

FIALKY V TYGLÍKU

"Pokoušíme-li se převést básnické dílo do cizího jazyka, jednáme asi tak, jako kdybychom vhodili květ fialky do tyglíku, abychom odhalili základní princip rozhodující o její barvě a vůni. Rostlina má však vyrůstati ze semínka, jinak nevydá květ - v tom je kletba babylonského zmatení jazyků."

Potud slova Shelleyho. Avšak ten, kdo se rozhodl pro překládání veršů, právě bere na sebe úkol rozložit fialku v tyglíku na základní prvky a pak z nich opět vypěstovat novou rostlinu, nový květ, novou květinu. Tajemství onoho dojmu, který básník vyvolává svým dílem, nespočívá snad jenom v jeho myšlenkách, pocitech nebo básnických obrazech, ale především v jazyce - právě tak vzniká dílo básnické, nikoli hudební nebo sochařské. Básník pokládá za vhodné sdělit nám cosi, co má mimořádný význam /ba dokonce snad trvalou, "věčnou" platnost/ právě prostřednictvím slov. Není to zázrak o nic menší než to, že sochař vytuší v hrubém mramorovém balvanu postavu nymfy. Slova vtěsnaná do strohého metra verše se zrovna tak odlišují od běžné mluvy, od běžného "jazyka" /ať již hovorového, úředního, či vědeckého/, jako se sochy Feidiovy a Michelangelovy liší od rozeklaných útesů na Paru či od mramorových lomů v Carrare.

Verše přeložené prózou, byť sebelepší, jsou odsouzeny k zániku. "V polích se ještě sem tam vyskytne sníh, ale už utíkají jarní potůčky a jejich zrudnutí probouzí zemi ze spán-

ku." Tato slova nedodávají k Ťutčevovým veršům nic nápadně odlišného, nic cizorodého. Kdyby francouzský básník dokázal podobnými slovy přetlumočit do své mateřštiny celou báseň "Jarní vody", usoudili by mnozí, že se mu podařil věrný překlad, který nemá daleko k originálu. Ale což je možné z těchto prozaických vět získat správnou představu o jedinečných verších:

V polích se ještě bělá sníh,
a vody nesou předjaří,
plaší sny břehů ospalých...*/

Málokterý z básníků je však s to odolat pokušení vhodit do svého tyglíku fialku z cizích luhů, v níž se mu zalíbilo. Puškin překládal Farnyho, Chéniera, Mickiewicze, Barryho Cornwalla; Lermontov - Byrons, Heina, Goetha; Ťutčev - rovněž Heina, Goetha, Schillera. Žukovskij se ve své literární činnosti zaměřil především na překládání. Fet se po celý život též zabýval překladem - překládal jednak své oblíbené básníky německé a také Háfize, kterého poznal díky německému překladu, jednak latinské klasiky Horatia, Vergilia, Ovidia, Tibulla a Catulla - aniž si od této činnosti sliboval nějaký úspěch, protože se nenašel téměř nikdo, kdo by jeho překlady hodnotil kladně. Všichni uvedení básníci byli schopni vlastní tvorby, vytváření původních básní, což bylo po zásluze oceňováno. A přece je to neodolatelně pudilo k vykonávání neplodné práce, k plnění nesplnitelného úkolu - k reprodukování cizojazyčných veršů v ruštině.

*/ přeložil Jiří Kulač, Větrná harfa str. 35, Praha, Odeon 1977.

Puškin, Ťutčev i Fet se jistě nezabývali překládáním proto, že by snad chtěli "udělat něco pro své kamarády" nebo prokázat shovívavost k lidem méně vzdělaným, kteří buď vůbec nestudovali němčinu, angličtinu či latinu, nebo se těmto jazykům naučili jen povrchně. Básníky přitahuje v překládání veršů cíl ryze umělecký: znovuvytvořit ve své řeči to, co je okouzlo v cizím jazyce, zmocňuje se jich touha "pocítit naráz cizí jako vlastní", touha zmocnit se tohoto cizího skvostu. Mistrné verše jsou jakousi výzvou básníka jiných národů, kteří pak chtějí svým překladem ukázat, že i jejich jazyk je schopen vyjádřit též tvůrčí záměr. Básník jako by vyzval své druhy z jiných zemí na souboj, který pak může v aréně světové literatury trvat po celá staletí, a vyjde-li překladatel ze zápasu s Dantem i zchromlý jako biblický Jakub, může si to pokládat za čest.

Ostatně nikdy - nebo se to stane jen ve zcela výjimečných případech - nepůsobí verše přeložené do cizího jazyka tak hlubokým dojmem jako verše původní. Vždyť kromě znalosti cizí řeči musí mít překladatel navíc obzvláštní smysl pro její taje a záhady, aby do důsledku pochopil to, co chce básník i jen naznačit /buď významem slova či jeho zněním/ - to je smysl, který je člověku patrně dán pouze v jeho mateřštině /langue maternelle/. My všichni "co si říkáme vzdělanci" /podle okřídleného rčení N. A. Dobroljubova/ umíme už od dětství německy, ale nedopustím se asi omylu, řeknu-li, že většině z nás vstoupila do povědomí Schillerova poezie nikoliv v originále, nýbrž díky překladu Žukovského. Podobně tomu bylo s klasickými jazyky - studovali jsme je sice sedm i více let, četli jsme si v hodinách řečtiny Odyssea a Ílias v originále, ale přece jen jsme

většinou poznali Homéra nejspíše z překladu Gnědičova nebo Žukovského.

Ať se tedy jakkoliv šíří vzdělání a spolu s ním i znalosti cizích řečí, přece budou překladatelé poezie pokračovat dále ve své práci. Dokud nebude zrušena "kletba babylonského zmatení jazyků", což se samozřejmě nikdy nestane, ani nemůže stát, a "dokavád zde na prostranstvích světa jediný básník bude žít"^{*/}, budou mít básníci ve svých poetických laboratořích tyglíky k rozložení fialky na její základní složky. A až z nich básníci budoucnosti znovuvypěstují novou rostlinu, budou je — tak jako naše současníky — litovat, že se tak málo podobá onomu kvítku, který je okouzlil.

Převést básnické dílo do cizí řeči není sice možné, ale zřít se tohoto snu je také nemožné.

Všechny tyto celkem známé myšlenky mi opět vytanuly v paměti, když jsem si četl Maeterlinckových Dvanáct písní v Čulkovově překladu do ruštiny.

Již dávno jsem si oblíbil fialky vypěstované péčí M. Maeterlincka a byl bych se upřímně těšil, kdyby se jejich vůně línala i z rodných luhů a hájů. V Čulkovově překladu jsem však kvítky mi důvěrně známé nepoznal, i když tvar jejich okvětních lístků, jejich barva i vůně se zdánlivě nelišily od původních. A přece jsem Čulkovovy překlady četl jako nové, mně neznámé verše, přestože v nich byly přesně zachovány obrazy "Písní" i oproštěný, sě střídavý jazyk, ba někdy i slova samotná. I zmocnila se mě neodolatelná touha po tom, abych i já vhodil tyto

^{*/} z překladu P. Křižky, viz A. S. Puškin, Lyrika, Praha 1936, Melantrich, str. 238.

fialky tolik mi drahé do onoho příslovečného tyglíku, před nímž nás varoval Shelley.

Nejprve jsem si však musel sám pro sebe ozřejmit, v čem vlastně jsou nedostatky Čulkovových překladů, který skrytý neduh u nich vede ke ztrátě osobitého kouzla Maeterlinckových veršů.

Vnější podoba lyrické básně, její forma, je vytvářena řadou složek. Jsou to styl jazyka, básnické obrazy, metrum a rým, rytmický půdorys básně, hra slabik a hlásek. Jejich souhrnem je pak slaběji či výrazněji vyjádřeno umělecké cítení a myšlení básníkovy. Uvedím pouze složky základní a držím se vžitých termínů, i když výklad každého z nich by si zasloužil samostatné studie. Reprodukovat při překladu básně všechny tyto složky v úplnosti a přesně je zhora nemožné. Překladatel se obvykle snaží zachovat jednu, někdy dvě z nich /většinou to bývají básnické obrazy a metrum/, kdežto ostatní nedodrží /styl, rytmický půdorys, rým, zvuková stránka/. V některých básních však nejsou prvořadě básnické obrazy - jednou to může být zvuková podoba slov /např. E. A. Poe: The Balls/, jindy zase rým /třeba u básnických hříček/. Volba klíčového prvku rozhoduje pak o překladatelské metodě.

Žukovskij dbal ve všech svých překladech nejvíce na to, aby zachoval syžet a básnické obrazy - to byla jeho překladatelská metoda. Často změnil i metrum verše, vůbec se nezamýšlel nad rytmickým půdorysem básně, i funkce hlásek si věnoval jen málokdy, ponejvíce při zvukomalbě. Naproti tomu Fet věnoval úzkostlivou péči rytmickému půdorysu básně - jeho verše se po této stránce skoro vždy naprosto kryjí s originálem: cézura odpovídá cézuře, přesah - přesahu a pod. Fet dokonce

dosahoval této shody leckdy na úkor srozumitelnosti, verše a některé hexametry v jeho překladech z Ovidia a Vergilia lze pochopit pouze po nahlédnutí do původního textu v latině. Konečně Balmont se zaměřuje téměř výhradně na zachování metra originálu a třeba vůbec ignoruje autorský styl: jak Shelleyho tak E. A. Poea i Baudelaira překládá stejným jazykem - a to svým vlastním, balmontovským.

Při překladu Maeterlinckových Písní dbal G. Čulkov především na to, aby neporušil jejich básnické obrazy a styl. Jeho překlady jsou psány stejně oproštěným stylem jako původní Písně samy. Počálo se mu zachovat Maeterlinckovu náznakovitost a nalézt symboly, jež jsou podobně jako v originále sice abstrahované, nikoli však vypreparované. Atmosféru této osobité poezie, její prostředí - dílem středověké, dílem fantastické - evokuje G. Čulkov citlivě a věrně. Jeho překlady nás tedy uvádějí do téhož světa jako původní Písně. Trvám však na tom, že ruské verše vyznívají zcela jinak než původní francouzské. Nečteme Maeterlincka v ruské podobě, nýbrž G. Čulkova.

Domnívám se, že G. Čulkov nezvolil pro svůj překlad správnou metodu. Specifický ráz Maeterlinckových Písní, jejich duch není založen na básnických obrazech, nýbrž na jejich výstavbě a rytmickém půdorysu. Maeterlinck zde odhodil postupy běžné v poezii jeho doby, téměř ignoruje metrum a jen příležitostně používá rýmu^{1/} - své Písně buduje na rytmickém střídání bás-

^{1/} Toto tvrzení je nepřesné, jak vyplývá z ukázek v originále - pozn. překl.

nických obrazů a určitých slov. Rytmus jeho veršů není založen na počtu slabik, nýbrž na rovnováze obrazů a paralelismu slov, rým není dán hláskovou podobou dvou slov, nýbrž především jejich logickým vztahem. Tento dokonale promyšlený tvůrčí postup se stal básníkovi skeletem pro všech dvanáct Písní, jakýmsi jejich rámem. Jakmile jej G. Čulkov rozbil a převyprávěl Maeterlinckovy Písně svými slovy, tím okemžikem přestaly být "písněmi" a jsou z nich jenom "básně".

Uvedenou skutečnost lze nejlépe doložit názorným příkladem /viz přílohu/.

Čulkovův překlad písně "Elle avait trois couronnes d'or"^{1/} obsahuje některé nevhodné výrazy: ona imela /místo: u neje bylo/, vljublennym /nejde o jakési neznámé "milence", nýbrž o ty, kteří byli zamilováni do dívky, o níž se v písni mluví, tedy o "její milence" - ses, amants/. Stylistickým kazem jsou přidána slůvka "i vot", "togda"; jsou tu nekvalitní gramatické rýmy se slovesnými tvary: podarila - chodila, zakovali - vypuskali. Tyto nedostatky, téměř nevyhnutelné v každém básnickém překladu, však nejsou příčinou toho, že verše Čulkovovy se tak málo podobají původním Maeterlinckovým. Podstatnější je to, že ruský překlad nemá výstavbu původní písně.^{2/}

^{1/} Český básnický překlad této písně se nepodařilo nalézt. V příloze je prozatímní české znění /"podstročnik"/. Z dvanácti písní bylo přeloženo devět Emanuelem z Lešehradu /Souhvězdí, str. 117 - 127, Praha 1931, Kvasnička a Hampl/ a čtyři Petrem Koptou /Osm básníků z Belgie, Světová četba sv. 164, Praha 1958, SNKLHU str. 133 - 137/.

^{2/} sr. v českém překladu Lešehradově: "já dveře slyšela", "já lampu slyšela", "já duši slyšela". In sb. Souhvězdí, Praha 1931, str. 125.

Maeterlinckova píseň obsahuje tři tercíny, které mají shodnou výstavbu. Každý ze tří veršů první tercíny se ve stejném pořadí opakuje ve dvou dalších slokách – dojde jenom ke změně posledního slova, případně posledních slov. První verš první tercíny zní "Elle en donne une à ses parents", ve druhé tercíně se jenom změní poslední slovo: "Elle en donne une à ses amants" a podobně je tomu i ve třetí tercíně: "Elle en donne une à ses enfants". Tři poslední slova veršů se rýmují pokud jde o znění, ale co je důležitější – pokud jde o význam. Naproti tomu Čulkov má tři verše, které se od sebe liší: Odnu ona rodiateljam dala; Odnu ona vljublennym podarila; Odn byla podarkom dlja detej. Druhý verš každé tercíny se u autora liší pouze posledními slovy: "réseaux d'or", "rets d'argent", "noeuds de fer", vytvářejícími rovněž svérázný významový rým, který nesouvisí s nadbytečným, náhodným souzvukem koncových slov – "amants – argent", "fer – l'hiver". Obdobný jev pozorujeme ve třetím verši každé tercíny. G. Čulkov nejenže nedodrží významové rýmy Maeterlinckovy, nýbrž ruší i paralelismus v řazení slov. Proto také působí Čulkovův překlad jako celek přes jistou "blížkost" a "věrnost" dojmem volného převyprávění.

Totéž lze říci o překladu písně "Ils ont tué trois petites filles", která má obdobnou výstavbu.

V písni "Quand l'amant sortit" má Maeterlinck paralelní vložené verše /v každé sloce druhý verš/: "J'entendis la porte", "J'entendis la lampe", "J'entendis son âme". Čulkov porušil jak slovosled, tak identitu zvoleného slovesa: Ja slyšal dveri skrip; Ja videl lampy svet; Jeje dychanóje ja uznał.

V písni "Les trois soeurs aveugles" má Maeterlinck opět

vždy paralelní úvodní verš v každé ze tří posledních slok /navíc se ještě jednou opakuje jako verš třetí/: "Ah! dit la première", "Ah! dit la seconde", "Non! dit la plus sainte". U G. Čulkova se tyto významové rýmy ztratily: Ach, skazala odna; Ach, skazala vtoraja togda; Net, skazala svjataja v otvet.^{1/}

V písni "On est venu dire" má Maeterlinck opět vždy paralelní úvodní verš u každé ze tří posledních slok, opakující se opět ještě jednou jako verš třetí: "A la première porte", "A la seconde porte", "A la troisième porte". Čulkov tento paralelismus opět ruší: U pervych ja teperó dverej; Peredo mnoj vtoraja dveró; U tretókich ja stoju dverej.^{2/}

Obdobné doklady lze uvést ze všech dvanácti Písní. Porovnáme-li každý verš jednotlivě, je nutno ve většině případů uznat, že překlad je dobrý. Jeho odchylky od originálu jsou průkazně zcela nepatrné. Ale jsou to právě ony, co postupně, poznenáhlu vedou k posunu celkového vyznění Písní. G. Čulkov ignoroval právě to, co dodává Maeterlinckově poezii její osobitosti. Dopustil se podobné chyby jako někteří portrétisté, kteří sice dovedou přesně zachytit rysy portrétovaného, neumějí však vystihnout výraz jeho tváře.

Žukovskij úvodem k svému překladu Odyssey říká, že je mnohem důležitější zachovat celkový tok řeči Homérovy, než mermomocí usilovat o zachování faktury jednotlivých veršů.

^{1/} Sr. v českém překladu Lešehradově: "Ach! praví prvá tam", "Ach! praví druhá zas", "Dí nejzbožnější: ne". Tamtéž, str. 122.

^{2/} sr. český překlad Lešehradův: "Za dveřmi prvními", "Za dveřmi druhými", "Za dveřmi třetími". Tamtéž, str. 123.

Podobně je i v Maeterlinckových Písních důležitější jejich výstavba než jejich obrazy. Překladatel Písní nejen může, ale dokonce má dodržet výstavbu originálu, i když je to někdy na úkor básnických obrazů. Za "volný" překlad nebudeme v případě Písní považovat ten, který se odchyluje svými básnickými obrazy od originálu /samozřejmě za předpokladu, že autorův umělecký záměr, "idea" písně, jakož i její celkové ladění jsou zachovány/, nýbrž takový, který nerespektuje zvláštnosti její výstavby. Nepromyšlená věrnost překladu se často zvrhne v deformaci.

"V umění děláme každý jen to, na co stačíme, ne to, co bychom si přáli." A tak i v mém překladu sedmi Maeterlinckových písní, které zde^{1/} předkládám čtenáři, se mi patrně nepodařilo do důsledku uplatnit právě postulované postupy. Jsem však hluboce přesvědčen o tom, že pouze tato cesta - tj. snaha o zachování výstavby písní, nikoliv jejich "vnější" podoby - nás přiblíží k věrné reprodukci Maeterlinckovy poezie v ruštině.

Mimochodem poznamenávám, že některé z mých překladů byly uveřejněny již dříve /v Knize meditací - Kniga razdumij, v přílohách k časopisu Zvezda a v jedněch moskevských novinách, tj. v publikacích, kde by je nikdo nehledal, nebo v těch, které zůstaly bez povšimnutí/.

1905 /otištěno v časopise Vesny č. 7/. Přeloženo z vydání Valerij Brjusov: Izbrannyje sočinenija, I - II, Moskva, GICHL, 1955, II. díl, str. 186 - 192.

^{1/} My uvádíme jen jednu ukázkou.

Maurice Maeterlinck: Chanson

Elle avait trois couronnes d'or,
A qui les donna-t-elle?

Elle en donne une à ses parents:
Ont acheté trois réseaux d'or
Et l'ont gardée jusqu'au printemps.

Elle en donne une à ses amants:
Ont acheté trois rets d'argent
Et l'ont gardée jusqu'à l'automne.

Elle en donne une à ses enfants.
Ont acheté trois noeuds de fer
Et l'ont enchainée tout l'hiver.

Pracovní překlad do češtiny:

Měla tři koruny ze zlata,
Komu je všechny dala?

Jednu dala rodičům:
Koupili tři pouta ze zlata
A v poutech chovali ji, než jaro nastalo.

Druhou dala milencům:

Koupili tři sítě ze stříbra

A v sítích chovali ji, než jeseň nastala.

Třetí dala dětem svým:

Koupily tři řetězy z železa

A v řetězech spoutána už celou zimu zůstala.

Převod G. Čulkova:

Dvanácté pesen, 1905

Ona imela tri korony zolotyje.

Komu ona ich oddala?

Odnu roditeljam dala:

I vot kupili seti zolotyje,

I do vesny v setjach ona byla.

Odnu ona vljublennym podarila:

Iz serebra teneta dali jej,

I v nich ona do oseni chodila.

Odna byla podarkom dlja detej:

Togda jeje v železo zakovali,

I zimu dolguju jeje ne vypuskali.

Iz: V. Brjusov, Izbrannyje sočinenija, II, str. 190.

str. 190

Perevod V. Brjusova:

Byli u nej zolotyje korony,
Komu ich, vse tri, podarila ona?

Ona podarila pervuju materi:
Zolotyje teneta kupila ona
I jeje deržala v okovach vse leto.

Ona podarila vtoruju vozljublennym:
Serebrjanoj vjazi kupili oni
I jeje deržali v okovach vsju osen6.

Ona podarila poslednjuju dočeri:
Železnyje cepi kupila ona
I jeje deržala v okovach vsju zimu.

/str. 602/

přeložila Irena Camutaliová