

Nad překlady Poeova Havrana

Uvažovat o českých překladech Poeova Havrana je možno různým způsobem. Primární je ovšem jejich vztah k originálu. Ptejme se proto: jakými hlavními uměleckými způsoby a prostředky se vyznačuje originál? Pokusíme se to demonstrovat alespoň na malé ukázce, na šesti prvních verších této proslulé básně. Nejprve zde položíme její anglické znění, které pro zjednodušení dalšího výkladu opatříme čísly půlveršů. Zní:

- (1) Once upon a midnight dreary,
- (2) while I pondered, weak and weary,
- (3) Over many a quaint and curious
- (4) volume of forgotten lore,
- (5) While I nodded, nearly napping,
- (6) suddenly there came a tapping
- (7) As of some one gently rapping,
- (8) rapping at my chamber door.
- (9) "Tis some visitor," I muttered,
- (10) "tapping at my chamber door -
- (11) Only this, and nothing more."

Tato strofa tvoří sama o sobě ucelenou dramatickou situaci, která se vyznačuje specifickou výstavbou. Obsahuje (1) obecný časový údaj, podává (2) činnost a stav vypravěče, rozvádí (3-4) předmět, kterým se vypravěč zabývá, znovu se vrací k činnosti a stavu vypravěče (5);

zavádí (6) do situace nový, neznámý prvek, vyslovuje (7) dohad o povaze neznámého prvku, stanoví (8), odkud se neznámý prvek ozývá, dále se tu předkládá (9) vypravěčovo předpokládané vysvětlení cizího prvku, opakuje se (10) s drobnou variací půlverš (8), tentokrát jako myšlenka vypravěče, a posléze se vypravěč utvrzuje (11) v předpokládaném vysvětlení a odmítá jiné, hrozivější (?) možnosti.

Tato významová dramatická výstavba strofy je reflektována jejím veršovým a syntaktickým uspořádáním. S výjimkou (3-4) jsou všechny půlverše od sebe odděleny hlubokou cézурou. Až po (8) se strofa skládá z jedné věty, s dvěma větami podřadnými, jednou souřadnou. Časový jejich vztah se schematicky znázorněn jeví takto: Jednou o půlnoci... zatímco jsem dumal... zatímco jsem podřimoval... náhle se ozvalo. Celá strofa je podána v minulém čase, s výjimkou přímé řeči (9 a 10 a 11), avšak uvozovací věta přímé řeči je rovněž v perfektu. Dále: ačkoliv jde o velmi vypjatou dramatickou situaci, kterou vypravěč podává v já-formě, používá se neobyčejně prostých slov, bez metafor, interjekcí, je to strízlivost takřka "kafkovská". Zároveň jsou však všechny verše velmi hudební. Jejich hudebnost je nesena bohatými koncovými a vnitřními rýmy, řadami aliterací a řadami opakujících se slov a trsů slov, kromě toho pak řadami samohlásek a dvojhlásek.

Jinými slovy: strofa obsahuje situaci, její zauzlení a předpokládané rozuzlení. Napětí je podporováno

syntaktickým seřazením vět - vsunuté podřadné věty, začínající dvakrát opakovanou časovou spojkou, vyvolávají nutně představu jisté překotnosti. Vzárušující situace je však v rozporu se způsobem, jímž se jazykově prezentuje: nevzárušenými slovy, bez výraznějších inverzí, bez metafor a přirovnání, bez expresivních akcentů. S tím jde ruku v ruce jistá výrazová monotónnost, prodlávající se sdělením očekávané informace. Děje se tak zdvojením adjektiv (weak and weary, quaint and curious), ztrojením sloves (I pondered... nodded... nearly napping) a monotónním opakováním slov a trsů slov (v 6, 7, 8, 10, 11), specifickou hudebností a členěním půlveršů do samostatných celků, o čemž již byla zmínka. Charakteristickým znakem umělecké výstavby první strofy je tudíž dialektika napětí a jednotvárnosti, já-formy a strohého opisu "zvenčí", dynamiky a statiky, vzrušení a monotónnosti; v širším slova smyslu: konkrétní události a jejího zobecňujícího významu.

Rozbor právě provedený není jistě vyčerpávající. Předpokládejme však, že postíhl alespoň hlavní znaky Poeových básnických postupů, a zkoumejme nyní, jak se s nimi vypořádali čeští překladatelé.

Šembera dramatickou situaci poněkud posunuje: vypravěč u něho leží, je chorý a bez pomoci a zahání v nemoci trapně (!) dlouhý čas. Když znenáhla usíná, jako by ruka sáhla po dveřích, cos klepe, zas a zas, a vypravěč si myslí, že snad k němu jde přítel, který klepe, zas a zas, "jenom

to a více nic". Netřeba vytykat, že Šembera vlastně vypustil dva půlverše (3-4), že změnil (11) předmět, že rozrušil celky všech půlveršů, značně oslabil opakování slov a trsů slov atd. Zaznamenejme však, že přeexponoval a zpatetizoval stav vypravěče, ignoroval všechny podřadné věty a silně rozrušil monotónní uspořádání slov a hlásek.

Mužík dodržel dramatickou situaci celkem přesně, poškodil ji však některými nevhodně přeexponovanými představami. Mužíkův vypravěč "seděl znaven, sám a v srdci žal" (tj. místo sugestivnosti se použilo přímého pojmenování), jeho vypravěče "skoro sen již zmáhal", atd. Mužík sice zachoval podřadnost a souřadnost příslušných vět, rozbil však ucelenost půlveršů a opakování slov a trsů slov v závěru. (O tom, že refrén, podobně jako Šembera, ponechal bez rýmu, ani nemluvě.)

Vrchlického překlad nese všechny známky oněch stylových způsobů, jež jsou typické pro Vrchlického a jež zevrubně popsal V. Jirát. Splývavost slovní i syntaktická se tu uplatnila až do používání nesprávných spojení a anakolutů (srv. "půlnoci soumrak čirý"; "bděl jsem v soumrak nad vědy svazky"). Vrchlický také změnil na počátku strofy podřadné věty v souřadné a na ně navázal (5) novou větou. Nepřesně rovněž postihl monotónní opakování slov a trsů slov (8 a 10). Při typické splývavosti slov a veršů vnesl ovšem Vrchlický do textu jinou monotónnost a hudebnost; ta však rušila poeovskou vyjadřovací

věcnost a přesnost. Stručně řečeno: Vrchlický svou monotonizací verše odváděl pozornost od obsahu, místo aby právě jí k němu sugestivně poukazoval.

Nezvalovým překladem se ocitáme v prostoru moderní české poezie. Nepoužívá se tu slov obnošených básnickou manýrou, ani slov a vazeb zastaralých, a přitom Nezval, strůjce metaforických ohňostrojí, stlačil řeč překladu do přísného, věcně popisného vyjadřovacího způsobu originálu. Ačkoliv však přesně dodržel (2 a 5) syntaktickou výstavbu (jednou o půlnoci... máje... rozjímáje... když jsem klímal), kupodivu setřel monotónní hudebnost veršů, a to jednak tím, že zrušil téměř všechny hluboké cézury mezi půlverši, že parafrází zničil (8 a 10) opakování trsů slov a že zejména (1 a 4) nepoužil aliterací a souzvuků opakovaných samohlásek. Z vysoké úrovně překladu poněkud vybočilo ve (3) adjektivum "záslužný", vztahující se k "divným svazkům prastaré vědy", což je proti originálu i proti významovému kontextu překladu.

Bablerův překlad vyšel dva roky po překladu Nezvalově, představuje však zřetelný krok zpět. Babler začíná první strofu slovy "O půlnoci kdysi smutné", což zní velmi zastarale a neobratně a neodpovídá to Poeovu "once upon a midnight dreary", jež obsahuje zřetelný ozvuk mluvní (i pohádkové) formule "once upon a time". I když Babler dodržel (2-5) podřadná souvětí, v (6) užil přítomného času a vokativu, čímž silně porušil strohou věcnost

i monotonizaci podání. Ty porušil i přesahem (mezi 2 a 3) a (ve 2 a 4) tvarově nápadně odlišnými participii ("znaven... proniknut..."). Kromě toho použil v (7) přirovnání ("jak když buší páni") cizí originálu jak stylisticky, tak významově. Nemíníme se tu šířit o pomýlenosti Bablerova překladu refrénu, nelze však nepoznamenat, že ještě kvůli rýmu zní předposlední půlverš: "někdo jde sem odněkud" (orig. "tapping at my chamber door"), vzpírá se to všem komentářům.

Tauferův překlad dobře postihl dramatickou výstavbu strofy, a i když poněkud zjednodušil podřadné vztahy vět, dodal jim potřebného zrychlení přehozením celého druhého verše na místo verše třetího. Pomineme-li však vynechání přímé řeči (v 9, 10 a 11), jež je nahrazeno parafrází v řeči nepřímé, nutno přece vytknout některé sémanticky a rytmičky rušivé prvky. Patří k nim převod Poeových "many a quaint and curious volume of forgotten lore" slovy "nejedné svazek cenný, bizarní a obnošený", v nichž se si ce reprodukuje tři Poeova adjektiva, ale v souhrnu vyvolávají poněkud odlišnou představu. Zvlášť pak vadí slovo "úder" (7), jež Taufer vzápětí zmírňuje na "klepot", ale tím právě stírá neurčitost a monotonizaci originálu, pracujícího s dvěma stejně hodnotnými variantami: tapping - rapping, rapping - tapping. Rytmičky vadí použití přesahu (mezi 2 a 3) a takřka úplná destrukce cézur mezi jednotlivými půlverši.

Stoklas byl veden zřejmě touhou vyjádřit s co nej-

větší expresivitou havranovo krákorání v refrénu. Nestá-
čilo mu už Nezvalovo "Vícekrát ne", nahradil je krákavým
"Nikterak". Na konci první strofy na to doplatil, neboť
jeho "návštěva... zaťukala jemně tak - tak a jinak nikte-
rak". Připomíná to Bablerovo labyrintické "někdo jde sem
odněkud". Stoklas přesto projevil značnou citlivost pro
syntaktickou výstavbu vět, pro rozdělení půlveršů cézura-
mi a dokonce i pro jistou hudební monotónnost hlásek (ve
dvou prvních půlverších se dvakrát opakuje aliterující
t, oba půlverše jsou podloženy iterativní řadou u-e-o,
atd.). Hlavní problémy Stoklasova překladu jsou sémantic-
ké. Jeho vypravěč "dumal v teskné mdlobě, hledě v prapodivné
svazky, zapomněné vědy brak". Tu vadí "zevnitř" kvalifiku-
jící adjektivum "teskný", ještě ostřejší "vědy brak" (proč
se vypravěč zabýval vědeckým brakem?!) a také samo spojení
"dumal v teskné mdlobě" je jaksi zpoetizované a nekonkrét-
ní. Snaha po expresivitě se ostatně projevila i změnou
perfekta v přezens již v šestém půlverši.

V letech 1942-1943 přeložil posléze Havrana Rudolf
Havel. Dodržel přesně dramatickou situaci, ani ji neochu-
dil, ani neumocnil. Havel začíná, stejně jako originál,
časovým údajem (jeho "kdysi dávno" zachovává i onu mluvní
floskuli, jejíž zastření jsme vytkli Bablerovi), pokračuje
(2) líčením stavu vypravěče, dále (3-4) rozvádí předmět,
jímž se vypravěč zabývá, pak (v 5) se vrací ke (2) a rozši-
řuje informaci o stavu vypravěče, načto (6) zavádí do situ-
ace nový prvek, vypouští sice (v 7) přízračné "some one",

ale používá dohadově specifikujícího "jenom", stanoví (v 8), odkud se neznámý nový prvek ozývá, podává (v 9) předpokládané vypravěčovo vysvětlení cizího prvku a opakuje (v 10) s drobnou variací půlverš (8). Toliko závěrečný verš (variabilní refrén) se poněkud od originálu odchyluje, nepotvrzuje předpokládané vypravěčovo vysvětlení cizího prvku, nýbrž informuje, že cizí jev se dle vědomí vypravěče ozval pouze jednou. Přesnému dodržení výstavby situace odpovídá i co nejpresnější dodržení syntaktického členění vět. Pouze jednu (2) podřadnou větu nahradil Havel přístavkem a elipsou slovesa, dosáhl tím však přibližně stejného účinu jako originál, neboť tak vznikla vložená věta vyžadující poměrně rychlý spád čtení. Celou strofu také ponechal v perfektu (s výjimkou uvozovacího slovesa v desátém půlverši) a zachoval i všechny hluboké cézury mezi jednotlivými půlverši (se zvláštním řešením třetího a čtvrtého půlverše).

K těmto dvěma půlveršům stůj zde v závorce malá poznámka: (3) a (4) vskutku nemají v originále cézuru, jsou však rozryty známou izochronií taktu; tj. rytmiická faktura verše zůstává trochejská, avšak druhá až šestá stopa je tříslabičná. I když se při výslovnosti tato trojslabičnost značně stírá, nestírá se úplně, polykání slabik zanechává ve výslovnosti "jizvy". Tímto způsobem zavedl (do 3-4) Poe jistou synkopičnost. Ačkoliv oba půlverše co do počtu slabik vlastně prodloužil, současně zrychlil jejich tempo. Žádný z českých překladů se nepokusil přesný trochej rozrušit,

ačkoliv synkopy nejsou neznámé v rytmických řadách českých lidových písní. Havel řešil tento verš přesným trochejem, alespoň jej však rozryl dvěma cézurami, tj. rytmicky a větně jej "zčeřil".

Konečně dodejme, že Havel jako jediný z českých překladatelů dodržel nejen všechny rýmy, ale i charakteristické hudební prvky originálu a vytvořil ve svém překladu silně hudební a zároveň monotonizující sledy souhlásek a samohlásek. Ze souhláskových řad připomeňme (ve 2) znaven, zemdlen, (ve 3-4) vzácných, zaslých, znát, (v 5-6) klímal, zaslechl, zaklepání; ze samohláskových řad připomeňme iterativní a (v 1, 2, 3 a 4), dvojici a-í (v 5, 6, 7 a 8); přitom nelze pominout ani tónickou hodnotu slov s dlouhou první slabikou ve druhé stopě prvního, třetího a pátého půlverše (dávno, vzácný, klímal) a jejich vyvažování trojslabičnými slovy s předložkou (v 1 a 2) a slovy čtyřslabičnými s dlouhými dvěma posledními slabikami. K charakteristické monotónnosti přispělo i opakování podstatných jmen slovesných (zaklepání, zatukání).

Co z tohoto zkoumání osmi českých překladů první strofy Havrana vyplývá? Že Havrana přeložili dva vynikající básníci a nejméně dva renomovaní překladatelé. A že v této konkurenci Havlův překlad nejen se ctí obstál, nýbrž předčil ostatní pochopením básnických postupů vlastních právě Poeovi a jejich přesným i pěkným přenosem do češtiny. Snad toto překvapující zjištění poněkud ospravedlňuje nudný a unavující rozbor provedený na předchozích strán-

kách. Osobně doznávám, že jsem se s textem Havlova překladu Havrana setkal již před více než třiceti lety a že jsem tehdy jen povrchně usoudil, že je to překlad pěkný a čtivý. Zkusmá sonda spuštěná do první strohy všech českých překladů vzniklých do roku 1943 však nyní, myslím, prokázala, že překlad našeho jubilujícího literárního historika patří k nejdokonalejším českým převodům této pozoruhodné Poeovy básně.

A l o i s B e j b l í k