

ZDENKA BERGROVÁ

O POTÍŽÍCH PŘEKLADU NĚKRASOVOVÝCH BÁSNÍ DO ČEŠTINY

Někrasov je zvláštní básník. To se dá sice říci o každém básníkovi, ale přece jen můžeme pozorovat, že většinou se vytvářejí bezděčná seskupení. Někrasov je svými vyjadřovacími způsoby ojedinělý. Jeho předchůdci, Puškin a Lermontov, jsou oba nejsilnější hvězdy plejády. Ačkoli z hlediska životopisu to vypadá opačně, Puškin a Lermontov měli spíše jen malou hrstku literárních přátel a Někrasov jako redaktor *Sovremenniku* spíše ovládal celé své literární okolí. Avšak v díle, v tvůrčí metodě, v užívání básnických prostředků jsou Puškin a Lermontov jsou snadno přeložitelní do kteréhokoli evropského jazyka i s puncem své osobitosti — a s daleko menší zátěží problémů. — Čím je to způsobeno? Tím, že mají aspoň základní znaky společné s evropskými klasickými básníky. Čím se od nich liší Někrasov?

Někrasovova forma vcelku odpovídá požadavkům, které od středověku až do konce 19. století musili splňovat básníci, označovaní tímto slovem. Ale nikoli vždycky ve všem a zas ještě — s něčím těžko definovatelným navíc. Tak hned Někrasovův rytmus. Užívá převážně pravidelného metra, ale tím jeho podobnost s ostatními básníky končí. Básníková taktovka měla v těch dobách předem dané možnosti. Někrasov jednak užíval metrických útvarů, dosud uznávaných, jednak si z nich rád vybíral ty nejtěžší, nebo řekněme dával si záležet na nejtěžších jako málokdo, jednak obohatil pravidelnou metriku verše o nové útvary. A došel si pro ně do ruské poezie lidové. Volnost lidové metriky přitom bezděčně přistříhl do klasické spoutanosti, alespoň většinou. Zdali je to přednost nebo ne — těžko bychom určovali. Kanonizací však neztratily rytmy lidové poezie v jeho podání svůj lidový charakter, získaly jen větší údernost. Metrické impulsy, v ruském verši stejně už daleko silnější nežli v českém, jsou v některých Někrasovových hymnech přímo básnický majestát. Napodobit něco takového u nás je v beatové době skoro nemožné. Užila jsem termínu beatová doba, protože jde v obou případech o sféru silného rytmu. Dokonce i předběžná příprava čtenáře na ten majestát by byla málo platná. A to by se nemohla taková příprava omezit na úvodní vysvětlení; ve farnostech poezie přece působí vysvětlovací texty jako návody, kterak dýchat. I kdybychom si vymysleli nějaký způsob dlouhodobé, a přímo dlouholeté přípravy, těžko bychom dosáhli nějakých výsledků — při té naší Afrikou ovládané současné rytmice. A musili bychom se vrátit do češtiny husitských chorálů, abychom našli ekvivalent, jenže

za to by nás od Boha českého kalicha stihl trest za krádež svátosti — a jistě by nebyl malý. Svátosti jsou totiž — velmi často — lokalizované.

Někrasov tedy užíval pravidelných rytmů a klasických systémů metriky, některé sám vytvořil navíc. Užíval i rýmů, strof, básnických figur. Ale tím jeho podobnost s ostatními básníky zase končí. Zůstaňme u těch rýmů a strof, které se v praktickém užití většinou navzájem ohraničují. Samozřejmě i proti tomuto základnímu pozorování vzájemného vztahu rýmů a strof se náš revoluční básník dopouští častých výjimek. Rýmy namnoze přesahují do další strofy nebo Někrasov rýmuje tak, že to jde proti srsti větné stavbě. Proč to dělá? Myslím, že tím — ať už vědomě nebo podvědomě — do svých delších básní vnáší osvěžující prvky a komponuje tak dílo. Do delších básní zasahuje ještě jedním, naprosto neobvyklým způsobem — kakofoniemi. Jeho kakofonie, které mu eufonické vytýkají, nejsou jen antimelodické. Také verše pauzují; vytvářejí v nich silné synkopy. U jiných básníků vznikají synkopy skladbou slov, ale to je způsob moderní. U Někrasova jsou schopny synkopovat jeho silný rytmus mnohem lépe kakofonie. A Někrasov jich užíval jako jednoho ze svých dalších básnických prostředků, jako něčeho navíc.

Stejně novátorsky projevuje se Někrasov i v obsahu svých básní. Zmíním se tu o tom jen letmo. Podle Dostojevského uzavírá Někrasov řadu básníků, kteří přišli s novým slovem. Co jím řekl? Stal se mluvčím prostých lidí, jejich základních životních potřeb a jejich ubíjené lidské důstojnosti. Je to básník občan, básník vlastenec, revoluční demokrat — literární historie našla a ustálila několik atributů, které ho charakterizují. Podle Dostojevského byla zdrojem jeho poezie nikdy nezacelená rána srdce. To je výstižně řečeno. Osobní zážitky však v Někrasovově poezii nabývají všelidského významu. Třebaže se narodil a později i užíval přepychu jako šlechtic, má Někrasov životní pocit roznočince, s nímž ho ztotožňuje nikdy neodhozená zátěž práce, její nadměrné množství. V mládí snad byl Někrasov orientován západnický, později narodunický, ale jeho poezii, myslíme-li na její význam sociální, tento fakt málo poznamenal. Byl to dramatik, lyrik, epik i satirik, ale ve všech žánrech vyjadřoval své soucítění s utlačovanými a ponižovanými. Příbuznost s Dostojevským není nahodilá. Práh jejich tvorby je totožný; rozlišila je pouze osobní mentalita a tvárné postupy.

Urbanismus (tj. inspirace městem), společný Někrasovovi i Dostojevskému, je u Někrasova otázka především námětová. Formální znaky, jako jsou argotické prvky a podobně, doba rychle permutuje. Přitom často užívá Někrasov místo rýmů asonancí. Opět je první, kdo v nebývalé míře svázal ruskou tištěnou poezii s ústně tradovanou poezií lidovou. Tříslabičný rým, který se mnohdy táhne celou dlouhou básní, a který v ruštině vyznívá velmi monumentálně a přitom neztrácí lidovost, vůbec nelze v češtině uplatnit. Přeji úspěch každému, kdo se nedá odradit a zkusí to, ale pochybuji, že překoná rozdíl češtiny, v níž se tento vyjadřovací způsob mění v monotónní nárek. Zdá se mi, že ruština, aby dosáhla patosu, více a častěji mění výšku základního tónu a že to čeština tím způsobem nedělá. Všechna moje tvrzení vyplývají z literární práce na překladu, nikoli z nějakých systematických, tím méně přesných strojových záznamů a výpočtů. Mohu se mýlit. Chápu překlad veršů spíše jako umění nežli jako vědu. Dojde-li někdy k prozkoumání zvuků, melodií, kadencí a ostatních básnických úkazů v jazyce, budou se překladatelé o takové výzkumy opírat. Není vyloučeno, že si pak třeba předem určí, která forma bude v celé šíři užití v tom kterém jazyce

Poměrně málo užívá Někrasov básnických prostředků. Jeho obrazy jsou prosté a výstižné, ale není jich přemíra. A téměř marně u něho hledáme petrifikované slokové útvary, jako jsou znělky, stance, pantoumy, rondely a podobně. Kromě neobvyklého užívání rýmů a častých přesahů, kterými Někrasov překlání verš do verše a někdy tedy i strofu do strofy, a tím odstraňuje nebezpečí stercotypu, nekladou jeho básnické prostředky při převodu nejtěžší překážky. Autorovi šlo o zveřejnění pobuřujícího sociálního obsahu.

*Pak se na svět dívej s úsměvem.
Diváme se leda ulepaným sklem,
plným slz, jež do sítí svých blizen
schytávají z dešťů okna barabizen...*

Inspirace městem byl Někrasovův zásah do situace padesátých let minulého století v Rusku, kdy se po Puškinovi a Lermontovovi zdálo, že poezie vyčerpala své možnosti. Někrasov přinesl něco opravdu podstatného navíc. Někrasovův urbanismus nebylo těžké převádět do češtiny, je to spíše sblížovací most pro nás.

Pokusím se však — s celým rizikem — ukázat jednu z nejtěžších stránek překladu, můžeme tomu říkat starosti s folklórem. Kdyby byl Někrasov našel svého překladatele ve Františku Ladislavu Čelakovském, nemám na mysli určitou osobu, ale hlavně dobu, mohl se stát českým domácím klasikem, dnes už trochu staromódním sice, ale stále milovaným, jako třeba Karel Jaromír Erben. Protože se však Někrasova neujal Čelakovský, tvůrce nápodoby ruského folklóru u nás, je to v každé pozdější době s převodem folklórní stránky jeho básní těžké. Ohlasy folklóru mohly souběžně vznikat jen do té doby, dokud soutěžily se živým folklórem pravým, domácím. Obrozenci udělali pro Někrasova mnoho, ale nepodařilo se jim naočkovat mu češtinu přímo do základů v době, kdy byl současný, kdy by se býval stal spolu s nimi buditelem národa. Takový cíl už 150 let neexistuje, bylo ho dosaženo.

Dnes existuje cíl jiný, lákavě obtížný: mám na mysli buditelství nadnárodních kladných vztahů. — Na začátku šedesátých let, kdy jsem dostala příležitost Někrasova překládat, byl folklór právě za zenitem svého znovuvzkříšení, které mu přinesla revoluce v roce 1945. Myslím, že odsluní folklóru dosud trvá, zdůraznění jeho významu má cenu jen symbolickou. Literární směry jsou jako ponorné řeky, těžko říci, proč se chvílemi ztrácejí ve skalách a pak z nich zase permutovány vyplouvají. Proto jsem se snažila neublížit Někrasovovi přílišným zdůrazněním folklórních stránek jeho díla. Ale přes tu umírněnost je můj překlad na odpovídajících místech nesen lidovou poezií; troufám si říci, že méně bylo v dané situaci více.

Znaky, které překlad naopak zdůraznil, směřují k obecnému, všelidskému boji klasických básníků za sociální spravedlnost bez hranic. Někrasov je v tomto smyslu víc nežli Puškin a Lermontov a jen trvajících hranice překladatelských možností brání u nás obecnému pochopení této pravdy. Někrasovovi vyznavači, kteří to na jeho pohřbu podle svědectví Dostojevského vyslovili, se v tom nemýlili. Myslím také, že další překlady z Někrasovovy poezie vždy budou musít vycházet z této platformy. Sama mám spoustu změn v překladu, které jdou bylo otištěno v knize Básně, má s novým společně jenom závěrečné dva řádky. První překlad sleduje formu i obsah originálu naprosto přesně, verš i podle číslování odpovídá verši. Také mužský rým odpovídá mužskému rýmu a ženský

tímto směrem, nevím, zda se mi kdy podaří ještě je zveřejnit. Co měním? Především tíží. To, co jsem pokládala v prvním překladu za důležité, aby totiž zůstala zachována každá čárka a současně i celkový specifický charakter Někrasovových výrazových prostředků, pomalu jako bych odhazovala. Učila jsem se myslet, jako by asi myslel on. A když se člověk naučí mluvit například v systému přesahů, užívá jich. Někde však jsou přesahy nadbytečné. Například na začátku básně Jedu li noč'ju po ulici těmnož:

*Jedu-li ulicí temnou a lité
vichřici naslouchám v nečase psím —
toulavý, bezbranný, nemocný přítel
přede mnou stane — a je to tvůj stín!*

Přesah zbytečně navozoval šíři a báseň může být prostší. Zní to teď:

*Když jedu ulicí v dešti a ve tmě,
když vichru naslouchám v nečase psím,
mihne se přede mnou matně a letmě
toulavá dívčinka, je to tvůj stín ...*

Podobný případ je závěrečné osmiverší krátké básně Před deštěm:

1. varianta

*Vše je mračně přitlumeno,
s krákoráním se všech stran
slétá se a krouží hejno
kavek, havranů a vran.*

*Z korby vozu jedoucího
s nahajkou se vykloní
žandár, aby na kočího
křikl: „Práskni do koní...!“*

2. varianta

*Vše je mračně přitlumeno,
slétá se tu ze všech stran
krákoravé černé hejno
kavek, havranů a vran.*

*Z korby vozu jedoucího
policajt se vykloní
a zavolá na kočího:
„Sakra, práskni do koní...!“*

Uvedu ještě případ odstranění kakofonie, které jsou teď z mého prvního překladu, myslím, skoro všechny pryč. Jedna báseň začínala:

*Ano, náš život nasák' louhem,
byl plný vzpoury, plný ztrát ...*

A teď začíná o něco pasívněji:

Ano, n á m život nasák' louhem ...

Náklonnost k permutacím převažuje u mne nad schopností obhajovat neměnnost. V permutacích je radost, ale též obtíž a nic není definitivní ... Proto nechci polemizovat s nějakým vyhraněným vědeckým názorem na překlad Někrasova. Mám k tomuto básníkovi příliš osobní vztah. Pokusím se jen vysvětlit, proč vítám červánky vědeckého překladu a současně se ohrazuji proti jeho doktrínám. Jakmile si vědecký překladatelský směr jednou určí, kterým, například, metrem překládat anapest, bude po možnosti nejen překládat tu kterou báseň, jak na mne působí v daném okamžiku, kdy ji překládám, s podvědomým užitím odpovídající formy, ale bude také po možnosti ukázat — anapest. V krátké básni mohu formu originálu dodržet, a nemusím tím vůbec upadnout pod vysoký limit umělecké úrovně. V delších básních je to samo-odpovídat určité formě jazyka, z něhož se překládá. Trochu bych se takových předurčení bála, ale mluvím o záměrech, které jini skutečně prosazují. Promění se tím překlad v práci vědeckou?

zřejmě těžší, někdy i neproveditelné (nebo snad pro mne osobně neproveditelné). To je věc odhadu únosnosti. Uvedu příklady ze své praxe: *Přišla noc a my syti jsme všeho* — krátká báseň, dodržen rytmus k jejímu prospěchu. *Rytím na hodinu* — delší báseň, i zde dodržen rytmus, troufala jsem si. *Mráz, pán krutých krás* — zde jsem nedodržela rytmus, abych nezabila překrásnou báseň — násilným amfibichem.

Chci se zmínit ještě o dalším uzlu problémů, které ve srovnání s tvůrčími problémy pokládám za těžší; můžeme tomu říkat *nakladatelská péče*. Označení, kterého jsem užila, není zřívavé, jak by si mohl někdo myslit. Nakladelští pracovníci jsou totiž uváděni protichůdností směrnic pro podnikání a směrnic pro kulturu do situací, kdy redaktor nebázlivý je vyhozen, aby byl nahrazen obchodníkem. Mezistupeň tvoří redaktor bázlivý, který však vykonává vůli obchodníků. Ještě dnes je mi úzko, kdykoli si vzpomenu na gordickou zauzleninu kolem mého překladu Někrasovových Básní (1969). Kdyby v jisté chvíli na ediční radě nakladatelství proti svým osobním zájmům nezakročili ve prospěch knihy dva univerzitní profesori, rukopis knihy by dodnes možná ležel v nakladatelských regálech. Pro nezámem nikoli čtenářů — ti o ničem nikdy nevědí —, ale pro nezámem knihkupců, této elity v rozhodování o kulturních potřebách obyvatelstva. Ediční návrh prošel několikrát krácením. Původně mělo vyjít skoro celé Někrasovovo dílo, pak, pamatuji, že se rozhodnutí nějak ustálilo na čtyřech svazcích. Poezie měla zaujímat polovinu rozsahu, druhé dva svazky byly určeny pro prózu, publicistiku a ostatní náležitosti. Kdykoli jsem byla postavena před nutnost krácení, přiznávám, že jsem to dělala tak, aby neutrpěla poezie. Musila jsem to vždycky udělat poměrně rychle a bez pláče, jinak bych neštěstí dopustila na poezii. Byl další návrh — mezistupeň — tři užší svazky poezie a jeden větší pro všechno ostatní. Nakonec zůstalo původní rozvržení do čtyř svazků jen v náznaku, vyšel svazek jenom jeden, a všechno povolené místo jsem zachránila — pro poezii. A když zvážíme význam básníka Někrasova a srovnáme ho s významem Někrasova prozaika, vytkne mi výběr někdo z vás?

Dlouho bych mohla mluvit o své překladatelské práci, srovnávat jednotlivá místa originálu se zněním různých variant překladu. Ale je toho tolik, že už si všechna různoznění ani nepamatuji, a byl by to z tisíce stran těžký výběr, který by napřed mne a pak i vás unavil k smrti, a docela zbytečně. Pokládám jednotlivá řešení spíše za to, čím žiji. Trefnost řešení bývá jediná odměna překladatelovy práce. Jde o vystižení básnické kvality a specifčnosti autora, jak už tu byla obecně charakterizována, o jeho „navíc“ v literatuře proti tomu, co bylo před ním, dále o vystižení zvukomalby, rýmů, melodií, větých celků, rčení, zkratka o výstižnost v duchu originálu, to především. Dnes už je to jako bych se vracela do začátků své překladatelské práce. Sem patří i vyprávění, jak jsem Někrasova začala překládat. V básni *Kolybel'naja pesnja* je verš, který zní: „tusklo smotrit mesjac mednyj“. Měděný měsíc se v češtině vymyká rytmu. Vězel mi ten verš v hlavě, až se ozvalo „kálnou mědi měsíc svítí...“. Je to už přes dvacet let. V té době jsem znala lépe Majakovského, Korolenka, Puškina. Můj první překlad, který se dostal do tisku, byl Kavkazský zajatec. Ale to už přicházeli autoři, kteří se stali pro mne rozhodujícími: Ševčenko a Někrasov.

Někrasova překládám dodnes, třeba to už vyšlo, vždy znovu a jinak. Uvedu na závěr své nové znění Někrasovovy básně *Vnimaja užasam vojny*. To, které

rým ženskému. Druhé znění se trochu od nápodoby vyjadřovacího způsobu básníka odchyľuje a neusiluje už tolik o výrazovou a rýmovou originalitu.

1. varianta

*Hrůzami války ohlušen,
neželím, padne-li kdo nový,
nejbližších přátel ani žen,
ba ani smrti hrđinovy ...
Nedlouhou přítel vzpomíná,
znořu se utěší i žena;
jen jedna duše jediná
do smrti bude rozvrácena!
Uprostřed pompy, plné lsti
a licoměrných trivialit,
viděl jsem pravou bolestí
se jenom jedny oči kalit —
byly to oči matky té,
jež pro své dítě zabité
po celý život tak se rmoutí
jak vy, mé vrby, které proutí
až k zemi provždy skláníte ...*

2. varianta

*Když pozoruji hrůzu války,
ty pořád nové oběti,
přestávám vnímat katafalky,
přestávám vnímat dojetí ...
Brzy se upokojí vdova,
brzy se přítel uklidní,
jen jedna duše vždycky znova
je věrná do konce svých dnů.
Uprostřed licoměrných smutků
a trivialní prózy dne
jsem viděl plakat ze zármutku
jen jedny oči upřimé,
jen matka navždycky se rmoutí
až do konce své smutné pouti
pro svoje dítě zabité,
jak vy, mé vrby, které proutí
až k zemi provždy skláníte ...*

ПРОБЛЕМАТИКА ЧЕШСКИХ ПЕРЕВОДОВ СТИХОТВОРЕНИЙ Н. А. НЕКРАСОВА

Некрасов представляет собой исключительное явление среди поэтов. Форма его творчества не только соответствует требованиям, предъявляемым к поэтам — начиная средневековьем и кончая 19 веком —, но сверх того приносит и некоторые трудно определяемые ценности. В частности, Некрасов пользуется сложными метрическими формациями и вводит в русскую письменную литературу свободные размеры устного народного творчества, стискивая их в классические рамки. Канонизация не лишила однако ритмические узоры народной поэзии их типичного характера — в его обработке ритм приобрел лишь большую ударность. Для величественного характера некоторых стихотворений имеется в чешской литературе единственный эквивалент — гуситское песнопение — неприменимый однако в переводческой практике. Опасностей стереотипности поэт в более длинных произведениях избегал, пользуясь разными приемами, прежде всего переносом.

Равным образом Некрасов является новатором и в области содержания: Это первый русский поэт города — урбанист. Описание красоты и безобразия Петербурга создает фон его социальным мотивам, вводимым Некрасовым в русскую поэзию в обстановке 50-ых годов 19 века, когда казалось, что Пушкиным и Лермонтовым уже исчерпаны все ее возможности. Образы, навеянные городскими мотивами, не представляют трудностей для перевода на чешский язык, больше того, они являются для него своеобразным мостиком к современной чешской поэзии.

Рискованными были те места в переводе, которые связаны с фольклором. Генерация чешских современников поэта могла только в органических размерах познакомить читателя с Некрасовым, не давая полного представления о его диапазоне и значении — итак, в наше время трудно передать эту характерную черту — близость к фольклору — дополнительно. После окончания „моды“ фольклора — новая волна которой относится к 1945—1955 годам — подчеркивание народного колорита могло бы скорее повредить делу и поэту в глазах чешской читающей публики. Однако, несмотря на умеренность в использовании народной поэтики, она все-таки в соответствующих местах лежит в основе моих переводов поэзии Некрасова.

В плане содержания перевод подчеркивает линию борьбы за социальную справедливость, не признающую никаких границ, выходящую за рамки одной нации. В этом отношении Некрасов представляет собой символ, стоящий выше Пушкина и Лермонтова, как было метко сказано на его похоронах. Представляется, что и в будущем анализ творчества Некрасова и его трактовка в переводе будут опираться на указанную платформу.