkovými současníky – Jiří Karásek ze Lvovic publikoval své překlady roku 1897 v časopise *Moderní revue*, následoval jej roku 1898 Arnošt Procházka, který uveřejnil v *Moderní revue* první překlad Rilkovy básně *Weißes Glück (Bílé štěstí)*, in: *Moderní revue* 8. 3. 1898, 173). Od roku 1903 se také začínají objevovat Rilkovy básně v časopisech *Lumír*, *Květy*, *Český svět*, *Besedy Času* a v jiných periodikách. Jednotlivé Rilkovy básně publikované v těchto časopisech překládali: Alfons Breska, Václav Chaloupecký, Zdeněk Broman (= František Tichý),⁵⁸ Jakub Deml,⁵⁹ Emanuel z Lešehradu a Josef Marek. Jednalo se o texty s českými motivy (ze sbírky *Larenopfer* – Oběti lárům), novoromantické básně (ze sbírky *Mir zur Feier* – Mně ku oslavě) a o verše s náboženskými motivy. Překládaly se také básně z prvního vydání *Das Buch der Bilder* (Kniha obrazů) a ze sbírky *Neue Gedichte* (Nové básně). V roce 1913 se objevuje první překlad lyrizované prózy *Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke* od Karla Hládka.⁶⁰ Časopisecky vycházejí překlady Rilkových básní pouze roku 1913 od Emanuela z Lešehradu a roku 1917 od Josefa Marka, poté Rilkeova poezie z časopisů mizí až do druhé poloviny dvacátých let.

⁵⁸ Uveřejnil v *Moderní revue* 8. 6. 1906 „Hroby hetaer“ („Hetären-Gräber“), později pojaté do *Nových básní I*.

⁵⁹ Přeložil pro Florianův sborník *Studium VI* (Stará Říše 1907) sedm čísel z *Knihy obrazů*.

⁶⁰ Rilke, R. M.: *O lásce a smrti korneta Kryštofa Rilke*. Přel. Karel Hádek, Juventus, 1914, Nákladem literárního fondu „Kola spisovatelů“. Přeloženo 1913.

4.2 Překlady od druhé poloviny dvacátých let

Zájem o Rilka vzrůstá až v druhé polovině dvacátých let, v době posledních let Rilkova života a po jeho smrti, kdy se opět v různých časopisech častěji objevují překlady jednotlivých básní. Svě první překlady publikují v roce 1922 a 1923 Jozef Tkadlec (= Samuel Verner) a O. F. Babler. Roku 1927 pak vychází Tkadlecův překlad *Knihy o chudobě a smrti*.⁶¹ Ten zahajuje překlady knižní (výbory a větší celky). V tomto roce se objevil i druhý překlad *Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke* od J. J. Fišera.⁶² Pavel Eisner překládá jako první Rilkovo vrcholné dílo *Duineser Elegien*.⁶³ Desáté výročí Rilkovy smrti (29. 12. 1926) napomohlo k vyvrcholení vlny rilkovských překladů v letech 1930–1944, kdy vyšlo celkem dvacet dva knižních titulů (z toho sedm v roce 1937). Téměř polovina těchto knižních překladů představovala několikastránkové bibliofilie, což svědčilo o tom, že u nás Rilke zůstal básníkem pro omezený a jistým směrem orientovaný okruh čtenářů. V té době vycházely také četné časopisecké překlady.

4.3 Překlady ve třicátých a čtyřicátých letech

Ve třicátých letech vycházejí ve větších výběrech překlady hlavně Rilkova pozdního díla. Jozef Tkadlec přeložil sbírku *Das Stundenbuch* (Kniha hodinek) a vydal postupně v pořadí: III. 1927; I. 1937 a II. 1941; kompletní vydání u Fr. Borového v Praze 1944. Třetí překlad *Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke* spatřil světlo světa roku 1934, jeho autorem se stal Milan Maralík.⁶⁴ V nakladatelství J. V. Pojera vychází sedmnáct vybraných básní přeložených Pavlem Eisnerem pod názvem *Bozi a lidé*⁶⁵ (1936, v Brně jako třetí soukromý tisk edice Atlantis). Tento výbor obsahuje i čtyři vůbec první překlady básní ze sbírky *Die Sonette an Orpheus*.

⁶¹ Tj. 3. oddíl *Knihy hodinek*, vydáno v edici Izmael, Veselí 1927, v nákladu 200 výtisků.

⁶² Rilke, R. M.: *Píseň o lásce a smrti korneta Křištofa Rilkeho*. Přel. J. J. Fišer; F. Svoboda a Solař R., Praha 1927.

⁶³ Rilke, R. M.: *Elegie z Duina*. Přel. Pavel Eisner, J. V. Pojer, Brno 1930.

⁶⁴ Rilke, R. M.: *Píseň o lásce a smrti korneta Křištofa Rilkeho*. Přel. Milan Maralík. In: *Česko-německé překládání: Teorie a praxe*, soukromý tisk vydaný Spolkem posluchačů filosofie Karlovy univerzity, 1935.

⁶⁵ Rilke, R. M.: *Bozi a lidé*. Vybral a přeložil Pavel Eisner, Jan V. Pojer, Brno 1936.

Velmi významným překladatelem Rilka ve třicátých letech se stává básník Vladimír Holan, na jehož tvorbě poté Rilkovy verše zanechaly nesmazatelné stopy. Holan začal překládat Rilkovu poezii v době, kdy se stal redaktorem uměleckého časopisu *Život*, jeho první překlad Rilka byl otištěn v prvním čísle roku 1933, zanedlouho se jeho rilkovské překlady objevovaly také v *Rozhledech*, v *Lidových novinách*, v *Listech pro umění a kritiku* a jiných periodikách. Knižně vyšel roku 1937 výbor z německých sbírek *Das Buch der Bilder* a *Neue Gedichte* ve svazku *Slavení* (Melantrich, Praha 1937, celkem 117 básní, z toho 50 ze sbírky *Neue Gedichte*). Svazek *Slavení* byl vydán po Holanově několikaleté překladatelské práci a jako hold k (výše zmíněnému) desátému výročí básnickovy smrti. Název, který kniha nese, je inspirován názvem sbírky *Mir zur Feier* (1899) a také poslední básní uvedenou ve výboru *Ó řekni, básníku...* Holan překládal nejen Rilkovy německé verše, ale i básně z francouzštiny (sbírky *Růže*, *Okna* a *Sad*).⁶⁶

Ve třicátých letech vychází i první úplný překlad Rilkovy sbírky *Die Sonette an Orpheus* od Václava Renče (vydáno u J. V. Pojera, Brno 1937, 2. vyd. 1944).

4.4 Katoličtí překladatelé Rilкова díla

Na konci dvacátých let u nás sílí linie katolické literatury. Katoličtí spisovatelé a překladatelé se cítili být Rilkovu blízcí už dříve, a tak se jádro pozdní rilkovské recepcce přesunulo do oblasti spirituální poezie. Nejen starší katoličtí překladatelé, jako Jakub Deml nebo Bohuslav Reynek, překládali Rilkovy básně, ale i mladší básníci a překladatelé ovlivnění avantgardou a obracející se „k hodnotám duchovního života a básnicko-filosofické, popřípadě mystické interpretaci člověka a bytí“⁶⁷; mezi tyto autory patřili mj. O. F. Babler, Jan Zahradníček, Václav Renč a částečně i Vladimír Holan.

⁶⁶ Překlady z francouzštiny vyšly ve dvou edicích. Rilke, R. M.: *Růže. Okna*. Přel. Vladimír Holan, Fr. Borový, Praha 1937; *Sad*. Přel. Vladimír Holan, Fr. Borový, Praha 1939.

⁶⁷ Stromšík, J.: Češi a Rilke. K recepci Rilkovy díla v českých zemích. In: Král, Oldřich, et al.: *Kontext – překlad – hranice. Studie z komparatistiky*. Praha: Centrum komparatistiky FF UK, 1996, s. 136.

4.5 Překlady Rilkovy poezie za války

Za války začali překladatelé klást důraz zejména na „vlastenecký“ tón Rilkovy tvorby. Za nejvýznamnějšího překladatele této doby je považován Miloš Kareš, který přeložil *Larenopfer* – šedesát čísel z celkových devadesáti tří. Jeho výbor nazvaný *Můj domov* (Orbis, 1941) se stal nejúspěšnějším překladem poezie za rok 1941 a dočkal se druhého vydání v roce 1942 a třetího 1944. Roku 1941 vychází antologie výroků a příspěvků cizích autorů různých dob o české zemi a národu *Ta krásná země*, do níž Vincy Schwarz zařadil šest básní ze sbírky *Larenopfer* v překladu „Karla Bendy“ (= Pavla Eisnera). V průběhu války se k překladům Rilkových básní připojuje i mladší generace zaujatá Rilkovými mysticko-filosofickými motivy: Jiří Orten, Jan Vladislav, Rio Preisner, Ladislav Fikar aj. Lyrizovaná próza (už počtvrté přeložená) *Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke* v překladu Ladislava Fikara⁶⁸ mohla vyjít v nakladatelství Františka Borového ještě na jaře 1949.

4.6 Překlady v padesátých letech

V padesátých letech (resp. po roce 1948) Rilke z české tištěné literatury (na víc než deset let) prakticky mizí. Jeho tvorba i filosofie nezapadala do budovatelské poezie, která představovala pro tehdejší oficiální kulturní politiku hodnotné „kulturní dědictví“. Rilkovy verše v češtině však stále tajně kolovaly mezi českými básníky a čtenáři. Po roce 1948 pokračovala skrytá recepce Rilкова díla hlavně v katolických kruzích. Jediná kniha, která v tuto dobu mohla od Rilka oficiálně vyjít v překladu, byla již zmíněná *Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke* přeložená Ladislavem Fikarem (jaro 1949). V roce 1958 byl vydán její nový (v pořadí pátý) překlad od Ludvíka Kundery (Naše vojsko, 1958).⁶⁹

⁶⁸ Rilke, R. M.: *Píseň o lásce a smrti korneta Kryštofa Rilka*. Přel. Ladislav Fikar; Fr. Borový, edice Epilion, Praha 1949.

⁶⁹ Rilke, R. M.: *Píseň o lásce a smrti korneta Kryštofa Rilka*. Přel. Ludvík Kundera, Naše Vojsko, Praha 1958.

4.7 Překlady v šedesátých letech

Na počátku šedesátých let vychází pouze výbor z překladů Vladimíra Holana, v němž jsou obsaženy i překlady Rilka, přesněji v roce 1962, a nese název *Vladimír Holan: Cestou*. Jde o výbor z Holanových překladů, jež vznikaly v letech 1935–1945. Původně byl hned po válce a v odlišné podobě určen nakladatelství Františka Borového, roku 1948 byl zadán nakladatelství Svoboda, avšak k jeho vydání nedošlo. Až Oldřich Králík se zasadil o podobu, ve které výbor vyšel roku 1962 ve Státním nakladatelství krásné literatury a umění v Praze. Tento výbor obsahuje jen zlomek z Holanových překladů Rilka: tři části *Rekviem* v podobě, ve které vyšly již ve výboru *Slavení* (1937), jednu dosud nepublikovanou báseň německou (*Král*) a třináct básní francouzských, které byly přeloženy pravděpodobně až po vydání *Slavení a Sadu* (1937, resp. 1939).

Až v druhé polovině šedesátých let, kdy u nás nastalo částečné ideologické uvolnění, se objevuje několik rilkovských publikací. V překladech Lumíra Čivrného roku 1966 vychází výbor ze sbírky *Das Buch der Bilder* s názvem *Knih obrazů*.⁷⁰ Průřez celým Rilkovým dílem byl vydán ve stejném roce pod titulem *Lodice času*. Básně v tomto výboru přeložil Jindřich Pokorný, který je dosud nejvytrvalejším českým tlumočnickem a zprostředkovatelem díla Rilka. Vyšlo také sedm překladů Rilkovy básně *Heilige (Svatí)*, které vydal na Kopečku u Olomouce O. F. Babler jako soukromý tisk publikovaný k příležitosti pátého výročí úmrtí právníka a literárního historika Dr. Kamilla Reslera. Komentář k těmto překladům napsal Jan Jordán a doplnil O. F. Babler. Báseň *Heilige* ze sbírky *Larenopfer* byla přeložena těmito autory: Pavel Eisner, František Tichý (= Zdeněk Broman), Miloš Kareš, Miroslav Bidlas, Kamill Resler, O. F. Babler a Jindřich Pokorný.

Roku 1967 začíná přednášet v pražské Viole Radovan Lukavský svůj vlastní překlad *Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke*. Tento překlad o dva roky později (1969) vychází tiskem, podruhé pak roku 1971.

⁷⁰ Rilke, R. M.: *Knih obrazů*. Přel. Lumír Čivrný. Mladá fronta, Praha 1966.

4.8 Překlady v sedmdesátých letech

Výročí básníkovy narození v sedmdesátých letech zaštití dva výbory, a to v roce 1974 *Obrazy a elegie* (rané básně nově přeložil Oldřich Vyhlídal, básně z Rilkeova zralého období jsou zde zařazeny ve starších překladech Vladimíra Holana a Pavla Eisnera) a o rok později *Dech rodné země*,⁷¹ který je sestaven z Rilkeovy lyriky pražského období v překladu Gustava Francla.

4.9 Překlady v osmdesátých letech

Pouze dva bibliofilské tisky vyšly v letech osmdesátých. První z nich nazvaný *Vybrané básně* přeložil Václav Šmejkal (Ostrava 1982). Druhý tisk představoval již sedmý překlad *Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke* pořízený Zdeňkem Hronem (VŠUP, Praha 1986, vysadila Kamila Soukupová).⁷²

4.10 Překlady od roku 1989 do roku 1992

Po roce 1989, kdy byly opět obnoveny podmínky k politicky neovlivňované recepci Rilkeova díla, vychází roku 1990 pod titulem *...a na ochozech smrt jsi viděl stát*⁷³ největší výbor z Rilkeovy tvorby u nás, který uspořádal na konci 80. let Hanuš Karlach. Ve výboru jsou zařazeny přeložené básně i některá Rilkeova prozaická díla od devíti různých překladatelů, nejvíce čísel však pochází z pera překladatele Jindřicha Pokorného. Roku 1992 shromáždil Ludvík Kundera spolu s Mojmírem Trávníčkem na třicet českých překladů Rilkeovy básně *Herbsttag* (Podzimní den).⁷⁴ Tyto překlady dokládají působení Rilkových veršů na několik překladatelských generací, které považovaly překlady Rilkeovy poezie za fascinující výzvu. Také vycházejí dva knižní tituly – v roce 1992 přetisk staršího Reynkova překladu sbírky *Requiem*⁷⁵ a rok nato publikace s fotografiemi Prahy doprovázenými Rilkovými verši v originále a jejich překlady od G. Francla a M. Kareše. Jedná se

⁷¹ Rilke, R. M.: *Dech rodné země*. Přel. Gustav Francl, Vyšehrad, Praha 1975.

⁷² Rilke, R. M.: *Píseň o lásce a smrti korneta Kryštofa Rilka*. Přel. Zdeňk Hron, VŠUP, Praha 1986.

⁷³ Rilke, R. M.: *...a na ochozech smrt jsi viděl stát*. Ed. H. Karlach. Československý spisovatel, Praha 1990.

⁷⁴ *Světová literatura*, r. 37, 1992, č. 1, str. 42–51.

⁷⁵ Rilke, R. M.: *Requiem*. Přel. Bohuslav Reynek a Vladimír Holan; typografie Jiří Mědílek, Pavel Maur, Náchod 1992. Bibliofilsky vyšla sbírka u V. Vokolka a syna v Pardubicích v roce 1937.

o fotografickou poému na motivy Rilkovy básnické sbírky *Larenopfer* nazvanou *Praha očima básníka a fotografa – Prag in den Augen des Dichters und Photographen*.⁷⁶

Neklidná převratová doba nabitá politickými událostmi zřejmě nepředstavovala vhodné prostředí pro poezii Rilкова typu, a proto v této době nevycházejí téměř žádné překlady ani kritické články či diskuse zaměřené na Rilkovu tvorbu. Jedinou nadějí se v roce 1992 stalo založení *Společnosti přátel R. M. Rilka*, která se rozhodla tento stav napravit.

⁷⁶ Rilke, R. M.: *Praha očima básníka a fotografa – Prag in den Augen des Dichters und Photographen*. Přel. Gustav Franci, Miloš Kareš; Pražská edice, Praha 1994.

5. Recepce Rilkovy poezie skrze překlady do češtiny od roku 1993 do současnosti

Rilkova poezie je stále překládána i po roce 1993, ale už ne v tak velkém měřítku jako v předchozích desetiletích. Vychází již méně výborů, ale oproti tomu se více objevují přeložené Rilkovy samostatné sbírky. Z literárních časopisů se překlady Rilka vytrácejí.

5.1 Rilkovské překlady do konce devadesátých let

Dvě publikace s rilkovskými překlady vycházejí v roce 1994. První z nich představuje již osmý překlad lyrizované baladické prózy *Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke*,⁷⁷ tentokrát od Jindřicha Flussera, což svědčí o stále potřebě překladatelů nalézat nové způsoby, jak se vypořádat s obtížně přeložitelnou Rilkovou poetikou, zvláště se specifickou formální stránkou tohoto díla, jež v originále nemá pravidelné rýmy, ale je poskládáno z „několika miniaturních obrazů, psaných zvláštní, sevřenou, rytmizovanou prózou“⁷⁸ s ojedinělými souzvuky a vnitřními rýmy. Zvukovou působivost můžeme spatřovat například hned v úvodu díla – „Reiten, reiten, reiten, durch den Tag, durch die Nacht, durch den Tag.“⁷⁹ – kde hlásky [r], [t] a [x] rytmicky přesně uspořádané vyjadřují rachotivý zvuk kopyt či jezdce na koni. Do češtiny se tento zvukový jev nepodařilo převést žádnému z překladatelů tohoto díla. V překladu Jindřicha Flussera jsou tyto hlásky nahrazeny hláskami [s], [c] a [d] – „V sedle, v sedle, v sedle, nocí dnem, nocí dnem, nocí dnem.“⁸⁰ – což sice rytmicky odpovídá originálu, ale zvukově se příliš neslučuje s obsahem a originálním zněním.

Jindřich Flusser (20. 9. 1917 – 23. 8. 1994), lékař, překladatel a spisovatel, se začal zabývat překlady německé poezie už v šedesátých letech, překládal nejen R. M. Rilka, ale i Heinricha Heina a Ericha Kästnera. Dlouhodobě spolupracoval

⁷⁷ Rilke, R. M.: *Píseň o lásce a smrti korneta Kryštofa Rilka*. Přel. Jindřich Flusser, Primus, Praha 1994.

⁷⁸ Rilke, R. M.: *Píseň o lásce a smrti korneta Kryštofa Rilka*. Přel. Jindřich Flusser, Primus, Praha 1994, s. 5.

⁷⁹ Rilke, R. M.: *Píseň o lásce a smrti korneta Kryštofa Rilka*. Přel. Jindřich Flusser, Primus, Praha 1994, s. 10.

⁸⁰ Rilke, R. M.: *Píseň o lásce a smrti korneta Kryštofa Rilka*. Přel. Jindřich Flusser, Primus, Praha 1994, s. 11.

s Československým rozhlasem, pro jehož literární oddělení připravil řadu pořadů (*Verše klasika německé literatury v nových překladech, Heinrich Heine a jeho orientální dvojník, Čtyřikrát s Kurtem Tucholským, Soumrak či úsvit – Němečtí expresionisté a jejich bezděčné poselství, Goethe a ti druzí*). Ukázky z překladů a články publikoval časopisecky. Jeho první překlad Rilkovy lyrizované prózy byl otisknut ve sborníku *....a na ochozech smrt si viděl stát* roku 1990. Samostatně pak vyšel pod názvem *Píseň o lásce a smrti Korneta Kryštofa* o čtyři roky později. Tento překlad poté sloužil jako základ druhého „zrcadlového“ česko-německého vydání z roku 2002 *Píseň o lásce a smrti Korneta Kryštofa Rilka = Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke*.⁸¹

Další překlady vycházejí v bibliofilské edici s názvem *Dopisy a sny*. Tato publikace zahrnuje korespondenci z let 1875–1926 a výbor Rilkových básní z období 1903–1908 v překladu Vladimíra Holana, a je ilustrována barevnými lepty Adrieny Šimotové.⁸²

*Utajené překlady*⁸³ je název výboru z překladů literárního historika, editora, textologa, lexikografa a překladatele Rudolfa Havla (1911–1993), v němž byly roku 1996 zpřístupněny českému čtenáři, kromě překladů Alexandra Sergejeviče Puškina, Edgara Allana Poea, Johanna Wolfganga Goetheho, Christiana Morgensterna a jiných, další překlady Rilka – konkrétně dvě verze překladu básně *Herbstag* a v pořadí již devátý překlad *Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke*. První verze básně *Podzimní den* pochází již z roku 1941, Rudolfu Havlovi se však s odstupem času překlad nelíbil, a proto vznikl roku 1992 překlad nový. Báseň v obou zněních vyšla roku 1992 také ve výboru z existujících českých překladů, který připravili Ludvík Kundera a Mojmír Trávníček.⁸⁴ Překlad baladické prózy vznikl taktéž v roce 1941, poté byl upraven a přepsán roku 1976, ale tiskem nevyšel. K sedmdesátým narozeninám Rudolfa Havla (*Překlady pro domo sua*, Viola 15. 11. 1981) jej přednesl Radovan Lukavský.⁸⁵

⁸¹ Rilke, R. M.: *Píseň o lásce a smrti Korneta Kryštofa Rilka = Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke*. Přel. Jindřich Flusser, Primus, Praha 2002.

⁸² Rilke, R. M.: *Dopisy a sny*. Přel. Vladimír Holan, Aulos, Praha 1994.

⁸³ Havel, R.: *Utajené překlady*. Torst, Praha 1996.

⁸⁴ *Světová literatura*, r. 37, 1992, č. 1, str. 46.

⁸⁵ Havlová, F. – Justl, V.: Bibliografická a ediční poznámka. In: Havel, R.: *Utajené překlady*. Torst, Praha 1996, s. 218–219.

5.2 Překlady a recepce Rilka v první dekádě nového tisíciletí

V první dekádě nového tisíciletí se pohled na Rilka jako básníka i na jeho dílo začíná proměňovat. Básník Prahy adorující lásku, život a svůj domov a básník symbolismu se proměňuje v básníka smrti i lásky, lidskosti, neviditelnosti, nekonečna a ztráty věci. Rilko dílo je chápáno z pohledu fenomenologie a rovněž uváděno do kontextu s básníkovou korespondencí (např. *Rilkova odpověď polskému překladateli Witoldu Hulewiczovi na otázky týkající se překladu Elegií z Duina*⁸⁶). Nejvíce překládaným Rilkovým dílem v současnosti se staly *Duineser Elegien* – Rilko nejsofistikovanější vrcholné dílo. Už roku 1999 na český knižní trh vstupuje po šedesáti devíti letech překlad sbírky *Duineser Elegien*⁸⁷ (první samostatný překlad porýzený Pavlem Eisnerem vyšel roku 1930) od překladatele, básníka, prozaika, esejisty a diplomata Jiřího Gruši, jenž se narodil v Pardubicích a žil v Německu až do své smrti 28. října 2011. Grušův překlad sbírky *Duineser Elegien* však vznikl již mezi lety 1963–1969, v té době jej Gruša zadal nakladatelství Odeon, poté čekal sedm let na zveřejnění, až mu jej vrátili v den padesátiletého výročí Rilkovy smrti s tím, že jej nevydají. V roce 1979 se tedy Gruša rozhodl poskytnout tento překlad veřejnosti jako samizdat a až o dvacet let později po další revizi toto dílo vychází v nakladatelství Mladá fronta. V období mezi prvním kompletním vydáním přeložené sbírky *Duineser Elegien* od Pavla Eisnera a vydáním Grušova překladu byly *Duineser Elegien* zařazeny v různých převodech (Pavla Eisnera, Jindřicha Pokorného a Jiřího Gruši) do rilkovského výboru *...a na ochozech smrt jsi viděl stát*,⁸⁸ který vyšel roku 1990. Po třech letech od vydání Grušova překladu se objevuje druhé dvojjazyčné bibliofilské vydání s názvem *Elegie z Duina = Duineser Elegien*,⁸⁹ které je vyzdobeno pěti mědirytinami Jaroslava Šerýcha. Ve stejném roce se na pulty knihkupectví dostávají i *Elegie a Sonety* v jedné publikaci. Sbírk

⁸⁶ Rilke, R. M.: *Elegie z Duina*. Přel. Jiří Gruša; doslov a překlad Rilkova dopisu Alena Bláhová, Mladá fronta, Praha 1999, 56–60.

⁸⁷ Rilke, R. M.: *Elegie z Duina*. Přel. Jiří Gruša; doslov a překlad Rilkova dopisu Alena Bláhová, Mladá fronta, Praha 1999.

⁸⁸ Rilke, R. M.: *...a na ochozech smrt jsi viděl stát*. Ed. H. Karlach. Československý spisovatel, Praha 1990.

⁸⁹ Rilke, R. M.: *Elegie z Duina = Duineser Elegien*. V německém originálu a v českém přebásnění Jiřího Gruši; pěti mědirytinami doprovodil Jaroslav Šerých; mědirytiny vytiskli Pavel a Milan Dřímalo; doslov k Elegiím napsala Alena Bláhová, poznámku k mědirytinám napsal Jan Rous; české texty do němčiny přeložila Minne Bley; grafickou úpravu navrhl Jáchym Čerých; typograficky spolupracoval Vladimír Viener; text vysadila Zdena Vienerová; knihařsky zpracoval ateliér Krupka v Úvalech u Prahy, Bonaventura, Praha 2002.

Duineser Elegien je ve výboru zařazena v překladu Jiřího Gruši a druhou vrcholnou Rilkovu sbírku *Die Sonette an Orpheus* přeložil Václav Renč.⁹⁰

Překlady Ladislava Fikara, které zhruba patnáct let putovaly po českých nakladatelstvích (od roku 1976), konečně vycházejí roku 2001, dvacet šest let po Fikarově smrti, ve výboru s názvem *Na horách srdce: torzo výboru z R. M. R.* Z pozůstalosti Ladislava Fikara přeložené básně vybral, uspořádal a bibliografickou a ediční poznámku napsal jeho syn Marek Fikar.⁹¹ Podle slov Marka Fikara překládal Ladislav Fikar Rilka v posledních třech letech svého života, kdy již vrcholila jeho dlouhá a těžká choroba. „Tyto překlady se rodily velice pomalu, a to nejen kvůli nemoci; otec byl sám k sobě neuvěřitelně kritický, byl schopen dlouhé týdny zápolit s jediným čtyřverším, aby je posléze zahodil, maje stále před očima vrchol, jež už nestihl zlézt – Elegie z Duina a Sonety Orfeovi. Zůstalo torzo jeho záměru stvořit s v é h o reprezentativního Rilka; přesto si však troufám tvrdit, že v některých polohách a tónech je to – aspoň pro mne – ten nejlepší Rilke, jaký v češtině existuje. Rád při této příležitosti vzpomínám na mínění Jana Zábrany, který byl přesvědčen, že nejlepší otcovy překlady (většina ruských a právě Rilke) mají charakter tvůrčího činu a že neodmyslitelně patří k celku jeho vlastní poezie.“⁹² Výbor je tvořen překlady básní z Rilкова raného a středního období – ze sbírek *Larenopfer*, *Die frühen Gedichte* (Rané básně), *Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke*, *Das Buch der Bilder*, *Neue Gedichte*, *Der neuen Gedichte anderer Teil* (Nové básně, druhý díl) – a také z Rilkových posledních básní a fragmentů. Některé překlady básní z tohoto výboru použil, dokonce bez svolení vlastníků autorských práv, už dříve ve své rilkovské antologii *...a na ochozech smrt jsi viděl stát* i Hanuš Karlach, který připsal Fikarovi i překlad básně *Proti-sloky*, jež údajně pochází od Jindřicha Pokorného. Pozoruhodný je také Karlachův názor na překládání Rilкова díla: „Rilkovo vrcholné dílo je do extrému nezdobné, je totálně neornamentální. Zato každé slovo je jedním jediným polem skutečné i jen možné sémantické tíhy. Kdokoliv se podjímá jeho domestikace do svého jazykového prostředí, musí, pokud je to možné, znát bezprostřední i hodně vzdálené souvislosti toho kterého výtvaru, daleké zdroje toho i onoho jevu, motivu, metafory, daleké časově i prostorově, musí znát zdroje nejrozmanitějších detailů, ba i sám proces

⁹⁰ Rilke, R. M.: *Elegie a sonety*. Přel. Jiří Gruša a Václav Renč, BB art, Praha 2002.

⁹¹ Rilke, R. M.: *Na horách srdce: torzo výboru z R. M. R.* Přel. Ladislav Fikar, BB art, Praha 2001.

⁹² Fikar, M.: Bibliografická a ediční poznámka. In: Rilke, R. M.: *Na horách srdce: torzo výboru z R. M. R.* Přel. Ladislav Fikar, BB art, Praha 2001, s. 120.

jejich zrodu v básni. Tedy je překlad Rilka hlavně a především interpretací textu. Technika běžného překladu, zavedené osvědčené finty (ekvivalence, kompenzace) tu selhávají, protože funkční adekvátnost ze sebe nevydají. Vzhledem k jiným jazykovým strukturám se tu k originálu, aby se překladatel nevydával v nebezpečí křečí otrockosti a zároveň byl pokud možno přesný, lze nanejvýš tu více, tu méně přiblížit. Kterému z elementů struktury dát přednost? Co v jednotlivých případech považovat za dominantní, co za vedlejší? Obecně platného klíče uvnitř i jediného Rilka díla prostě není. – Proto je historie českých překladů dějinami leckdy větších i menších nezdarů. – Tvůrci hlavním povoláním básníci, třeba Vladimír Holan, se zmocňovali Rilka spíše jen jako výchozího materiálu a přizpůsobovali ho své poetice. Tak do značné míry i Ladislav Fikar. Je to logické, že kde nešlo o tvůrce na první pohled ‚lvího spáru‘, jako v případě Holanově, byl výsledek ‚rilkovštější‘. Ale vedli si tak i někteří profesionální překladatelé; třeba Pavel Eisner, ať už z důvodů rytmických, barevnostních nebo jiných, vnášel do textu novotvary a jiné násilnosti, zneprůhledňuje strukturu jinak relativně přístupnou; dodával jí tak hermetičnosti, jaká v nich není.“⁹³ Karlach se tedy přiklání k tvrzení, že pro celkové porozumění dílu a správný překlad nelze oddělovat osobnost autora a jeho inspirační zdroje od jeho tvorby, a je také odpůrcem vnášení novotvarů a jiných vynucených zásahů do textu, jež mají za následek dezinterpretaci Rilkových veršů. Otázkou však zůstává, zdali každý překlad Rilka díla do jiného jazykového kódu není dezinterpretací závislou na tvůrčím přístupu a pohledu na R. M. Rilka a na svět toho kterého překladatele a zdali existuje vůbec něco jako „správný překlad“ a zda je možné zcela a správně porozumět dílu, které přesáhlo samotného básníka a je ve své podstatě nesmírně mnohoznačné. Této otázky si byl vědom i současný překladatel, pedagog, editor a vědec zabývající se starořeckou filosofií a náboženstvím Tomáš Vitek, který přeložil sbírku *Die Sonette an Orpheus*, jež v jeho překladu vyšla roku 2003.⁹⁴ V doslovu uveřejněném na konci této sbírky popisuje postup svého překladu a zmiňuje se i o jeho nezanedbatelných nevýhodách: „[...] zaprvé činí básníka určitějším, než je (Rilke je ve skutečnosti nesmírně mnohoznačný), zadruhé mu podsunuje jemu cizí rozlišování na hlavní a vedlejší motivy, zatřetí činí celou báseň nadměrně závislou na překladatelově výkladu, a konečně začtvrté, prioritizace obsahu

⁹³ Karlach, H.: Rilke – básník plodných nejistot. In: Rilke, R. M.: *...a na ochozech smrt jsi viděl stát*. Československý spisovatel, Praha 1990, s. 343–345.

⁹⁴ Rilke, R. M.: *Sonety Orfeovi = Die Sonette an Orpheus*. Přel. Tomáš Vitek, Herrmann & synové, Praha 2003.

omezuje a zatlačuje do pozadí ostatní prvky a rozměry básně.⁹⁵ Tomáš Vitek také na závěr uvádí, že v některých fázích translace využíval všech jemu známých českých překladů tohoto díla. Nejstarší překlad (jde však pouze o čtyři básně) pochází od Pavla Eisnera z výboru *Bozi a lidé*⁹⁶ (1936, *Čtrnáctý sonet Orfeovi*, *Sedmnáctý sonet Orfeovi*, *Dvacátý druhý sonet Orfeovi*, *Poslední sonet Orfeovi*). Dalších devatenáct Rilkových sonetů přeložil v roce 1937 Vladimír Holan (*Slavení*⁹⁷). První úplný převod sbírky *Die Sonette an Orpheus* pořídil ve stejném roce Václav Renč, ve čtyřicátých letech pak vyšlo opravené druhé vydání (Praha 1944) a třetí vydání druhé části druhého vydání bylo zařazeno do Karlachova výboru *...a na ochozech smrt jsi viděl stát* (Praha 1990, s. 249–279). První část pak znovu přeložil Jindřich Pokorný v šedesátých letech (první vydání vyšlo ve výboru *Lodice času*, Praha 1966, s. 174–200), přepracované druhé vydání pak opět vyšlo v již zmíněném největším rilkovském výboru *...a na ochozech smrt jsi viděl stát* (Praha 1990, s. 221–248).

Další publikaci věnovanou Rilkovým veršům přeložila současná překladatelka, redaktorka a vědecká pracovnice Centra biblických studií v rámci KKS AV ČR⁹⁸ Radka Fialová. Publikace nese název *Kouzlo náklonnosti*⁹⁹ a vyšla v edici *Minuty k zamyšlení* (Nakladatelství Vyšehrad, Praha 2004), jedná se o překlad německého výboru *Zauber der Zuneigung* vydaného roku 1998 nakladatelstvím Verlag Herder, Freiburg im Breisgau. Tento výbor z Rilkovy tvorby věnované lásce, přírodě a Bohu je doplněn i fotografiemi (od Klause Endera), které oddělují jednotlivé úryvky básní od sebe. Publikace v češtině je však prezentována spíše jako sbírka volně přeložených Rilkových citátů či myšlenek (sice ve verších, ale jinak bez jakékoli pravidelné formální struktury), než jako tvůrčí překlad básní či úryvků básní. Rilke je zde podáván čtenáři jako básník-filosof nabádající k vzájemné „sourozenecké“ lásce mezi lidmi i k lásce k Bohu, k lásce, která roste v podstatě „přímou úměrou“, pokud se však zaměříme na vzdálenosti (duše a tělo), tak jde o úměrnost nepřímou (čím více je člověk fyzicky vzdálen od milované osoby, tím více miluje a tím je zároveň

⁹⁵ Vitek, T.: Doslov překladatele. In: Rilke, R. M.: *Sonety Orfeovi = Die Sonette an Orpheus*. Přel. Tomáš Vitek, Herrmann & synové, Praha 2003, s. 125.

⁹⁶ Rilke, R. M.: *Bozi a lidé*. Vybral a přeložil Pavel Eisner, Jan V. Pojer, Brno 1936.

⁹⁷ Rilke, R. M.: *Slavení*. Přel. Vladimír Holan, Melantrich, Praha 1937, s. 106–124.

⁹⁸ Kabinet pro klasická studia Filosofického ústavu Akademie věd České republiky

⁹⁹ Rilke, R. M.: *Kouzlo náklonnosti*. Přel. Radka Fialová; uspořádal Hermann Bausch, Vyšehrad, Praha 2004.

druhé osobě duševně blíží; a čím blíží je člověk k milované osobě fyzicky, tím je jí vzdálenější duševně), a ke všemu, co se rodí uvnitř ve skrytu.

Překlady Rilka pocházející od Vladimíra Holana nebyly až do roku 2007 souborně publikovány a nebyly součástí ani *Sebraných spisů Vladimíra Holana*, které vycházely v nakladatelství Odeon v letech 1964–1988. V roce 2007 však přichází na svět svazek 11 s názvem *Překlady I. (Rainer Maria Rilke)*,¹⁰⁰ který umožňuje srovnání překladů z němčiny a z francouzštiny a také nám podává vhled do Rilkovy korespondence, v níž Rilke poeticky vyjadřuje svůj vztah k umění, jež by mělo vyvěrat z hlubin lidské duše a ze všech podnětů, které se básníka dotýkají na cestě jeho životem: „Umělecké dílo je dobré, vzniklo-li z nutnosti. V tomto způsobu jeho původu jest jeho rozsudek: není druhého. Proto, velectěný pane, neznal jsem jiné rady, než tuto: v sebe se nořit a zkoumat hlubiny, ve kterých tryská Váš život; na jeho prameni najdete odpověď na otázku, musíte-li tvořit. Přijměte ji, jak zní, aniž byste o ní hloubal. Snad se ukáže, že jste povolán být umělcem. Pak přijměte los na sebe a neste jej, jeho břímě a jeho velikost, aniž byste se někdy ptal po odměně, která by mohla přijít zvenčí. Neboť tvůrce musí býti světem sám pro sebe a vše nalézati v sobě a v přírodě, ke které se přimkl.“¹⁰¹ Zmiňuje se také o křesťanství, jež je plné předsudků, falešných představ o tom, že by měl člověk setrvat v utrpení a připomínat si stále umučení Krista, aby došel spásy: „[...] proč připouštíme, aby jedna generace po druhé pod sutinami křesťanských předsudků se vzpamatovala a se pohnula jako zdánlivě mrtvý v temnu, v nejužším prostoru samých odříkání!“¹⁰² Rilke také osvětluje některé motivy vyskytující se v jeho básních (např. stroj, bůh, smrt, láska, noc, dítě či dětství), sdílí svůj postoj k životu, z něhož by se člověk měl radovat a přijímat na své cestě i vše zlé, všechny nemoci a útrapy, jež vedou k dalšímu poznání a osobnímu růstu. Prozrazuje i své inspirační zdroje (například J. P. Jacobsen, E. A. Poe, L. N. Tolstoj aj.), skrze něž promlouvá do duše svého čtenáře, přítele či dopisovatele. V souboru nazvaném *Několik dopisů* je také zařazeno několik záznamů Rilkeho snů, jež by samy o sobě mohly fungovat jako umělecké dílo. Svazek tedy obsahuje Holanovy překlady poezie z němčiny (*Slavení*, 1937), jež jsou podstatně odlišné, jak délkou, tak závažností tématu, od překladů

¹⁰⁰ Holan, V.: *Překlady I. (Rainer Maria Rilke)*. Paseka, Praha a Litomyšl 2007.

¹⁰¹ Rilke, R. M.: Několic dopisů. In: Holan, V.: *Překlady I. (Rainer Maria Rilke)*. Paseka, Praha a Litomyšl 2007, s. 309.

¹⁰² Rilke, R. M.: Několic dopisů. In: Holan, V.: *Překlady I. (Rainer Maria Rilke)*. Paseka, Praha a Litomyšl 2007, s. 388.

z francouzštiny (sbírky *Růže*, 1937; *Okna*, 1937; *Sad*, 1939) vyznačujících se lehkostí, zvukomalebností, kratšími verši i básněmi celkově a motivickými shluky sjednocujícími jednotlivé sbírky – růže, okna, přírodní motivy: motýl, strom, pramen (voda, fontána), květiny a zvířata; proměna, vanutí, ticho, hudba, Bůh. Ve svazku je také zařazen již zmíněný rozsáhlý soubor s názvem *Několik dopisů* (1940) a dále jsou zde otištěny básně sebrané z různých časopisů a básnických rukopisů. Všechny překlady jsou ve svazku řazeny chronologicky podle toho, jak vycházely. Součástí svazku je i ediční poznámka a také bibliografický soupis Holanových překladů R. M. Rilka podle názvů jednotlivých textů a zmíněny jsou i původní práce Vladimíra Holana mající bezprostřední vztah k R. M. Rilkemu.

Z roku 2007 pochází překlad sbírky *Duineser Elegien* od překladatele, spisovatele a zakladatele Evropské nadace R. M. R. Jiřího Kosteckého. Tento překlad vychází v bibliofilském dvojjazyčném vydání v neobvykle velkém formátu jako soubor nesvázaných listů zabalený v kartónovém pouzdře a z přírodního recyklovaného papíru, nese název *Duineser Elegien / Duinské elegie*.¹⁰³ Vydání podpořily dvě organizace: zmíněná Evropská nadace R. M. R. a Českoněmecký fond budoucnosti. Tato publikace byla vydána u příležitosti odhalení pomníku básníka Rainera Marii Rilka v Berlíně na Pražském náměstí. Iniciátorem stavby tohoto pomníku byl opět Jiří Kostecký. Publikace zahrnuje deset Rilkeho elegií spolu se dvěma dalšími básněmi – elegií věnovanou Marině Cvetajevové *An Marina Zwetajewa-efron* a Rilkovou poslední básní *Komm du, du letzter*. Všechny básně jsou zde doplněny celostránkovými černobílými ilustracemi na zvláštních listech, jejichž autorem je český malíř Jiří George Dokoupil. Překlad Jiřího Kosteckého je doveden do nejsrozumitelnější podoby, jaké mohl překladatel v převodu *Duineser Elegien* dosáhnout. Oproti ostatním překladům se vyznačuje nápadně delšími verši s četnějším výskytem sloves a jazykem současné češtiny s menším počtem knižních slov a s občasnými poetismy. Pro čtenáře se tak text stává přístupnějším, avšak jak již bylo řečeno: „Rilke je ve skutečnosti básník nesmírně mnohoznačný“¹⁰⁴ a překladem Jiřího Kosteckého se toto tvrzení dostává do rozporu se současnou recepcí Rilkovy tvorby.

¹⁰³ Rilke, R. M.: *Duineser Elegien / Duinské elegie*. Přel. Jiří Kostecký, nakladatelství Herbia – Evropská nadace R. M. R. – Ludwig Museum, Praha – Berlín 2007.

¹⁰⁴ Vítek, T.: Doslov překladatele. In: Rilke, R. M.: *Sonety Orfeovi = Die Sonette an Orpheus*. Přel. Tomáš Vítek, Herrmann & synové, Praha 2003, s. 125.

Poprvé se k nám dostává Rilkeovo dílo s mariánskou tematikou *Das Marien-Leben* (1912, *Život Mariin*) roku 2009.¹⁰⁵ Na překladu se podílel současný významný překladatel a germanista Vratislav Slezák a pomocný olomoucký biskup a spisovatel Josef Hrdlička. Doslov k této útlé sbírce napsal Mojmír Trávníček. Poukázal v něm na souvislost postavy Panny Marie a celého Rilkeova díla, zejména *Duineser Elegien*, které Rilke vytvářel paralelně s mariánskými básněmi, ale i Rilkeovy rané tvorby, v níž se vyskytují odkazy na Pannu Marii zejména v prostředí města Prahy (sochy v chrámech apod.). Trávníček také ozřejmil, z jakého popudu sbírka vyšla – setkání ve Florencii s malířem Heinrichem Vogelerem, který měl původně vytvořit k básním ilustrace, a Rilkeovy cesty do Ruska (1899 a 1900), kdy se účastnil velikonoční pravoslavné liturgie v Moskvě. Trávníček se také zmiňuje o Rilkeově vztahu k Bohu: „Rilkeův vztah k Bohu nebyl jednoznačný a ustálený: ‚Kol Boha, té odvěké věže, kroužím,‘ a nikoliv v kružnicích, ale v rozmanitých křivkách.“¹⁰⁶ a následně o jeho vztahu k Panně Marii a o tom, pro jakého čtenáře je tato sbírka určena: „Vztah k Boží Matce byl nepochybně jednoznačnější. A jeho knížka o *Životě Mariině* je pro čtenáře dnešních časů. Pro ty, kdo přicházejí do Mariina okruhu z různých stran a s nejrozličnějšími předpoklady, ba i předsudky, a vyhýbají se cestám proslapaným a opatřeným ukazateli, tak jako Rainer Maria Rilke podivně a po svém věrný svému zavazujícímu křesťanskému jménu, a tudíž buď jak buď pod Mariinou patronací.“¹⁰⁷ Z tohoto tvrzení vyplývá, že sbírka není určena pro praktikující křesťany, ale že svým způsobem chce přiblížit osobnost Panny Marie i lidem teprve hledajícím svou osobní cestu k víře nebo lidem, kteří se chtějí o Panně Marii něco dozvědět v trochu jiné formě, než se podává v Bibli. Rilke takto není chápán jako zastánce křesťanství či katolické víry, ale jako člověk či básník, který přistupuje k otázce křesťanství a víry svým vlastním poetickým způsobem a připomíná zázračný život svaté ženy, jejíž osud a příběh bývá často zastíněn glorifikací jejího syna.

Zatím nejnovějším překladem Rilkeových básní (z roku 2010) se stává výbor s názvem *A já v plamenech*.¹⁰⁸ Rilkeovy básně s tematikou smrti vybral, uspořádal a doslov napsal docent filosofie na katedře antropologie Fakulty humanitních studií

¹⁰⁵ Rilke, R. M.: *Život Mariin*. Přel. Josef Hrdlička a Vratislav Slezák; doslov Mojmír Trávníček; ilustrace Klára Jelínková, Karmelitánské nakladatelství, Kostelní Vydří 2009.

¹⁰⁶ Trávníček, M.: Doslov. In: Rilke, R. M.: *Život Mariin*. Přel. Josef Hrdlička a Vratislav Slezák; Karmelitánské nakladatelství, Kostelní Vydří 2009, s. 45.

¹⁰⁷ Trávníček, M.: Doslov. In: Rilke, R. M.: *Život Mariin*. Přel. Josef Hrdlička a Vratislav Slezák; Karmelitánské nakladatelství, Kostelní Vydří 2009, s. 45.

¹⁰⁸ Rilke, R. M.: *A já v plamenech*. Přel. Aleš Novák, Togga, Praha 2010.

Univerzity Karlovy v Praze, odborník na metafyziku, ontologii, filosofii umění, filosofii techniky, a konečně také překladatel Aleš Novák, který se studiem Rilkovy tvorby zabývá už několik let. Je autorem odborných publikací, v nichž propojuje Rilkoovo vrcholné dílo s klíčovými motivy v myšlení Friedricha Nietzscheho (*Být napřed všemu odloučení. Fenomenologická interpretace Elegií z Duina R. M. Rilka*¹⁰⁹) a podrobuje také analýze Rilkovy básnické skladby z různých období jeho tvorby na základě myšlení fenomenologického filosofa Martina Heideggera (*Ztráta věci. Studie k vybraným motivům básně R. M. Rilka*¹¹⁰). Zmíněný výbor *A já v plamenech* podává čtenáři obraz Rilka jako úzkostného básníka smrti. Aleš Novák ve svém doslovu velice subjektivně píše o Rilku a jeho tvorbě: „A tento vnitřně nedospělý, sotva zodpovědný, hysterický a snobský člověk ve své tvorbě zhusta tematizoval smrt, které se však sám úzkostně děsil a nebyl s to ji přijmout. O jiných a na jiných smrt dokázal vykreslit do nejfajnovějších detailů. Sám se však zbaběle nezmohl na nic než na fňukání.“¹¹¹ Tímto tvrzením jakoby se Aleš Novák básníkovi vysmíval a snažil se upustit od všech ostatních motivů Rilkoova básnění a vyzdvihnout pouze tu stinnou stránku Rilka a jeho díla v subjektivním negativním hodnocení jeho osobnosti. Celý doslov je prost jakékoli zmínky o způsobu překládání Aleše Nováka, pouze popisuje, ze kterých Rilkových sbírek byly básně sebrány a ve kterých se vyskytuje tematika smrti. Tento text je spíše hodnotícím komentářem (např.: „Rilke není náboženský básník. [...] byl především estétem a snobem se samolibou intelektuálskou pózou, do které se hodilo nahlas přemítat o bohu a náboženských otázkách.“¹¹²), z něhož Rilke nakonec „vyvázne“ jako estétský snob, jehož dílo je „obranou proti zpusťování světa, ztrátě a bezprizornosti věci a odlidštění člověka,¹¹³ a následně Aleš Novák dodává: „Ale je toto plodná, pozitivní reakce? Není to jen negativní únik (eskapismus) do bezvýhodné intelektuálské krusty či snobské skrýše, ze které není cesty ven, natož dál?“¹¹⁴ Aleš Novák zcela opomíjí i formální stránku básní a soustřeďuje se pouze na vystižení obsahu Rilkoova díla a vlastní filosoficko-psychologickou recepci Rilka.

¹⁰⁹ Novák, A.: *Být napřed všemu odloučení. Fenomenologická interpretace Elegií z Duina R. M. Rilka*. Togga, Praha 2009.

¹¹⁰ Novák, A.: *Ztráta věci. Studie k vybraným motivům básně R. M. Rilka*. Togga, Praha 2009.

¹¹¹ Novák, A.: Úzkostný básník R. M. Rilke. In: Rilke, R. M.: *A já v plamenech*. Togga, Praha 2010, s. 71.

¹¹² Novák, A.: Úzkostný básník R. M. Rilke. In: Rilke, R. M.: *A já v plamenech*. Togga, Praha 2010, s. 74.

¹¹³ Novák, A.: Úzkostný básník R. M. Rilke. In: Rilke, R. M.: *A já v plamenech*. Togga, Praha 2010, s. 75.

¹¹⁴ Novák, A.: Úzkostný básník R. M. Rilke. In: Rilke, R. M.: *A já v plamenech*. Togga, Praha 2010, s. 75.

6. Další současná recepce R. M. Rilka a jeho poezie v českém prostředí

„Život a dílo Rainera Marii Rilka bychom mohli vykládat třemi způsoby: pokusem o jeho ocenění z hlediska uměleckého, pokusem o psychologické zhodnocení a konečně pokusem o souhrn vzpomínek, jež se vážou k jeho osobě.“ (Lou Andreas-Salomé)¹¹⁵

V současnosti spíše převažuje výklad a recepce Rilka jako básníka a Rilkovala díla na základě psychologické či filosofické studie. Od roku 1993 vznikají v České republice, nebo vycházejí v překladu různé publikace či monografie zaměřené na Rilkaův život a jeho tvorbu, všechny tři způsoby výkladu se v nich však prolínají a jeden doplňuje druhý. První publikaci tohoto typu napsala Rilkovala dlouholetá přítelkyně psycholožka Lou Andreas-Salomé už roku 1927. Útlá knížka, jež u nás vyšla v překladu Aleny Bláhové roku 1994 s názvem *Rainer Maria Rilke*,¹¹⁶ není jen pouhou biografií v běžném slova smyslu, ani pouhým souhrnem vzpomínek na jejich mnohaletý přátelský vztah. Autorka nám zde předkládá na podkladě básnickových dopisů z let 1897–1926 Rilkovalu podobiznu, v níž se zrcadlí hluboké autorčiny vhledy do problematiky umělcova nitra, které ji přivádějí až k filosofickým úvahám o vztahu člověka k umění a o dilematech, jež uvádějí tvůrčího člověka na hranici života a smrti. „[...] při tom všem ještě existuje bod, v němž musíme život i smrt Rainera Marii Rilka vnímat jako něco sebezpřesahného a všeobecně platného: význačná vztažnost jeho života k jeho smrti. Neboť se nejedná pouze o typickou záležitost tvůrčího vzmachu a nedostatku inspirace v rámci tvorby, ani o atypičtější martyrium zvláštních souvislostí individuálního tvůrčího nadání s individuální patologií. Mezi těmito jak všeobecnými, tak i speciálnějsími procesy je třeba upozornit na jeden: smrtící sudbu člověka, jenž jako umělec pronikl k nejzazšímu takovou měrou, že svůj cíl mohl nalézt teprve za hranicí umění – kde však již pro něj samotného nebylo místa.“¹¹⁷ Opět zde narážíme na fakt, že Rilkovalo dílo přesahuje básníka samotného, a tak otázka po „odpovídajícím“ překladu takového díla je velice problematičká a vyžaduje zamyšlení nad každým dostupným překladem Rilka jako osobitým překladatelským tvůrčím počinem, který rovněž může přesáhnout i samotného překladatele.

¹¹⁵ Andreas-Salomé, L.: *Rainer Maria Rilke*. Přel. Alena Bláhová. Torst, Praha 1994, s. 75.

¹¹⁶ Andreas-Salomé, L.: *Rainer Maria Rilke*. Přel. Alena Bláhová. Torst, Praha 1994.

¹¹⁷ Andreas-Salomé, L.: *Rainer Maria Rilke*. Přel. Alena Bláhová. Torst, Praha 1994, s. 75–76.

Editorka a překladatelka Alena Bláhová také v roce 1996 uspořádala sborník z mezinárodní konference *Rainer Maria Rilke. Evropský básník z Prahy*.¹¹⁸ Ve sborníku jsou zařazeny příspěvky různých zahraničních i českých badatelů, kteří se zaměřili na Rilkův vývoj spojený s jeho cestami po Evropě: „Rilkův vývoj však přesáhl pražské prostředí; příspěvky v tomto sborníku sledují okruh evropské kultury, jímž básník prošel tak nevšedním způsobem. Během dvou cest do Ruska se setkal s ‚vlastí svých nejtíšších přání‘ a ‚nejtemnějších myšlenek‘; jeho cesta přes Paříž do Itálie byla něčím více nežli pouze účastným zájmem o ‚latinskou‘ kulturu. Právě z Říma, po němž touží téměř každý Němec, píše Rilke svému nakladateli: ‚Prosím, myslete v Dánsku na to, že bychom tam rádi odjeli‘, a žádá jej o zaslání dánské gramatiky, protože se chce tomuto jazyku naučit. Dánsko a Švédsko, kde po nějakou dobu žil, se mu staly stejně důvěrně známými kraji jako Francie, která jej kromě české a ruské kultury ovlivnila nejsilněji. Tento sborník, sledující Rilkův vývoj, začíná proto Prahou a končí Paříží, Rodinem, Cézannem a Valérym. Rilkovi, který uměl výborně francouzsky, se nakonec podařilo to, oč se v jiných jazycích snažil marně: napsat francouzské básně, jež by dosahovaly jisté úrovně.“¹¹⁹ Autoři předmluvy pak apelují na dnešního evropského člověka a dávají do souvislosti Rilkův vývoj s myšlenkovým přístupem německého lyrika Friedricha Hölderlina (1770–1843), jenž „říká, že to, co je nám vlastní, máme ze všeho nejméně; odlišné můžeme uchopit a pochopit tím, že vystoupíme ze sebe; nesmíme se však u něj zastavovat, nýbrž měli bychom se vrátit k tomu, co je nám vlastní, o čemž se můžeme teprve tehdy ujistit.“¹²⁰ Tato myšlenka koresponduje s několika základními aspekty v Rilkově díle, a to s relativitou pojmů blízkost a dálka, se sjednocením vnitřku a vnějšku, jež vede ke zralosti (viz kapitola Specifika Rilkovy tvorby), a také s Rilkovým pojetím lásky, která roste nepřímou úměrou, pokud se zaměříme na vzdálenost duše a těla milujícího a milovaného, avšak důležitý je tu návrat od odlišného druhého k sobě samotnému a dosažení tak sebepoznání, které člověku umožňuje plně milovat a správně vnímat život i svět: „[...] skrze jiné dospíváme

¹¹⁸ Bláhová, A. (ed.): *Rainer Maria Rilke. Evropský básník z Prahy*. H&H, Praha 1996.

¹¹⁹ Demetz, P. – Storck, J., W. – Zimmermann, H., D.: *Evropský básník z Prahy: Rainer Maria Rilke*. In: *Rainer Maria Rilke. Evropský básník z Prahy. Sborník z mezinárodní konference*. H&H, Praha 1996, s. 7–8.

¹²⁰ Demetz, P. – Storck, J., W. – Zimmermann, H., D.: *Evropský básník z Prahy: Rainer Maria Rilke*. In: *Rainer Maria Rilke. Evropský básník z Prahy. Sborník z mezinárodní konference*. H&H, Praha 1996, s. 8.

k nám samotným, skrze nás samotné se dostáváme k jinému a činíme tak po právu oběma.“¹²¹

V jedné ze zde otištěných studií nazvané *Rilke jako překladatel Valéryho*, píše Hans Dieter Zimmermann: „Překlad básně se ve vlastním smyslu neověřuje jen ve srovnání s originálem, s jeho smyslovým obsahem a jazykovou podobou, nýbrž i četbou překladu, který musí obstát i sám za sebe jako báseň. Jen tehdy, je-li překlad nosný jako báseň, aniž by se musel opírat o originál – neboť překlad je určen právě těm, kdo si originál nemohou přečíst – a pouze tehdy, je-li nosný jako básnický text, obstál v této zkoušce úspěšně.“¹²² Zimmermann je tedy zastáncem uměleckého tvůrčího překladu, který nestaví jen na vyjádření obsahu dané básně, ale dokáže uspět sám o sobě jako báseň se specifickými formálními prvky i v jiném jazyce. Předpokládá se tedy, že překladatel by měl být především básníkem, nikoli pouhým tlumočnickem věcného obsahu. V souvislosti s tímto tvrzením a po zmapování dostupných překladů R. M. Rilka u nás musím konstatovat, že v současnosti překladatelů, kteří by byli zároveň básníky, stále ubývá a překlady tíhnou spíše k vyjádření obsahu než k tvůrčí aktivitě.

Český básník, dramatik, prozaik, překladatel, editor a literární historik Ludvík Kundera (1920–2010) vydal roku 1996 soubor přednášek z letního semestru 1994 nazvaný *Vůně soli: Vybrané kapitoly z dějin německé poezie 20. století*,¹²³ v němž pojednává mimo jiné i o Raineru Marii Rilkeovi, a to hned v úvodu knihy. Ve stati či přednášce pojmenované „*Stín básníka zabitého růží*“ (*Rainer Maria Rilke, 1875–1926*) se Kundera zmiňuje o básni Františka Halase údajně napsané „za Rilkem“ k 10. výročí Rilkovy smrti, dále popisuje „české podhoubí“ básníka, Rilkův vztah k Lou Andreas-Salomé, která „vznítla básníkův zájem o Rusko“. Píše také o „neoromantické ‚rapsódii‘“ *Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke*, kterou Rilke v první verzi zpracoval „pre-expressionisticky a později vše ‚zklasičtil‘“.¹²⁴ Srovnává zde pět úryvků českých překladů tohoto díla od různých překladatelů. Recepce Rilka se vlivem Kunderovým posouvá do oblasti

¹²¹ Demetz, P. – Storck, J., W. – Zimmermann, H., D.: Evropský básník z Prahy: Rainer Maria Rilke. In: *Rainer Maria Rilke. Evropský básník z Prahy. Sborník z mezinárodní konference*. H&H, Praha 1996, s. 8.

¹²² Zimmermann, H., D.: Rilke jako překladatel Valéryho. In: *Rainer Maria Rilke. Evropský básník z Prahy. Sborník z mezinárodní konference*. H&H, Praha 1996, s. 271.

¹²³ Kundera, L.: *Vůně soli: Vybrané kapitoly z dějin německé poezie 20. století*. Vydavatelství Univerzity Palackého, Olomouc 1996.

¹²⁴ Kundera, L.: *Vůně soli: Vybrané kapitoly z dějin německé poezie 20. století*. Vydavatelství Univerzity Palackého, Olomouc 1996, s. 7–11.

expresionismu. Předchůdkyně německého expresionismu z malířské kolonie působící ve vesnici Worpswede nedaleko Brém, kam byl Rilke po jeho druhé cestě do Ruska pozván, malířka Paula Beckerová upoutala Rilkovu pozornost. Po její smrti, kdy měl Rilke možnost více nahlédnout do její dlouho utajované tvorby, „konstatoval, že malovala velmi ‚odvážně a otevřeně‘, že její obrazy jsou velmi ‚neworpswedské‘.“¹²⁵ Podle Ludvíka Kundery tedy jinými slovy Rilke „vstoupil do kontaktu se vznikajícím hnutím expresionismu – Byl jím zasažen? Figuruje v jediné z expresionistických antologií, kterou roku 1956 vydal Clemens Heselhaus, zato hned osmi básněmi. Nejmladší z nich je z roku 1907, ale expresionistické náběhy se najdou už v některých pařížských básních 1902. Je tu i zjevný vztah k předchůdci expresionismu, jímž je Nietzsche. Dotyk je jednoznačný a snadno najdeme básně s klíčovými slovy, pojmy, postoji, gesty a krajinami tohoto hnutí.“¹²⁶ Kundera se postupně vyjadřuje ke všem Rilkeho dílům, k jejich vzniku a výkladu i k jejich formální stránce. *Duineser Elegien* jsou zde představeny jako otevřené nekončící „básně ptaní“, jež fascinují, ale v některých pasážích jsou neinterpretovatelné: „Výkladem Elegií z Duina (*Duineser Elegien*) se zabývají stovky prací a z každé – i z těch sebevědomých ‚vševědoucích‘ – číší nakonec zoufalství, že zůstalo příliš mnoho neinterpretovaných či neinterpretovatelných pasáží. Elegie fascinují, ale zůstávají trvale otevřené, jsou rozhovorem, který nekončí. ‚Iracionální zbytky‘ jsou znakem poezie – nevím, jestli výtka hermetičnosti je namístě.“¹²⁷ Recepte těchto básní se v Kunderově výkladu také přesouvá z roviny duchovní do roviny erotické: „Dotýkají se otázky prostorů lásky, není to žádné duchovní, spirituální horování, přítomnost pohlavní lásky je zjevná, celá třetí elegie je vlastně věnována erotice. [...] Klíčové slovo je anděl – netitěrný, nenáboženský, spíš fantom než okřídlené dobro.“¹²⁸ Oproti tomu sbírka *Die Sonette an Orpheus* je podávána „navzdory přísné formě“ jako soubor „písniček s prvky improvizace a hravosti“.¹²⁹ Kundera dokonce označuje Rilka za „budovatelského“, když píše: „Najdeme tam dokonce ‚v německé

¹²⁵ Kundera, L.: *Vůně soli: Vybrané kapitoly z dějin německé poezie 20. století*. Vydavatelství Univerzity Palackého, Olomouc 1996, s. 12.

¹²⁶ Kundera, L.: *Vůně soli: Vybrané kapitoly z dějin německé poezie 20. století*. Vydavatelství Univerzity Palackého, Olomouc 1996, s. 12.

¹²⁷ Kundera, L.: *Vůně soli: Vybrané kapitoly z dějin německé poezie 20. století*. Vydavatelství Univerzity Palackého, Olomouc 1996, s. 16.

¹²⁸ Kundera, L.: *Vůně soli: Vybrané kapitoly z dějin německé poezie 20. století*. Vydavatelství Univerzity Palackého, Olomouc 1996, s. 16.

¹²⁹ Kundera, L.: *Vůně soli: Vybrané kapitoly z dějin německé poezie 20. století*. Vydavatelství Univerzity Palackého, Olomouc 1996, s. 17.

literatuře nejmělejší báseň o technice‘ (K. Mandelkow), tedy báseň o létání jakožto sportu. Což je vlastně ‚Rilke budovatelský‘! A ‚antény ohledávají antény‘...¹³⁰ Rilky francouzské verše jsou zde spojovány s básníkem Paulem Valérym: ‚Je z nich poznat, že autor je překladatel Paula Valéryho, jehož dílo vášnivě zbožňoval, a rád se dal básníkem pohnout k dalším překladům, dokonce prózy. Co ho na Valérym přitahovalo? Ojedinělé spojení smyslovosti s duchovním nadhledem. Hmatatelné konkrétnosti s abstraktnem. Do veršů se promítla i krajina i atmosféra švýcarského kantonu Wallis a míst na těsné hraně mezi živlem francouzským a německým.¹³¹ O Rilkově pražském období pojednává rilkovská monografie *René: Pražská léta Rainera Marii Rilka*¹³² od Petera Demetze, jež u nás vyšla roku 1998 v překladu Ladislava Nezdařila. Peter Demetz je profesor německého jazyka a srovnávacích dějin literatur na Univerzitě Yale, člen Americké akademie umění a věd (Cambridge), nositel několika významných ocenění, literární historik, překladatel z angličtiny a češtiny, člen PEN klubů SRN, Rakouska a USA narozený v Praze (1922). Později emigroval a nyní žije v New Haven. Jako první zpracoval juvenilní období Rilky tvorby v samostatné publikaci. Podrobil kritické analýze čas zrání a formování básnickova díla z let 1875–1895. Na základě této analýzy sestavuje Rilkův kuriózní autoportrét z raných let: ‚mladý poeta, jehož zvykem je korzovat pražskými třídami v bílých rukavičkách, se špacírkou a lorňonem, anebo dokonce i jako abbé bloudí zpočátku labyrintem vzájemně se negujících možností. Ve svých verších zaujímá hned pózu elegantního flinka, hned si zase nasazuje masku romantického snivce. Jen jeho cíl je neměnně pevný a jasný: vavříny respektovaného básníka.¹³³ Demetz také rozděluje Rilkovu ranou tvorbu na dvě vrstvy: ‚Jedna vrstva obsahuje písně a balady pasivních imitací ve stylu pozdních šedesátých let (nevhodně banální výrazy, fádní slovesa, nevýrazná adjektiva). Druhou, již osobitější vrstvu tvoří verše již motivované cíli a stylem módní novoromantiky let devadesátých. Leč i tato skupina je zpočátku jen převzatou šablonou bez hlubšího prožitku.¹³⁴ Z těchto charakteristik se tedy rýsuje obraz mladého, ne příliš

¹³⁰ Kundera, L.: *Vůně soli: Vybrané kapitoly z dějin německé poezie 20. století*. Vydavatelství Univerzity Palackého, Olomouc 1996, s. 17.

¹³¹ Kundera, L.: *Vůně soli: Vybrané kapitoly z dějin německé poezie 20. století*. Vydavatelství Univerzity Palackého, Olomouc 1996, s. 18.

¹³² Demetz, P.: *René: Pražská léta Rainera Marii Rilka*. Přel. L. Nezdařil, Aula, Praha 1998.

¹³³ Demetz, P.: *René: Pražská léta Rainera Marii Rilka*. Přel. L. Nezdařil, Aula, Praha 1998, s. 67.

¹³⁴ Demetz, P.: *René: Pražská léta Rainera Marii Rilka*. Přel. L. Nezdařil, Aula, Praha 1998, s. 67.

originálního básníka, který se chtěl prosadit pomocí „epigonských kulís a odvozené metaforiky“.¹³⁵

Současná nejaktivnější překladatelka monografií o R. M. Rilkevi Alena Bláhová se podílela také na překladech dalších dvou publikací v roce 1999 – vzpomínkové knihy *Rainer Maria Rilke v mých vzpomínkách*,¹³⁶ jejíž autorkou je Rilkeova přítelkyně hraběnka Marie Thurn-Taxisová (1855–1934), která vlastnila zámek, v němž Rilke napsal své *Duineser Elegien*; a obšírné biografie nazvané *Jak znějící sklo: Život Rainera Marii Rilka*,¹³⁷ kterou sepsal anglický literární vědec, diplomat a spisovatel Donald Arthur Prater (žijící v letech 1918–2001). Tato publikace představuje zatím nejobsáhlejší pokus o zobrazení či analýzu osobnosti a života R. M. Rilka: „Na rozdíl od pokusů, jež v rámci ‚života a díla‘ především interpretují Rilkovu tvorbu, přičemž často odbývají život jako něco náhodného, se soustředujeme výhradně na ‚život‘ a portrét člověka na pozadí jeho tvorby i na podmínky, v nichž se vyvíjela jeho představitost.“¹³⁸ V knize se vyskytují i ojedinělé citáty z děl, jež mají ilustrovat autorův vývoj a roli, kterou tato díla hrála v určitých úsecích Rilkeova života. Poměrně velkou část této práce tvoří také citace z Rilkovy korespondence. Jsou zde publikovány i úryvky z dopisů, které nebyly dříve nikde zveřejněné a které „často přinášejí něco nového a umožňují vidět známé skutečnosti z jiného úhlu.“¹³⁹ V doslovu Prater popisuje vývoj recepce Rilka a jeho díla od jeho smrti až do současnosti. Rilke byl považován za básníka smrti, pro kterého byl život přípravou na vstup do tajuplné říše nekonečna; za předobraz „čistého básníka, jenž neomylně ‚vedl loď života napříč vlnami měšťácké existence‘“,“¹⁴⁰ za básníka, který se intenzivně oddával pouze svému poslání, dokázal uvést v zázračnou jednotu svůj život s dílem, jež tvořil. Mluvílo se také o něm jako o vykořeněném poutníkovi prahnoucím po neustálé změně (jak ve vztahu s ženami, tak v životních situacích), ale směřujícím stále ke svému cíli. Rilkeovo mládí je naopak opatřeno známkou arogance a samolibosti, jež až ubíhající čas zmírnil a Rilke později tyto nelibé

¹³⁵ Demetz, P.: *René: Pražská léta Rainera Marii Rilka*. Přel. L. Nezdařil, Aula, Praha 1998, s. 68.

¹³⁶ Thurn-Taxisová, M.: *Rainer Maria Rilke v mých vzpomínkách*. Přel. Alena Bláhová, Arbor vitae, Řevnice 1999.

¹³⁷ Prater, D. A.: *Jak znějící sklo: Život Rainera Marii Rilka*. Přel. Alena Bláhová, Nakladatelství Franze Kafky, Praha 1999.

¹³⁸ Prater, D. A.: *Jak znějící sklo: Život Rainera Marii Rilka*. Přel. Alena Bláhová, Nakladatelství Franze Kafky, Praha 1999, s. 10.

¹³⁹ Prater, D. A.: *Jak znějící sklo: Život Rainera Marii Rilka*. Přel. Alena Bláhová, Nakladatelství Franze Kafky, Praha 1999, s. 11.

¹⁴⁰ Prater, D. A.: *Jak znějící sklo: Život Rainera Marii Rilka*. Přel. Alena Bláhová, Nakladatelství Franze Kafky, Praha 1999, s. 495.

nálepky zčásti ztratil. V očích ostatních byl Rilke nepraktickým snílkem žijícím ve vlastním světě a zabývajícím se svým posláním, které naplňoval s obrovskou snahou o dokonalost a smyslem pro detail.¹⁴¹

Nejen, že se Prater dopodrobna zabývá Rilkovými vztahy, myšlenkami, cestami a činnostmi, ale částečně interpretuje i Rilkoovo dílo. Dává například do souvislosti Rilkoovo vrcholné dílo s Einsteinovou teorií relativity: „Zdá se, že Rilkoova slova zde podivuhodně předjímají moderní fyzikální koncept univerza jakožto ‚dynamické tkáně neoddělitelných energetických struktur‘. Ve svém básnickém pojetí minulosti, přítomnosti a budoucnosti se tak básník přibližuje koncepci časoprostoru, jak ji známe z teorie relativity. Nikoli náhodou se jej v dubnu 1922 – poté, co se dozvěděl o Einsteinových přednáškách v Paříži, aniž by se však do hloubky seznámil s jeho teoriemi – zmocnil instinktivní pocit, že tyto myšlenky snad jednou přece jen zachrání náš věk před odsudkem pozdějších generací, jež by ho mohly právem vnímat jen jako negativní a zlý.“¹⁴²

Básník, esejista, filosof, teatrolog, germanista a překladatel (narozen na území dnešní Ukrajiny, později působící v Praze, poté roku 1968 emigroval do USA) Rio Preisner (1925–2007) je autorem dvousvazkového souboru studií a esejů *Když myslím na Evropu*. První svazek vyšel roku 2003 a obsahuje práce germanistické z období od čtyřicátých do osmdesátých let dvacátého století, publikované dříve časopisecky, jako doslovy v knihách, či zůstávající dosud pouze v rukopise. Preisner se v tomto rozsáhlém souboru studií věnuje nejen kritice a interpretaci díla básníka Rainera Marii Rilka, ale soustředí se také na díla Franze Werfela, Franze Kafky, Hermanna Brocha, J. W. Goetha a na literaturu německé „vnitřní emigrace“ let 1933–1945. Svazek obsahuje i poprvé česky publikované rozsáhlé dějiny české germanistiky od jejích počátků do roku 1969. Druhý svazek vyšel v roce 2004 a obsahuje práce bohemistické sledující myšlenkový a literární vývoj v Čechách (Bernard Bolzano, Tomáš Garrigue Masaryk, František Xaver Šalda, avantgarda, Jan Zahradníček, Vladimír Holan), filosofické (Husserliana) či teologické (Křesťan mezi světy) a nakonec dva rozhovory s ediční poznámkou a jmenným rejstříkem pro oba svazky.

¹⁴¹ Prater, D. A.: *Jak znějící sklo: Život Rainera Marii Rilka*. Přel. Alena Bláhová, Nakladatelství Franze Kafky, Praha 1999, s. 497.

¹⁴² Prater, D. A.: *Jak znějící sklo: Život Rainera Marii Rilka*. Přel. Alena Bláhová, Nakladatelství Franze Kafky, Praha 1999, s. 432.

Konkrétně Rilkově životu a dílu jsou věnovány tři studie zařazené do prvního svazku. První z nich nese název *Několik poznámek k vlivu prostředí a výchovy na R. M. Rilka*.¹⁴³ Zde se Preisner zabývá vztahem Rilкова života, ovlivněného prostředím a výchovou, a Rilкова díla. Tvrdí (podobně jako D. A. Prater): „Nelze vykládat Rilka a moderní esoterickou poezii jen subjektivně u vědomí nedělitelnosti životních pocitů, totiž převést spor do oblasti některé solipsistické filosofie, nebo ji vykládat strukturálně pouze z díla samého. Právě v Rilkově případě je nemožné oddělovat dílo od osobnosti, neboť obě pevně souvisí, nemluvě o tom, že takové dílo ‚pro sebe‘ je pojem iluzorní, fiktivní, [...]“¹⁴⁴ Kromě rodinného vlivu uvádí Preisner i vliv nepřímý, dobový (dekadence, Moderní revue), vliv pražského prostředí – nápěv české lidové písně či verše Vrchlického přeložené do němčiny, vlivy německé literatury hlavně v nejranějším období Rilkovy tvorby (H. Heine, J. W. Goethe a zejména Detlev von Liliencron).

Ve druhé studii *Rainer Maria Rilke (od Oběti lárům k Zápiskům Malta Lauridse Brigga)*¹⁴⁵ se Preisner zaměřil na kritiku kultu básníka R. M. Rilka, jenž se utvořil mezi dvěma světovými válkami a měl podle Preisnera značit krizi evropského myšlení: „[...] neboť jeho podstatou byla proměna básníka v zakladatele jakéhosi nového náboženství, v učitele lidstva, ve zvěstovatele nových, obrozujících mýtů. Vzpomeneme-li však namátkou na blouznivský kult Klopstocka v 18. století (na rozdíl od mizivého ohlasu Goethova), na magický vliv Lenaua na tzv. *biedermeier*, na pseudomystiku kruhu Georga, na vlivný esoterismus Mallarméův, na oslnění Kafkou, posunuje se nám nejen výchozí hranice krize až na práh 18. století, ale zároveň se tím v náznaku odhaluje i zcela nové, do té doby nevidané sepětí básnictví s filosofií a ideologií, neznámá dosud možnost nazírání fenoménu světa skrze básnický logos, který moderní fenomenologicko-existenciální gnóze považuje za zcela rovnocenného partnera. Vliv díla R. M. Rilka na filosofií Heideggerovu je například nesporný.“¹⁴⁶ Dostáváme se zde tedy, jak už bylo poznamenáno výše, ke spojení Rilкова díla s filosofií. Nejen, že Rilke byl inspiračním zdrojem pro Heideggera, ale ukazuje se, že Rilkovy verše (především ve sbírce *Das Stunden*

¹⁴³ Preisner, R.: Několic poznámek k vlivu prostředí a výchovy na R. M. Rilka. In: Preisner, R.: *Když myslím na Evropu I*. Torst, Praha 2003, s. 13–19.

¹⁴⁴ Preisner, R.: Několic poznámek k vlivu prostředí a výchovy na R. M. Rilka. In: Preisner, R.: *Když myslím na Evropu I*. Torst, Praha 2003, s. 13.

¹⁴⁵ Preisner, R.: Rainer Maria Rilke (Od Oběti lárům k Zápiskům Malta Lauridse Brigga). In: Preisner, R.: *Když myslím na Evropu I*. Torst, Praha 2003, s. 169–183.

¹⁴⁶ Preisner, R.: Rainer Maria Rilke (Od Oběti lárům k Zápiskům Malta Lauridse Brigga). In: Preisner, R.: *Když myslím na Evropu I*. Torst, Praha 2003, s. 169.

Buch) pramenily také nepřímou z pohegelovské filosofie či přímo z filosofie F. Nietzscheho (díky vlivu „vyznavačky psychoanalýzy“ Lou Andreas-Salomé). Preisner také dokazuje vliv filosofie Friedricha Hölderlina, jehož dílo začal Rilke studovat roku 1914.¹⁴⁷ Dále vedle sebe staví některé styčné plochy a rozdíly v tvůrčí metodě Franze Kafky a R. M. Rilka („zákon kruhové reflexe, v němž platí, že se stále vypjatější exaktností popisu roste i nepochopitelnost popisovaného jevu“¹⁴⁸). Preisner dokonce označuje metodu, jíž se Rilke snaží přiblížit věcem, za psychologickou: „[...] je bližší Bergsonovi než Husserlovi. Rilke nezná distanci (prostorovou ani časovou) jako jeden z předpokladů poznání věcí. Není schopen získat odstup od základního intencionálního postupu od Já k objektu, jeho přístup je ontický nikoli ontologický. Proto s Bergsonem odmítá jakoukoliv dedukci a koketuje s telepatickým vcitčováním, sebeproměňováním v objekt.“¹⁴⁹ Není zde tedy kladen důraz na rozumové poznání věcí, ale na poznávání sebe ve věcech a skrze věci, které jsou součástí básníkovy života. V tomto způsobu vnímání, „v rotujícím mechanismu nekonečné sebereflexe“ spatřuje Preisner narcismus jako základní kategorii, na níž stojí téměř celé Rilkeovo dílo: „Téměř všechny ústřední motivy Rilkeova díla jsou poznamenány obrazem zrcadlícího se Narcise. Ba lze říci, že Rilkeův svět věcí je „stvořen“ k obrazu Narcise podle asiánského mýtu o Dionýsovi, který stvořil svět k vlastnímu zrcadlovému obrazu. Rilke tu snad navázal i na buddhistické nauky o sebezrcadlení. S buddhismem ho seznámila jeho žena. Kromě toho znal André Gidův *Traité de Narcisse* z roku 1891.“¹⁵⁰ Podobně jako Aleš Novák (v doslovu k výboru *A já v plamenech*) zde Rio Preisner posupně kritizuje celou básníkovu osobnost promítající se do Rilkových veršů. Rilke se tak stává neangažovaným („estétsky bezcitným“ k civilizaci a bídě velkoměsta) narcistickým umělcem, jenž se snaží stylizovat do role osamělého básníka a uskutečňovatele spasitelného poslání.¹⁵¹

¹⁴⁷ Preisner, R.: Rainer Maria Rilke (Od Oběti lárům k Zápiskům Malta Lauridse Brigga). In: Preisner, R.: *Když myslím na Evropu I*. Torst, Praha 2003, s. 173.

¹⁴⁸ Preisner, R.: Rainer Maria Rilke (Od Oběti lárům k Zápiskům Malta Lauridse Brigga). In: Preisner, R.: *Když myslím na Evropu I*. Torst, Praha 2003, s. 178.

¹⁴⁹ Preisner, R.: Rainer Maria Rilke (Od Oběti lárům k Zápiskům Malta Lauridse Brigga). In: Preisner, R.: *Když myslím na Evropu I*. Torst, Praha 2003, s. 178.

¹⁵⁰ Preisner, R.: Rainer Maria Rilke (Od Oběti lárům k Zápiskům Malta Lauridse Brigga). In: Preisner, R.: *Když myslím na Evropu I*. Torst, Praha 2003, s. 179.

¹⁵¹ Preisner, R.: Rainer Maria Rilke (Od Oběti lárům k Zápiskům Malta Lauridse Brigga). In: Preisner, R.: *Když myslím na Evropu I*. Torst, Praha 2003, s. 177.

Výše zmiňované studie byly již dříve publikovány – první časopisecky¹⁵² a druhá knižně,¹⁵³ v pořadí třetí rilkovská studie¹⁵⁴ byla otištěna poprvé v monografii *Když myslím na Evropu I.* z autorova strojopisu a pojednává o výsledcích filosoficko-kritické analýzy a interpretace Rilkovy poezie tří autorů: dvou filosofujících teologů – Hanse Urse von Balthasara a Romana Guardiniho a filosofa Gustava Siewertha. Úkolem této studie je „vyznačit obrys Rilкова zralého básnického díla v konfrontaci s křesťanstvím“.¹⁵⁵ Preisner poukazuje na mylné vykládání Rilkovy poezie jako křesťanské některými spirituálními či katolickými básníky (např. Jan Zahradníček nebo Vladimír Holan). Rilkově básnické dílo je opět konfrontováno s filosofií Nietzscheovou, Hegelovou či Heideggerovou. Postupně jsou rozebírány jednotlivé motivy vyskytující se v Rilkově vrcholné tvorbě (Bůh, zrcadlo, anděl, loutka, dětství, chudoba, láska, úzkost, svět, zduchovnění, ohroženost, smrt) a autoři na nich demonstrují Rilkův odvrát od křesťanství (v Rilkově poezii utváří Boha člověk), Rilkově tíhnutí k propojení bytí s nicotou a také ovlivnění spiritismem a okultismem.

Obširné shrnutí slovanské recepcí díla R. M. Rilka podává v monografické studii *Problémy slovanské recepcí díla R. M. Rilka*¹⁵⁶ vydané roku 2008 Petr Kučera, odborný asistent na Katedře germanistiky a slavistiky Filozofické fakulty Západočeské univerzity v Plzni. Petr Kučera je mimo jiné autorem mnoha článků zabývajících se vztahem Rilкова díla a jiných českých či slovenských autorů. Tyto články vycházejí od roku 2006 v různých sbornících (např. *Sborník prací Filozofické fakulty Brněnské univerzity; Třináct let po; Od teorie jazyka k praxi komunikace II; Česká slavistika 2008; Kontexty literární vědy II*).

V publikaci *Problémy slovanské recepcí díla R. M. Rilka* můžeme kromě recepcí Rilкова díla v českém literárním prostředí (vzájemná inspirace a společné rysy s dekadenty, symbolisty, katolickými (spirituálními) básníky, reflexivními básníky, existencialisty či s básníky poezie všedního dne) sledovat i vztahy mezi Rilkem

¹⁵² Preisner, R.: Několik poznámek k vlivu prostředí a výchovy na R. M. Rilka. *Časopis pro moderní filologii* (Praha), 30, 1947, s. 271–278.

¹⁵³ Rilke, R. M.: *Zápisky Malta Laurdise Brigga*, Praha, Mladá fronta 1967, s. 172–190.

¹⁵⁴ Preisner, R.: Filosofická kritika Rilkovy poezie v díle Hanse Urse von Balthasara, Romana Guardiniho a Gustava Siewertha. In: Preisner, R.: *Když myslím na Evropu I.* Torst, Praha 2003, s. 335–389.

¹⁵⁵ Preisner, R.: Filosofická kritika Rilkovy poezie v díle Hanse Urse von Balthasara, Romana Guardiniho a Gustava Siewertha. In: Preisner, R.: *Když myslím na Evropu I.* Torst, Praha 2003, s. 335.

¹⁵⁶ Kučera, P.: *Problémy slovanské recepcí díla R. M. Rilka*. Západočeská univerzita v Plzni, Plzeň 2008.

a spisovateli slovenské, polské a ruské literatury. Kučera nastiňuje souvislosti mezi Rilkovou poezií a dílem Jaroslava Vrchlického, Otokara Březiny, Jana Zahradníčka, Vladimíra Holana, Jiřího Ortena, Jana Skácela, Ivana Kraska, Bolesława Leśmiana, Tadeusze Micińskiego, Mariny Cvetajevy a Borise Pasternaka. Tato studie je také pokusem o reflexi některých komparatistických, zejména germanoslavistických problémů souvisejících s dílem R. M. Rilka. Na ukázkách jednotlivých básní od různých autorů Kučera ukazuje společné motivy těchto básníků s Rilkovými, ale také upozorňuje na to, že v některých případech mohou mít tyto motivy i jiný symbolický význam – např. motiv anděla u katolických básníků a u Rilka jako reflexivního básníka, který, ačkoli byl odmalička vychováván v katolické rodině, tíhl spíše nejdříve k pravoslaví, později k buddhismu, a nakonec se mu nejvlastnějším „náboženstvím“ stala sama poezie: „Čeští i slovenští básníci, a to nejen katolíci, považovali Rilka jaksi samozřejmě za náboženského člověka a ve svých překladech Rilkových sbírek do češtiny a slovenštiny pojímali v tradičním katolickém duchu celou řadu motivů a symbolů běžné známých z křesťanské mytologie. Nejzřetelněji docházelo k takovému významovému posunu u Rilka oblíbeného motivu anděla, který ovšem u Rilka symbolizuje intenzitu bytí realizovanou ve vztahu – postupně je anděl zaměnitelný s Bohem a představuje čistý vztah. Tato čistá ‚vztahovost‘ se ovšem značně vzdaluje obraznosti fundované katolickou religiozitou, a tak kupř. Rilkoovo vrcholné dílo *Duineser Elegien* (Elegie z Duina) mělo až do překladů Jindřicha Pokorného a Jiřího Gruši pro české čtenáře (také díky rušivě působícím nápodobám rytmu) pachuť sváru mimořádné myšlenkové originality se staromilstvím v tematicko-motivické výstavbě textu.“¹⁵⁷ Blíže charakterizuje Kučera motiv Rilka anděla takto: „Rilkův ‚anděl‘ se stává zvláštní formou bytí na přechodu mezi bytím lidským, pozemským a nadpozemským. Zároveň je schopen přechodů z bytí do bytí, je vědoucí, a tak představuje jakýsi vyšší jednotící princip a korektiv. Významově osciluje mezi éterickou krásou, děsivou dokonalostí a tragickou postavou outsidera na okraji prostoru lidského bytí.“¹⁵⁸ Petr Kučera také nechápe Rilka jako moderního umělce západoevropského typu, ale spíše jej přirovnává k mystikovi či zenovému mistru: „Poezie je pro básníky-mystiky víc než jen pouhou uměleckou kreativitou, je to cesta, po níž se vydali k vlastnímu já,

¹⁵⁷ Kučera, P.: *Problémy slovanské recepce díla R. M. Rilka*. Západočeská univerzita v Plzni, Plzeň 2008, s. 82.

¹⁵⁸ Kučera, P.: *Problémy slovanské recepce díla R. M. Rilka*. Západočeská univerzita v Plzni, Plzeň 2008, s. 76.

hledání smyslu lidského života i života vůbec.“¹⁵⁹ Pro básníky tohoto typu je podle Kučery typická touha lyrického subjektu po splynutí s duší rostlin a zvířat, často u nich dochází k vykročení směrem k záhadnému bytí věcí a k zrušení hodnotové hierarchie různých forem bytí. „Rilke navíc rozlišuje mezi neoduševněnými věcmi technické civilizace, proti níž se již od doby svého pařížského pobytu staví stále rozhodněji, a mezi bytím věcí oduševněných, zejména tzv. věcí uměleckých – které rostly spolu s člověkem.“¹⁶⁰ V souvislosti s tímto vnímáním Rilka je důležité také zmínit, jaký důraz je kladen na personifikaci v Rilkových básních: „Zmíněnou personifikaci proměňuje Rilke v básnický prostředek mimořádného dosahu. Na rozdíl od Březiny jde však Rilke v překračování hranic různých forem bytí ještě dál. Bytí rostlin v souvislosti s jinými formami bytí Rilka zajímalo již dříve, ale ve své pozdní lyrice, jmenovitě *Duineser Elegien* (1923, Elegie z Duina) získávají reflexe tohoto fenoménu novou naléhavost a hloubku, [...]“¹⁶¹

Zatím nejnovějšími knižně vydanými studii zaměřenými na Rilko dílo jsou dvě již zmíněné publikace od Aleše Nováka, které vyšly roku 2009. Jedna z nich nese název *Být napřed všemu odloučení. Fenomenologická interpretace Elegií z Duina R. M. Rilka*.¹⁶² Zde Aleš Novák postupně vykládá všech deset elegií a koncentruje se přitom především na motivy anděla, milenců, noci, smrti, dětství a neviditelná. Tyto pojmy autor spojuje s klasickými tématy západní filosofie, především poukazuje na filosofické předpoklady některých klíčových motivů v myšlení F. Nietzscheho. Základním pojmem je podle Nováka proměna, která se dotýká základů lidskosti. Rilke zde vystupuje jako básník-filosof, který ukazuje, že člověk doposud nebyl lidský: „Činili jsme Rilkeho tvorbu silnější a myslitelsky hlubší, než ve skutečnosti je. I to totiž patří k poctivé filosofické práci: ukázat v určitém díle to, čeho si jeho autor sám nemohl být vědomý, rozumět autorovi lépe, než si rozuměl on sám. Rilke nebyl naším vůdcem, nelíčili jsme žádný Rilkeho metafysický koncept skutečnosti, jelikož nic takového ani není. Chtěli jsme na jeho díle ukázat, co se odehrává v základech samotného lidství, jež je zasazeno do konkrétní metafysické konstelace, z níž vyplývá zásadní zjištění, že věci

¹⁵⁹ Kučera, P.: *Problémy slovanské recepce díla R. M. Rilka*. Západočeská univerzita v Plzni, Plzeň 2008, s. 72.

¹⁶⁰ Kučera, P.: *Problémy slovanské recepce díla R. M. Rilka*. Západočeská univerzita v Plzni, Plzeň 2008, s. 59.

¹⁶¹ Kučera, P.: *Problémy slovanské recepce díla R. M. Rilka*. Západočeská univerzita v Plzni, Plzeň 2008, s. 72.

¹⁶² Novák, A.: *Být napřed všemu odloučení. Fenomenologická interpretace Elegií z Duina R. M. Rilka*. Togga, Praha 2009.

nepozorovaně mizí a lidskost je nepozorovatelně pustošena. Rilke není guru ani autorita, Rilke je pokynem, směrovkou pro zamýšlející se myšlení, které nesleduje ‚témata‘, ‚systémy‘ ani ‚authority‘, nýbrž se nechá vést po své cestě jedině tím, co se ho původně a bytostně (do)týká tak, že se myšlení v tomto *původu* a díky němu zabydluje ve svém patřičném určení – a tím je samotná *záležitost* myšlení (*die Sache des Denkens*).¹⁶³ Rilke je tedy pro čtenáře ukazatelem nabádajícím k zamýšlení nad lidskostí současného člověka a směřujícím k podstatě všech věcí, které stále nevědomky mizí. Fenomémem „ztráty věci“ se zabývá i druhá Novákova studie zakládající se na motivech Rilkeova básnění *Ztráta věci. Studie k vybraným motivům básnění R. M. Rilka*.¹⁶⁴ Mnohé úvahy v této publikaci jsou *inspirovány* myšlením německého filosofa Martina Heideggera, jenž se Rilkeho básněním intenzivně zabýval. Novákovy interpretace jsou však, podle jeho slov, na Heideggerových konceptech a interpretacích Rilkeho *nezávislé*: „Spíše samostatně dále promýšlejí to, co Heidegger již nevyslovil, či radikalizují a dále rozvíjejí zásadní motivy a filosofémata jeho myslitelské práce, jež má podle jeho vlastního vyjádření charakter *cesty*.“¹⁶⁵ *Ztráta věci. Studie k vybraným motivům básnění R. M. Rilka* je souborem dílčích analýz jednotlivých Rilkových básnických skladeb z různých období jeho tvorby a také čerpá z Rilkovy korespondence, kde básník postřehl fakt mizení věcí: „Ještě pro naše prarodiče byl »dům«, »studně«, důvěrně známá věž, ba dokonce jejich vlastní šaty, jejich plášť něčím nekonečně více, nekonečně důvěrněji známým; téměř každá věc pro ně byla nádobou, v níž nacházeli cosi lidského a v níž něco lidského schraňovali. Nyní se k nám z Ameriky tlačí prázdné a lhostejné věci, zdánlivé věci *atrapy života*. Dům v americkém chápání, americké jablko nebo tamější réva nemá nic společného s domem, plodem či hroznem, jež obsahovaly naději a přemýšlivost našich praotců. Oživené, zažité věci, *jež o nás vědí*, mizí a nemohou být ničím nahrazeny. *Jsmo možná ti poslední, kdo ještě takové věci znali*.“¹⁶⁶ Aleš Novák na základě svého zjištění dále vysvětluje podstatu libovolného výběru pojmů, věcí či situací – nebe, kavalírské cesty, domova, bolesti, hodinek, korespondence a designu –, které mizejí ze života moderního člověka. Všímá si také toho, jak se jejich význam v aktuální době mění, např.: „V korespondenci se

¹⁶³ Novák, A.: *Být napřed všemu odloučení. Fenomenologická interpretace Elegií z Duina R. M. Rilka*. Togga, Praha 2009, s. 328.

¹⁶⁴ Novák, A.: *Ztráta věci. Studie k vybraným motivům básnění R. M. Rilka*. Togga, Praha 2009.

¹⁶⁵ Novák, A.: *Ztráta věci. Studie k vybraným motivům básnění R. M. Rilka*. Togga, Praha 2009, s. 11.

¹⁶⁶ Dopis R. M. Rilka Witoldu Hulewiczovi (přel. A. Bláhová): Novák, A.: *Ztráta věci. Studie k vybraným motivům básnění R. M. Rilka*. Togga, Praha 2009, s. 194–195.

nekomunikuje. Korespondence je způsob života, který umí (který zná) čekat. Dnes nikdo neumí a nechce čekat, vše musí být ihned, rychle k dispozici. Korespondence je vazbou mezi lidmi, nutí k zastavení, ke zklidnění, k zamyšlení. *Dává nám čas, nutí nás vyšetřit si čas.* Korespondence patří mezi *pomalost* věcí, která není ničím negativním (defektním, privativním).¹⁶⁷ Ztráta věci i lidskosti souvisí s dalším motivem vyskytujícím se v Rilkových básních, a to s motivem stroje, jenž má odkazovat k současné přetechnizované době. Stroj si od člověka a z jeho existence více bere, než mu poskytuje, člověk se stává jeho sluhou (automobil, počítače, mobilní telefony, mediální přístroje), je na něm závislý. Stroj dělá čím dál tím více činností za člověka, a tak postupně dochází ke ztrátě svobodného myšlení, lidskosti. Tato studie si klade za cíl proměnit čtenářovo myšlení, přivést ho k lidskosti: „Myšlení snad též spočívá právě v tomto dvojitém osvobození a přivádění do volnosti pohledu. *Takovéto* myšlení *snad* může být nazváno ‚transformativní fenomenologií‘, protože nás učí *proměnit své vidění*, a tak především *proměnit sebe*. To znamená: *začít být vpravdě lidsky*, ba snad být čím dál *lidštější*.“¹⁶⁸

¹⁶⁷ Novák, A.: *Ztráta věci. Studie k vybraným motivům básně R. M. Rilka*. Togga, Praha 2009, s. 64.

¹⁶⁸ Novák, A.: *Ztráta věci. Studie k vybraným motivům básně R. M. Rilka*. Togga, Praha 2009, s. 11.

6.1 Evropská Nadace R. M. R.

K pozitivní recepci Rilka a jeho díla v českém prostředí přispěl roku 1998 vznik Evropské Nadace R. M. R., jejímž zakladatelem se stal překladatel Jiří Kostecký. Tato nadace si klade za cíl „duchovní návaznost na literární odkaz tohoto velkého evropského lyrika dvacátého století.“¹⁶⁹ Rilke je prostřednictvím nadace zobrazován jako vyzrálý Evropan, občan Československa, který obdivoval „osobnost univerzálního duchovního významu“¹⁷⁰ T. G. Masaryka. Stává se tak symbolem názorové tolerance a svobodného dialogu či diskuse: „Rilke ne pouze jako básník minulosti, ale jako výzva budoucnosti, kam svým dílem zřetelně směřoval. Dnes, na přelomu dvou milenií, kdy volání po obrodě duchovní, etické a mravní, s odkazem na záchranu nepominutelných pozitivních kulturních tradic, uprostřed celkového negativismu a morálního úpadku, je o to silnější.“¹⁷¹

Činnost nadace vychází z Rilкова „paneuropanství“ – Evropská Nadace R. M. R. podporuje či organizuje setkávání zejména mimoevropských, ale i evropských umělců, vědců a intelektuálů různých zaměření tvůrčích, filosofických či náboženských. Nadační aktivity se uskutečňují formou seminářů, přednášek, workshopů, koncertů a výstav, studijních stipendií, grantů, realizací uměleckých děl v rámci Evropské unie i mimo ni a v tomto smyslu i autorských soutěží. Nadace pomáhá i publikační a osvětovou činností v duchu literárního a myšlenkového odkazu významného umělce Rainera Marii Rilka – podporuje vydávání moderních překladů Rilкова díla a zajišťuje jejich propagaci – například vydání překladu spolu s originálním textem *Duineser Elegien / Duinské elegie*,¹⁷² na kterém se podílel Jiří Kostecký.¹⁷³

Nadace se také snaží obnovovat a posilovat česko-německé vztahy – její aktivity jsou vítány a podporovány i v Berlíně, kde byl roku 2007 odhalen monument z mrákotínské žuly *Pohled', vždyť žiji...*, „český“ pomník byl umístěn do prostoru

¹⁶⁹ Evropská nadace R. M. R.: Filozofie nadace [online, cit. 6. 4. 2012]. Dostupné z WWW: <<http://www.rilke.cz>>.

¹⁷⁰ Evropská nadace R. M. R.: Filozofie nadace [online, cit. 6. 4. 2012]. Dostupné z WWW: <<http://www.rilke.cz>>.

¹⁷¹ Evropská nadace R. M. R.: Filozofie nadace [online, cit. 6. 4. 2012]. Dostupné z WWW: <<http://www.rilke.cz>>.

¹⁷² Rilke, R. M.: *Duineser Elegien / Duinské elegie*. Přel. Jiří Kostecký, nakladatelství Herbia – Evropská nadace R. M. R. – Ludwig Museum, Praha – Berlín 2007.

¹⁷³ Evropská nadace R. M. R.: Nadační aktivity [online, cit. 6. 4. 2012]. Dostupné z WWW: <<http://www.rilke.cz>>.

„Prager Platz“ a při příležitosti jeho odhalení bylo pokřtěno i již zmíněné dílo *Duineser Elegien / Duinské elegie*. V plánu má nadace také v této lokalitě zbudovat „nadační literární kavárnu“ R. M. Rilke Literatentreff Prag – Berlin, navazující zčásti i na pražskou německou literární tradici, ale primárně na Rilkovo dílo a životní filosofii. S podobnou myšlenkou vznikl roku 2005 Restaurant „Rainer Maria Rilke“, jenž se nachází v Praze na Starém Městě v blízkosti Národního divadla, nedaleko Karlova mostu. Vytvoření stylové restaurace, kde si můžete pročítat jednotlivá Rilkova díla a obdivovat bohatě vyzdobený interiér, opět inicioval Jiří Kostelecký.

Evropská nadace R. M. R. také v říjnu roku 2011 uspořádala veřejnou sbírku na tři metry vysokou sochu (v hodnotě zhruba dva miliony korun), jež má „vyrůst“ v Letenských sadech v Praze 7.

6.2 Pražský literární dům autorů německého jazyka

R. M. Rilke se také v nedávné době dostal do středu zájmu Pražského literárního domu autorů německého jazyka. Nadační fond Pražský literární dům autorů německého jazyka byl založen roku 2004 v Praze. Základní myšlenkou fondu je vytvořit literární dům, který bude domácí i zahraniční veřejnosti zpřístupňovat literaturu autorů německého jazyka, jež žili a tvořili na území dnešní České republiky či odtud pocházejí. Podle slov zakladatelky nadačního fondu Lenky Reinerové by měl být literární dům určen pro „zájemce a příznivce kdysi věhlasného *pražského kruhu*, který tvořili Franz Kafka, Max Brod, Egon Erwin Kisch a další zdejší autoři německého jazyka“,¹⁷⁴ zároveň by se měl dům stát vhodným místem pro setkání přátel soudobé pražské literatury. Od roku 2006 pořádá nadační fond různé literární a diskusní večery, kde se mohou návštěvníci setkat nejen se současnými německými píšícími autory, jejichž kořeny sahají do českých zemí, ale i s dalšími známými zahraničními autory (např. pravidelná nedělní akce „Kaffee – Kuchen – Literatur“). Součástí Pražského literárního domu je také knihovna, která je nejucelenější sbírkou svého druhu v České republice – čtenáři zde mají k dispozici na tisíce svazků primární a sekundární literatury k tématu pražská německá literatura.

¹⁷⁴ Pražský literární dům: *O nás* [online, cit. 10. 4. 2012]. Dostupné z WWW: <http://www.literarnidum.cz/?page=prazsky-literarni-dum_o-nas>

Díky úsilí Pražského literárního domu autorů německého jazyka, Společnosti Mariny Cvětajevové a podpoře Magistrátu hlavního města získala Praha po mnoha desetiletích snah první oficiální připomínku svého velkého rodáka Rainera Marii Rilka – pamětní desku a bustu básníka. Slavnostní odhalení se uskutečnilo ve středu 7. 12. 2011. Pamětní deska a busta se nachází na domě někdejší německé piaristické obecné školy, kterou mladý Rilke navštěvoval (v ulici Na Příkopě 16). Autorkou výtvarného řešení je akademická sochařka Vlasta Prachatická. Slavnostní akt se udál za přítomnosti přibližně sta přihlížejících včetně zástupců ambasad německy mluvících zemí, kulturních institutů a Magistrátu hlavního města Prahy. Zazněla zde řeč ředitelky Pražského literárního domu Lucie Černohousové, překladatele a germanisty Jindřicha Pokorného a Galiny Vaněčkové ze Společnosti Mariny Cvětajevové. Na úvod a na závěr slavnostního aktu recitovali Christian Rühmkorf a Hana Kofránková Rilkovy básně.¹⁷⁵

V tiskové zprávě Pražského literárního domu autorů německého jazyka ze dne 7. listopadu 2011 (týkající se plánovaného odhalení pamětní desky a busty) představitelé nadačního fondu poukazují na to, že Rilke nebyl dosud Prahou či pražskými občany dostatečně oceněn: „Praha umí být na své velké rodáky hrdá. Marně bychom však po celém městě hledali ulici nebo pamětní desku, která by připomínala pražská léta básníka Rainera Marii Rilka. Možná tato skutečnost odrážela i Rilkův rozporuplný vztah k rodišti. V temné atmosféře Prahy na sklonku 19. století se dusil, jakmile ji však opustil, nescházela mu z mysli. Stala se mu celoživotní inspirací.“¹⁷⁶ Zároveň připomínají, jak se pražské prostředí nesmazatelně zapsalo do Rilkovy života a díla: „Pražská rilkovská topografie se zhruba omezuje na střed města mezi Příkopy a Vodičkovu ulici (stopy těchto míst nalezneme např. v rané próze *Ewald Tragy*) a na tehdejší předměstí Smíchov, kde mladý Rilke býval hostem u svých tet ve vile Koulka a u zámožného strýce, právníka Jaroslava Rilke von Rüliken, ve vile Excelsior na Hřebenkách. Smíchovské vycházky a výlety do okolí zmapoval ve sbírce *Obětiny lárům*, kde se objevuje hřbitov na Malvazinkách, park Klamovka, Zlíchov či Zbraslav, i v raných Dvou pražských povídkách. Praha v básníkově srdci uvízla nadobro. Reflektuje ji i v lyrickém cyklu *Elegie z Duina* či ve své korespondenci se Sidonií Nádhernou, s níž Rilka pojilo

¹⁷⁵ Pražský literární dům: *Pamětní deska a busta R. M. Rilka* [online, cit. 10. 4. 2012]. Dostupné z WWW: <<http://www.literarnidum.cz/?page=detail&id=829-pametni-deska-a-busta-r-m-rilka>>

¹⁷⁶ Pražský literární dům: Tisková zpráva [online, cit. 10. 4. 2012]. Dostupné z WWW: <http://www.literarnidum.cz/userfiles/file/2011/TZ_Rilke.pdf>.

celoživotní přátelství, i Nanny Wunderly-Volkart, jež byla vlivnou Rilkovou mecenáškou v posledních sedmi letech jeho života ve Švýcarsku.¹⁷⁷

V souvislosti s odhalením pamětní desky R. M. Rilka v Praze Na Příkopě 16 a s rilkovským výročím – v roce 2010 uplynulo sto třicet pět let od básníkovy narození a loni v prosinci osmdesát pět let od úmrtí – oslovil Pražský literární dům studenty Akademického gymnázia Štěpánská a Gymnázia Na Zatlance s otázkou: „Co říká básník Rilke dnešní facebookové generaci?“ Výsledkem jsou pohlednice vytvořené na základě studentských návrhů a texty, které reflektují Rilkův umělecký odkaz.¹⁷⁸ Texty i návrhy pohlednic jsou zařazeny do příloh této diplomové práce.

¹⁷⁷ Pražský literární dům: Tisková zpráva [online, cit. 10. 4. 2012]. Dostupné z WWW: <http://www.literarnidum.cz/userfiles/file/2011/TZ_Rilke.pdf>.

¹⁷⁸ Pražský literární dům: Rilke a my, dnešní gymnazisté [online, cit. 10. 4. 2012]. Dostupné z WWW: <<http://www.literarnidum.cz/?page=detail&id=832-rilke-a-my-dnesni-gymnaziste>>.

7. Analýza originálu a srovnání dvou překladů Rilkovy poslední básně

Pro rozbor a srovnání dvou českých překladů jsem zvolila Rilkovu báseň *Komm du, du letzter* (Přijď, ty poslední). Jedná se o jeho poslední báseň z prosince roku 1926, byla napsána v němčině přibližně deset dní před Rilkovou smrtí. Tato báseň zůstala nedokončená, Rilke z ní dokonce ještě čtyři verše vyškrtl (ač jsou uvedeny v překladech, v rozboru se jimi nezabývám – respektuji záměr autora). V němčině byla vydána ve výboru *Sämtliche Werke* (Sebrané spisy) roku 1956. První český překlad této básně vyšel roku 1966 ve výboru překladů Jindřicha Pokorného *Lodice času*,¹⁷⁹ znovu pak vyšel roku 1990 přepracovaný ve svazku *...a na ochozech smrt jsi viděl stát*.¹⁸⁰ Tento rozbor se však bude týkat současných překladů, jež vyšly v roce 2007 a 2010. Starší překlad od Jiřího Kosteckého byl publikován knižně v bibliofilském vydání *Duineser Elegien / Duinské elegie*,¹⁸¹ i přes to, že se v originální Rilkově sbírce *Duineser Elegien* tato báseň nevyskytuje. O tři roky později báseň přeložil Aleš Novák a vydal spolu s dalšími Rilkovými básněmi ve výboru *A já v plamenech*.¹⁸²

7.1 Formální stránka originální básně

Jestliže chceme srovnávat Rilkovu báseň se dvěma českými překlady, je nutný rozbor formální stránky původního díla. V analýze jsem se zaměřila zejména na zvláštnosti rytmické, zvukové, lexikální, syntaktické a slovesné stránky básně.

Rytmus originální básně má přesný jambický spád – střídá se zde jambický jedenáctislabičný a desetislabičný verš a dva verše jsou osmislabičné, čili kromě dvou veršů (8. a 15.), které mají čtyři stopy, jsou všechny verše pětistopé. Převažuje mužské zakončení veršů (verš 2., 4., 6., 9., 12., 13., 14., 15., 16.), ženské zakončení se vyskytuje v 1., 3., 5., 7., 10. a 11. verši. Aby Rilke dosáhl této rytmické pravidelnosti, byl zřejmě nucen kvůli tomu v některých slovech vypustit koncové

¹⁷⁹ Rilke, R. M.: *Lodice času*. Přel. Jindřich Pokorný. Odeon, Praha 1966, s. 215.

¹⁸⁰ Rilke, R. M.: *...a na ochozech smrt jsi viděl stát*. Ed. H. Karlach. Československý spisovatel, Praha 1990, s. 299.

¹⁸¹ Rilke, R. M.: *Duineser Elegien / Duinské elegie*. Přel. Jiří Kostecký, Nakladatelství Herbia – Evropská nadace R. M. R. – Ludwig Museum, Praha – Berlín 2007.

¹⁸² Rilke, R. M.: *A já v plamenech*. Přel. Aleš Novák, Togga, Praha 2010, s. 67.

hlásky – *Geweb* (správně *Gewebe*), *nähr*‘ (*nähre*), *brenn* (*brenne*), *hiesig* (*hiesiges Mildsein*), *reiß* (*reiße*).

Rým je v prvních osmi verších střídavý (abab) a dále pokračuje obkročným (abba).

Vyskytuje se zde pro Rilka typická eufonie – časté opakování jemných hlásek [i:], [ae] či [m], např. ve verši „Mein hiesig Mildsein wird in deinem Grimmen“, zároveň je zde hojně užito i kakofonických hlásek znějících tvrdě, drsně či rachotivě – [d] a [r]. Tento zvukový kontrast dotváří atmosféru básně, koresponduje s vnitřním rozporem lyrického subjektu, který se snaží vyrovnat se smrtí, prožívá peklo skrze velké bolesti a zároveň touží po odevzdání, harmonii a vysvobození.

V básni můžeme najít dva novotvary – kompozitum *Draußensein* (doslova znamená „vněbytí“) utvořeno spojením slova *draußen*, což je příslovce znamenající *vně*, *venku* nebo *přede dveřmi*, se slovem *sein*, které může být jak sloveso (*být*, *existovat*, *konat se*), tak podstatné jméno (*jsoucno*, *bytí*, *jsoucnost*) či zájmeno (*jeho*, *svůj*); druhým novotvarem je taktéž kompozitum *Mildsein* (doslova „mírnobytí“) – *mild* je přídavné jméno, které se používá ve významu *mírný*, *lahodný*, *jemný*, *laskavý*, *přívětivý* a význam slova *sein* je již popsán výše.

Kromě stylově neutrálních slov se zde vyskytuje i jedno slovo knižní – *ein Grimm* (což může znamenat v češtině *bol*, *smutek*, *trápení*, *vztek*, *zlost* nebo *hněv*). U slova *Künftiges* (existuje s malým počátečním k ve významu *příští* nebo *budoucí*) Rilke dokonce změnil slovní druh – z přídavného jména utvořil podstatné. Některá slova v sobě nesou více významů – např. *heilloser* (*Schmerz* = *bolest*) – přídavné jméno *heilloser* samo o sobě znamená *zoufalý*, *beznadějný*, *nevléčitelný* nebo *ohromný*; když však toto slovo rozdělíme na dvě části *heil-loser*, zjistíme, že je to vlastně kompozitum: *heil* = *blaho*, *spása*, *záchrana*, *léčivý* a *loser* = *volný*, *uvolněný*, *prostý*. Slovo *heilloser* je tedy rozporem – na jedné straně zde máme beznadějnost a nevléčitelnost a na druhé volnost a spásu, což opět odkazuje k vnitřnímu a vnějšímu vyrovnávání se se smrtí – s fyzickou bolestí na zemi a se spásným vysvobozením, které nastává po odevzdání se této bolesti.

Velký důraz je kladen na slovo *brennen* = *hořet*, *hoření*, *pálení*, jež se v textu vyskytuje čtyřikrát v různých tvarech: *brannte*, *brenne*, *brenn*, *brennt*. Tematika ohně spojená s utrpením je přítomna i v dalších slovech: *die Flamme* = *plamen*, *du loderst* = *planeš*, *ein Grimm der Hölle* = *vztek pekla*.

Plynulost a návaznost německých veršů je podpořena třemi přesahy – z třetího do čtvrtého verše – „ich brenne / in dir“; z devátého do desátého – „stieg / ich auf“; a z jedenáctého do dvanáctého „zu kaufen / um dieses Herz“.

Co se týče syntaktické struktury básně, vyskytují se zde jednoduché věty nebo souvětí o dvou větách členěné interpunkcí. Vedlejší věty jsou kratší a některé vložené do infinitivní konstrukce (např. „der Flamme, die du loderst, zuzustimmen“). Zajímavé je zde vložení zájmena *sie* (*ona, oni, vy, ony*) mezi větu hlavní a vedlejší („wie ich im Geiste brannte, sie, ich brenne“), které může také homonymně odkazovat k imperativu druhé osoby singuláru *sieh* (*viz*).

Ve své analýze jsem se zaměřila také na slovesa, jež pomohou odkrýt, který z překladatelů si počínal více tvůrčím způsobem, či jak se změnily v přeložené básni u jednotlivých překladatelů slovesné časy. Rilke využívá imperativu (*Komm du*), přítomného času (*ich anerkenne, du loderst, nähr‘ ich dich und brenn, brennt, bin ich, reiβ ich nicht*), minulého času – préterita (*ich brannte, stieg ich auf, der Vorrat schwieg*), perfekta s pomocným slovesem *haben* (*hat widerstrebt*), budoucího času (*Mildsein wird*), infinitivu (*zu kaufen, zuzustimmen*) a jedno sloveso dokonce eliduje (*Und ich in Lohe*).

Originální báseň (ve znění z dvojjazyčné publikace *Duineser Elegien / Duinské elegie*¹⁸³) zde uvádím se zvýrazněnými slovesy kurzívou, s počtem slabik za každým veršem zvlášť a také s vyznačením rytmického (X – přízvučná slabika, x – nepřízvučná slabika) a rýmového schématu (ABCD).

¹ <i>Komm</i> du, du letzter, den ich <i>anerkenne</i> ,	11 A (1 + 1 + 1 + 2 + 1 + 1 + 4)
x X x X x X x X x X x	
² heilloser Schmerz im leiblichen Geweb:	10 B (3 + 1 + 1 + 3 + 2)
x X x X x X x X x X	
³ wie ich im Geiste <i>brannte</i> , sie, <i>ich brenne</i>	11 A (1 + 1 + 1 + 2 + 2 + 1 + 1 + 2)
x X x X x X x X x X x	
⁴ <i>in dir</i> ; das Holz <i>hat</i> lange <i>widerstrebt</i> ,	10 B (1 + 1 + 1 + 1 + 1 + 2 + 3)
x X x X x X x X x X	
⁵ der Flamme, die du <i>loderst</i> , zuzustimmen,	11 A (1 + 2 + 1 + 1 + 2 + 4)
x X x X x X x X x X	
⁶ nun aber <i>nähr‘</i> ich dich und <i>brenn</i> in dir.	10 B (1 + 2 + 1 + 1 + 1 + 1 + 1 + 1 + 1)
x X x X x X x X x X	
⁷ Mein hiesig Mildsein <i>wird</i> in deinem Grimmen	11 A (1 + 2 + 2 + 1 + 1 + 2 + 2)
x X x X x X x X x X	
⁸ ein Grimm der Hölle nicht von her.	8 B (1 + 1 + 1 + 2 + 1 + 1 + 1)
x X x X x X x X	
⁹ Ganz rein, ganz planlos frei von Zukunft <i>stieg</i>	10 A (1 + 1 + 1 + 2 + 1 + 1 + 2 + 1)
x X x X x X x X x X	

¹⁸³ Rilke, R. M.: *Duineser Elegien / Duinské elegie*. Přel. Jiří Kostecký, nakladatelství Herbia – Evropská nadace R. M. R. – Ludwig Museum, Praha – Berlín 2007.

¹⁰ ich <i>auf</i> des Leidens wirren Scheiterhaufen, x X x X x X x X x X x	11 B (1 + 1 + 1 + 2 + 2 + 4)
¹¹ so sicher nirgend Künftiges zu kaufen x X x X x X x X x X x	11 B (1 + 2 + 2 + 3 + 1 + 2)
¹² um dieses Herz, darin der Vorrat <i>schwieg</i> . x X x X x X x X x X	10 A (1 + 2 + 1 + 2 + 1 + 2 + 1)
¹³ Bin ich es noch, der da unkenntlich <i>brennt</i> ? x X x X x X x X x X	10 C (1 + 1 + 1 + 1 + 1 + 1 + 3 + 1)
¹⁴ Erinnerungen <i>reiß</i> ich <i>nicht</i> herein. x X x X x X x X x X	10 D (5 + 1 + 1 + 1 + 2)
¹⁵ O Leben, Leben: Draußensein. x X x X x X x X	8 D (1 + 2 + 2 + 3)
¹⁶ Und ich in Lohe. Niemand der mich <i>kennt</i> . x X x X x X x X x X	10 C (1 + 1 + 1 + 2 + 2 + 1 + 1 + 1)

7.2 Tematicko-motivická rovina básně

Považuji za důležité stručně popsat tematickou rovinu této básně, jelikož pro posouzení celkového účinku originálního díla a obou překladů bylo nutné zhodnotit její přetlumočení.

Hlavním tématem básně je smrt, i přes to, že o ní není žádná explicitní zmínka. Lyrický subjekt ji oslovuje jako „du letzter“ („ty poslední“), hovoří k ní v metaforách. Základním motivem je oheň, plamen, kterým smrt plane a který lyrický subjekt vnitřně i tělesně spaluje. Dochází zde k identifikaci lyrického subjektu s empirickým autorem. Verš „(...) *das Holz hat lange widerstrebt*“ (v doslovném překladu „dřevo dlouho se vzpíralo“) odkazuje k celoživotnímu Rilkovu potýkání se se smrtí, kterou byl básník fascinován, uměl ji popsat různými způsoby, ale sám se jí bál, nedokázal ji přijmout, smířit se s ní sám v sobě. Plamen také může znázorňovat Rilkoovo utrpení, které prožíval v posledních dnech svého života, kdy jeho tělo mučila zhoubná leukémie, jíž se nedokázal bránit. Nejen, že lyrický subjekt oslovuje smrt, ale i život „O Leben, Leben: Draußensein.“ („Ó živote, živote: vněbytí“). Každý okamžik v životě byl pro Rilka vždy důvodem k oslavě. Označuje zde život jako bytí venku, což může znázorňovat fyzické bytí, venku z domů, na cestách, pryč z jiné dimenze (duchovní). Bytí uvnitř by pak znamenalo obrácení se do nitra, samota, myšlenky na blížící se smrt či upoutání na lůžko. Lyrický subjekt si pokládá řečnickou otázku, zdali je to ještě vůbec on, kdo zde tak nepoznatelně žhne („Bin ich es noch, der da unkenntlich brennt?“), což lze metaforicky vyložit jako: zdali je to ještě on, kdo dříve tak přitakával životu a radoval se z něj – teď se nepoznává ani on sám a tím pádem ho nepoznávají ani

ostatní. Žhne plamenem smrti, kterou ještě nepoznal, ale cítí ji přicházet. Z této Rilkovy poslední básně je možné vycítit slabost či pocity bolesti a touhu po vysvobození, odevzdanost smrti, když píše, že už k sobě ani „nestrhává“ vzpomínky a uvědomuje si, že už nemá žádnou budoucnost, že zůstal sám a nikdo jej nepoznává.

Doslovný překlad básně:

- ¹Pojď ty, ty poslední, kterou akceptuji/uznávám,
²ohromná/zoufalá/nevyléčitelná bolesti ve vlastní/tělesné tkáni:
³Jako jsem hořel já v duchu, jí (onou), hořím
⁴v tobě; dřevo se dlouho vzpíralo.
⁵Plameni, kterým planeš, přitakat,
⁶nyň ale živím já tebe a hořím v tobě.
⁷Mé zdejší mírnobyťi bude ve tvém hněvu
⁸vztekem pekla nikoli odsud.
⁹Zcela čistý, zcela neplánovaně prost budoucnosti stoupal
¹⁰jsem z nemoci zmatené hranice,
¹¹Tak jisté nikde příští ke koupě
¹²za toto srdce, v tom zásoba (zboží) mlčela.
¹³Jsem to ještě já, kdo k nepoznání hoří?
¹⁴Vzpomínky nestrhávám dovnitř.
¹⁵Ó, živote, živote: vněbyťi.
¹⁶A já v plameni. Nikdo mě nezná.

7.3 Překlad Jiřího Kosteckého

- ¹Pojď již, ty poslední, koho smutně s pokorou teď čekám... A 16
 X x x X x x X x X x X x x x X x
²Držíš mě zoufalou bolestí v tkáních, nemocí zestárlého těla. B 20
 X x x X x x X x x X x X x x X x x X x
³Pohled, dřív hořel můj duch a nyní i já před tebou smekám, A 17
 X x X x x X x X x X x X x X x x X x
⁴teď hořím již i já; dřevo dlouho vzdorovalo jiskrák, tak smělá B 19
 x X x x x X X x X x X x x X x X x x X x
⁵byla myšlenka, bránící se výhni ohně, byla mou poslední žitou nadějí, A 24
 X x X x x X x x X x X x X x x X x X x x
⁶teď blížím se ti a spalují mě tvé plameny, již z mimozemských světů B 21
 x X x x x X x x x X x x x X x x x X x
⁷má pozemská něha se stává, tvým pekelným bolem, nejkrutější závějí, A 22
 x X x x X x x X x x X x x X x X x x x X x x
⁸navátou z šedi popela, bolem z jiných dálav, nech mě ještě doříct větu. B 22
 X x x X x X x x X x X x X x X x X x X x
⁹Tu poslední, abych byl zcela čistý, po již posledním svém slovu, A 19
 x X x x X x x X x X x X x X x x x X x
¹⁰při vstupu na tak náhle navršenou hranici, když nyní snad již ani B 21
 X x x X x X x X x x x X x x X x x X x
¹¹za nabídku vlastního srdce není naděje, smutně teď vystupuji na ni, B 23
 X x x x X x x X x X x X x x X x x X x x X x
¹²vím, že již nikdo neprodá mi budoucnost, a nikdy nic nebude znovu... A 21
 X x x X x X x x X x x x X x x X x x X x
¹³Jsem to ještě vůbec já, co tak neznatelně, a teď již naposledy hoří? C 22
 X x X x X x X x x X x x x X x x X x x X x

- ¹⁴Ani vzpomínky ke mně neproniknou, jinde již si samy za mě truchlí. D 21
 X x X x x X x X x x x X x X x X x X x X x
- ¹⁵Ach, živote, živote: ty zůstal jsi někde mimo, i mé údy teď již ztuhly. D 23
 x X x x X x x x X x x X x X x X x X x X x
- ¹⁶A já v žáru plamenů. Nikdo mě již nepoznává, vše za chvíli se zboří. C 22
 X x X x X x x X x X x x x X x X x x X x

Překlad Jiřího Kosteleckého se vyznačuje oproti originálu zhruba dvojnásobně delšími verši s nepravidelným počtem slabik. Rytmus je nepravidelný, jedná se o volný verš, Kostelecký tedy nerespektoval jambický spád původní básně. Co však překladatel zachoval, je rýmové schéma, kterým zdůraznil melodický aspekt Rilkových veršů.

Dlouhé verše a časté opakování dlouhých eufonických samohlásek [a:], [i:] výrazně zpomalují tempo básně a mění tak celkovou atmosféru, báseň působí rozvleklým patetickým dojmem „nekonečného“ čekání na vysvobození od bolesti, čemuž napomáhá vyšší počet vedlejších vět a dva přesahy vyskytující se na jiném místě než v originálu (z 10. do 11. verše: „[...] když nyní snad již ani / za nabídku vlastního srdce není naděje.“ a ze 4. do 5. verše: „[...] tak smělá / byla myšlenka [...]“). Kakofonické hlásky se zde nevyskytují v takové míře jako v původní básni, vytrácí se tak pro Rilka typický rozpor – mírnost a harmonie oproti bolesti a pekelnému vzteku, balancování na hranici života a smrti.

V lexikální rovině dochází v mnoha případech k částečné shodě v ekvivalenci či k absenci shody, např. *heilloser* (*ohromnou, zoufalou, nevyléčitelnou, heil = blaho, loser = volný*) přeloženo jako *zoufalou*; u slovesa *anerkenne* (*uznávám, přiznávám, akceptuji, respektuji, oceňuji*) nedošlo ke shodě v ekvivalentu vůbec, byl změněn význam na *čekám*, což podporuje celkový rozvleklý dojem z básně, navozený už zvukovou instrumentací, délkou veršů a nepravidelným rytmem, ale nebere ohled na zásadní myšlenku v originální Rilkově básni, kdy se lyrický subjekt smrti odevzdává, přijímá ji (pro Rilka bylo toto uvědomění klíčovým momentem v jeho životě) a snaží se s ní vyrovnat. Přídavné jméno *leiblichen* (má dva významy: *vlastní a tělesný*) bylo nahrazeno opisným překladem „nemocí zestárlého těla“. Záměna významu je patrná i u spojení *nähr' ich dich* (*živím tě*) – v překladu Jiřího Kosteleckého *blížím se ti – a reiẞ ich nicht* (*nestrhávám, netrhám, nerýsuji*) bylo přeloženo jako *neproniknou* (*vzpomínky*), navíc zde byl změněn konatel děje. Zajímavý je také překlad slova *unkennlich* (*nepoznatelný, nerozeznatelný, k nepoznání*), což přeloženo jako

neznatelně (jinak řečeno *málo* nebo *zanedbatelně*) dává v kontextu (*neznatelně hoří*) jiný smysl, jako by lyrický subjekt spíš dohořival, než hořel plamenem, který jej proměňuje tak, že se sám nepoznává a není rozeznatelný ani pro ostatní, a který je pro celou báseň snad nejdůležitějším motivem. Německý novotvar *Draußensein* (*vněbytí*) překladatel nahradil opisným překladem „ty zůstal jsi někde mimo, i mé údy teď již ztuhly“, čímž opět pozměnil význam a doplnil svoji interpretaci. S Rilkovým druhým novotvarem *Mildsein* (*mírnobytí*) se neshoduje ekvivalent *něha* – kdyby chtěl Rilke použít toto podstatné jméno, má pro něj v němčině přibližně pět ekvivalentů (přídavné jméno *mild* mezi nimi není), nešlo mu tedy primárně o vyjádření „své pozemské něhy“, ale o mírnost svého bytí na zemi, o klidné žití.

Syntax je zde bohatší, je zachována interpunkce, ale ve velké míře jsou přidávány vsuvky a přívlastky (např. ve 2. verši přidáno „nemocí zestárlého těla“, ve 4. verši „tak smělá“, v 7. verši „nejkrutější závějí“, v 8. verši „navátou z šedi popela“ a „nech mě ještě doříct větu“, v 15. verši „i mé údy teď již ztuhly“, v 16. verši „vše za chvíli se zboří“, v 9. verši „Tu poslední“). Infinitivní konstrukce, jež se vyskytují v původním textu, jsou v překladu nahrazeny větou s úplně odlišným určitým slovesem: v minulém čase – v 5. verši: „**byla** myšlenka, bránící se výhni ohně, **byla** mou poslední žitou nadějí“ (v originálu „der Flamme, die du loderst, zuzustimmen“); a ve 12. verši v budoucím čase „vím, že již nikdo **neprodá** mi budoucnost, a nikdy nic **nebude** znovu...“ oproti původnímu „so sicher nirgend Künftiges zu kaufen“ (v originálu v 11. verši). Jiří Kostelecký se také nebránil ani změnám v časech určitých sloves, které se vyskytují v originálním znění – např. v 7. verši: „má pozemská něha **se stává**, tvým pekelným bolem, nejkrutější závějí“ zaměnil budoucí čas za přítomný (v původním textu „Mein hiesig Mildsein **wird** in deinem Grimmen“) – a v některých případech doplnil sloveso tam, kde v originálu vůbec není: v 2. verši: „**Držíš mě** zoufalou bolestí v tkáních, nemocí zestárlého těla“ (v originálním znění „heilloser Schmerz im leiblichen Geweb“). Zmiňovaný 3. verš („wie ich im Geiste brannte, sie, ich brenne“) s vloženým zájmenem *sie* je přeložen jako: „Pohleď, dřív hořel můj duch a nyní i já před tebou smekám“, nejen, že Kostelecký přetransformoval celou strukturu věty, ale pozměnil i její význam, zájmeno *sie* přeložil jako *pohleď* (v češtině neexistuje ekvivalent, který by nahradil zájmeno *sie* ve významu *ona, oni, vy, ony* a zněl stejně jako imperativ *viz*) a přesunul jej na začátek verše. Imperativ *pohleď* je zaměnitelný za slovo *viz*, s ostatními

významy německého *sie* se však neshoduje, dochází zde tedy k částečné shodě, podobně jako u knižního slova *ein Grimm* (*bol, smutek, trápení, vztek, zlost, hněv*), které Jiří Kostecký přeložil jako *bol*. Patetickému vyznění dopomáhá častý výskyt příslovce *již* – v celé přeložené básni se objevuje desetkrát, v originálu ani jednou.

Tyto modifikace zabraňují mnohoznačnému chápání Rilkeova textu, konkretizují jej a podsouvají čtenáři překladatelovu interpretaci. Překladatel lyrickému subjektu vkládá do úst pocity, které by měly zůstat zamlčené, který by si každý jednotlivý čtenář měl sám interpretovat. Lyrický subjekt v přeložené básni až přímočaře vyjadřuje své emoce – beznadějnost, smutek, pokoru, odevzdanost a slabost – a prvoplánovitě předjímá a zdůrazňuje, že se jedná o smrt a poslední báseň básníka, například takto: „ty poslední, koho **smutně a s pokorou** teď čekám“ (1. verš), „nyní i já před tebou **smekám**“ (3. verš), „byla mou **poslední žitou nadějí**“ (5. verš), „za nabídku vlastního srdce **není naděje, smutně** teď vystupuji na ni“ (11. verš), „**Tu poslední**, abych byl zcela čistý, **po již posledním svém slovu**“ (9. verš), „i mé **údy** teď již **ztuhly**“ „jsem to ještě vůbec já, co tak neznatelně a teď již **naposledy** hoří?“ (15. verš), „**vše** za chvíli **se zboří**“ (16. verš).

Jiří Kostecký se tedy postavil k překladu tvůrčím způsobem: téměř v každém verši připsal slovo či více slov, která se v původním textu nevyskytují – mnohdy za účelem splnění rýmového schématu – učinil tak báseň srozumitelnější, přidal také více sloves a zaměnil slovesné časy – nejčtenější slovesným časem je zde *présens*, báseň tak více odkazuje k přítomnému vystižení okamžiku a pocitů v době blížící se smrti. Těmito modifikacemi narušil Kostecký atmosféru původního díla a pozměnil celkový význam, což mělo bezpochyby vliv na čtenářovu recepci lyrického subjektu a s ním ztotožněného empirického autora (smutný, beznadějný, trpící a čekající na smrt). Rilkeovy verše v tomto překladu ztratily svou mnohoznačnost a magii.

7.4 Překlad Aleše Nováka

¹ Přijď, ty poslední, kterou přijímám, X x X x x X x X x x	10
² Nevyléčitelná bolestí v tělesné tkáni: X x x x x X x x X x x X x	14
³ Jak jsem duchem žhnul, viz, hořím X x X x X x X x	8
⁴ v tobě; dřevo dlouho se vzpíralo X x X x X x x X x x	10
⁵ Plameni, jímž planeš, přitakat, X x x x X x X x x	8
⁶ nyní však živím tě a hořím v tobě. X x x X x x x X x X x	11
⁷ Mírnost mého vezdejšího bytí bude v tvé zuřivosti X x X x X x x x X x X x x X x x x	17
⁸ vztekem pekla nikoliv odtud. X x X x X x x X x	9
⁹ Zcela očištěn, zcela bez rozmyslu prost budoucnosti vstoupil X x X x x X x X x x x X X x x x X x	18
¹⁰ Jsem na utrpení spletitou hranici, X x X x x x X x x X x x	12
¹¹ tak jist nikde nastávající si nekoupit X x X x X x x x x X x x	8
¹² za toto srdce, v němž zásoby zmlkly. X x x X x x X x x X x	6
¹³ Jsem já to ještě, jenž tu neznatelně žhne? X x x X x x x X x x x X	12
¹⁴ Vzpomínky nestrhávám s sebou do toho. X x x X x x x X x X x x	12
¹⁵ Ó živote, živote: být vně. x X x x X x x X x	9
¹⁶ A já v plamenech. Nikdo kdo by mne znal. X x X x x X x X x x X	11

V zatím nejnovějším vydaném překladu Rilkovy básně *Komm du, du letzter* překladatel Aleš Novák, stejně jako Jiří Kostecký, nedodržel pravidelný rytmus, verše mají nerovnoměrný počet slabik i stop (nejčtenější je verš čtyřstopý, jenž se také vyskytuje v původním textu), jsou však v porovnání s originálem přibližně stejně dlouhé (výjimku tvoří podstatně delší 7. a 9. verš), nepůsobí tedy tak rozvláchným dojmem jako překlad Jiřího Kosteckého, mají větší spád. Tento spád však narušují dvě rytmické překážky, zpomalení (zmíněný 7. a 9. verš), jež mohou odkazovat k překážkám, se kterými se lyrický subjekt v básni, respektive na konci svého pozemského života, potýká (bolest, zuřivost) a se kterými se snaží vnitřně vyrovnat, smířit. Mohou tedy znázorňovat zpomalení, jakousi meditaci či sebereflexi lyrického subjektu – „Mírnost mého vezdejšího bytí bude v tvé zuřivosti“ (7. verš), „Zcela očištěn, zcela bez rozmyslu prost budoucnosti vstoupil“ (9. verš). U 9. verše

k tomuto zpomalení přispěl i přesah, ten je zachován také na dalších místech v souladu s originálem. V původní básni najdeme dva verše, které se nápadně vymykají oproti ostatním, jsou však kratší, osmislabičné (8. a 15. verš) – v překladu jsou devítislabičné. Pozoruhodné je ovšem také srovnání 7. a 9. verše německého originálu s překladem – v původním textu se totiž zrovna v těchto dvou místech objevuje zvukový kontrast jemně a drsně znějích hlásek, ten Aleš Novák zachoval – časté opakování hlásek [i:], [e:], [o], [u], [m] a kakofonicky znějících konsonantů [r], [d], [ř], [s], [z]. Oproti tomu Novák vůbec nerespektoval rýmové schéma, což snižuje uměleckou hodnotu této básně a ubírá veršům na melodičnosti, která představuje jeden ze základních rysů Rilkovy tvorby.

Co se týče lexikální stránky, vyskytuje se zde minimum odchylek od původního textu, žádné slovo zde není navíc, v některých případech pouze došlo k částečné významové shodě s ekvivalentem, např. *heilloser* (všechny významy viz výše) přeloženo jako *nevléčitelná*, *leiblichen* (*vlastní, tělesná*) jako *tělesná*. Slovo *planlos* (*neplánovaně, nepromyšlený*) je přeloženo jako *bez rozmyslu*. Přídavné jméno *Künftiges* (*příští, budoucí*) ve funkci podstatného jména přeložil Novák jako *nastávající*, což je s původním slovem zaměnitelné, avšak v češtině má slovo *nastávající* ještě jiný význam, a to *budoucí manželka/manžel*. Novotvary *Draufsein* a *Mildsein* jsou do češtiny převedeny pomocí opisného překladu jako *být vně* a *mírnost bytí*, obsahově jsou tak v souladu s originálem. Tematika ohně je vystižena synonymickou řadou – *hořet, žhnout, planout*, v originálu se vyskytují tato slova se stejným základem (*brenn*).

V syntaktické rovině se překlad téměř přesně shoduje s originálem, přejímá dokonce i infinitivní konstrukce a eliduje slovesa tam, kde v původním textu taktéž nejsou. Překlad tak na čtenáře působí nepřirozeným a neuhlazeným strohým dojmem, takřka jako strojový překlad. Verš „wie ich im Geiste brannte, sie, ich brenne“ s vloženým zájmenem *sie* Novák přeložil jako „Jak jsem duchem žhnul, viz, hořím“, zachoval tak původní německou strukturu verše, a zájmeno *sie* nahradil imperativem *viz*, jenž zní podobně jako německé *sie*, ale postrádá všechny jeho významy, kromě homonymního (*sieh = viz*). Počet sloves a slovesné časy se převážně shodují s originálem. Výjimku tvoří kondicionál, který se v originálu vůbec nevyskytuje, a to u slovesa v přítomném čase *kennt*, které bylo nahrazeno českým *by znal*.

Tento překlad se velmi blíží překladu doslovnému a téměř postrádá jakoukoli překladatelskou invenci či snahu o tvůrčí překladatelský počín. Oproti překladu Jiřího Kosteckého je překlad Aleše Nováka méně srozumitelný. Čtenář je nucen být při čtení pozornější a více přemýšlet, aby pochopil, co chtěl autor básní sdělit. Překladatel tak tímto dává prostor pro čtenářovu vlastní interpretaci, ale prostřednictvím věrného překladu téměř bez ohledu na formální uspořádání básně také ovlivňuje recepci Rilka, pro něhož bylo typické virtuózní ovládnutí jazyka a formální vytříbenost a přesnost.

7.5 Shrnutí srovnání

Je nesmírně obtížné určit, který z těchto dvou překladů více odpovídá originální básni. Oba překlady mají společný nedostatek – nepravidelný počet slabik (jsou psány volným veršem), a tím i odlišný rytmus než původní Rilkovala báseň, je zde tedy oslaben důraz na zvukovou, hudební kvalitu básně. Překlad Jiřího Kosteckého je ve srovnání s překladem Aleše Nováka více tvůrčí. Kostecký zachoval rýmové schéma přesně podle původní básně, ale zásadně prodloužil verše i oproti překladu Aleše Nováka, který respektoval přibližně stejnou délku veršů, jakou má originál. V překladu Jiřího Kosteckého se vyskytuje mnohem více modifikací – záměny slovesných časů, částečné shody v ekvivalenci, u některých slov dokonce absence shody, vsuvky, důraz na dlouhé vokály [a:], [i:] –, které mají vliv i na tematickou rovinu básně. Překladatel tak interpretoval zamlčené pocity lyrického subjektu, dodal básni patetické vyznění, zpomalil tempo a učinil báseň konkrétnější a srozumitelnější, čili ubral jí na mnohoznačnosti, jež je charakteristická pro Rilkovu německou poezii.

Překlad Aleše Nováka bychom mohli označit za věrný originálu, hlavně co se týče tematické roviny. I ve zvukové rovině je možné najít shodu s originálem, a to kontrast eufonicky a kakofonicky znějících hlásek. Syntaktické konstrukce Novák přeložil téměř přesně podle německé předlohy, v básni nenajdeme ani slovo, vsuvku či větu navíc a nevyskytuje se zde ani mnoho záměn slovesných časů či slovních významů. K částečným shodám v ekvivalenci ale stejně jako u Jiřího Kosteckého dochází, protože český jazyk neobsahuje zdaleka tolik mnohoznačných slov jako německý. Tento překlad tak oproti překladu Jiřího Kosteckého působí méně

uhlazeně a přirozeně, je obtížnější jej pochopit, ale oproti tomu neztrácí tolik na mnohoznačnosti a dává větší prostor pro čtenářovu interpretaci.

Po srovnání těchto dvou překladů se přikláním k tvrzení Hanuše Karlacha: „Tedy je překlad Rilka hlavně a především interpretací textu. Technika běžného překladu, zavedené osvědčené finty (ekvivalence, kompenzace) tu selhávají, protože funkční adekvátnost ze sebe nevydají. Vzhledem k jiným jazykovým strukturám se tu k originálu, aby se překladatel nevydával v nebezpečí křečí otrockosti a zároveň byl pokud možno přesný, lze nanejvýš tu více, tu méně přiblížit. Kterému z elementů struktury dát přednost? Co v jednotlivých případech považovat za dominantní, co za vedlejší? Obecně platného klíče uvnitř i jediného Rilkeova díla prostě není.“¹⁸⁴

¹⁸⁴ Karlach, H.: Rilke – básník plodných nejistot. In: Rilke, R. M.: *...a na ochozech smrt jsi viděl stát*. Československý spisovatel, Praha 1990, s. 343–345.

Závěr

Jedním z hlavních cílů této diplomové práce bylo zjistit, zdali je pro české čtenáře Rainer Maria Rilke tím samým básníkem jako pro čtenáře německé. Tato práce dokazuje, že není. Na základě shrnutí dosavadních poznatků o českých překladech Rilkovy poezie a překladatelích R. M. Rilka a představení současných překladatelů Rilkových veršů, souhrnně publikovaného a komentovaného bibliografického soupisu Rilkovy poezie vydané od roku 1993 do současnosti (2011), informací, které lze o Rilkově životě a díle zjistit skrze přeložené či česky napsané monografie nebo studie, a také na základě srovnání dvou překladů Rilkovy básně *Komm du, du letzter* s originálem dospívám k závěru, že plně či správně vystihnout Rilka jako básníka a jeho tvorbu v cizím jazyce (respektive v češtině) není možné. Recepce Rilka se mění s každým překladem, jednou je kladen důraz na vystižení sémantické roviny básně, podruhé na formální strukturu veršů a je téměř nemožné nalézt rovnováhu mezi těmito dvěma složkami, stejně jako je nemožné nahradit některá německá slova, která v sobě nesou více významů v německém jazyce, odpovídajícím ekvivalentem v češtině – česká slova totiž mnohdy nejsou tak mnohoznačná jako německá, a tak ve většině případů dochází ke konkretizaci, záměně či absenci významů. Překlad je tedy do jisté míry založen na překladatelově interpretaci původního díla a může se originálu jen více či méně přibližovat.

Vliv na recepci Rilka má nejen osobnost překladatele, ale ovlivňují ji i podmínky a historické souvislosti, ve kterých překlady vznikají. A tak od devadesátých let 19. století můžeme až do současnosti pozorovat, jak se stále proměňuje pohled na Rilka jako básníka a na jeho dílo. V českém prostředí je tak Rilke zařazován do kontextu dekadentní, symbolistické či novoromantické poezie (90. léta 19. století – 1917), spirituální (či křesťanské) poezie a poezie ovlivněné avantgardou a obracející se k básnicko-filosofické interpretaci člověka a bytí (2. polovina 20. století – 1944), existenciální a vlastenecké poezie (1939–1945 a v 60., 70. a částečně 80. letech 20. století), po roce 1989 pak vycházejí velké výběry se staršími i novějšími překlady, lze zde tedy vypočítat úsilí o pluralitu, mnohost pohledů, o zpřístupnění co největšího počtu různých překladů ve snaze poukázat na mnohoznačnost Rilkových veršů, recepce Rilka se tak mísí. Na konci devadesátých let je díky studii Ludvíka Kundery Rilke spojován i s linií expresionistickou. V první dekádě nového

tisíciletí se pohled na Rilkeovo dílo opět mění, důraz je kladen především na spojení Rilkeovy poezie s filosofií, Rilke se stává myslitelem, ukazatelem správné cesty člověka k lidskosti, proměňuje se v básníka smrti i lásky, neviditelnosti, nekonečna a ztráty věci. Rilkeovo dílo je vymežováno oproti starším překladům pocházejícím z katolického okruhu básníků a překladatelů a chápáno z pohledu fenomenologie. Rovněž je konfrontováno s životopisnými údaji a s básníkovou korespondencí.

Nejvíce překládaným Rilkeovým dílem v současnosti, zřejmě díky své mnohoznačnosti a složitosti a kvůli nedostatečným překladům v minulosti, se stalo vrcholné dílo *Duineser Elegien* společně se sbírkou *Die Sonnete an Orpheus*. Nový aspekt také přináší prvně přeložené básnické dílo s mariánskou tematikou *Život Marii (Das Marien-Leben)*, v jehož doslovu uvádí Mojmír Trávníček celou řadu Rilkeových děl, ve kterých je tato tematika taktéž přítomna, a zmiňuje se i o tom, pro jaké čtenáře je tato poezie určena – pro ty, kteří hledají svou osobní cestu k víře (nikoliv pro praktikující křesťany) podobně jako R. M. Rilke, a také pro ty, kteří se chtějí o Panně Marii něco dozvědět v trochu jiné, „nebiblické“ formě.

Překladatelé stále hledají nové cesty, kterými by zprostředkovali dnešnímu českému čtenáři poezii Rainera Marii Rilka, svědčí o tom například už devátý překlad lyrizované prózy *Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke*. Smutný je ovšem fakt, že v současnosti ubývá překladatelů, kteří by byli zároveň básníky, a tak některé překlady ztrácejí na kvalitě a zaměřují se pouze na přesné vystižení tematické roviny básně. Zatím nejvytrvalejším překladatelem poezie R. M. Rilka zůstává, mimo jiné editor a spisovatel, Jindřich Pokorný. Dalšími současnými překladateli Rilkeova díla jsou vědecký pracovník Filosofického ústavu AV ČR, pedagog a překladatel Tomáš Vitek, překladatelka, redaktorka a vědecká pracovnice Centra biblických studií v rámci KKS AV ČR Radka Fialová, germanista a překladatel Vratislav Slezák, pomocný olomoucký biskup a spisovatel Josef Hrdlička, spisovatel, překladatel a zakladatel Evropské Nadace R. M. R. Jiří Kostecký, odborník na metafysiku, ontologii, filosofii umění, filosofii techniky, a konečně také překladatel Aleš Novák.

Anotace

Příjmení a jméno autora: Svobodová Renáta

Název katedry a fakulty: Katedra bohemistiky, Filozofická fakulta Univerzity Palackého

Název diplomové práce: Rainer Maria Rilke v českých překladech

Vedoucí práce: Mgr. Radek Malý, Ph.D.

Počet znaků: 183 267

Počet příloh: 4 (10 stran, 5067 znaků)

Počet titulů použité literatury: 58

Klíčová slova: Rainer Maria Rilke, české překlady, současní překladatelé, recepce, poezie, Jiří Kostelecký, Aleš Novák, Elegie z Duína, Sonety Orfeovi

Anotace: Magisterská diplomová práce je zaměřena na recepci básníka Rainera Marii Rilka a jeho díla v české literatuře skrze překlady do češtiny. Cílem práce je zčásti navázat na Stromšíkovu studii *Češi a Rilke. K recepci Rilka v českých zemích*, shrnout dosavadní poznatky o českých překladech Rilkovy poezie a překladatelích R. M. Rilka, představit současné překladaře Rilkových veršů a souhrnně publikovat a komentovat bibliografický soupis Rilkovy poezie vydané od roku 1993 do současnosti (2011). Součástí práce je také kapitola zabývající se další recepcí Rilka díla skrze studie a monografie vyšlé v češtině od roku 1993 a analýza Rilkovy poslední básně *Komm du, du letzter* spolu se srovnáním dvou současných překladů této básně.

Resumé

My Master thesis *Rainer Maria Rilke in Czech Translations* is analyzing the reception of the poet Rainer Maria Rilke and his work in Czech translations. The thesis aims to be a continuation of Stromšík's study *Češi a Rilke. K recepci Rilkova díla v českých zemích*¹⁸⁵, summarizing the previous scholarship on the Czech translations of Rilke's poetry and its translators. The innovative point of my thesis is formed by the research of contemporary translations of Rilke and a commented bibliography of Rilke's poetry published in the Czech Republic in the time frame of 1993–2011. I included a chapter summarizing the reception of Rilke by the means of studies and monographs published in the Czech language since 1993. Another part of the thesis is an analysis of Rilke's last poem *Komm du, du letzter* along with a comparison of two of its Czech translations. One of the main research questions postulated is to find out, whether Rilke has qualitatively the same reception in original and in Czech translations. My thesis is clearly showing that it is definitely not so. Rilke is changing with each translation, one time the thematic niveau of the poem is stressed, another time, it is the formal verse structure and it is almost impossible to find an equilibrium between the two. It is also impossible to fully substitute polysemous German words with a corresponding equivalent in Czech. Czech words are often not as polysemous as their German counterparts, which leads to a necessary narrowing, substitution or absence of the meaning. A translation of poetry is based on the translator's interpretation of the original, merely trying to grasp the original with a changing accuracy.

Not only the personality of the translator influences the reception of Rilke. There are also outside factors, such as the historical background and the current condition, which play a significant role. From the 19th century on, one can observe the changing perspectives of Rilke as a poet and his work. The Czech scholarship labels Rilke a decadent author, a symbolist, a follower of the neo-romantic school (1890's – 1917), a catholic poet and an avantgarde author turning to a philosophical interpretation of human beings and their existence (1st half of 20th century – 1944). During WWII, Rilke was perceived as an existentialist and a patriotic author (1939–1945) only to be reinterpreted in 1960–70's and way to the

¹⁸⁵ Czechs and Rilke. On the reception of Rilke's work in the Czech lands.

1980's. The post-1989 has witnessed the publication of great anthologies containing old and new translations. An effort to achieve a certain plurality, diversity of attitudes and availability of different translations was to be observed. This fact contributed to the mixing of various receptions of Rilke. Ludvík Kundera addressed Rilke in terms of expressionism in the late 1990's.

The first decade of the new millennium brings yet another reading of Rilke, this time with a focus on the fusion of Rilke's poetry with philosophy. Rilke turns into a philosophic master, showing the way of man to the real humanity, a poet of love and death, invisibility, infinity and loss. Rilke's work is taken out of the context of the old translations of the catholic poets and redefined through phenomenology. It is also confronted with Rilke's biography and correspondence.

The most translated work of Rilke nowadays is – probably due to its ambiguity and lacking translations – Rilke's masterpiece *Duineser Elegien* along with *Die Sonnete an Orpheus*. The first Czech translation of Rilke's work with a Marianic theme, *Život Mariin (Das Marien-Leben)*, has also brought a new perspective on the author. Mojmír Trávníček has listed a vast number of Rilke's works with the same thematic aim. Trávníček also mentions the anticipated audience: readers seeking their path to a religion and a spirituality just like the author did (e.g. not practicing Christians) and who desire to learn more about Mary in a non-biblical form.

The translators are constantly seeking new ways to introduce Rilke to the readers. A good evidence of this tendency is the ninth translation of the poetry in prose *Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke*. The sad trend is the gradual decline of the translator-poet figure. This leads to a lower quality of the translations, keeping only the semantic layer without respecting the aesthetic niveau of the poem. One of the most persistent translators of Rilke is Jindřich Pokorný, an editor and an author himself. Other contemporary translators of Rilke are Tomáš Vitek, Radka Fialová, Vratislav Slezák, Josef Hrdlička, Jiří Kostecký and last but not least, the translator Aleš Novák.

Bibliografie

Primární literatura

- Havel, R.: *Utajené překlady*. Torst, Praha 1999.
- Holan, V.: *Překlady I. (Rainer Maria Rilke)*. Paseka, Praha a Litomyšl 2007.
- Rilke, R. M. – Pasternak, B. – Cvetajevová, M.: *Vzájemná korespondence M. Cvetajevové, Borise Pasternaka a R. M. Rilkeho*, vybral a přeložil Vladimír Mikeš; verše přeložili Vladimír Holan a Luděk Kubišta, Supraphon, Praha 1986.
- Rilke, R. M.: *A já v plamenech*. Přel. Aleš Novák, Togga, Praha 2010.
- Rilke, R. M.: *Der Ausgewählten Gedichte Anderer Teil*. Insel-Verlag 1951.
- Rilke, R. M.: *Dopisy a sny*. Přel. Vladimír Holan, Aulos, Praha 1994.
- Rilke, R. M.: *Duineser Elegien / Duinské elegie*. Přel. Jiří Kostelecký, Nakladatelství Herbia – Evropská nadace R. M. R. – Ludwig Museum, Praha – Berlín 2007.
- Rilke, R. M.: *Elegie a sonety*. Přel. Jiří Gruša a Václav Renč, BB art, Praha 2002.
- Rilke, R. M.: *Elegie z Duina = Duineser Elegien*. V německém originálu a v českém přebásnění Jiřího Gruši; Bonaventura, Praha 2002.
- Rilke, R. M.: *Elegie z Duina*. Přel. Jiří Gruša; doslov a překlad Rilkova dopisu Alena Bláhová, Mladá fronta, Praha 1999.
- Rilke, R. M.: *Kouzlo náklonnosti*. Přel. Radka Fialová; uspořádal Hermann Bausch, Vyšehrad, Praha 2004.
- Rilke, R. M.: *Na horách srdce: torzo výboru z R. M. R.* BB art, Praha 2001.
- Rilke, R. M.: *Píseň o lásce a smrti Korneta Kryštofa Rilka = Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke*. Přel. Jindřich Flusser, Primus, Praha 2002.
- Rilke, R. M.: *Píseň o lásce a smrti korneta Kryštofa Rilka*. Přel. Jindřich Flusser, Primus, Praha 1994.
- Rilke, R. M.: *Sonety Orfeovi / Die Sonette an Orpheus*. Přel. Tomáš Vítek, Hermann & synové, Praha 2003.
- Rilke, R. M.: *Život Mariin*. Přel. Josef Hrdlička a Vratislav Slezák; doslov Mojmír Trávníček, Karmelitánské nakladatelství, Kostelní Vydří 2009.

Sekundární literatura

- Andreas-Salomé, L.: *Rainer Maria Rilke*. Torst, Praha 1994.
- Bachelard, G.: *Poetika snění*. Přel. Josef Hrdlička, Malvern, Praha 2010.
- Bláhová, A. (ed.): *Rainer Maria Rilke. Evropský básník z Prahy*. H&H, Praha 1996.
- Demetz, P.: *René: Pražská léta Rainera Marii Rilka*. Aula, Praha 1998.
- Eliade, M.: *Dějiny náboženského myšlení II*. Oikoymenh, Praha 1996.
- Jordán, J.: *Rilkova báseň Svatí v sedmi překladech*. Praha 1966.
- Jurenková, I.: *Slovotvorné neologizmy a jejich překlad, problematika jejich funkční stylové ekvivalence*. Nepublikovaná magisterská diplomová práce, FF UP, Olomouc 2010.
- Kučera, P.: *Problémy slovanské recepce díla R. M. Rilka*. Plzeň: Západočeská univerzita v Plzni, 2008.
- Kufnerová, Z.: *Čtení o překládání*. Nakladatelství H & H Vyšehradská, Jinočany 2009.
- Levý, J.: *Umění překladu*. Praha: Panorama, 1983.
- Novák, A.: *Být napřed všemu odloučení. Fenomenologická interpretace Elegií z Duina R. M. Rilka*. Togga, Praha 2009.
- Novák, A.: *Ztráta věci. Studie k vybraným motivům básně R. M. Rilka*. Togga, Praha 2009.
- Prater, A. D.: *Jak znějící sklo: Život Rainera Marii Rilka*. Nakladatelství Franze Kafky, Praha 1999.
- Thurn-Taxisová, M.: *Rainer Maria Rilke v mých vzpomínkách*. Přel. Alena Bláhová, Arbor vitae, Řevnice 1999.

Studie ze sborníků, výborů a časopisů

- Demetz, P. – Storck, J., W. – Zimmermann, H., D.: Evropský básník z Prahy: Rainer Maria Rilke. In: *Rainer Maria Rilke. Evropský básník z Prahy. Sborník z mezinárodní konference*. H&H, Praha 1996, s. 7–8.
- Fikar, M.: Bibliografická a ediční poznámka. In: Rilke, R. M.: *Na horách srdce: torzo výboru z R. M. R.* Přel. Ladislav Fikar, BB art, Praha 2001, s. 120–124.

- Karlach, H.: Rilke – básník plodných nejistot. In: Rilke, R. M.: *...a na ochozech smrt jsi viděl stát*. Československý spisovatel, Praha 1990, s. 301–350.
- Kundera, L.: „Stín básníka zabitého růží“ (Rainer Maria Rilke, 1875–1926). In: Kundera, L.: *Vůně soli: Vybrané kapitoly z dějin německé poezie 20. století*. Vydavatelství Univerzity Palackého, Olomouc 1996, s. 7–19.
- Novák, A.: Úzkostný básník R. M. Rilke. In: Rilke, R. M.: *A já v plamenech*. Togga, Praha 2010, 71–76.
- Preisner, R.: Filosofická kritika Rilkovy poezie v díle Hanse Urse von Balthasara, Romana Guardiniho a Gustava Siewertha. In: Preisner, R.: *Když myslím na Evropu I*. Torst, Praha 2003, s. 335–389.
- Preisner, R.: Několik poznámek k vlivu prostředí a výchovy na R. M. Rilka. In: Preisner, R.: *Když myslím na Evropu I*. Torst, Praha 2003, s. 13–19.
- Preisner, R.: Rainer Maria Rilke (Od Oběti lárům k Zápiskům Malta Lauridse Brigga). In: Preisner, R.: *Když myslím na Evropu I*. Torst, Praha 2003, s. 169–183.
- Stromšík, J.: *Češi a Rilke. K Recepti Rilkova díla v českých zemích*. In: *Svět literatury* 9, 1995, s. 38–58. Přetisk in: Král, Oldřich, et al.: *Kontext – překlad – hranice. Studie z komparatistiky*. Praha: Centrum komparatistiky FF UK, 1996, s. 123–144.
- Trávníček, M.: Doslov. In: Rilke, R. M.: *Život Mariin*. Přel. Josef Hrdlička a Vratislav Slezák; Karmelitánské nakladatelství, Kostelní Vydří 2009, s. 38–45.
- Vítek, T.: Doslov překladatele. In: Rilke, R. M.: *Sonety Orfeovi = Die Sonette an Orpheus*. Přel. Tomáš Vítek, Herrmann & synové, Praha 2003, s. 124–127.
- Zimmermann, H., D.: Rilke jako překladatel Valéryho. In: *Rainer Maria Rilke. Evropský básník z Prahy. Sborník z mezinárodní konference*. H&H, Praha 1996, s. 271.

Online zdroje

- Bibliografické databáze Národní knihovny České republiky, <http://www.nkp.cz/>, heslo „Rainer Maria Rilke“ [cit. 10. 10. 2011].
- Databáze německých textů R. M. Rilka, <http://www.rilke.de/> [cit. 10. 10. 2011].
- Evropská nadace R. M. R.: Filozofie nadace [online, cit. 6. 4. 2012]. Dostupné z WWW: <<http://www.rilke.cz/>>.
- Evropská nadace R. M. R.: Nadační aktivity [online, cit. 6. 4. 2012]. Dostupné z WWW: <<http://www.rilke.cz/>>.
- Filosofický ústav AV ČR: Mgr. Tomáš Vítek, Dr. [online, cit. 21. 1. 2012]. Dostupné z WWW: <http://dejinystarsi.flu.cas.cz/redaction.php?action=showRedaction&id_categoryNode=689>.
- Herbia spol. s r. o.: Reference. Duinské elegie [online, cit. 10. 11. 2011]. Dostupné z WWW: <<http://www.herbia.cz/reference.php?ID=14>>.
- Kosmas: Rainer Maria Rilke [online, cit. 13. 3. 2012]. Dostupné z WWW: <<http://www.kosmas.cz/knihy/61682/reiner-maria-rilke>>.
- Marešová M., M. 2010. Sidonie Nádherná byla mnohem víc než pomocnicí a múzou velkých básníků [online] idnes.cz [citováno 30. 12. 2011]. Dostupné z WWW: <http://zpravy.idnes.cz/sidonie-nadherna-byla-mnohem-vic-nez-pomocnici-a-muzou-velkych-basniku-1z7-kavarna.aspx?c=A101029_103159_kavarna_chu>.
- Novák, A.: Metafysická povaha uměleckého díla na příkladu Rilkeho Elegií z Duina. [online, cit. 20. 11. 2011]. Dostupné z WWW: <<http://www.ojrech.cz/filosofie/Elegie.pdf>>.
- ob, ČTK 2011. Praha bude jedním z deseti měst, kde bude stát socha básníka Rilka [online] idnes.cz [citováno 10. 4. 2011]. Dostupné z WWW: <http://kultura.idnes.cz/praha-bude-jednim-z-deseti-mest-kde-bude-stat-socha-basnika-rilka-pwd-/literatura.aspx?c=A111005_160213_literatura_ob>.
- Obec překladatelů: Flusser Jindřich [online, cit. 13. 4. 2012]. Dostupné z WWW: <http://www.obecprekladatelu.cz/_ftp/DUP/F/FlusserJindrich.htm>.

Pražský literární dům: Rilke a my, dnešní gymnazisté [online, cit. 10. 4. 2012].

Dostupné z WWW: <<http://www.literarnidum.cz/?page=detail&id=832-rilke-a-my-dnesni-gymnaziste>>.

Pražský literární dům: Rilke a my, dnešní gymnazisté [online, cit. 10. 4. 2012].

Dostupné z WWW:

<http://www.literarnidum.cz/userfiles/file/2011/Rilke_texty_Zatlanka.pdf>.

Pražský literární dům: Rilke a my, dnešní gymnazisté [online, cit. 10. 4. 2012].

Dostupné z WWW:

<http://www.literarnidum.cz/userfiles/file/2011/rilke_pohlednice_105x148_05_indd.pdf>.

Pražský literární dům: Tisková zpráva [online, cit. 10. 4. 2012]. Dostupné z WWW:

<http://www.literarnidum.cz/userfiles/file/2011/TZ_Rilke.pdf>.

Západočeská univerzita v Plzni: Petr Kučera [online, cit. 23. 2. 2012]. Dostupné

z WWW: <<http://www.zcu.cz/about/people/staff.html?osoba=18089>>.

Přílohy

1. Soupis Rilkova díla v němčině a ve francouzštině

1.1 Dílo v němčině

Leben und Lieder – 1894, Život a písně

Larenopfer – 1896, Obětina lárům

Traumgekrönt – 1897, Pod korunou snu

Advent – 1898, Advent

Das Stundenbuch – 1904, Kniha hodiniek

Das Buch der Bilder – 1906, Kniha obrazů

Neue Gedichte – 1907, Nové básně

Der neuen Gedichte anderer Teil – 1908, Nových básní druhá část

Die frühen Gedichte – 1909, Rané básně

Requiem – 1909, Requiem

Das Marien-Leben – 1912, Život Mariin

Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke – 1913, Píseň o lásce a smrti korneta Kryštofa Rilka

Duineser Elegien – 1922, Elegie z Duina

Die Sonette an Orpheus – 1922, Sonety Orfeovi

1.2 Dílo ve francouzštině

Vergers – 1926, Sad

Les Quatrains Valaisans – 1926

Les Roses – 1927, Růže

Les Fenêtres – 1927, Okna

Tendres Impôts à la France

Exercices et Évidences

Poèmes et Dédicaces

Ébauches et Fragments

2. Bibliografie chronologicky řazených překladů díla R. M. Rilka od roku 1993 do současnosti

- Rilke, R. M.: *Píseň o lásce a smrti korneta Kryštofa Rilka*. Přel. Jindřich Flusser, Primus, Praha 1994.
- Rilke, R. M.: *Dopisy a sny*. Přel. Vladimír Holan, Aulos, Praha 1994.
- Havel, R.: *Utajené překlady*. Torst, Praha 1999.
- Rilke, R. M.: *Elegie z Duina*. Přel. Jiří Gruša; doslov a překlad Rilkova dopisu Alena Bláhová, Mladá fronta, Praha 1999.
- Rilke, R. M.: *Na horách srdce: torzo výboru z R. M. R.* BB art, Praha 2001.
- Rilke, R. M.: *Píseň o lásce a smrti Korneta Kryštofa Rilka = Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke*. Přel. Jindřich Flusser, Primus, Praha 2002.
- Rilke, R. M.: *Elegie z Duina = Duineser Elegien*. V německém originálu a v českém přebásnění Jiřího Gruši; Bonaventura, Praha 2002.
- Rilke, R. M.: *Elegie a sonety*. Přel. Jiří Gruša a Václav Renč, BB art, Praha 2002.
- Rilke, R. M.: *Sonety Orfeovi / Die Sonette an Orpheus*. Přel. Tomáš Vítek, Hermann & synové, Praha 2003.
- Rilke, R. M.: *Kouzlo náklonnosti*. Přel. Radka Fialová; uspořádal Hermann Bausch, Vyšehrad, Praha 2004.
- Rilke, R. M.: *Duineser Elegien / Duinské elegie*. Přel. Jiří Kostecký, Nakladatelství Herbia – Evropská nadace R. M. R. – Ludwig Museum, Praha – Berlín 2007.
- Holan, V.: *Překlady I. (Rainer Maria Rilke)*. Paseka, Praha a Litomyšl 2007.
- Rilke, R. M.: *Život Mariin*. Přel. Josef Hrdlička a Vratislav Slezák; doslov Mojmír Trávníček, Karmelitánské nakladatelství, Kostelní Vydří 2009.
- Rilke, R. M.: *A já v plamenech*. Přel. Aleš Novák, Togga, Praha 2010.

3. Fotografie obálky bibliofilie *Duineser Elegien / Duinské elegie*
a výboru *A já v plamenech*



4. Pohlednice a texty vytvořené studenty pražského Akademického gymnázia Štěpánská a Gymnázia Na Zatlance



Zu Ehren R. M. Rilkes wurde im Dezember 2011 in Prag, Na Příkopě 16 eine Gedenktafel und Büste von der Bildhauerin Vlasta Prachatická eingeweiht. Das Projekt wurde vom Prager Literaturhaus deutschsprachiger Autoren in Zusammenarbeit mit dem Verband Marina Zwetajewa und der Stadt Prag umgesetzt.



Realisierung:

Pražský Prager
Literární Literatur
Dům Haus
autorů německého jazyka deutschsprachiger Autoren



Entwurf Jana Jaroměřská und Anna Jaroměřská, Studentinnen des AG Štěpánská.
www.prager-literaturhaus.com

Rainer Maria Rilke

Liebes-Lied



Wie soll ich meine Seele halten,
daß sie nicht an deine rührt?
Wie soll ich sie hinheben über dich
zu andern Dingen?
Ach gerne möcht ich sie bei
irgendwas Verlorenem im Dunkel
unterbringen an einer fremden stillen
Stelle, die nicht weiterschwingt,
wenn deine Tiefen schwingen.
Doch alles, was uns anrührt, dich und
mich, nimmt uns zusammen wie ein
Bogenstrich, der aus zwei Saiten
eine Stimme zieht.
Auf welches Instrument sind
wir gespannt?
Und welcher Geiger hat uns
in der Hand?
O süßes Lied.

Zu Ehren R. M. Rilkes wurde im Dezember 2011 in Prag, Na Příkopě 16 eine Gedenktafel und Büste von der Bildhauerin Vlasta Prachatická eingeweiht. Das Projekt wurde vom Prager Literaturhaus deutschsprachiger Autoren in Zusammenarbeit mit dem Verband Marina Zwetajewa und der Stadt Prag umgesetzt.

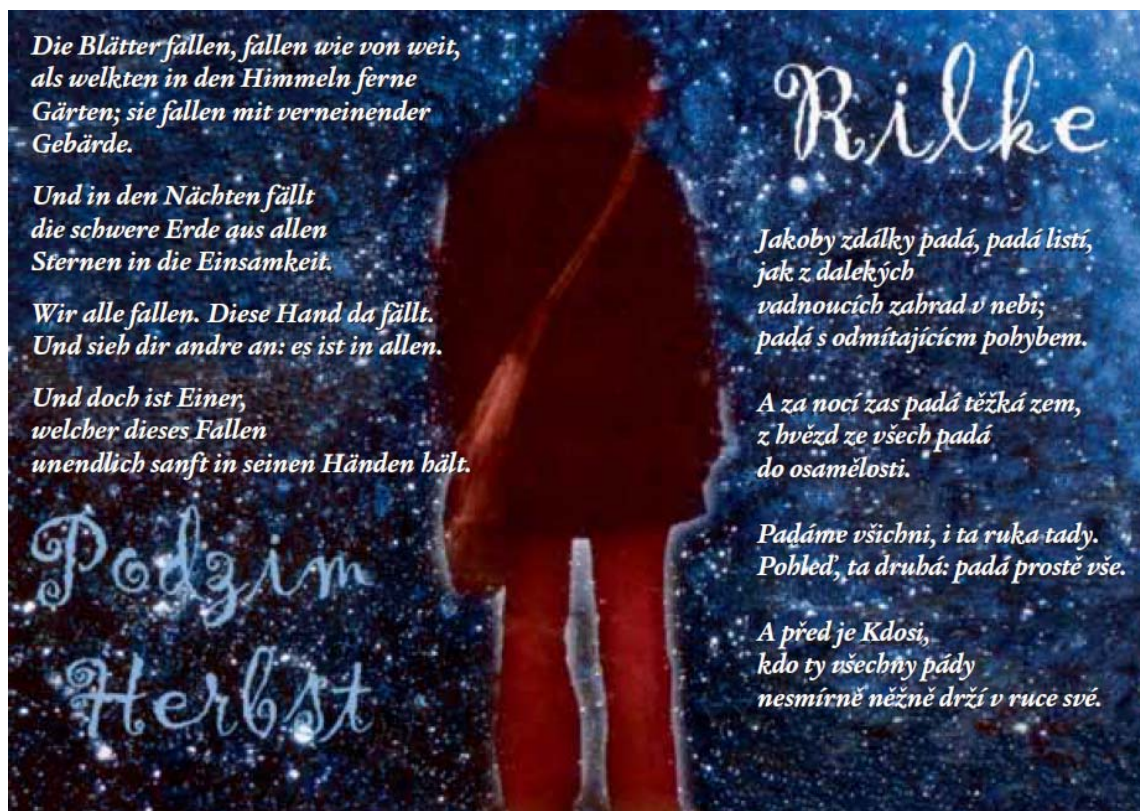


Realisierung:

Pražský Prager
Literární Literatur
Dům Haus
autorů německého jazyka deutschsprachiger Autoren



Entwurf Veronika Duchleřová, Studentin des AG Štěpánská.
www.prager-literaturhaus.com



V prosinci 2011 byla v Praze v ulici Na Příkopě 16 umístěna pamětní deska a busta R. M. Rilka, jejíž autorkou je akademická sochařka Vlasta Prachatická. Projekt inicioval Pražský literární dům autorů německého jazyka ve spolupráci se Společností Mariny Cvětajevové. Na realizaci se podílel Magistrát hlavního města Prahy.



Realizace:

Pražský Prager
Literární Literatur
Dům Haus
autorů německého jazyka deutschsprachiger Autoren



Výtvarný návrh Martiný Fickové, studentky AG Štěpánská.
Překlad Rilkovy básně Lumír Cívrný.

www.literaridum.cz



René
Karl
Wilhelm
Johann
Josef
Maria

Der _____ Prag

V prosinci 2011 byla v Praze v ulici Na Příkopě 16 umístěna pamětní deska a busta R. M. Rilka, jejíž autorkou je akademická sochařka Vlasta Prachatická. Projekt inicioval Pražský literární dům autorů německého jazyka ve spolupráci se Společností Mariny Cvětajevové. Na realizaci se podílel Magistrát hlavního města Prahy.



Realizace:

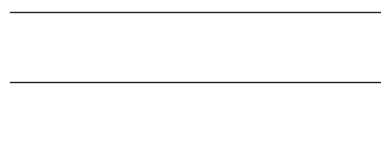
Pražský Prager
Literární Literatur
Dům Haus
autorů německého jazyka *deutschsprachiger Autoren*



Výtvarný návrh Karolína Staňková a Markéta Machová, studentek AG Štěpánská.
www.literamidum.cz



V prosinci 2011 byla v Praze v ulici Na Příkopě 16 umístěna pamětní deska a busta R. M. Rilka, jejíž autorkou je akademická sochařka Vlasta Prachatická. Projekt inicioval Pražský literární dům autorů německého jazyka ve spolupráci se Společností Mariny Cvětajevové. Na realizaci se podílel Magistrát hlavního města Prahy.



Realizace:

Pražský Prager
Literární Literatur
Dům Haus
autorů německého jazyka deutschsprachiger Autoren



© Foto: Jan Jindra
www.literaridum.cz

Je PODZIMNÍ DEN, sychravo, a já pomalu cítím své tělo VE STARÉM DOMĚ hnít.
POHLED NA PRAHU mě pobízí. Jářku, měl bys kabát popadnout a ven jít.
Ale kam? Tot' otázka.
Bodla by mi malá VEČERNÍ PROCHÁZKA.
V KAPLI SVATÉHO VÁCLAVA bude jistě zábava.
Já však U KLÁŠTĚRA URŠULINEK kupuju si vína hrnek.
U SVATÉHO VÍTA starý opilec mnou zmitá,
jestli mu prý nedám víno, dá mi ránu do břicha.
Proklínám se, proč jsem se jen nestavil U SVATÉHO JINDŘICHA?
HRADČANY mě lákají. Ve tmě se skvostně blyští.
Bodejť! Já raději spěchám zpátky ke své chýši.
Příště doma zůstanu, přečtu si Rilkovy SLOKY,
než bych zas byl ohrožován pražskými cvoky.

Adéla Chamrádová, Gymnázium Na Zatlance

Ku příležitosti odhalení pamětní desky R. M. Rilkeho

A máme to tu zas
chvalozpěvy, podzimu jas
zlaté listí, rudá nebesa
opilců jek jak opic z pralesa
vlající svršky, zapadlý dvůr,
propadlé schody, měděný kur
určujíc rychlost, směr, van
vzdušných proudů, prastarých lan,
natažených do ulic, mezi okny
mezi sloupy k sobě lnou
propletené jako prsty
šátrající pražskou tmou
a já jsem mrtev; umělec
zavátý časem, anonym
Já, Rilke, umrlec
jen kostmi jsem; leč nenáviděn
proklet vlastním příjmením
na něž, jářku, smutně díím
neznám žádný funkční rým
A tak, krom slov na hrobu
zbývají po mě básničky
Jsou i lepší, nepopírám
Aspoň že už nemusím
nosit dívčí šatičky.

Dagmar Zhoufová, Gymnázium Na Zatlance

Rainer Maria Rilke

Pane, když váš pohled zřím,
netuším, co mě nutí básnit –
zdá se mi být trochu psím,
tak oddaným, tak posmutnělým.

Myslíte snad na ty chvíle,
kdy vás do šatiček oblékli?
Matka přirovnávala vás k víle,
však ty chvíle, pane, ulétly.

Přec zůstalo vám něco z dětských let,
nenechal jste vyschnout vláhu.
Touha a jasno v tom, jak vidět svět,
to zajistí vám v světě slávu.

Nebo je v tom cos jiného?
Zastesklo se vám po rodném městě?
Po městě, kde hrají žestě.
Co máte, pane, od něho?

Jen nechte svoje verše znít,
němčina jim nejvíc sluší.
Až pod rovem budete dlít,
neztratí se z lidských duší.

Adéla Cizlová, Gymnázium Na Zatlance

Rainer Maria Rilke

Svět v 19. století vybízел kreativní jedince k psaní básní. A některým se básně staly celoživotní vášní, tak jako Raineru Maria Rilkemu. Jeho cit pro psaní proměňoval jeho výjevy z mysli v krásnou poezii, která obohatila život všem těm, kterým stálo za to sáhnout po jeho sbírkách a nechat se unést jeho slovy. I když se na sklonku života odvrátil od Prahy, jeho odkaz nám zůstal. A bude žít dál, dokud my budeme potřebovat.

Sebastián Sázavský, Gymnázium Na Zatlance