

## RECENZE

**ZÁZRAK RUSKÉ POEZIE UKOTVENÝ V PLYNUTÍ A INTIMITĚ: ORIGINÁLNÍ PERSONÁLNÍ PRŮŘEZ RUSKOU POEZIÍ Z PERA SLOVENSKÉHO PŘEKLADATELE**

**Ján Zambor:** *Kniha ruskej poézie*. Vydavateľstvo Michala Vaška, Prešov 2011.

Když mi bratislavský rusista a znalec ruské poezie Anton Eliáš, dlouholetý akademický funkcionář, předával dar svého kolegy a překladatele Jána Zambora (roč. 1947), uvědomil jsem si, že právě takový svazek v jeho dosavadní tvorbě zatím chyběl, tedy praktická a teoretická syntéza, jejichž tvůrcem je literární vědec a současně překladatel, autor vědeckých prací *Ivan Krasko a poézia českej moderny* (1981), *Báseň a ticho. O poézii slovenských, ruských a španielskych básnikov* (1197), *Preklad ako umenie* (2000), *Interpretácia a poetika. O poézii slovenských básnikov 20. storočia* (2005) a *Tvarovanie básne, tvarovanie zmyslu* (2010), ale také řady překladů a překladových antologií, mj. z tvorby A. S. Puškina, M. J. Lermontova, V. Brjusova, G. Ajgího, ale také F. García Lorky, J. L. Borgese, Ivana Franka, P. Tyčyny nebo J. Seiferta; jak patrně, jeho překlady obepnuly především ruskou, španělskou, hispanoamerickou, ukrajinskou a českou literaturu.

První problémový okruh souvisí s osobností autora, v němž se spájí literární vědec, poetolog a translátolog s překladatelem; takových spojení není v současné době málo a různě se realizují, u nás např. u V. Macury, D. Hodrové aj., ale většinou jeden pól této aktivity převažuje, asi tak, jako není skutečný bilingvismus nebo biliterárnost, vždy jeden komponent dominuje. U Macury vzniká jeho próza jako ilustrace vědeckého zájmu a bočním produktem – vzniklým skoro náhodně, ale na druhé straně logicky – je jeho překládání z estonštiny (Lotman, Tartu), ale vše je nástrojem silné osobnosti, která chce vyslovit, co si myslí o světě a lidech v něm, ale nechce to říci deklarativně, neboť to není nic hezkého, neboť podstatou je škleb a hořký výsměch; u D. Hodrové je to zjevně komplementárnější, rovnocennější (nebudeme nyní hodnotit časovou posloupnost či synchronnost obou činností, zde nám chronologie publikací příliš nepomůže); takto simultánně třeba chápat i Zamborovu činnost překladatelskou a vědeckou. U Zambora je to spojení vzácné, organické, propustující se a tento svazek je logickým výstupem procesu sblížení, propustování obou aktivit.

Druhý okruh je spojen se způsobem utváření takové antologie, výběru autorů a jejich básní. Sám Zambor o tom praví: „V antológii sa premieta moja inklinácia ku komornej línii ruskej poézie, hoci to neplatí pre tvorbu každého prekladaného básnika. Komornosť bola neraz aj výrazom zdržanlivosti a nedôvery voči oficiálne presadzovanému i jeho odmietania. Tým sa obsah tohto pojmu mení.“ (s. 9). Romanu Jakobsonovi, jenž tento pojem, jak Zambor uvádí, nedoceňoval, se jako tehdejšímu přívrženci revoluce a ku-

bofuturismu, který i u nás zpočátku takto vystupoval, nelze příliš divit; samozřejmě je pravda, že jistá míra často deklarativní intimity, „poezie ticha“, jíž si Zambor „vykolíkoval“ svůj prostor již v předchozích dílech, stála proti oficióznosti, „hlasitosti“ zastánců revolučních řešení v 19. i 20. století.

Pokud jde o výběr, lze vždy něco namítat nebo doplňovat; to jsem Jánů Zamborovi řekl i při telefonickém poděkování se jménem Nikolaje Někrasova na rtech, ale podle mého je jeho absence spíše náhoda než záměr, neboť Někrasov byl sice především básníkem sociálním, ale, jak známo a čeho si všiml i ruský radikální pozitivista alias revoluční demokrat Nikolaj Gavrilovič Černyševskij, i tvůrcem intimní lyriky; modernisté v něm zase viděli svého předchůdce ve smyslu veršového experimentu. Nicméně je vidět, že Zambor patří k překladatelům, jenž i jako literární vědec preferuje spíše reprezentativní, syntetičtější figury a uzlové body básnické poetiky, než že by objevoval zasuté autory a vytvářel jakýsi radikálně jiný obraz ruské poezie jako takové. Tento svazek bude proto všeobecně přijímán jako v dobrém slova smyslu takřka normativní obraz vývoje ruské poezie; směřování k reprezentativnosti, jakémusi zastupitelství je pozorovatelné i ve vnitřním výběru básnických čísel jednotlivých autorů.

Charakteristické je, že moderní ruská poezie začíná pro Zambora u Vasilije A. Žukovského jako obecně uznávaného prvního ruského romantika, čímž lze doložit, jak rychle probíhala „evropeizace“ ruské literatury, neboť zde romantismus začíná ve stejné době jako v ostatní Evropě, sice až po Německu, jeho „poezii modrého květu“ a univerzitních filozofech, pokládajících poezii za nejvyšší projev lidského ducha, ale souběžně s Anglií jejích Lyrical Ballads, snad ještě dříve, a rozhodně chvíli před Francií, jíž s německou „romantikou“ seznamovala až Madame de Staël, vlastně Anne Louise Germaine Necker (1766–1817), autorka *De l'Allemagne* (1810; v první vlně R. Chateaubriand, když linii rousseauovskou budeme spolu s německým hnutím Sturm und Drang pokládat ještě spíše za preromantické). V případě Žukovského i dalších uvádí opět spíše známé, reprezentativní básně. Jsou překladatelé, kteří se soustřeďují na tvorbu jednoho dvou básníků a někdy dojdou ke kongeniálnímu překladu (u nás Taufrovy překlady Majakovského a Chlebnikova nebo Zábranovy překlady Jesenina či Mandelštama nebo snad i beatníků, Horův překlad Evžena Oněgina, který je – nehledě na další dva novější překlady včetně nejnovějšího z roku 1999 nebo právě proto – stále nepřekonaný aj.). Jsou však také ti, kteří chtějí zprostředkovat národní nebo světovou literaturu jako kulturní fenomén, jenž utváří i domácí básnický jazyk: to je podle mého soudu i případ Jána Zambora, který při překládání vytváří vlastní básnický jazyk, jenž se tak stává nebo snad stane součástí slovenské poezie. Nechci rýsovat povadlé analogie, ale v jiné době a v jiných souvislostech, jak známo, to kdysi dělal Karel Čapek s „les poètes maudits“. Najdeme tu řadu skvostů v překladech básní Puškinových, Lermontových, ale i Tjutčevových, Fetových, Balmontových, Blokových, dobrým nápadem jsou překlady Innokentije Anněnského, u nás méně exploatovaného, stejně jako u nás teprve docela nedávno objevené Jeleny Guro, ale i Anny Achmatovové nebo Gennadije Ajgiho, Mariny Cvetajevové (ta je tu představena nejrozsáhleji) nebo Pasternaka a Vozněsenského. Celá kniha je vlastně personální historií ruské poezie, přinejmenším její nejvýraznější linie, kterou Zambor, jak už řečeno, nazývá „komorní“. Samozřejmě že je to dělení pracovní a nutně schematické: komorní či intimní poezii psal i revoluční bard Vladimir Majakovskij, opěvující bolševický zvrát jako světovou potopu, píšící o Leninovi, ale také zmíněný Nikolaj Někrasov nebo mnohem později Robert Rožděstvenskij; naopak

autoři „komorní“ psali i básně rétorické, bojovné (Cvetajevová, Achmatovová, Gumiljov, ale také např. Zinaida Hippus/Gippius); dělicí čára prochází většinou napříč, neboť poezie je zjev totální.

Ve svazku najdeme místa velmi citlivě vybraná a výborně přeložená, jsou tu však i místa „všednější“, hlušší, vcelku je ovšem Zamborův artefakt na vysoké úrovni; není to zcela novinka, svazek do značné míry sumarizuje to, co už ze Zambora známe, ale v jiných kontextech a celcích. Nejsilnější je Zambor – podle mě – v koncizních, spíše gnómičkových útvarech, což podporuje i jeho „komorní“ výběr (Puškin, Lermontov, Ajgí aj.), jehož emblémem mohou být dvě zralé Puškinovy básně, jež se tu rozezněly Zamborovou básnickou slovenštinou: „Plavné je plynutie/ hlbokých vôd./ Pre múdrych ľudí je ticho žit' vhod.“ (s. 40). A zase týž Puškin (1834):

*Je už čas, moja, o pokoj srdce prosí,  
deň za dňom odlieta a každá chvíľa čosi  
nám z bytia odnáša. V dvojici obaja  
len chystáme sa žit' a – smrť sa zastrája.  
Svet šťastie nedá, nie, no azda voľnosť, pokoj.  
O jednom túžobne už sním veľa rokov –  
chcem z tohto otroctva ujsť na ďaleký breh,  
kde volá tichý kút práce a čistých nieh.*

Zambor napsal k svým překladům i výstižné, sevřené portréty básníků a básniček, patrně i vybral výtvarný doprovod – vlastní fotografie a jiná vyobrazení, mezi nimiž vévodí výtvarná díla M. Vrubela, dobové kresby včetně autoportrétů, fotografií soch, obálek časopisů, najdeme tu také foto překladatele s jeho básníky (Zambor a Ajgí u Pasternakova pracovního stolu v Peredělkině, Zambor a Vozněsenskiij na kanárském ostrově Tenerife na literárním festivalu roku 1992 – neměl se Ján Zambor při tom překládání tak špatně!) i Malevičův Černý kříž. Jsou tu i foto známá notoricky, takřkajíc čítanková, ale vzácná, třeba Lva Gumiljova z roku 1989, kdy se zúčastnil v bývalém Carském Selu (dnes Puškin) oslav 100. výročí narození své matky Anny Achmatovové (drží číslo Slovenských pohľadov s překladem její básnické skladby Rekviem).

Je správné, že básník, překladatel a vědec ukončil svou antologii vlastní generací – Ivanem Ždanovem a Jelenou Švarcovou (oba ročník 1948): ne že by nemohl přeložit a zde uvést i texty jiných, mladších a nejmladších, i když lze pochybovat, že by právě mezi nimi našel výraznější představitele „poezie ticha“, ale takto zachoval antologii jistý odstup a personalistickou celistvost. Zatímco některým již zavedeným nebo všeobecně uznávaným básníkům věnuje desítky stran, u některých místem šetří – a upřímně řečeno, je to někdy dobře (V. Vsockij s jedním textem, B. Okudžava se dvěma).

Se Zamborovým pojetím komorní či intimní linie ruské poezie (vím, že tyto pojmy nejsou identické, ale určitě blízké a myslím, že pomáhají vytyčit prostor takové poezie plastičtější) souvisí i akcentace hledání klidu, utkvění a harmonie: tu nachází i psychicky poměrně labilní Puškin – jak to kdysi dobře ukázal jeho kamarád Petr A. Vjazemskij – v hojivé síle tvorby, depresivní a rozhořčený Lermontov zase v přírodních tvarech jako božím díle, ať již jde u Puškina o známý Úryvek či Znovu jsem navštívil... z roku 1835, nádhernou reminiscenci, která měla být součástí toho, čemu potom původem Polák G. Apollinaire říkal „pásmo“ (Le zone), nebo u Lermontov oproti Samotě (Odinočestvo)

takřka mystické básni o poli žlutě se vlnícího obilí (1837), jež nemůže nepřipomenout Wordsworthův příznačný opus o žlutých narcisech (yellow daffodils), klidovou báseň raného anglického romantismu, spolu s J. Keatsem zahleděným do antiky, tak silně protřečící Byronově vzpouře. Škoda, že tu také nenajdeme jeho snad nejpanteističtější báseň *Výchožu odin ja na dorogu...*

To, co je Zamborovou nehynoucí zásluhou, je vytvoření silné spojnice vedoucí od postromantismu k novoromantismu a moderně (F. I. Tjutčev, J. P. Polonskij, A. A. Fet, A. N. Majkov, jehož sousedství s K. Balmontem to názorně dokládá). Na druhé straně jistá díra zeje po existenciálních, jistě i komorních polohách K. N. Batjuškova, zmíněného P. A. Vjazemského, J. A. Baratynského (správněji Boratynského) aj. Objevem v našich zeměpisných šířkách, i když tu Zambor není prvním, je poezie výtvarnice Jeleny Guro. Za svého mládí jsem se o ní dovídal ze západních slavistických časopisů, zejména ze Scando-Slavica a v polovině 80. let minulého století také z monografie dánského rusisty Kjelda Bjornagera Jensena z jutského Árhusu, s nímž jsem se setkal; nejlépe vnitřně strukturovaná je tu poezie M. Cvetajevové, skutečný to průřez jejím dílem, asi i A. Achmatovové (Rekviem, z cyklu Severní elegie). Snad každý český výbor z Cvetajevové obsahuje Verše Čechám – i tento slovenský Zamborův – to se však trochu politicky přeceňuje, neboť šlo možná o ojedinělý emotivní výkřik a snad i pozdní projev vděčnosti malé zničené republice, která ji neopustila, jenž ji asi stál hodně sil a byl vnitřně tragický; Marina Cvetajevová byla, jak známo, germanofilka už svým původem a školením a také projevy obdivu k Německu (vztah k Rilkevi pomejme), jak poměrně přesně doložila jedna německá práce – to se však vzájemně nepopírá. To, co stále dojíhá, je osud básníka Gennadije Ajgího (1934–2006), resp. Lisina, který rusky vůbec nesměl až do roku 1991 v SSSR publikovat, „básník milovaný“ Zdeňka Mathausera (1920–2007), jenž zemřel rok po něm, který v něm snad už v 60. letech minulého věku, hlavně však v posledních letech života, uviděl ony „nápovědi“ Husserlovy fenomenologie. A poněkud zasutý Nikolaj Zabolockij se svým hvězdným opusem Ošklivé děvčátko (Nekrasivaja devočka, po moravsku spíše „škaradě“, v Zamborově slovenštině Nepekne děvčátko), samou kvintesencí ruského přetavování etiky a estetiky takřka náboženské, a Arsenij Tarkovskij (1907–1989), otec režiséra Andreje (1932–1986), a ještě snad – kromě ovšem skvělého Pasternaka – pozdní Andrej Vozněsenskij pohřbívající ruskou inteligenci a s ní i Rusko samo v básni, kterou Zambor svou slovenštinou napsal takto: „Ja som posledný básnik Ruska./ Nie preto, že je bez poetov – /sily majú básnici spústa./ Iba toho Ruska už nieto.“ Polyfonie ruského básnického zázraku ukotvená na plynutí a intimitě – co si přát víc?

*Ivo Pospíšil*

## O MAKEDONSKÝCH ZÁLEŽITOSTECH ČESKY: O TOM I O JINÉM

**Krste Misirkov:** *O makedonských záležitostech.* Z makedonštiny přeložil, úvod, encyklopedické heslo o autorovi a vysvětlivky napsal Ivan Dorovský. Tribun EU, Brno 2012.

S podporou Středoevropského centra slovanských studií, o. s., a dalších institucí i soukromých osob uvedených zde v abecedním pořadí na úvodních stránkách vychází poprvé v českém překladu základní dílo makedonského národního separatismu **Krste**