

K ČESKÝM INTERPRETACÍM PUŠKINOVA BORISE GODUNOVA A MALÝCH TRAGÉDIÍ

Alena Morávková (Praha)

Autor dokončil drama Boris Godunov roku 1825. K prvnímu provedení na scéně petrohradského Alexandrinského divadla došlo až roku 1870: dřívě cenzura uvádět hru nepovolila. Teprve po roce 1917 se Puškinovo drama dostalo na scénu v úplnosti. I když popularitu Borise Godunova výrazně překryla jeho operní podoba z roku 1868 (autorem byl M. P. Musorgskij), přesto divadelní historie zaznamenává několik pozoruhodných inscenací na ruských scénách, např. leningradského Státního akademického činoherního divadla z roku 1934, moskevského Malého divadla z roku 1937 a konečně inscenace Divadla na Tagance v režii J. Ljubimova z roku 1990, kterou jsme mohli vidět i v Praze při pohostinském vystoupení Divadla na Tagance. (V operním Borisi Godunovovi vytvořil jednu ze svých nejznámějších rolí F. I. Šaljapin.).

Puškin se ve své tragédii hlásí k Shakespearovu odkazu a staví Shakespearovu poetiku proti klasicistní dramatice. Puškinovi současníci nerozeznali novátorství Puškinova textu, kde se autor rozešel se strážci klasicistních kánonů, jednoty místy, času a děje, a zvolil kompoziční princip volně navazujících scén. Romantické pojetí zachovává v ústřední postavě dramatu – v Borisi Godunovovi, který je blízký romantickým hrdinům, kteří převyšují svými schopnostmi a vlastnostmi ostatní, ale čeká je úděl osamocení. Autor překročil hranice vymezené romantismem: jeho ústřední postava je pevně zakotvena v ruských dějinách (Puškin připisuje drama památce autora Dějin ruského státu Karamzina, jehož opus pečlivě prostudoval), právě tak jako pojednávané období „smuty“, postava Samozvance a některá jména představitelů bojarských rodů. Milostná zápletka na rozdíl od romantických dramát není v popředí autorova zájmu.

První český překlad Borise Godunova se objevil v časopise Květy r. 1835 jako „výňatky z básně Boris Godunov“, které přeložil Slavomír Tomíček. Další český překlad byl dílem puškinského propagátora a překladatele Václava Čeňka Bendla a je z roku 1859. Bendl ho zařazuje mezi Puškinovy romantické poémy a podobně jako Tomíček představuje Puškinovu tragédii jako báseň a nikoliv drama, určené pro jevištní uvedení. Roku 1905 publikovala překlad Borise Godunova Eliška Krásnohorská a ve svém doslovu chápe toto dílo jako dramatickou báseň a vyzdvihuje lidové scény ve hře jako znak autorovy demokratičnosti. Při překladu v duchu dobových požadavků nešetřila patosem a ani ona nepovažovala Puškinovu tragédii za

drama, které by se mělo uvádět na scéně: jeho forma podle jejího názoru byla v rozporu s praktickými požadavky divadla. A tak teprve překlad Otokara Fischera z roku 1936 počítal s jevištním provdáním. Byl zbaven přílišné patetičnosti a melodramatičnosti. Ve Fischerově podání uvedl Borise Godunova na scénu Národního divadla v nevšední kreaci režisér Jiří Frejka (ústřední roli Borise Godunova ztvárnil Jaroslav Průcha). Frejka se k Puškinově tragédii ještě jednou vrátil v roce 1949, kdy ji uvedl ve Vinohradském divadle. Ovšem je třeba říci, že i u nás převážil zájem o uvádění operní podoby díla, kde se zejména na scéně Národního divadla uplatnila v roli Borise Godunova, Dmitrije Samozvance a Mariny Mnišek řada našich pěveckých osobností.

Puškinovo drama je nesmírně náročný překladatelský úkol už proto, že Puškin jako tvůrce novodobého ruského jazyka zde využívá různých stylistických vrstev a vedle archaismů najdeme i vulgarismy a lidovou řeč (ve scénách, kde vystupují postavy z lidu). Tato pestrost (v tom souhlasím s autorem doslovu k Borisí Godunovovi z odeonského vydání roku 1980 Vladimírem Svatoněm) je v českých interpretacích poněkud přitlumena. Přesto se domnívám, že Fischerův překlad Puškinovy tragédie právě tak jako pozdější překlad Emanuela Frynty (vydán 1980) reprezentují překladatelské činy. U prvního z nich, Otokara Fischera, překvapuje znalost reálií a věcná správnost, která v tehdejší době nebyla běžná. Klíčem k vysvětlení této okolnosti je nedávno vydaná korespondence Romana Jakobsona s českými spisovateli a vědci. Několik dopisů je určeno Otokaru Fischerovi. Zjišťujeme, že Jakobson s Fischerem na překladu spolupracoval jako konzultant. Dozvídáme se, že si oba vyměňovali názory na uvedení Puškinovy tragédie. Jakobson se zpočátku obával, že Boris Godunov je příliš složitý scénický úkol a navrhoval uvést na scéně Národního divadla (Otokar Fischer působil v té době v Národním divadle jako dramaturg a šéf činohry) Puškinovy Malé tragédie, které se mu zdály schůdnější. Ale Otokar Fischer se nakonec rozhodl pro Borise Godunova. Uveřejnil svůj překlad knižně spolu s Malými tragédiami, Scénou z Fausta a Scénami z dob rytířských ve třetím svazku Puškinových Vybraných spisů, který vyšel roku 1937 v rámci Puškinova výročí v nakladatelství Melantrich. Vybrané spisy redigoval Roman Jakobson spolu s významným znalcem ruské literatury Alfredem Bémem, který napsal ke svazku doslov.

Porovnáme-li oba české překlady Borise Godunova, vidíme výsledky tvorby dvou básníků a překladatelských osobností. Oba překladatelé se dali plně do služeb autora a potlačili své autorské ambice. Tento rys je zapotřebí zdůraznit právě dnes, kdy někteří básníci–překladatelé především preferují svou vlastní poetiku a chybí jim žádoucí překladatelská pokora. Rozdíly obou překladů spočívají zejména v odlišném časovém horizontu, kdy oba vznikaly. Tato odlišnost se projevuje i v překladu některých reálií, které v době vzniku Fryntova překladu už byly známější než v době Fischerovy

interpretace. Příklady: Fischer ponechává slovo gosudar, Frynta překládá tatíček car, Fischer zvolil jako dějiště jedné klíčové scény dramatu Krásné náměstí, Frynta se přidržuje názvu Rudé náměstí, Fischer překládá Panenský monastýr, Frynta Dívčí klášter apod. Fischer ještě používá občas citoslovce typu ó běda... (Ó, běda tomu, kdo v prsou svědomí má nečisté), Fryntovi už připadají archaické (Ubožák ten, v kom stůně svědomí). Podobně Fischer ve shodě s tehdejším územ někde užívá přechodníků minulých i přítomných. Frynta už se jim důsledně vyhýbá. Fischer využívá instrumentálu tam, kde dnešní jazykový úzus požaduje nominativ: Příklad – „necht' vaše mrtvoly jsou stupni vedoucí přímo k trůnu“ ... (Fischer). „Aby z našich mrtvých těl staly se stupně přímo k trůnu“ (Frynta). Fischer se nevyhýbá ani vokativu substantiv muž. rodu končících na če: „Tvé kosti, vyhnance, se zaraduj!... nebo „Borisi, carobijče!“ Frynta už tyto tvary správně cítí jako knižní a pokouší se je nahradit jiným pádem: „Pookteji tvé kosti vyhnance!“ nebo „Na hlavu carovraha Borise!“ apod. Fischerovo „světlo luny klamavé“ nahrazuje Frynta civilnějším „to klame světlo měsíce...“ Přiklon k civilismu je pro Fryntův překlad příznačný – odpovídalo to požadavkům současnosti. Markantní rozdíl je patrný v řešení lidových scén – Fischer: Třetí (z lidu) : „Počkej! Jaký to hluk? To už car?“ Frynta: „Pr! Počkej! Něco je slyšet! Není to car?“ Nebo: Fischer – Jiný (z lidu): „Ještě jich tak litovat! Prokleté plémě!“ (Závěrečná scéna smrti Borisových dětí). Frynta: Druhý (z lidu): „Ještě je lituj, to prokleté plemeno!“ Frynta přizpůsobuje řeč lidových postav hovorovému jazyku – v daném případě je to postup bližší autorovi, který, jak už jsme poznamenali, mísí různé stylistické vrstvy a nebojí se těžit z prvků lidové řeči. V daném případě je jazyk originálu poměrně neutrální : „Jest' o kom žalet?“ Proklja-toje plemja!“ (Drugoj iz naroda).

Závěrem je možné říci, že oba překlady, díla českých básníků, patří k pozoruhodným překladatelským kreačím a současně věrně zrcadlí dobu svého vzniku. Oba tvůrci respektují autorův blankvers i prozaická místa, snaží se o postižení pořekadel a úsloví. Příklad: Žebravý mnich Varlaam: „Litva nebo Rus, kachna nebo hus, cokoli může býti, jenž když máme pítí ... A zrovna přinesli ti...“ (Fischer). „Rus nebo Litva, nůžky nebo břitva, my se nabumbáme a na nic nedáme... a už to tu máme!“ (orig. Litva li, Rus li, čto gudok, čto gusli: vsjo nam ravno, bylo by vino... da vot i ono!) Současně Fryntův překlad potvrzuje správnost názoru, že každá nová generace má právo vytvořit nový překlad klasického textu, protože jazyk se vyvíjí a požadavky čtenářů i inscenátorů se mění. Pochopitelně u dramatu je překlad pouze výchozí složkou inscenace, následují další články, režisérova koncepce, práce herců, podíl scénografa, skladatele jevištní hudby. Teprve součinnost všech těchto složek přispívá ke vzniku konečného jevištního tvaru, divadelní inscenace. Nejlepší výsledky bývají v případech, když se názor režiséra a překladatele na interpretaci klasického textu shoduje. Jinak

jsme svědky diskrepance, neuspokojivého jevištního výsledku (např. kdyby se Saudkův překlad Hamleta uváděl s Hamletem v džínách).

Také Malé tragédie, které byly vydány ve zmíněném svazku Puškinových dramát, našly v současnosti nového překladatele: básnířku a překladatelku Zdeňku Bergrovou. Měli jsme možnost nahlédnout pouze text jejího překladu Skoupého rytíře (v jejím přetlumočení Lakomý rytíř) a dalšího „malého“ dramatu Mozart a Salieri. I zde platí zásadní rozdíl, daný časovým odstupem, na který jsme upozorňovali v případě Borise Godunova.

Puškinova dramatika je významnou součástí básnickova díla a zasluhuje si pozornost současných českých interpretů a inscenátorů. Neplatí to jen o Borisi Godunovovi, ale i o Malých tragédiích (nedávno jsme jejich mimořádně působivý jevištní výklad mohli ocenit v inscenaci významného současného litevského režiséra V. Nekrošjuse, hosta plzeňského festivalu Divadlo 1996).

Literatura:

- A. S. Puškin, Polnoje sobranije sočiněnij v šesti tomach, tom 3, GICHL, Moskva 1950.
- A. S. Puškin, Dramata, přel. O. Fischer, Melantrich, Praha 1937.
- Spisy A. S. Puškina, sv. 5, Dramata, přel. O. Fischer a E. Frynta, SNKLHU, Praha 1957.
- A. S. Pušin, Boris Godunov, přel. Emanuel Frynta, Odeon, Praha 1980.
- R. Jakobson, Z korespondence. Sestavila A. Morávková, Paseka, Praha-Litomyšl 1997.

