

OLEG MALEVIČ

**V PERSPEKTIVĚ
DESETILETÍ**

ALEŠ HAMAN, RADIM KOPÁČ
(EDITOŘI)

KAROLINUM

V perspektivě desetiletí

Oleg Malevič

Vydala Univerzita Karlova v Praze
Nakladatelství Karolinum
Redakce Lenka Ščerbaničová
Grafická úprava Jan Šerých
Sazba DTP Nakladatelství Karolinum
Vydání první

© Univerzita Karlova v Praze, 2015
© Oleg Malevič, 2015
Preface © Aleš Haman, 2015
Editors © Aleš Haman, Radim Kopáč, 2015
Translations © Iva Dvořáková, Eva Hermanová, Zdenka Kovářová,
Hana Štěpánková, Jaroslav Tichý, 2015

ISBN 978-80-246-2844-8
ISBN 978-80-246-3033-5 (online : pdf)



Univerzita Karlova v Praze
Nakladatelství Karolinum 2015

www.karolinum.cz
ebooks@karolinum.cz

Obsah

7 Perspektivy Olega Maleviče

I. TEORETICKÉ TEXTY

- 15 O správných zásadách a šťastných výjimkách
- 24 Tvářnosti smíchu aneb Po stopách české humoristické povídky a novely
- 39 Od deníku k epopeji
- 49 Bratři Čapkové a film
- 55 Tvorba Karla Čapka z genderového hlediska
- 65 Od scénáře k románu
- 73 Karel Poláček a teoretické koncepce komična
- 78 Relativnost světovosti

II. HISTORICKÉ TEXTY

- 89 Otokar Březina a ruský symbolismus
- 97 T. G. Masaryk a Otokar Březina na přelomu devatenáctého a dvacátého století
- 106 Trubač na bílém koni
- 116 Paradoxy Jaromíra Johna
- 130 Ještě jednou o Švejkovi aneb Byl Hašek modernista?
- 141 Eduard Bass a jeho román *Cirkus Humberto*
- 150 O Josefu Čapkovi spisovateli
- 156 Bratři Čapkové a Jan Amos Komenský
- 163 Vývoj stylu raných próz Karla Čapka
- 178 Druhé stvoření světa
- 187 Tetralogie poznání
- 199 T. G. Masaryk a Karel Čapek
- 222 Ztracené dopisy Karla Čapka
- 239 Vladislav Vančura známý a neznámý
- 267 Karel Poláček, čeští satirikové vůbec a válka se satirou v Čechách
- 278 Milena Jesenská, nejen přítelkyně Franze Kafky
- 289 Fenomén Bohumil Hrabal
- 299 Román o střídání epoch
- 311 Dvakrát o Ludvíku Vaculíkovi
- 319 Pavel Kohout zápasí s anděly
- 331 Próza Jana Trefulky
- 337 Šťastný osud spisovatele Ivana Klímy

- 345** Ediční poznámka
- 346** Bibliografie Olega Maleviče
- 388** Jmenný rejstřík

ALEŠ HAMAN

Významný ruský literární historik a překladatel Oleg Michajlovič Malevič (1928–2013) byl školením bohemista (vystudoval na Leningradské univerzitě v letech 1947–53, postgraduálně pak 1958–61) a byl autorem řady cenných i oficiálně oceněných studií o vztazích klasické ruské a české literatury devatenáctého a dvacátého století, jakož i dalších prací, které se týkají známých českých literárních osobností. Malevič byl, podobně jako mnoho dalších ruských bohemistů, hluboce zasažen dílem Karla Čapka. Právě jemu věnoval svoji první knihu (*Karel Čapek: kritiko-biografický očerk*, 1968). Monograficky se věnoval dále Vladislavu Vančurovi (*Vladislav Vančura: Kritiko-biografický očerk*, 1973). Do ruštiny převedl (často krát ve spolupráci se svou ženou Viktorií Kamenskou) desítky titulů z české literatury, jak z klasické (T. G. Masaryk, I. Olbracht, K. Poláček, F. Šrámek, J. Voskovec a J. Werich), tak z novější (D. Fischerová, V. Havel, I. Klíma, P. Kohout, M. V. Kratochvíl, Josef Topol aj.). Českému čtenáři se představil knižně teprve po roce 1989, a to studií *Bratři Čapkové* (1999) a výběrem *Osobitost české literatury* (2009). Přítomný svazek *V perspektivě desetiletí* soustřeďuje vybrané Malevičovy odborné články na témata z dějin české literatury, psané od šedesátých let minulého století po současnost a původně rozseté po různých ruských i českých literárních publikacích a časopisech. Bohužel autor se vydání této knihy již nedožil.

Svazek Malevičových odborných prací je rozdělen na dva oddíly, na texty literárněteoretické a texty literárněhistorické. Oddíl věnovaný teorii otvírá studie, jejíž obsah naznačuje sám titul „O správných zásadách a šťastných výjimkách“. Autor, vycházející z vlastní dlouholeté a intenzivní praxe překladatele, ji založil na protikladu překladu doslovného a volného. Jakkoli uznává význam a hodnotu lingvisticky co možná přesného, filologicky prověřeného překladu, jeho sympatie (především pokud jde o poezii) se přiklánějí k překladu „intuitivnímu“, jenž se nepřidržuje doslovného souhlasu překládaného textu s originálem, nýbrž usiluje o postžení povahy jedinečné umělecké výpovědi, která zakládá jeho neopakovatelnost a osobitost. Své názory dovozuje konkrétně na překladu Rimbaudovy básně „Hledačky vši“ do češtiny (K. Čapek) a do ruštiny (B. Livšic). Podle Maleviče je Livšicův překlad blíže poetické specifičnosti originálu, Čapkův je více „v zajetí slov“, to znamená jazykově věrnější; kladně však je posuzována Čapkova tendence k objektivitě překladu. Objektivita podle Čapka neznamená jen tendenci k „vědecké“ přesnosti překladu, nýbrž úsilí o adekvátní tlumočení záměru původního textu; jejím opakem je překlad

8 „autorský“, kladoucí důraz na sebevyjádření překladatelovy osobnosti. Definitivní řešení protikladů sice Malevičova stať nenabízí, ovšem jeho stanovisko poukazuje na některé další možnosti vyjádřit specifickou originalitu využitím obecných vlastností jazykového projevu originálu, jako dialektismů nebo prvků slangových, které dodávají překladu zvláštní jazykové zabarvení charakterizující postoj autora.

Následující teoretické studie jsou orientovány na otázky žánrové specifčnosti některých literárních útvarů v českém písemnictví. Na tématu humoristické povídky a novely („Tvářnosti smíchu aneb Po stopách české humoristické povídky a novely“) sleduje autor její proměny v české literatuře od národního obrození po první půli dvacátého století: „Bez nadsázky lze říci, že českou prózu první poloviny dvacátého století ve světě proslavili zejména dva autoři: Jaroslav Hašek a Karel Čapek. A oba především jako satirikové. *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* či *Válka s Mloky* však nevznikly zničehonic, nevznikly ve vzduchoprázdnu. Tyto dva skvosty vyrostly z kvalitního a bohatého podhoubí.“ V české próze devatenáctého století byla povídka (publikovaná často časopisecky) nejrozšířenější formou. Než se totiž vlivem kulturněhistorických a společenských podmínek vytvořily možnosti pro vznik románu, domnívá se Malevič, musela uplynout jistá doba. K nejoblíbenějším patřily prózy humoristické, a mezi nimi novela Františka Jaromíra Rubeše z roku 1842 *Pan amanuensis na venku aneb Putování za novelou*.

Rubešem začíná souvislá linie humoristické prózy, která dosahuje v druhé polovině devatenáctého století vrcholu v prózách Nerudových; jeho *Povídky malostranské* (1878) považuje Malevič za „nejvýznamnější dílo české literatury devatenáctého století vůbec“. Prostřednictvím humoresek Svatopluka Čecha a Ignáta Herrmanna (jako významný mezičlánek se ruskému historikovi jeví titul Karla Matěje Čapka-Choda *Dar svatého Floriána*) dospívá humoristická próza k monumentálním zjevům dvacátého století, jakým byl Haškův *Švejk* anebo Čapkova *Válka s Mloky*. Ty ovšem přesahují rámec humoru do oblastí satiry týkající se obecných společenských otázek. Pokračování linie nalézá Malevič v tvorbě Eduarda Basse, zejména v jeho *Klapzubově jedenáctce*, kde objevuje souvislost s prvky pohádky, které se objevily podle jeho mínění v české próze tohoto typu již během obrození. Vývojovou řadu rozvíjí další moderní český prozaik Vladislav Vančura, jenž je představen svou „prozaickou burleskou“ *Rozmarné léto*. Ke generaci Čapkové a Vančurové řadí Malevič také „bezděčného“ humoristu Karla Poláčka, navazujícího na tradice židovského humoru. Pro čtyřicátá léta dvacátého století se mu pak stává příznačnou postavou Jaromír John a jeho jinotajné prózy z doby nacistické okupace, například *Dořini milenci a jiné kratochvíle*; Johnovou tvorbou se Malevičova galerie české humoristické prózy uzavírá.

Zcela odlišným záměrem jsou nesené práce kulturněhistorické, které se zabývají například vztahem bratří Čapků a Vladislava Vančury k filmu („Bratři Čapkové a film“, „Od scénáře k románu“) nebo postavením ženy v Čapkově románové tvorbě („Tvorba Karla Čapka z genderového hlediska“); tato studie

přináší v mnohém objevný pohled na ženské postavy v některých Čapkových prózách. Práce teoretického zaměření se dále zabývají komičnem v tvorbě Karla Poláčka („Karel Poláček a teoretické koncepce komična“) či vztahem díla Josefa Škvoreckého k světové literatuře a ohlasy na jeho tvorbu v nadnárodním kontextu („Relativnost světovosti“). Jde většinou o konkrétní témata vztahující se více k tvorbě jednotlivých osobností než k obecnějším teoretickým otázkám, byť některé z těchto studií vznikaly na půdorysu obecnějších odborných úvah.

Historické příspěvky se dají rozlišit podle šíře a povahy tematického záběru. Ve středu Malevičova zájmu se znovu ocitají bratři Čapkové, jak ukazují studie „Bratři Čapkové a Jan Amos Komenský“ (o vztahu Karla a Josefa ke klasické osobnosti evropské renesance), „Vývoj stylu raných próz Karla Čapka“ (přinášející detailní rozbor kompozice spisovatelových prvotin), „Druhé stvoření světa“ (o hře *Adam Stvořitel* s cennými poznatky z Čapkovy rukopisné pozůstalosti), „Tetralogie poznání“ (o takzvané noetické trilogii *Hordubal*, *Povětroň* a *Obyčejný život*, k níž Malevič připojil *Život a dílo skladatele Foltýna*), „Ztracené dopisy Karla Čapka“ (hypotézy o dopisech, které nenalezly publikaci v Čapkových sebraných *Spisech*) anebo „T. G. Masaryk a Karel Čapek“ (přinášející objevné poznatky o vztahu dvou titulních osobností). Mezi texty tohoto typu je třeba upozornit zvláště na Malevičovu studii o Josefu Čapkovi; v ní se projevuje autorovo vysoké mínění o tomto umělci, jež ruský bohemista nepřímou cenil výše než jeho bratra, „žurnalistu“ Karla.

Historicky cennou srovnávací povahu mají důkladné úvahy o vztahu Otokara Březiny k ruskému symbolismu nebo o názorové blízkosti básníka Březiny a T. G. Masaryka na přelomu devatenáctého a dvacátého století, které prozrazují hlubší a osobitý vztah autora k českému a ruskému písemnictví. Především studie „Otokar Březina a ruský symbolismus“ zaujme kritickým pohledem na rozdíly v pojetí hodnoty a funkce literatury mezi českým básníkem a čelnými představiteli ruského symbolismu. Malevič připomíná Balmontovu knihu *Duše Českých zemí ve slovech a činech* (publikovanou v češtině teprve v roce 2001), kde ruský symbolista cituje svoji poemu „Zpívající strom“ a srovnává ji s vlastním překladem Březinovy básně „Jsem jako strom v květu...“. Nápadnou shodu komentoval Balmont takto: „Březinovy knihy básní byly napsány dlouho předtím, než zazněly tyto verše – o celých patnáct let dříve, a jestliže je cituji, pak především proto, abych zdůraznil, že jako Slovan a Rus cítím, že poznávám sám sebe v jiném slovanském básníkovi...“ Ze slov ruského básníka nabyl Malevič dojmu, že „Březinův vývoj zpočátku probíhal paralelně s vývojem ruského symbolismu, a pak dokonce tento vývoj předjímal a předbíhal“.

V uvedené studii odkazuje Malevič na práci rakouského badatele Aageho Hansen-Löveho, k jehož názorům zaujímá v dalším výkladu polemický postoj, pokud jde o vývojové etapy symbolismu v letech 1890–1910. Klade si otázku, zda lze sbírku *Tajemné dálky* interpretovat jako dílo dekadentního symbolismu. Při této příležitosti vytýká Hansen-Lövevu nedostatečný zřetel k „individuálním tvůrčím cestám jednotlivých autorů“. Na základě vlastního výzkumu pak Malevič dospívá k odvážné myšlence, že „žádný z ruských takzvaných starších

10 symbolistů ve skutečnosti nebyl velkým básníkem“. Dokládá to poznatky z děl Balmontových i Brjusovových a vyvozuje z toho, že dekadentní erotické motivy měly u obou ruských symbolistů víceméně formální ráz a nedosáhly metaforického bohatství poezie Březinovy. S Březinovou estetikou a osobními osudy našel paralely spíše v díle „mladšího“ symbolisty Fjodora Sologuba, ačkoli i u něho shledával rozdíly „na hony vzdálené Březinovu životnímu pocitu“. O Malevičově podrobné orientaci v březinovské literatuře svědčí rovněž jeho obeznámenost s prací literární historičky Danuše Kšicové, v níž autorka poukázala na paralelu mezi Březinou, Vjačeslavem Ivanovem, Andrejem Bělým a Alexandrem Blokem. Studie o ruských symbolistech je solidním dokladem Malevičových širších komparatistických znalostí.

Z ostatních prací na sebe upozorňují texty spíše monografické povahy, mezi nimi například citlivý medailon Fráni Šrámka „Trubač na bílém koni“ nebo mírně polemicky zahrocená studie o Blažičkově výkladu Haška („Ještě jednou o Švejkovi aneb Byl Hašek modernista?“), kde ruský bohemista vstoupil do polemiky s pojetím, jež upírá Haškovu románu rysy satiričnosti. Navíc Malevič tuto polemickou stať doplnil o poznatky z ruských haškovských výzkumů (S. V. Nikolskij), které rozšiřují poznatky literární historie o existující předloze k Švejkovi – tou byl prý „řadový voják, a sice kaprál 36. pluku rakousko-uherské armády Josef Švejk (žil 1892–1965)“. Na závěr této studie připojil Malevič názor, jímž se rozešel s tradiční haškovskou literaturou a přihlásil se k pojetí Jindřicha Chalupeckého o proměně Haškovy životní role po návratu do vlasti. K problému satiry se autor vrátil ještě v další studii („Karel Poláček, čeští satirické vůbec a válka se satirou v Čechách“). Rovněž v textu o edici Vančurových úvah o moderním umění („Řád nové tvorby“) prokázal Malevič schopnost pohlednout na českou meziválečnou avantgardu z perspektivy, jež se rozchází s tradičním ideologizujícím pojetím ruské (a do značné míry i tehdejší české) literární vědy.

Ruský bohemista se však nezaměřoval jen na českou „moderní klasiku“, nýbrž zabýval se i literáty pro něho „současnými“, od let šedesátých do druhé poloviny let osmdesátých. Jeho názory přitom mnohde rozšiřují naše povědomí o živé působnosti těchto autorů, které současnost odsunuje pozvolna do rámce literární historie. Tím se přítomný svazek stává zároveň jakýmsi improvizovaným průvodcem českým písemnictvím ze závěru minulého století, těsně před revolucí v listopadu 1989. Neklade si sice nároky na historickou úplnost, nicméně obohacuje pohled na jednotlivé české spisovatele o jinou perspektivu, než v jaké se jevíli domácí kritice. Autor se zaměřil většinou na postavy, které se v období komunistické nadvlády staly významnými představiteli domácího disentu (L. Vaculík, P. Kohout, J. Trefulka, I. Klíma). Vedle toho se pak snažil ve svých statích zmapovat tvorbu umělecky nejvýraznějších zjevů daného období v zápase s nepřízní doby (B. Hrabal, L. Fuks).

Ve studii o Vaculíkovi cituje Malevič z osobního rozhovoru se spisovatelem: „Začal jsem psát knihu *Cesta na Praděd* a snažil jsem se ji dokončit v termínu, abych dostal peníze od Literárního fondu. Když jsem ovšem pochopil, že to

nestihnu, napsal jsem drobnější prózu *Morčata*.“ V návaznosti na uvedený citát Malevič tuto drobnou prózu rozebírá a snaží se ji zasadit, jak je pro jeho interpretační metodu příznačné, do širšího literárního kontextu; stať tak nabývá potřebného historického reliéfu. V případě *Morčat* uvedl souvislosti jednak s českou humoristickou prózou třicátých let minulého století, s Karlem Poláčkem a Jindřichem Plachtou, jednak, v širším záběru, rozvinul odkazy na tematickou linii „zvířecích“ příběhů počínaje J. K. Šlejharem (*Kuře melancholik*) až po tajemné příběhy Jana Weisse a psychologickou prózu období mezi světovými válkami. Zdůraznil přitom mnohoznačnost Vaculíkova textu, kterou považoval za zdroj nadčasovosti jeho prózy.

Obsáhlý výbor z Malevičových studií o české literatuře zejména minulého století přináší nejen ucelený pohled na záslužnou práci velkého obdivovatele českého písemnictví, nýbrž zároveň ukazuje, že mu jako zvědavému interpretovi metodologicky nezůstaly vzdáleny postupy českého strukturalismu, vhodně skloubené s tradicemi ruské formální školy. Jeho pojetí literární teorie, historie a ostatně i překladu neslo zřetelné rysy modernosti. To Olega Maleviče řadí po bok významným představitelům nejen ruské bohemistiky, ale ruské kultury dvacátého století vůbec. Je škoda, že osud autorovi nedopřál v této činnosti pokračovat.

I. TEORETICKÉ TEXTY

O SPRÁVNÝCH ZÁSADÁCH A ŠŤASTNÝCH VÝJIMKÁCH

V diskusi o překladu, která proběhla před několika lety na stránkách ruského časopisu *Voprosy literatury*, se do středu pozornosti znovu dostala otázka objektivnosti překladu. Proti libovůli překladatelů podle „podstročnicku“, jejichž stanovisko poněkud provokativně vyjádřil Vladimir Nikolajevič Leonovič („Originál skýtá neomezené možnosti [...], přeložte to tak, aby se zachovaly všechny klady originálu, a kdyby přece něco spadlo pod stůl, hlavně to řádně vykompenzujte“),¹ a proti Jiřímu Levému Aida Borisovna Abuašviliová v článku „Hlediska jsou objektivní“ polemicky zdůrazňovala: „Je třeba alespoň směřovat k tomu, aby překlad nebyl jen realizací jedné z mnoha možných interpretací originálu (jako je například herecké pojetí literárního obrazu v dramatickém textu), ale byl chápán jako jednou provždy stanovená danost stejně jako text originálu.“²

Hledisko Abuašviliové hájí ve své poslední knize i známý leningradský teoretik překladu Andrej Venediktovič Fjodorov.³ S Abuašviliovou polemizoval jiný známý, rovněž leningradský teoretik překladu Jurij Davidovič Levin: „Aida Abuašviliová se domnívá, že literární dílo má jediný, jednou provždy daný smysl, který je neměnný a objektivní; chápe ho málem jako knihu, v níž je otištěno. Kniha je jistě materiální povahy a objektivně existuje. Objektivně existuje i text, který je v ní obsažen, nezávisle na tom, zda ho někdo čte nebo nečte. Avšak pokud není čten, existuje jen jako možnost k tomu, aby vznikly určité myšlenky a pocity.

Pokud není vnímán člověkem, je ‚mrtvý‘, připomíná, obrazně řečeno, náhrobní nápis v neznámém jazyce, jak se vyjádřil už A. S. Puškin. Je příznačné, že Puškin použil výrazu ‚neznámý jazyk‘, neboť i takový jazyk je vlastně ‚mrtvý‘. Aniž bychom se snažili proniknout do hlubin sémiotiky, snadno pochopíme, že umělecký text (stejně jako kterýkoli jiný) je systém znaků, jenž musí být dekodován člověkem, který zná příslušný kód, to jest jazyk. Avšak objektivní prvky se ve vědomí spojují se subjektivními, a právě ty mají zvláštní význam při vnímání uměleckého textu. Jsou ovlivněny historickými, národními, sociálními a koneckonců i individuálními okolnostmi čtenářova bytí. A překladatel je

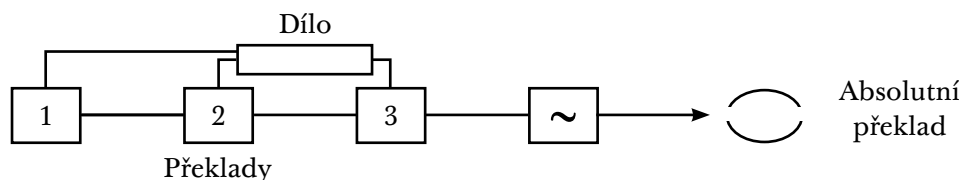
¹ Leonovič, Vladimir Nikolajevič: „Perevodčik, slomaj karandaš!“, *Družba narodov*, ročník 39, 1977, č. 5, s. 265.

² Abuašvili, Aida Borisovna: „Kritérij objektivnosti (Oblik liričeskogo geroja i poetika perevoda)“, *Voprosy literatury*, ročník 22, 1978, č. 6, s. 100.

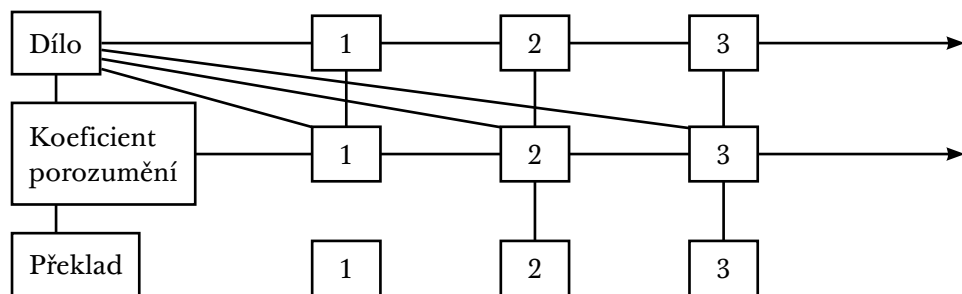
³ Fjodorov, Andrej Venediktovič: *Iskusstvo perevoda i žizn literatury*, Leningrad, Sovetskij pisatel' 1983, s. 39–40.

- 16 především čtenář. Každý čtenář vnímá dílo subjektivně. Samozřejmě jisté prvky při vnímání mají obecnou platnost, což umožňuje komunikaci mezi lidmi. Nutně však vznikají i rozdíly, které se zvětšují, když se dílo dostane do jiného národního prostředí a je tam přeloženo.⁴

Levin tedy v svém referátu zdůvodňoval samu možnost několika překladů jednoho uměleckého díla. Byla to promyšlená a důkladná systemizace různých případů a možností existence několika překladů jednoho díla, které vznikají současně nebo postupně. Přitom autor referátu vycházel ze zásady, že dílo je vlastně neměnné. Bylo to prakticky schéma:



Tato koncepce vychází z předpokladu, že pohyb je vlastně jen v literatuře a v jazyce země překladu. Jako jazykový a estetický objekt se však mění samotný originál. Mění se i koeficient porozumění, kulturní vzdálenost mezi originálem a překladem. Bylo by tu spíše na místě schéma:



V tomto pojetí ani absolutní překlad a vlastně ani překladatelský (stejně jako umělecký) vývoj neexistuje. Postupem času se obvykle zvětšuje synchronický koeficient porozumění (zmenšuje se „geografická“ vzdálenost) a zmenšuje se koeficient porozumění diachronický (zvětšuje se vzdálenost časová).

Umělecký překlad je samostatný umělecký žánr, pro nějž jsou příznačné dvě základní vlastnosti: jednak existence dvou autorů, jednak to, že objekt překladu není skutečnost sama o sobě, ale již skutečnost slovesně přetvořená, což nevylučuje vliv na překladatele ani realitu, která ho bezprostředně obklopuje.

⁴ Levin, Jurij Davidovič: „Převod i bytije literatury“, *Voprosy literatury*, ročník 23, 1979, č. 2, s. 15.

Proto dosud nezanikl překlad jako sebevyjádření, překlad subjektivní, autor-
ský, jehož výrazným představitelem byl Konstantin Michajlovič Simonov (jeho
překlad básně Vítězslava Nezvala „Sbohem a šáteček“ je nejvolnější, ale také
dosud nejlepší). Autorský překlad ne vždy šťastně ztělesňuje Bella Achatovna
Achmadulinová, Taťjana Michajlovna Gluškovová, Junna Petrovna Moricová
(jmenuji jen překladatelky, které překládají z češtiny a slovenštiny), zatímco
Leonid Nikolajevič Martynov a David Samojlovič Samojlov jsou překladatelé
objektivního zaměření. Jevgenij Alexandrovič Jevtušenko dokonce píše: „Не
страшен вольный перевод, / ничто не вольность, если любишь, / но если
музыку погубишь, / все мысли это переверт. // Я не за ловких шулеров, –
/ я за поэтов правомочность! / Есть точность жалких школяров, / но
есть и творческая точность. // Себя школярством не стесни! / Побольше
музыки, свободы! / Я верю лишь в одни стихи, / не верю в просто пере-
воды.“⁵

Dějiny ruského básnického překladu znají hodně případů, kdy právě volný
převod zvítězil nad všemi ostatními (jeden příklad za všechny: „Gornyje verši-
ny“ Michaila Jurjeviče Lermontova). Je však třeba, aby autor volného překladu
měl k originálu takový vztah, o němž psal Martynov: „Когда / Того или иного
/ Поэта я перевожу, – / У них нередко, слово в слово, / свои я мысли на-
хожу. // Вот этот / Лет на десять позже / Все то же написал, что я, / Хотя
и внешне непохоже / И жизнь у каждого своя! // А этот / Раньше лет
на двести / Мои речения изрек, / Как будто бы писали вместе, – / один
висел над наши рок...“⁶

Ale toto se nedá například říci o překladu Závadovy „Vážky“ z *Cesty pěšky*,
který vykouzlila Achmadulinová. Dovolím si připomenout originál: „Hle
vážka / ustrnulá v letu / nad rákosím sní // Jako azurové mimikry / pod závoji
třpytných křídel / v rajske prázdni tkví // Královničko snění / vznášející se
nad vodami / tys mé duše sestrou // Kéž by mohla na vše zírat / jak ty stále na
hladině / výšky v hloubkách prolul.“⁷

Závadova střídmost a skromnost v překladu Achmadulinové mizí: „Взгля-
ни – вот стрекоза / летит но неподвижна / над тростником забылась
и мечтает // О сколько в ней лазуры и всего / что нужно для сверканья
крыл / висящих в райской пустоте // Ты возглавляешь волшебство и гре-
зы / я соучастник твоего полета / поскольку ты сестра моей души // Но
ты вольней и легче чем душа / Она не может озирать как ты / единство
высоты и глубины.“⁸

Mnohem bližší nejen obsahu, ale především stylistice originálu je dřívěj-
ší překlad Viktorie Alexandrovny Kamenské: „Стрекоза / застыла / над ка-
мышом. // Повторенье лазуры / висит в пустоте, / мерцающая прозрачным

⁵ Citováno podle opisu v archivu autora.

⁶ Citováno podle opisu v archivu autora.

⁷ Závada, Vilém: *Básně*, Praha, Nakladatelství Lidové noviny 2006, s. 206.

⁸ Citováno podle opisu v archivu autora.

18 крылом. // Ты над водой цепенеешь, / королева мечты, / моей души сестра. // Вот бы и ей / таг же грезить над гладью, / высоту с глубиной мешая.⁹

Nejde mi však o to, že obě překladatelky nesprávně interpretují „prázden“ jako „pustotu“. Spíše chci ukázat, že vítězství volného překladu za dnešního stavu teorie překladu je šťastná výjimka, kdy vítězí nikoli teoretické hledisko, nýbrž talent překladatele. Bylo by však správnější (souhlasím v tom se Lvem Vladimirovičem Ginzburgem a Andrejem Fjodorovem), kdyby autoři volných překladů psali podle starší tradice. Ginzburg oprávněně uvedl: „Nelze připustit ani opačnou krajnost, kterou představuje násilí dogmatického přístupu. Kdo stanovil, že jedinou formou mezinárodních kontaktů v poezii může být jen přesný překlad, pořízený z jazyka originálu? Cožpak verše na určité téma, národní motivy (připomeňme jen *Perské motivy* Sergeje Jesenina, napsané v Baku) nebo volné adaptace nejsou rovněž formami básnického přiblížení se k cizí lyře, přiblížení a tedy i sblížení a obohacení? Ale zvykli jsme si na dogmata. Jestliže překladatel (tj. básník, který se považuje za překladatele) přinese do redakce verše, které poctivě nazval ‚Na motivy Rasula Gamzatova‘ nebo ‚Z Davida Kugultinova‘ nebo ‚Podle Emina‘, nikdo to v této podobě neotiskne. A někde dole, na konci se objeví: ‚Z takového a takového jazyka přeložil ten a ten‘.“¹⁰

Doslovný překlad však není sprovozen ze světa ani teoreticky. Připomenu diskusi kolem článku Michaila Leonoviče Gasparova „Brjusov a doslovnost“. „Doslovnost není nadávka, ale vědecký pojem. Tendence k doslovnosti není projev něčeho nezdravého, ale zákonitý prvek struktury překladové literatury,“ tvrdí Gasparov.¹¹ Lze s ním souhlasit. Bez tendence k doslovnosti by nevznikla většina současných veršových forem třeba v ruské poezii (hexamet, alexandrijský verš, šestistopý jamb, „bílý verš“ Puškinova *Borise Godunova*). Viktor Viktorovič Koptilov správně uvádí, že by bylo pošetilé nabízet dětem přesný překlad Rabelaise, Cervantesa nebo Swifta a že pro studenty fakult filologie, kteří neznají angličtinu, je prospěšnější prozaický vědecký překlad *Hamleta* s obsáhlým komentářem. Brjusovovy překlady z Vergilia a Horatia jsou možná opravdu pomníky omylu.¹² Ale Brjusovova snaha seznámit čtenáře, který nikdy nebude číst antické autory v originálu (a znalost latiny a řečtiny mizí), s archaickou dobou v poezii není směšná. Překládáme celou světovou poezii do stylizovaného jazyka popuškinovského období nebo i do jazyka dnešního. Vasilij Kirillovič Tredjakovskij je pro nás nezázivný archaický básník, ale antičtí básníci, středověcí a barokní básníci a současníci Tredjakovského vypadají jako Puškinovi následovníci nebo dnešní básníci. Je to jediné možné řešení?

⁹ Citováno podle opisu v archivu autora.

¹⁰ Ginzburg, Lev Vladimirovič: *Nad strokoj perevoda*, Moskva, Sovetskaja Rossija 1981, s. 44.

¹¹ Gasparov, Michail Leonovič: „Brjusov i bukvalizm“, *Mastěrstvo perevoda*, ročník 8, 1971, č. 8, s. 88–128.

¹² Viz článek Anatolije Vasiljeviče Starostina „Někotoryje soobražženija o bukvalizme i volnosti vooščee i o traktovke ‚Eneidy‘ Valerijem Brjusovym v osobennosti“ ve sborníku *Mastěrstvo perevoda*, ročník 9, 1973, č. 9, s. 272.

Asar Isajevič Eppel v Moskvě a Sergej Vladimirovič Petrov v Leningradě s tím nechtějí souhlasit a experimentují, někdy docela šťastně.

Další klíčová otázka: Je prospěšnější překlad neosobní, nebo naopak překlad osobní? Dnešní sovětské teoretické překlady (Andrej Fjodorov, Givi Raždenovič Gačeciladze) a nejznámější překladatelé (Samuil Jakovlevič Maršak, Nikolaj Kornějevič Čukovskij, Boris Leonidovič Pasternak, Marina Ivanovna Cvetajevová, Ivan Alexandrovič Kaškin, Lev Ginzburg, Nikolaj Michajlovič Ljubimov) a hlavně sovětské čtenáři jednoznačně stojí na straně osobního, personifikovaného překladu. Velká spisovatelská osobnost nemůže však být zárukou dobrého překladu, stejně jako někteří vynikající překladatelé nikdy nevystupovali na veřejnosti jako originální básníci (tentýž Lev Ginzburg nebo Elga Lvovna Linecká v Leningradě). Jsou však případy, kdy vynikající překladatelé teoreticky obhajovali překlad neosobní.

Je tu zajímavá analogie mezi Benediktem Konstantinovičem Livšicem a Karem Čapkem. Livšic byl jen o čtyři roky starší než Karel Čapek a zemřel jen o rok později. Oba byli v mládí blízcí futurismu a ani jeden z nich se s ním neztotožnil. Oba zanechali po sobě vynikající antologie francouzské poezie konce devatenáctého a začátku dvacátého století. Oba byli zastánci objektivnosti v překladu. Uvedu pro porovnání jejich překlady známé básně Arthura Rimbauda „Les chercheuses de poux“:

„Quand le front de l'enfant, plein de rouges tourmentes, / Implore l'essai blanc des rêves indistincts, / Il vient près de son lit deux grandes soeurs charmantes / Avec de frêles doigts aux ongles argentine. // Elles assolent l'enfant devant d'une croisée / Grande ouverte, ou l'air bleu baigne un fouillis de fleurs, / Et, dans ses lourds cheveux ou tombe la rosée, / Promènent leurs doigts fins, terribles et charmeurs. // Il écoute chanter leurs haleines craintives / Qui fleurent de longs miels végétaux et rosés, / Et qu'interrompt parfois un sifflement, sailves / Reprises sur la lèvre ou désir de baisers. // Il entend leurs cils noirs battant sous les silences / Parfumés; et leurs doigts électriques et doux / Tout crépiter parmi ses grises indolences / Sous leurs ongles royaux la mort des petits poux. // Voilà que monte en lui le vin de la Paresse, / Soupir d'harmonica qui pourrait délirer, / L'enfant se sent, selon la lenteur des caresses, / Sourdre et mourir sans cesse un désir de pleurer.“¹³

Překlad Karla Čapka: „Hledačky vši“: „Když čelo dítěte, ztýráno rudou mukou, / o neurčitých snů roj bílý žadoní, / tu obě velké sestry, sličné, křehkých rukou / o nehtech stříbřitých, se k němu nakloní. // U okna dokořán pak posadí si dítě, / kde květin směsicí vzduch modrý provívá, / a prsty jemnými mu rozkošně a lité / vískají těžký vlas, ježž rosa omývá. // Tu slyší zpívati bojácny jejich dech, / v němž voní rostlinný a růžový med dlouhý, / přerýván chvílemi, když sykne na jich rtech / srknutí vlahých slin či rozlíbané touhy. // Řas černých slyší tluk v tišině vůni plné; / až k apatii zpít, ve vlasech ucítí / se suchým praskotem jich sladké prsty mlnné / svým nehtem královským mu

¹³ Citováno podle opisu v archivu autora.

20 vešky vražditi. // Tu víno lenosti se do hlavy mu valí, / jak harmoniky vzdech, jež zešílela snad; / a zlaskán pomalu, hoch cítí v sobě náhlý / stesk pláče bez konce stoupat i umírat.¹⁴

Překlad Benedikta Livšice: „Искательницы вшей“: Когда на детский лоб, расчесанный до крови, / Нисходит облаком прозрачный рой теней, / Ребенок видит вьявь склоненных наготове / Двух ласковых сестер с руками нежных фей. // Вот, усадив его вблизи оконной рамы, / Где в си-нем воздухе купаются цветы, // Они бестрепетно в его колтун упрямый / Вонзают дивные и страшные персты. // Он слышит, как поет тягуче и невнятно / Дыханья робкого невыразимый мед, / Как с легким при-свистом вбирается обратно – / Слюна иль поцелуй? – в полуоткрытый рот... // Пьянея, слышит он в безмолвии стоутом / Биенье их ресниц и тонких пальцев дрожь, / Едва испустит дух с чуть уловимым хрустом / Под ногтем царственным раздавленная вошь... // В нем пробуждается вино чудесной лени, / Как вздох гармоники, как бреда благодать, / И в сердце, млеющем от сладких вожделений, / То гаснет, то горит же-ланье зарыдать.¹⁵

Překlad do ruštiny je volněji. Livšic překládá spíš uměleckou skutečnost originálu (podle terminologie Giviho Gaččiladzeho) než slova. Je dál od symbolismu a blíží k současnosti: je v něm víc stylistických kontrastů. Čapek je více „v zajetí slov“. Když však porovnáváme Čapkův překlad s překladem Stanislava Kostky Neumanna, z něhož Čapek vycházel, a překlad Livšice s překlady Innokentije Fjodoroviče Anněského, Valerije Jakovleviče Brjusova a Iliji Grigorjeviče Erenburga, vidíme, že směřování těchto překladů je obdobné. Je to polemika s vyumělkovaností a směřování k poetické konkrétnosti a realitě všedního dne, k hovorovosti. Osobnost obou překladatelů se projevuje nejen v schopnosti podrobit se autorovi originálu, ale i v jednotlivých básnických objevech, pro které je třeba být básníkem: „Lob, rasčesannyj do krovi“, „bestrepetno v jeho koltun uprjamyj / vonzajut divnyje i strašnyje persty“, „Jedva ispustit duch s čut ulovimym chrustom / Pod nogtem carstvennym razdavlenaja voš“, „vískají těžký vlas“, „Tu slyší zpívati bojácnyj jejich dech“. Přitom je vidět, jak různé jazyky a různé básnické tradice dávají překladatelům specifické zbraně. Livšic například využívá stylistické rozpětí knižně-archaického „persty“ a hovorového „koltun“. Čapek zase konstrukci s infinitivem, nemožnou v ruštině. Mám za to, že i větší přesnost překladů Stanislava Kostky Neumanna a Karla Čapka ve srovnání se všemi ruskými překlady je umožněna tím, že český jazyk má kratší slova než ruština, a přitom stejně bohatý repertoár rýmů. Tendence k objektivnosti u Livšice i Čapka jednak umožnila využít a vlastně objevit pro ruskou a českou poezii ty kvality francouzské poezie, které byly potřebné a aktuální pro jejich rozvoj, jednak mobilizovat ve vlastní tvorbě elementy obdobné tomuto směřování. Již Milan Blahynka (a před ním Bohumil Polan a Eva

¹⁴ Čapek, Karel: *Francouzská poezie nové doby*, Praha, Československý spisovatel 1968, s. 27.

¹⁵ Citováno podle opisu v archivu autora.