

Vlašínová, Vlasta

Konec 19. století (1889-1899)

In: Vlašínová, Vlasta. *Česká recepcce V.G. Korolenka : příspěvek k dějinám českého překladu*. Vyd. 1. V Brně: Universita J.E. Purkyně, 1975, pp. 19-44

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/121075>

Access Date: 22. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

II. KAPITOLA

KONEC 19. STOLETÍ

(1889–1899)

O Vladimíru Galaktionoviči Korolenkovi se u nás začíná psát teprve ke konci osmdesátých let, tj. v době, kdy on již v soudobé ruské literatuře zaujímá významné místo a své povídky, publikované dříve časopisecky, vydává knižně.¹⁵ Práce Garšinovy a Čechovovy se u nás překládaly dříve a přímo z časopisů.

V českém prostředí probíhá v té době druhá fáze sporu o naturalismus, respektive v dobové terminologii o „pravý“ realismus. Konzervativní část české literární kritiky pokračuje ve svém odporu proti naturálnímu směru, ztotožňujíc naturalismus s kritickým realismem, a opakuje v podstatě své námitky z počátku osmdesátých let: dokumentární popisnost není umění, vše, co je skutečné, není ještě krásné, umění nemá funkci destruktivní, nýbrž konstruktivní (hlavně ve smyslu národním a mravním), sociální a politická agitace nepatří do oblasti umění. Zastánci těchto estetických názorů, především Ferdinand Schulz a Josef Durdík, ale zčásti i Eliška Krásnohorská, František Zákrejs a jiní, pracují s pojmem „ideální“ realismus, pod nímž míní směsici konvenčního popisu a romantické idealizace skutečnosti.

Literární kritikové seskupení kolem Času a Literárních listů (Hubert G. Schauer, Tomáš G. Masaryk, Leander Čech, Tereza Nováková) přes svůj rezervovaný nebo odmítavý vztah k naturalismu hájí některé požadavky naturalistické estetiky (jako např. zobrazení celé skutečnosti a kritický poměr k ní). Tyto estetické zásady, aktualizované naturalismem v osmdesátých letech, uplatňují časisté a moravští kritikové v boji proti českému pseudorealismu, reprezentovanému tehdejší popisnou prózou, především populárními Vlčkovými romány. Svou představu „pravého“ realismu staví na požadavku společenské angažovanosti umění, na zdůraznění jeho poznávací funkce a výchovného působení ve smyslu ideálu sociálního, mravního a křesťanský humanitního.

Jiný postoj ve sporu o naturalismus zaujímají Vilém Mrštík a Otokar Hostinský. Oba chápou francouzský směr jako nutný stupeň v historickém

vývoji literatury, usilující o důkladné poznání jeho předností i nedostatků. Oba jsou si vědomi teoretických slabín (Zolova) naturalismu a vyrovnávají je odkazem na estetické požadavky, vyplývající z anglického, skandinávského a zvláště ruského realismu.

S románovými a novelistickými díly ruských realistů seznamovaly tehdy české čtenáře dvě rozsáhlé knižní edice – Románová knihovna Světozoru a Ottova Ruská knihovna. Vycházel zde Puškin a Gogol v nových překladech, ze střední generace Turgeněv, Lev Tolstoj, Dostojevskij, Pišemskij, Saltykov a Grigorovič, tiskla se zde i díla tehdy nejmladších spisovatelů Čechova, Korolenka, Garšina, Leskova. Bohužel se tu vedle slovesných mistrů vyskytovali i autoři průměrní a slabí jako Amfitěatrov, Boborykin, Krestovskij aj., jejichž konvenční romány a novely se překládaly proto, že vyhovovaly průměrnému čtenářskému vkusu a zaručovaly edicím prosperitu. Románová knihovna a Ruská knihovna nestačily však uspokojit poptávku a proto překlady z ruské literatury začaly vycházet i v dalších edicích, v Ottově knihovně Besed lidu, v Šimáčkových Levných svazcích novel, v Barvičových Besedách slovanských aj. – Typická pro toto období je bohatá časopisecká produkce překladů: ruskou beletrii otiskuje Lumír, Čas, Besedy Času, Světozor, Vesna, Květy aj. Překlady z ruské literatury jsou běžné ve všech denních listech, kde jsou uveřejňovány buď jako fejeton nebo jako zvláštní příloha.

Cílem celé diskuse kolem naturalismu, která se u nás tehdy rozvinula, bylo vybojovat místo pro rodící se český kritický realismus. Mnohé cizí autority, živé i mrtvé, brali naši kritikové v tehdejší vzrušené polemice za svědky a spojence, z jejich díla vyvozovali závěry na podporu toho nebo onoho stanoviska. Nejen klasikové (Aischylos, Shakespeare, Schiller, Hugo, Gogol, Bělinskij aj.), ale i současní autoři, kteří se k nám v té době uváděli z jiných literatur (Stendhal, Zola, Turgeněv, Ibsen, Tolstoj, Ostrovskij, Maupassant aj.), zasahovali bezděčně do české literární diskuse a byli v ní využíváni. Ani Korolenko neušel tomuto osudu. Koncem osmdesátých let a na počátku devadesátých let se ho chopila česká konzervativní kritika a využila jeho díla k podpoře svého protinaturalistického stanoviska. Roku 1889 byl Korolenko Národními listy uvítán jako

„pravý, zdravý ruský realista, jenž z chaosu života vybírá jen ony významné momenty, které nám s úchvatností svou jako blesk oslňují oči, takže na život lidský v jeho skutečné podstatě a pravém smyslu nazíráme (. . .) On nechápe se všeho, co život podává, nýbrž jen toho, co hodno je básnického spracování. Jakýs neskonale jemný, dobrocitný humor vane jeho spisy, ba druhdy zdá se, že autor na ctnost i vinu zírá jedním okem. Ano i vinu a neřest líčí zcela proti způsobu modních naturalistů. Svévoleně ji nevyhledává, a když v hrůzném obraze narazí na kal a hnus, i tu snaží se jej dle možnosti mírniti, ublažiti: jeho krásná, líbezná poesie vítězí nad bludem!“¹⁶

Recenzent informoval o prvním ruském knižním vydání Korolenkových „Črt a povídek“ a o některých jednotlivých povídkách, uveřejněných v časopisech jako např. Pověst o Římanu Florovi,¹⁷ V noci,¹⁸ Slepý muzikant¹⁹ aj. Příběh o slepém hudebníku zřejmě recenzenta zaujal více než ostatní Korolenkovy práce, protože mu věnoval zvláštní pozornost a doporučoval ho pro „dojemnost, jíž působí na čtenáře“. V souvislosti s jinými „současnými belletristy ruskými“ nazýval recenzent Národních listů Korolenka „chlou-

bou“, „geniem“, „obrem“, jehož práce „jsou do rozsahu dosti skrovny, zato však hloubkou myšlenek ohromny“.

Je to první česká zpráva o Korolenkovi, která dala podnět k překladům jeho díla a současně ho představila české veřejnosti jako „ideálního“ antipoda naturalistů. Výběr i styl prvních českých překladů podporuje toto pojetí: vybírají se povídky z prostředí nevšedního (z jakutského kraje, z tajgy, z poleských pralesů) a překládají se nadneseným stylem tehdejší konvenční prózy. Korolenkovi jako umělci tyto první české překlady příliš neposloužily. Dva z nich byly čistě komerční, řemeslně odbyté, neodpovídaly originálu ani věcně ani stylisticky – mám na mysli překlad Makarova snu od Kláry Baušové (Špecingrové)²⁰ a Les hučí od Anežky Pachmajerové.²¹ Třetí překlad V noci před Božím Vzkříšením od Cyrila S. Moudrého²² byl pojat jako četba pro lid se silně zdůrazněnou křesťansko-humanitní tendencí. Tento překlad – na rozdíl od obou předešlých – byl filologicky pečlivý, ale po umělecké stránce originálu zdaleka nedosahoval a sotva mohl uspokojit náročného čtenáře. Moudrého překlad vyšel v moravské Vesně; řadil se k těm povídkám, které pro svou náboženskou tematiku byly u nás s oblibou vydávány jako lidové čtení. Stejným způsobem využívala církevní, řádová a tzv. lidová nakladatelství i povídek jiných autorů, např. Lva Tolstého (Kornej Vasiljev), Saltykova-Ščedrína (Kristova noc), Čechova (Ve svaté noci) aj.

Roku 1890 informoval J. V. Kalaš v Národních listech českou veřejnost o novém Korolenkově spisu Obrázky z Pavlova.²³ Jeho informace však byla zkreslená. Korolenko v Obrázcích z Pavlova rozhořčeně protestoval proti nespravedlivým ekonomickým vztahům mezi domáckými dělníky a překupníky v okolí Pavlova a ukazoval na marnost zápasu, který proti tlaku kapitálu vede svépomocné výrobní družstvo. Na rozdíl od narodníků Korolenko neidealizoval situaci domáckých dělníků, ale viděl skutečnost v širších souvislostech, tj. v závislosti na existujícím společenském řádu. Kalaš však reprodukoval obsah Korolenkova díla ne jako střetnutí dvou společenských sil, ale jako individuální zápas mezi Dužkinem a Dorošenkem a hlavní ideu viděl ve „vítězství praxe nad teorií“. Z jeho referátu tedy čeští čtenáři nepoznali Korolenka jako bojovného publicistu a Obrázky z Pavlova nebyly také přeloženy do češtiny až do roku 1949.

V předmluvě k jedné z Korolenkových povídek, vydané Františkem Kahlíkem v Kytici z luhů slovanských i cizích roku 1891, byl Korolenko doporučován šalamounsky jako spisovatel pozoruhodný „svým idealismem, k němuž se nitro jeho hlásí, svým realismem v líčení poměrů světových, svým naturalismem ve výrazu, svým nevýčerpateľným soucitem se vším, co trpí“. Krátké recenze a zprávy z devadesátých let ukazují, že Korolenko, ač byl prohlašován za realistu, byl recenzentům sympatický především jako romantik, v jehož díle byla podle teoretických požadavků Josefa Durdíka životní pravda přesně vyvážena uměleckou fikcí tak, aby neutrpěly estetické city čtenáře. Českým obhájcem „ideálního realismu“ byl Korolenko sympatický svým směřováním k syntéze obou uměleckých metod a také ovšem svým kritickým poměrem k tehdy módnímu naturalismu. Ostatně i výběr z Korolenkova díla pro překlady do češtiny svědčí o tom, že romantické i romantizující tendence byly tehdy určující. Dvě Korolenkovy povídky Velikonoční noc a Starý zvoník vyšly v devadesátých letech sedmkrát, legenda o lásce a mstě Les šumí vyšla během pěti let třikrát, pohádkově fantastický Makarův sen – třikrát, Slepý hudebník v první, romantické variantě vyšel

dvakrát, ale ani jednou nebyly přeloženy kritické Obrázky z Pavlova nebo Ve špatné společnosti, nemluvě ani o publicistice, spojené s hladovými léty 1891–1892 nebo s multanským procesem 1894–1895.²⁴ Korolenko, stejně odvážný odpůrce úplatné justice a státního aparátu jako o pět let později (1898–1899) Emil Zola v Dreyfusově aféře, byl v našich časopiseckých překladech a recenzích představován veřejnosti pouze jako kazatel lásky, soucitu a lidskosti. Humanitní rysy, které zdůrazňovala „staročeská“ kritika, byly Korolenkovi vlastní, ale jejich absolutizace znamenala zkreslení spisovatelova portrétu. Takto prezentovaného Korolenka si proto zpočátku realistický a „mladočeský“ tisk nevěšmal.

Částečnou opravu jednostranného pojetí provedli překladatelé Jan Wagner²⁵, František Kahlik²⁶, František Matěcha²⁷, Josef Koněrza²⁸ a anonymní překladatel K. Z.²⁹ vybranými překlady ze Sibiřských povídek, jimiž ukázali Korolenka jako obhájce lidské svobody ve jménu vyššího mravního principu. Pochopitelně i poutavost syžetu spolupůsobila při jejich výběru. Teprve po publikaci těchto překladů vzal pokrokový tisk Korolenka na vědomí. Naše doba otiskla roku 1896 pochvalnou zprávu o moravském vydání povídek Korolenka, Poljanského a Garšina (šlo o edici Besedy slovanské),³⁰ Čas přetiskl roku 1899 kritiku J. R. Sementkovského, který neprávem obviňoval Korolenka z dafaitismu.³¹ Téhož roku však Čas do jisté míry rehabilitoval Korolenka jako „pokrokového realistu“ v rozsáhlé recenzi o jeho dvou dotud nepřeložených povídkách Pokorní a Marusjin dvůr.³² Recenzent v ní chválil Korolenkovo vypravěčské umění, srovnával spisovatele s Glebem Uspenským pro pravdivé zobrazování ruské vesnice a s Henrykem Sienkiewiczem pro realistickou typizaci.

Krátké zprávy o Korolenkových dílech uveřejňovala občas i moravská Hlídká literární. Autorem zpráv byl Augustin Vrzal,³³ který většinou jen informoval o tom, co vyšlo v Rusku nebo u nás, podal stručný obsah Korolenkových povídek a nehodnotil. Výjimkou je jeho recenze Wagnerova výboru ze Sibiřských povídek; o pravděpodobných příčinách tohoto příkrého odsudku pohovoříme v jiné souvislosti.

Koncem devatesátých let začal i demokratický a levicový tisk objevovat Korolenka pro sebe jako zastávce sociální spravedlnosti a národnostní svobody. Kladné hodnocení V. G. Korolenka v tomto smyslu najdeme v Právu lidu³⁴, v Lidových novinách³⁵ i ve vídeňských Dělnických listech³⁶. Například v Právu lidu byla roku 1898 překladu Makarova snu předeslána krátká předmluva, v níž čteme: „Způsob, jakým dovedl se v Makarově snu spisovatel vžít do duše ubohého sibiřského mužíka (. . .) a dátí tomuto snu silný hrot sociální, nemá tak hned v literatuře příkladu.“ V překladu samém se pak sociální tematika zdůrazňuje před estetickými kvalitami povídky.

Každý ideový nebo umělecký proud v českém prostředí konce minulého století chápal spisovatele Korolenka jinak a po svém. Různý přístup ke Korolenkovi se projevoval nejen v hodnocení a ve výběru z jeho díla, ale i ve způsobu překladu. Pokusím se to ukázat rozbořem překladů tohoto období a konfrontací několika českých verzí s ruským originálem.

III/1 VELIKONOČNÍ NOC

Povídku VELIKONOČNÍ NOC³⁷ přeložilo během šesti let (1889–1895) šest překladatelů: Cyril S. Moudrý³⁸, Šebestian Klor³⁹, Hanuš Frič⁴⁰, Arconas⁴¹

a dva anonymní autoři.⁴² Jen dvakrát byla povídka publikována v knižních sbírkách, většinou vyšla v periodickém tisku.

Syžet povídky je prostý: venkovský voják na stráž zastřelí prchajícího vězně. Vojákův rozpor mezi svědomím a povinností Korolenko rozvíjí na pozadí církevních svátků, o vzkříšení, kdy mravní příkaz „Nezabiješ“ zní pro věřícího zvlášť naléhavě. Vedle otázky, zda má či nemá člověk právo rozhodovat o životě a smrti jiného člověka, klade Korolenko i otázku druhou zda má či nemá právo omezovat cizí svobodu. V jeho příběhu voják, sám marně toužící po svobodě, omezuje svobodu vězněvu. Moudrý, jehož překlad povídky vyšel časopisecky (1889) i knižně (1893), překládal podle dobových zásad: pečlivě zachovával originál po stránce věcné i formální, přesně (ve filologickém smyslu) ho reprodukoval. Kde se autor vyjadřoval lakonicky, tam byl i překladatel stručný [1], kde však autor složitými souvětími řetězovitě rozvíjel myšlenky nebo obrazy, tam překladatel použil stejně složité větné stavby [2]. Ruské názvy pro realie Moudrý vysvětloval – jak bylo zvykem – pod čarou, ale používal jich v této povídce střídavě. Těžiště povídky neviděl v národopisné zajímavosti, ale v mravní problematice, kterou dovedl vhodnou volbou výrazových prostředků zdůraznit. Syntaktické, frazeologické i lexikální rusismy, které by z našeho dnešního hlediska byly neúnosné, měly ve své době koloritní funkci. Na rozdíl od ostatních překladatelů Moudrý psal kultivovaným spisovným jazykem, dovedl vhodně odlišit přímou řeč postav od řeči vypravěčovy, jeho práce měla z dobového hlediska dobrou úroveň. Splňovala funkci věcné reprodukce cizího textu, ale neaspírovala na uspokojení uměleckých nároků čtenáře.

Metodou věrného překladu pracoval i Šebastian Klor. Jeho překlad vyšel roku 1891 v Opavě. Po lexikální stránce byl méně ovlivňován originálem než Moudrý, ruských slov nebo rusismů se v jeho překladu najde málo. Po obsahové stránce tlumočil předlohu doslovně, textové členění v širším smyslu (na odstavce, kapitoly, oddíly) zachovával. Ve větném členění se však – ve srovnání s Moudrým – dopouštěl volnosti tím, že neukončené pauzy nahrazoval ukončenými a naopak, nebo hypotaktická spojení měnil na parataktická a naopak. Tyto zdánlivě nepodstatné odchylky od originálu ovlivnily spolu s jinými činiteli slohový ráz překladu, který hlavně v lyrických pasážích ztratil Korolenkovu splyvavou intonaci. Vcelku vyhovoval Klor dobové normě, ale nevyrovnal se Moudrému ani filologickou přesností a pečlivostí, ani kulturou spisovného jazyka. Svým překladem Klor – stejně jako Moudrý – nedosáhli stylistické ani estetické úrovně originálu, naopak

[1] Было тихо.

Bylo тихо.

Pro srovnání uvádím i některé jiné překlady:

Klor: Ticho zavládlo krajem.

Arconas: Všude panuje hluboké ticho!

V. H.: Ničím nerušený klid vládl přírodou v půvabném kraji.

Псс 1/147

Md₁ 153, Md₂ 39

Šk 32

A 1/2

VH 87/3

[2] От этого дыхания, играя в лучах величаво горевшего звездного неба вставали белесоватые туманы, точно клубы кадильного дыма, подымавшиеся навстречу идущему празднику.

Псс 1/147

Od dýchání toho vyvstávaly a hrály v třepetavých paprscích klenby nebeské bělavé mlhy, podobné kotoučům kadidlového dýmu, zdvihajícího se na uvítanou blížícího se svátku ...

Md₁ 153, Md₂ 39

vtiskl mu rysy, které bychom marně hledali u Korolenka: rozvláčnost a knižní poetičnost [3, 4]. Přesto neklesl Klorův překlad svou kvalitou pod průměr tehdejší české překladatelské produkce.

Překlad Fričov vyšel roku 1892 v Příbrami. Je mnohem slabší než oba předcházející. Již při prvním čtení zaráží kostrbatý způsob vyjadřování, spousta rusismů ve všech jazykových oblastech a nemálo věcných chyb, které zkreslují smysl originálu [5]. Každé přičestí a přechodník, každé obmykání přívlastku, každý jmenný tvar adjektiva v přísudku, každá neosobní vazba, zkratka všechny typicky ruské rysy v jazyce jsou přeneseny do českého překladu [6a, b]. Lexikálními rusismy je přetížena každá věta a překladatel je pod čarou ochotně vysvětluje („poluvzvod“, „efrejtor“, „šyščik“, „izvozčikova proletka“ atd.). Zde je zcela zřetelně přeneseno těžiště povídky z oblasti morálně-společenské do národopisné. Výběrem slov se překlad místy posunuje do roviny sentimentální [7a, b]. Z hlediska dobových překladatelských požadavků bylo kladem Fričovy práce věrné zachování textového i větného členění, tlumočení bez vsuvek i vynechávek. Ve skutečnosti to však byl zběžný meziřádkový překlad, který neměl uměleckou hodnotu. V překladu Fričově se změnila Korolenkova povídka v pouhou konzumní zábavnou četbu, v jednu z národopisných črt, které byly tehdy v oblíbě. Přibližně na stejné úrovni je překlad, uveřejněný roku 1894 v Plzni pod

-
- [3] (...) город замолк в ожидании минуты, когда с соборной колокольни прозвонит первый удар. Псс 1/147
Moudrý: město umlklo, očekavajíc chvíle, kdy s výsosti kostelní věže zazvučí první úder. Md₂ 39
Klor: (...) město umlklo ždajíc okamžiku, kdy s výše katedrály zavzní první hláhol zvonů. Šk 32
- [4] Да еще в одной из общих камер на нарах лежал больной. Псс 1/149
Moudrý: Ano, v jedné z cel ležel na prýčně nemocný. Md₂ 154
Klor: Než také v jedné z komůrek dlel vězeň leže na železné žalární posteli nemocen. Šk 36
- [5] Лишь изредка пробежит запоздалый труженник, которого праздник чуть не застал за тяжелой, непокорной работой... Псс 1/147
Jen zřídka proběhne opožděný mnich, kterého svátek nebyl zastal u těžké, nepodadajné práce... F 41/1
(Smysl: ... opožděný řemeslník, kterého svátek div nezastihl v těžké práci...)
- [6a] Под покровом влажного сумрака, в тени молчаливых, безлюдных улиц, слышалось сдержанное ожидание. Псс 1/147
Pod pokrovem vlážného soumraku, ve stínu mlčelivých bezlidných ulic slyšelo se zdržované čekání. F 41/1
- [6b] Входя в обширную церковь, серая толпа вливалась в отгороженные решеткой места (...). Псс 1/149
Všedši v obširný kostel šedá tlupa vcházela do oddělených mřížemi míst (...). F 41/2
- [7a] Уprostřed дунивého тепоту озвал се по čase třеск збранě а сплывавé мihотáни pout на nohou. F 41/2
(místo: Čas od času přehlušilo zvучné kroky chřestění řetězů а třеск збрані.)
- [7b] Ten hledí в дálné pole, k sotva видěnému образу dalekého lesa... F 43/1
(místo: ... dívá se на vzdálené pole, pohledem hltá sotva viditelný okraj lesa...)

šifrou V. H. Zatímco Frič zkeslil originál doslovným a často chybným překladem, překladatel V. H. zkomolil povídku příliš volným převodem, plným svévolných zásahů, porušujících originál jak věcně tak stylisticky. Věcně nesprávný je tento překlad na mnoha místech. Věžňové spí místo na pryčnách na „železných postelích“, tulák prchne z vězení místo ze společné cely „z jedné z kobek samovazby“ (ačkoli Korolenko o řádek výš výslovně podotýká, že kobky-samotky se ani o svátcích neotvíraly), věžňové mají na zádech místo poznávacích znaků „prozloutlé záplaty“ atd. atp. S členěním textu v užším smyslu, tj. ve větné celky, nakládal překladatel úplně posvém. V jeho překladu pozorujeme tendenci k uvolňování větné stavby, většina Korolenkových souvětí je rozbita v řadu samostatných vět, a často součásti téhož souvětí, tematicky spolu související, jsou rozděleny do různých odstavců, nebo vytčeny v samostatných řádcích, což značně porušuje autorův sloh i umělecký záměr. Pro tento překlad je typické mnoho-mluvné ředění textu (časté vsuvky, doplňky, vysvětlivky) a sentimentalizace jazyka. Korolenkovo prosté стройное пение nahradil V. H. „lahodnými zvuky zbožného zpěvu“; Korolenkovo konstatování: Солдат вздрогнул rozmělnil překladatel V. H. na celou větu o osmi slovech: „Touže chvíli trhl sebou rekrut na stráži a procitl.“ Moment vojákovy němého úleku, když spatřil prchajícího trestance, vyjádřil Korolenko úsporně několika tečkami, pauzou, V. H. pokládal za nutné vložit dvě melodramatická zvolání: „Leč co to? Šustot podezřelý!“ Korolenko neplýtvá slovy ani emocemi, jeho sloh je střídavý, věcem a představám dává prostá a přiléhavá pojmenování. Tím právě působí na čtenáře, že mistrně ovládá jazyk jako nástroj, kdežto v rukou překladatele V. H. se jazyk z nástroje mění v beztvareé těsto, které na všech stranách kyne a přetéká, lepí se na originál, deformuje ho a tím zkresluje čtenářovu představu o Korolenkově vypravěčském umění [8]. Sentimentalizace v překladu V. H. se nejnápadněji projevuje ve výběru slov [9]. Stejnou funkci v něm měly i některé méně obvyklé gramatické tvary a slovesné vazby [10a, b]. Mírně nadnesený ráz mu dával slovosled: přenášení hlavních větných členů na konec věty, postposice shodných zájmenných a adjektivních přívlastků, postposice zvrtných zájmen při slovese ap.

Překladatel V. H. se snažil text povídky nejen „poetizovat“, ale i romantizovat, docela podle vzoru tehdejší české konvenční zábavné prózy. Pro romantickou dekoraci svévolně rozšiřoval předlohu o slova, sousloví i celé věty, které měly navodit atmosféru děsu a hrůzy: budova věznice je v pře-

[8] В домах огни погасли; окна церкви сияли. Псс 1/148
Světla v oknech pohasínala také jedno po druhém. Jedině z oken chrámu Páně zářil
jas přečetných voskovic tam planoucích. VH 87/3

[9] Tajuplné obrození, velebný hláhol zvonů tklivě jímající, kvílení větru a švitorný šelest trávy, ptáče si pje, vězeň zírá vůkol na vše strany atd.

[10a] Это был не старый еще человек, сильный и крепкий. Псс 1/150
... byl ještě mlád, statného těla a dosti silen. VH 87/4
(Jmenné tvary adjektiv v doplňku nejsou v originálu.)

[10b] Он бредил, переживая недавнее прошлое (. .) Псс 1/150
Připomínaje sobě nedávné minulosti, hovořil sám se sebou. VH 87/4
(Knižní zájmenný tvar, genitivní vazby místo obvyklejší akusativní.)

kladu „příšerná“, její obrysy jsou „odporné“, ve věznici se rozkládá „hrobové ticho“, místo výstřelu se v závěru povídky rozlehne „příšerné temné zahouknutí“ ap.

Libovolné nakládání s originálem, jehož jsme si v tomto překladu všimli v oblasti lexikální, syntaktické i stylistické, se projevilo i v členění textu do odstavců i v práci s pauzami. Korolenkovy tematicky vázané odstavce rozdrobil V. H. na menší celky. Pro názornost uvádím číselný poměr odstavců v originálu a v překladu:

	originál	překlad
1. oddíl	5	11
2. oddíl	6	12
3. oddíl	15	21
4. oddíl	5	7
5. oddíl	5	10

V partiích dějových by tento překladatelský postup byl vysvětlitelný snahou o zdůraznění dramatického momentu (např. při vězněvě útěku), není však pochopitelný v popisných a lyrických pasážích (jako je např. obraz městečka v noci, popis vězeňských bohoslužeb, líčení tajgy), kde se roztrháváním do menších odstavců porušuje celková nálada pasáže a tím i slohový záměr autorův.

Ani pauzami překladatel nešetřil, je jich v překladu dvojnásobek: každý druhý třetí odstavec končí „významnou“ pauzou, která význam nemá. Tím jsou zbaveny účinnosti dramatické pauzy Korolenkovy.

Na základě provedeného srovnání tedy konstatujeme, že překlad V. H., stejně jako předcházející překlad Fričův, neodpovídal originálu. Oba překladatelé tlumočili povídku v sentimentálně romantickém duchu a nedávali proto českému čtenáři správnou představu o spisovateli Korolenkovi.

Ani překladatel vystupující pod kryptonymem *Arconas* Korolenkovi neposloužil (*Noc velikonoční na Rusi*, 1893). Hřešil všemi smrtelnými hříchy, jichž se může překladatel při své práci dopustit: 1. vynechával i doplňoval slova, věty, odstavce, 2. měnil v detailu věcný smysl originálu, 3. hrubě porušoval jeho slohový ráz, 4. ignoroval větné členění textu i v širším i v užším smyslu, 5. deformoval mateřský jazyk. S obdobnými zásahy do originálu jsme se již setkali v jiných překladech z Korolenkova díla, nebylo jich však nikde soustředěno tolik na tak malé ploše a nebyly nikdy tak hrubého zrna jako zde.

Děj povídky je v *Arconasově* překladu přenesen ze středního Ruska na Sibiř, ale příroda je tam typicky česká: místo borovic, stepi a tajgy je tu rybník, rákosí a staleté lípy nad kostelem. Strážný *Fadějev*, hlavní postava povídky, je tu přejmenován na *Vasila*, podle překladatele v Rusku nový rok začíná velikonočními svátky, „*Tajga*“ je vlastní jméno řeky, jejíž šumění láká vězně, trestanci místo na prýčnách leží „na lešení“, místo v trestaneckých pláštích chodí „v šedých sukních“ ap.

Překladatel vynechával celé pasáže, a to především popisy a přírodní lí-

čení. U Korolenka jsou tyto pasáže konkrétní, plastické a v syžetu vždy funkční. Tak např. Arconas vynechal sugestivní obraz vězně, prchajícího tajgou a doprovázeného hejnem křičících strak, které prozrazovaly uprchlíka pronásledovatelům. Jinde místo plastického popisu dosazoval překladatel svá všeobecná shrnutí, např. shromažďování vězňů v kapli, jemuž Korolenko věnoval celý odstavec, odbyl Arconas slovy: „Již většina trestanců byla oně pobožnosti súčasněna.“ Korolenko věnoval obrazům horečnatých blouznění nemocného vězně celou polovinu třetího, nejrozsáhlejšího oddílu povídky, protože jejich prostřednictvím podával charakteristiku této postavy a zdůvodňoval její další jednání. Arconas pět odstavců vynechal a nahradil je vlastním obecným popisem na desíti řádcích. Mnoho místa tím neušetřil, zato vzal celé scéně konkrétnost s charakterizační funkcí. Tytéž vynechávky jsou v barvitěm popisu tajgy, která zde, jak již bylo řečeno, vystupuje jako sibiřská řeka.

Na druhé straně je tento překlad plný vsuvek a doplňků, které podobně jako v překladu V. H. dodávají povídce sentimentální a melodramatický ráz. Setkáváme se tu s inventářem, známým z pseudoromantických povídek s „příšernými“ zvuky a „tajemnými stíny“, a „přízrakem smrti“, s „bledým světlem měsíce“ atd., tedy s rysy, které nemají podklad v originálu, jsou zcela výmyslem překladatele. Kromě toho je melodramatickému duchu překladu přizpůsobován Korolenkův text i jinak (podobně jako v překladu V. H.), a to přidáváním emocionálních a hodnotících přívlastků, citoslovcí, exklamací, výběrem poetických výrazů ap. [11]. Vězni jsou často nazýváni – v rozporu s originálem – chudáky, ubožáky, bídnými, ubohými ap., „země dýše z plných ňader“, „nízké chýše zrakům se zjevují“, „vlnky šepotají“, „libý zefír vane“ atd.

Překladatel Arconas je stejně mnohomluvný jako V. H. Originální text zbytečně rozměňuje a tím zkresluje Korolenkův sloh [12]. Podobně jako on je nevládný k textovému členění předlohy. Libovolně rozkládá souvětí, tvoří a ruší odstavce, ruší oddíly (z pěti zůstaly jen tři), rozbíjí bez potřeby tematické celky, a naopak vklínjuje do epického pásma přímou řeč postav, která je u Korolenka vyčleněna do samostatných řádků, a většinou ji ani graficky neoznačuje.

Jednu přednost však má tento Arconasův jinak velmi slabý překlad: nejsou v něm lexikální rusismy a syntaktické jsou jen ojedinělé (např. nominativ místo vokativu v oslovení ap.). Všechny ostatní české překlady Korolenkovy velikonochní povídky jsou více nebo méně zasaženy vlivem ruštiny, Arconas je však v jazykovém projevu samostatný. Ale tento sympatický rys, bohužel, zastírá malá kultivovanost mateřského jazyka, která se projevuje častými odchylkami od soudobé normy morfologické a pravopisné [13],

[11] (...) он бормотал что-то невнятное; голос был хриплый; воспаленные губы шевелились с усилением. Псс 1/149

S chraptivým hlasem šepce nesrozumitelné zvuky, svýma suchýma rozpukanýma rtoma ani nepohnouce. A 2/2

[12] В домах огни погасли; окна церквей сияли. Псс 1/148

V domkách všechna světla zhasnula, za to okna kostela osvětlená jsou bohatým odleskem vícero světél. A 1/2

[13] Стáле се мѣнѣjí образы пред jeho зракем (...)

Свѣтло (...) од замрѣжованých оken се одразује

kolísáním v hláskové kvantitě [14] a dokonce i naivními chybami [15].

Arconas na rozdíl od ostatních překladatelů Korolenkovu povídku politicky aktualizoval. Mezi hojnými extempore, o nichž byla řeč výše, jsou i taková, která se obrací proti církevní a státní moci a naplno vyslovují myšlenku humanity a svobody, která je v Korolenkově povídce jemnými prostředky naznačena. Tak např. za popis velikonočního vyzvánění k bohoslužbám připojil Arconas své vlastní tři odstavce, z nichž cituji:

„Křesťané zpívají Aleluja! a církev prohlásí zemi ono vysvobození (. . . měsíční) paprsky vnikají do žalářů těch, kteří ruské tyranství v plné míře snášejí a pod výrokem nespravedlivých soudů v otroctví hynou. (. . .) Přinese také jejich duším to Aleluja mír?“

A 1/2

Na jiném místě Arconas vynechal scénu blouznění nemocného vězně, ale přidal shrnující odstavec, který končí slovy:

„Však přec jediná myšlenka stále tane jemu na mysli. Svoboda!“

A 2/2

V závěru povídky, která je u Korolenka zakončena výstřelem, přidal Arconas dvě věty:

„Uprchlík byl mrtev — —
Svobodě byla její oběť přinešena.“

A 2/2

Politickým využitím Korolenkovy povídky se Arconas výrazně odlišuje od překladatelů své doby. I když se jeho překlad literární úrovní nemůže s ostatními měřit, přece je pro nás zajímavý: ukazuje, že Korolenko byl u nás chápán nejen jako humanista, ale i jako společenský buřič. Zatímco v ostatních překladech dominuje soucit s lidským utrpením, Arconasův překlad zdůrazňuje vzpouru proti společenskému útlaku.

V devadesátých letech vyšel jeden a n o n y m n í překlad velikonoční povídky Korolenkovy, a to roku 1895 v brněnském Ruchu pod názvem Velikonoční noc. Překvapuje svou výrazovou kázní a uměleckým tlumočením originálu. Překladatel většinou vystihuje, bohužel jen v epickém pásmu, stručný a plastický Korolenkův sloh, proniká do jeho obrazů a nachází pro ně (až na dvě výjimky) adekvátní české vyjádření. Jeho jazyk je kultivovaný a poměrně málo poznamenaný vlivem ruštiny. Srovnáním s předcházejícími

(trestanec) šepce (. . .) rtoma ani nepohnouce (. . .)
(žalářník) bručel sobě vystupujíc (. . .) křížem se poznamenajíc (. . .)
Ty okna; ke dveřům; s kulatýma celama; ten samý měsíc ozařuje ji atd.

- [14] (. . .) počne svojí jednotvárnou obchůzku (. . .)
... naslouchat... nespát!
(. . .) osvětlená okna oznamují, že obyvatelstvo domků těch nespí,
(. . .) prudkou zímnicí uchvácen leží (. . .)
(. . .) opět kvílí zvonek žalářní (. . .)

- [15] Těžké závory (. . .) zaskřipěli
Kroky (. . .) už docela zanikly
(. . .) v osvětlené žalářní kaply.
(. . .) světlo svítí do jedné celi (. . .)
(. . .) kráčel on skrze stepy a lesy (. . .)

překlady vyniknou jeho předností [16]. Ani tento anonymní překlad není ovšem bez nedostatků, jimiž trpěly – v daleko větší míře – starší překlady, tj. obsahuje poetizující prvky, ojedinělé rusismy, text místy krátí, hovorový a lidový ráz přímých řečí nezachycuje, přesto však podává na svou dobu nejuplněnější představu o Korolenkově vypravěčském umění. Některá místa, jako např. líčení jarní přírody nebo obraz nočního střídání stráží, snesou i přísné dnešní měřítko. Vzhledem k uvedeným uměleckým hodnotám a k tomu, že překlad vyšel v brněnském Ruchu, nabízí se otázka, zda překladatelem nebyl Vilém Mrštík.

III/2 STARÝ ZVONIK

Druhou často překládanou Korolenkovou velikonoční povídkou byl STARÝ ZVONÍK⁴³, který vyšel v devadesátých letech sedmkrát. V roce 1891 vyšla povídka v podání tří překladatelů: Jana Wagnera²⁵, Cyrila S. Moudrého⁴⁴ a Hanuše Friče⁴⁵. V roce 1893 byl vydán překlad Františka Žáka⁴⁶, a po druhé, tentokrát knižně, překlad Moudrého⁴⁷. Následujícího roku 1894 uveřejnila svůj překlad Josefina Božena Koppová⁴⁸ a roku 1899 Jan Gaberdén⁴⁹.

Povídka Starý zvoník je zasazena do téhož velikonočního prostředí jako Velikonoční noc. Zvoník, umírající při vyzvánění ke Vzkříšení, před smrtí vzpomíná na svůj život a na život celé své rodiny, plný křivd a utrpení. Povídkou protestoval Korolenko proti společnosti, která chudým odírá nejlastnější lidské právo – právo na štěstí.

Fričův překladatelský rukopis již známe. V jeho podání Starého zvoníka jsou na první pohled nápadné tři rysy: za prvé text je přetížen rusismy ve všech jazykových oblastech, za druhé mnohá zkomolená místa svědčí o nedokonalém pochopení originálu, a za třetí – jazyk je neobratný, knižní, zastaralý a – v rozporu s originálem – překypuje sentimentem.

[16] Люди в серых халатах, с роковыми цветными отметками на спинах, длинными вереницами, попарно проходили по коридорам, входя в тюремную церковь, блиставшую огнями. Псс 1/149

Moudrý: Lidé v šerých chalátech, s osudnými pestrými záplatami na zádech, v dlouhých řadách, dva a dva, přecházeli chodbami, vcházejíce do vězeňského kostela, zářícího bezpočetnými světly. Md₁ 42, Md₂ 154

Klor: Lidé v šerých halenách s prožloutklými barevnými záplatami na zádech, kráčeli v dlouhých řadách, dva a dva po chodbách, ubírajíce se do vězeňské kaple, zářící nesčetnými světly. ŠK 35–36

Frič: Lidé v šedivých dlouhých kabátech, s květovanými záplatami na plecích, jež osudem jim určeny, dlouhými zástupy po dvou procházeli po chodbách vcházejíce do kostela vězeňského, trýpícího se ohni. F 41/2

V. H.: Lidé v šedých oděvech, vyspravovaných namnoze prožloutlými záplatami, kráčeli v dlouhých řadách – vždy po dvou – tichými chodbami, jež sбиhaly se ku vězeňské kapli; ta ozářena byla nesčetnými světly. VH 87/3

Anonym Ruchu: Lidé v šedých halenách, s osudnou barevnou skvrnou na zádech, šli v dlouhých řadách, dva a dva, aby se odebrali do vězeňského kostela, který zářil ve stkvělem osvětlení. an R 9/2

Tento překlad názorně ukazuje, jak překladatel Ruchu citlivě pracoval s originálem; dovedl zachovat jeho sevřenou větnou stavbu a neupadnout přitom do syntaktických rusismů: typicky ruské participiální vazby (vchodja..., blistavšuju...) nahrazuje ekvivalentními prostředky českými, tj. vedlejší větou účelovou a vztaznou (aby se odebrali..., který zářil...).

Snahy „poetizovat“ jazyk výběrem slov jsme si u Friče všimli již ve Velikonoční noci. Ve Starém zvoníkovi je jeho zásah do Korolenkova stylu nápadnější, odchylky častější. Také členění textu v oddíly a odstavce, ačkoli má v povídce významovou funkci, Frič nerespektuje. V originálu má povídka deset částí, ve Fričově překladu jen tři graficky oddělené části. Kromě toho Frič v povídce tlumí Korolenkův sociální protest. V originálu si např. zvoník stýská na trpký život a nespravedlnost, ve Fričově překladu zvoník v souvislosti se svým neštěstím mluví jen o lidské falši. Sociální moment v povídce ostatně zdůraznil ze starších překladatelů jedině Gaberdén v Právu lidu a Stín v knižním vydání. Fričovo volné nakládání s originálem kontrastuje s jeho doslovným, těsným překladem, přeplněným koloritními prvky a vysvětlivkami národopisného charakteru. Rozkolísanost metody svědčí o Fričově překladatelské bezradnosti.

Překlad *M o u d r ě h o* je napsán knižním, již ve své době mírně archaickým jazykem, ale od předcházejícího Fričova překladu se liší jednak obratností, s níž zvládá některá překladatelská úskalí, jednak pietním vztahem k originálu, který se projevuje filologickou věrností v dobovém pojetí. S Fričovým překladem ho sblízuje hojnost koloritních prvků a množství národopisných vysvětlivek. Povídku pojal Moudrý jako „lidopisný dokument“, na rozdíl od povídky *V noci před Božím vzkříšením* (Velikonoční noc), v níž akcentoval mravní problematiku. Lidovost promluv, opomíjená většinou překladatelů, není ani u Moudrého zachycena, ale přece jen je přímá řeč postav alespoň v náznaku hovorovými prvky odlišena od autorského vyprávění.

Ž á k ů v překlad mnohými svými rysy připomíná překladatelský styl Fričův. Je psán knižním, až archaickým jazykem, který je ve všech oblastech přetížen rusismy, dokonce již v samém názvu „Starý zvonář“ je rusismus [17]. Syntaktické rusismy jsou u *Žáka* nápadnější než ve Fričově překladu, projevují se především vynecháváním slovesa v přítomném, nominativem v oslovení, velmi častým záporovým genitivem, obmykáním neshodného přívlastku, participiálními vazbami ap. [18a, b, c, d]. Otrocká závislost na jazyce předlohy vede občas i k tomu, že je český text málo srozumitelný [19].

[17] *Gospodi bože, jak tomu dávno.*

Libovonný zápach mladých pupenců (...)

Zpívají tropar (...) okroužen jest syny.

Plamenný vůz podňal se už vysoko (...)

(...) *možely* vesnického hřbitova (...)

Ž 94/1–2

[18a] Где оно, это счастье

Kde ono, to štěstí?

Псс 3/141

Ž 94/2

[18b] Михеич, а Михеич! Что ж ты...?

Michjeič, Michjeič, co ty?

Псс 3/142

Ž 94/2

[18c] Ему не нужно часов:

Jemu hodin netřeba:

Псс 3/140

Ž 94/1

[18d] (...) плеск невидной во мраке речки (...)

(... pleskání neviditelné v mraku říčky

Псс 3/140

Ž 94/1

[19] Так вот и жизнь.. Смолоду конца ей не видишь и краю.. А вот она вся, как на ладони, с начала и до самой вон той могилки, что облюбовал он себе в углу кладбища..

Псс 3/141

Takový – hle i život. V mládí konce a kraje jeho nevidíš. – – Ah hle, ona celá jako

Žákova doslovnost (tak jako Fričova) je protikladná jeho volnému nakládání s textovým členěním a se stylem. Oddíly, do nichž je povídka rozdělena v originálu, mají svou kompoziční funkci, oddělují pásmo vypravěče od pásma postav. Jsou rozlišeny i stylisticky, vypravěč-autor se vyjadřuje spisovně, postavy hovorově nebo lidově. František Žák stylistickou odlišností jednotlivých oddílů nezachytil a pauzy mezi nimi zrušil. Jeho překlad je slabý, bez uměleckých nároků a značně vzdálený originálu.

Naproti tomu překlad J. B. K o p p o v é z roku 1894 má na svou dobu dobrou úroveň; je věrný, ale ne doslovný, zachovává obraz, náladu, charakteru postav. Překladatelským stylem má nejbliže k anonymnímu překladu předcházející povídky Velikonoční noc v brněnském Ruchu. K překladu Koppové jako celku nemůžeme ovšem přikládat dnešní měřítka, protože je v jazyce i způsobu vyjadřování poplatný své době. V překladatelské situaci devadesátých let byl však neobvykle zdařilý a relativně citlivý k autorovu uměleckému rukopisu. Přednosti tohoto překladu jsou zřejmé nejen ve srovnání se staršími překlady Moudrého a Fričovými, ale i s pozdějšími překlady Vrzalovými z roku 1905 a 1912.

V r z a l ů v překlad Starého zvoníka, ač vyšel na počátku 20. století, tkví svými kořeny v překladatelské metodě devadesátých let, a proto se o něm zmíníme již zde. Vrzal publikoval své překlady pod kryptonymem A. G. Stin. Povídku Starý zvoník uveřejnil dvakrát: roku 1905 v brněnské sbírce Velikonoční povídky a roku 1912 v Ottově Ruské knihovně⁵⁰. Obě Vrzalovy varianty jsou v podstatě shodné, liší se jen v detailech. První překlad je psán volnějším a živějším jazykem, druhý se vrací ke starší spisovné normě s přechodníkovými a participiálními vazbami, se záporovými genitivy, se zastaralými morfologickými tvary („slzy sirotkův“, „bys začal zvoniti“ ap.). Knižnější podobu druhého překladu si pravděpodobně vynutila redakce Ruské knihovny. Vrzalovo pojetí povídky odpovídá originálu: zvoník je prostý věřící, který tváří v tvář smrti si uvědomuje sociální nespravedlnost, ve smrti vidí spásu z těžkého života, víra v posmrtný život mu dává chvíli zapomení a štěstí. Ve srovnání s C. S. Moudrým je to pojetí pokrokovější, třebaže Vrzal byl kněz. U Moudrého se zvoník vyjadřuje jako ortodoxní věřící s naprostou úctou k náboženským obřadům a symbolům (k obrazům svatých), kdežto v originálu jde o prostého člověka, který svou naivní víru koriguje životní zkušeností (svatí jsou k lidskému utrpení lhostejní) – a Vrzal právě takto shodně s originálem tlumočí zvoníkův příběh.

Ve Vrzalově přetlumočení je daleko méně rusismů a koloritních prvků než ve „věrných“ překladech z konce století; v popředí překladatelova zájmu stojí sociální a morální problematika, ne zvláštnosti etnografické. Ani Vrzal však – shodně s mnoha staršími převody – nezachytil hovorovost a lidovost promluvy; jeho „Starý zvoník“ je celý proveden v rovině spisovného jazyka.

Na konci devadesátých let vyšel Starý zvoník v překladu G a b e r d é n o v ě, uveřejněném roku 1899 v Právu lidu⁵³. Je to překlad volný a značně zkrácený (asi o čtvrtinu proti originálu). Volnost se projevuje již v textovém členění: oddíly, do nichž rozvrhl Korolenko povídku, aby odlišil přítomnost

na dlaní od začátku až do té mohylky, již oblíbil si v koutku hřbitova.

Ž 94/1

Nesrozumitelnost je mimo jiné zaviněna i tím, že překladatel ponechal ženský rod, ačkoli v českém kontextu patří mužský rod (žizň = život).

od minulosti, přímou akci postav od zvoníkových vzpomínek, překladatel Gaberdén nezachovává. Místo desíti oddílů jsou zde jen čtyři. Odstavce však překladatel neporušuje, tematické celky netrhá, jak to například dělal Frič nebo Žák. Vynechává však dosti značnou část textu, a to jak jednotlivé věty, tak celé odstavce (např. na konci povídky vynechal celé čtyři odstavce, popisující zvoníkovo poslední vyzvánění). Charakteru těchto vynechávek si ještě všimneme.

Ani ve větném členění se překladatel nevázal těsně na originál, sledoval spíše přirozenost a plynulost vyjádření autorovy myšlenky v češtině. Na pozadí většiny starších překladů vyniká Gaberdénův převod prostým a živým jazykem. Přirozená je především větná skladba, v níž téměř nejsou infinitivní, instrumentálové a participiální vazby, tak časté u ostatních překladatelů. Jako překladatel však není Gaberdén tak pozorný a filologicky pečlivý jako Koppová, Moudrý nebo Vrzal, proto se v jeho překladu objevují významové nepřesnosti i chyby.

Gaberdénův volný vztah k originálu se projevuje i tím, že vkládá do textu své vlastní obrazy a hodnocení. Například hned v úvodu čteme dvě věty, které nejsou v originálu a navozují jinou přírodní náladu než u Korolenka: v originálu – temná, mlhavá jarní noc, u Gaberdéna „Nad tmavým dlouhým lesem stál měsíc v úplňku.“ (Byla to jedna z těch jarních nocí), „v kterých měsíc tak zádušně na obzoru stojí...“ (G 43/1). Je to tedy opět romantizující tendence, s níž jsme se setkali již v překladu Fričově, Žákově, V. H. a jiných.

Svým pojetím připomíná Gaberdénův Starý zvoník překlad Noci veličnoční na Rusi od Arconase, který vyšel rovněž v Právu lidu. Povídka je také výrazně politicky aktualizována jako u Arconase. Náboženský kolorit překladatel zredukoval, popisy obřadů zkrátil, církevní terminologii omezil na minimum [20a, 20b, 20c, 20d, 20e]. Gaberdénův zvoník se nemodlí, nekřížuje. Zatímco u Korolenka je konkrétní obrázek církevního svátku v rovnováze s obrazem ubohého života zvoníkova, v překladu Gaberdénově se těžiště zřetelně přesunulo na druhou část – na zvoníkovy vzpomínky. V souvislosti s tímto překladatelovým zásahem do originálního textu se mění i charakteristika hlavní postavy. Zatímco u Korolenka je zvoník prostý a naivní věřící, který přes vědomí nespravedlnosti na něm páchané se podřizuje boží vůli, u Gaberdéna je to člověk, který se ani před smrtí nevzdává myšlenky na odplatu za křivdy. Při pohledu na boháče, který modlitbami chce smazat své hříchy, šeptá Korolenkuv zvoník: „Bůh vás suď!“, ale Gaberdénův zvoník říká: „Však přijde den odplaty!“ U Korolenka je ven-

[20a] Тысячи Божьих огней мигают на них с высоты. Tisíce světýlek třpytí se na azurovém nebi.	Псс 3/140 G 43/2
[20b] И вот привел Бог опять ... (vynecháno u Gaberdéna)	Псс 3/139
[20c] (...) а пока привел Бог еще раз встретить праздник. (...) ale tentokrát je mu ještě dopřáno spoluslaviti jarní slavnost.	Псс 3/140 G 43/2
[20d] Божьи звезды скажут ему, когда придет время. (vynecháno u Gaberdéna)	Псс 3/140
[20e] (...) слава-те Господи! пора на покой. Jest již čas k odpočinku.	Псс 3/141 G 43/2

kovské prostředí i psychologie hlavní postavy věrohodnější, bližší ruské skutečnosti, sociální tendence je skryta pod konkrétními obrazy; v Gaberdénově podání jde v první řadě o sociální protest, a v druhé řadě teprve o věrné a umělecké ztvárnění prostředí.

Se všemi překlady, jichž jsme si dosud všimli, nápadně kontrastuje Wagnerův překlad Starého zvoníka z roku 1891, tj. vůbec první český překlad této Korolenkovy povídky. Zatímco Frič a Žák psali sentimentálně romantickým jazykem, běžným v konvenční beletrii sedmdesátých let, zatímco Moudrý, Koppová a Vrzal se drželi přísně spisovného jazyka osmdesátých a devadesátých let (a to spíše jazyka sdělovacího než uměleckého), Jan Wagner se snažil držet krok s tehdejší českou uměleckou prózou a dával jazyku svých překladů živý, přirozený ráz. Wagnerovy překladatelské metody si všimneme podrobněji v jeho překladu Sibiřských povídek.

II/3 LES ŠUMÍ

Populární byla u nás v devadesátých letech Korolenkova poleská legenda LES ŠUMÍ, která vyšla během pěti let třikrát: roku 1890 ji přeložila Anežka Pachmajerová⁵¹, roku 1894 — J. B. Koppová⁵² a roku 1895 — neznámý moravský překladatel pod šifrou XY⁵³.

Je to povídka pro Korolenka typická, psaná klidným epickým slohem, s jemným uměním krajinomalebým, se smyslem pro realistický detail na jedné straně, a — na druhé straně — s romantickou zálibou v neobyčejném, s láskou k folklóru a k hrdinné minulosti. Jde o prostý a krutý příběh lásky, žárlivosti a pomsty ze staré Rusi, jehož scénérii tvoří hučící prales. Rozmarilému šlechtici se zalíbí nevolná krasavice Oxana, násilím ji provdá za Romana — samotářského hajného, a v době lovů, kdy je hajný v lese, ji navštěvuje. Roman se doví o záletech pánových od družníka Opanase a spolu s ním ho zabije. Nezmýlíme se pravděpodobně, budeme-li v dobrodružně milostném námětu vidět hlavní příčiny čtenářské obliby této povídky u nás.

Starodávná „lesní legenda“ má všechny kompoziční a stylistické znaky, charakteristické pro mnohé Korolenkovy povídky. Komponována je jako vyprávění ve vyprávění, tedy rámcově. V expozici seznámí autor čtenáře s prostředím a se svědkem nebo účastníkem příběhu, pak dává jakoby slovo vypravěči, ve vypjatých situacích nechává bezprostředně jednat postavy, znovu se vrací k vypravěči a uzavírá rámeček příběhu. Hlavní postavou je — jako vždy u Korolenka — obyčejný, nenápadný člověk, který v osamělé vzpouře proti bezpráví vyrůstá v hrdinu. Příroda — jako i v jiných Korolenkových pracích — zde hraje spolu s postavami, navozuje náladu příběhu, odráží jeho dramatické peripetie a uzavírá jej: zde náhlá divoká bouře koresponduje s výbuchem vášně v postavách, napětí v přírodě před bouří — s napětím v charakterech před jejich střetnutím, obraz pralesa — s postavou starého vypravěče, který tak jako les je pamětníkem dávných dějů. I Korolenkova láska k lidové slovesné tvorbě se zde odrazila v celkové stylizaci dědova vyprávění a zvláště pak v pijácké scéně, kdy bandurista Opanas ve formě písně varuje svého pána před blížícím se neštěstím.

Jazyk překladu Anežky Pachmajerové je v zajetí tehdejší spisovné normy a mnohými rysy byl dokonce i ve své době již archaický: hojné infinitivní, instrumentálové a participiální vazby, důsledně používaný záporový

genitiv, jmenné tvary adjektiv v přísudku, mnohem hojnější než v ruském originálu, v přímé řeči infinitivy na -ti, -ci a sponové sloveso „jest“, knižní slovník atd. [21a, b, c].

Od ruské předlohy se tento překlad nápadně liší poetizací slohu, která se projevuje jednak ve výběru „básnických“ slov pro situace v originálu prosté a všední [22a, b], jednak v časté inverzi slovosledu [23]. Kromě toho překladatelka rozšiřuje text o emocionální romantické prvky, které nemají podklad v originálu [24a, b, c].

S romantizací a poetizací souvisí v překladu Pachmajerové i zkreslení charakteristik některých postav. Hajný Roman je v originálu mlčenlivý a těžkopádný, v překladu vystupuje (v situaci před vraždou) jako mnoho-mluvný hrdina z operety [25]. Stejně i Oxana, u Korolenka nešťastná a bez-

-
- [21a] Nejsi kozákem, jsi babou!
(...) dnes nezdáli se tam dlítí.
Změklo srdce kozákovo, an pěl (...)
(...) nebylo lze tudíž pomyslití (...)
Takových sluhů dnes již není.
- [21b] (...) у меня (...) тогда были молодые. Cc 2/70
(...) oči moje ... tehdy byly ještě mladý. Pch 475
- [21c] Он толкнул меня локтем и сказал с таинственным видом:
Cc 2/70
... i strčiv mne loktem, praví mi tajemně: Pch 475
(Jmenné a participiální vazby tu tedy nejsou vlivem ruštiny.)
- [22a] Здесь живут (...) лесники (...)
(dřevaři) v chýži lesní prodlévali. Cc 2/68
Pch 473
- [22b] А на груди и у папа и у доезжачего кровь.
А обѣма зеje на прsou rána krvavá. Cc 2/85
Pch 485
- [23] Lesní duch dotkl se ho (...)
Pane můj, holoubku můj (...)
(...) dupot koně mého (...)
(...) s holou hlavou svoji (...)
(...) podivuhodné listy své rozkládajíc.
(...) musila zatoulati se někde v lese (...)
Pch 474
Pch 473
Pch 473
Pch 473
- [24a] Мой конь постукивал копытом в обнажившиеся корни, храпел и насторажи-
вал уши, прислушиваясь к гулко щелкавшему лесному эхо.
Cc 2/68
Temně zněl dupot koně mého o holé kořeny stromů; stříhaje ušima naslouchal
kůň úzkostlivě, jak z dálky stále temněji to hučí a šumí.
Pch 473
- [24b] (...) лесной шум пронесся глубоким усиленным аккордом.
Cc 2/69
(...) a stále v mocnějších akkordech zněl tajuplný, příšerný hukot v hloubi lesa.
Pch 474
- [24c] Хочешь, расскажу тебе, а?
Chceš-li, budu ti o tom vyprávěti.
„O chci, chci, dědečku, jen vyprávěj!“
Cc 2/71
Pch 475
- [25] — Добре, — говорит Роман. — Соберусь на охоту, рушницу не дробью заряжу
и не „леткой“ на птицу, а доброю пулей на медведя.
Cc 2/79
„Dobře,“ odvětil mu Roman. „Nuže, na hon tedy! Tebe však, puško milá, nenabiju
tentokrátě broky, nikoli, dobrou kulí tě nabiju — dobrou kulí k veselému honu na
medvěda ... Oj, pojďme již!“
Pch 480

radná při pomstě nad svým svůdcem, v překladu pronáší patetické řeči [26]. I šlechticovu hrubost v jednání s poddanými Pachmajerová zaretušovala: pán se i v opilosti vyjadřuje bezvadně a uhlazeně, v rozporu s Korolenkovým textem [27]. Drastické scény dvojího Romanova bití jsou zkráceny nebo vynechány. Vynechávky v textu jsou ostatně u Pachmajerové dosti časté. A na druhé straně zase překladatelka dodává leccos, co v originálu není, pro vysvětlení situace, pro zdůraznění citového napětí postav nebo pro přikreslení romantické scenérie [28a, b].

Členěním textu v užším i širším smyslu se Pachmajerová vůbec neshoduje s předlohou. Volně spojuje a rozděluje věty i odstavce, převažuje však tendence k sevřenosti, jak ve větě stavbě, tak v členění větších celků; hypotaktickým souvětím dává přednost před jednoduchými větami, delším odstavcům před kratšími. Proti pozdějším překladatelům této povídky je Pachmajerová na mnoha místech mnohomluvná, zatímco Korolenko pracuje zkratkou, sevřeným výrazem, náznakem.

K národopisnému koloritu povídky je překladatelka lhostejná. Hojně ukrajinismy buď vynechává nebo je překládá obecnými slovy, významově širšími. Ukrajinské písně tlumočí Pachmajerová prozaicky a nesnaží se je odlišit ani stylisticky (např. prstonárodními výrazovými prostředky apod.) od ostatního textu. Vysvětlivek pro národopisné zvláštnosti nepoužívá (na rozdíl od většiny tehdejších překladatelů), ani nepřekládá poznámky autorovy. Věcné chyby i významové nepřesnosti jsou u Pachmajerové běžné, což vyplývá z jejího celkového nezávazného poměru k originálu. Pracuje tedy důsledně metodou volného adaptačního překladu jak byl u nás chápán ještě v polovině 19. století, tj. soustředí pozornost na fabuli díla, nezachovává ani místní, ani dobový kolorit, ani stylovou originalitu autorovu. Způsobem práce připomíná překlady Emanuela Vávry z ruštiny v šedesátých letech. Romantizací a poetizací stylu platí překladatelka daň dobovému konvenčnímu vkusu.

Jiný přístup ke Korolenkově poleské legendě ukazuje překlad J. B. K o p p o v é. Je psán také dobovým spisovným jazykem (a to i v promluvách postav!), ale proti překladu Pachmajerové má několik předností: 1. není archaický, 2. nenadbíhá čtenářskému vkusu sentimentalitou, 3. usiluje o vyznění autorovy stylistické individuality, 4. směřuje k věcné i formální věr-

[26] Выбежала Оксана, всплеснула руками: — Ох, лишенько мне, что же я сделаю? —

Cc 2/84

Oksana praví však lomíc rukama: „Marny všechny tvé prosby — nic nemohu pro tebe učiniti!“

Pch 484

[27] — Вот же вражий сын, как здорово горелку клещет, а сам и не моргнет глазом.

Cc 2/80

Hleďte, ďáblův to hoch! Jak dovede pítí gorelku mou, aniž by očima zablýskl!

Pch 481

[28a] Вот побежал до кустов, а там пан, и доезжачий лежат себе рядом.

Cc 2/85

Tu, tam u křoviska, co vidím! Na zemi podle sebe leží pán i Bohdan:

Pch 485

[28b] Эх, хлопче, жалко бедную душу!

Cc 2/75

„Ach, pane, jak smutno, jak líto jest nám ubohé dušky té!“

Pch 478

nosti. Koppová nic nevynechává, nic nepřidává, zachovává většinou členění originálního textu, vyjadřuje se stručně a prostě (nápadné je to zvláště v lyrických pasážích [29], a tím se zásadně liší od mnohomluvného a romanticky nadneseného vyjadřování Pachmajerové.

I větnou stavbu Korolenkova vyprávění Koppová (na rozdíl od Pachmajerové) většinou zachovává, ale nedává se originálem svazovat natolik, aby mu obětovala plynulost a přirozenost českého vyjádření. Kde je v češtině možná sevržená větná stavba při nenásilném využití particiálních vazeb, tam ji Koppová použije. Kde však je v češtině obvyklejší stavba volná a kde tomu ani originál nebrání, tam Koppová rozkládá dlouhá souvětí v kratší větné celky.

Ruský kolorit vtiskuje Koppová svému překladu hlavně v lexikální oblasti, nepoužívá však většinou vysvětlivek jako Moudrý nebo Vrzal. Ke krajo-
vým zvláštnostem, které jsou v originálu vyjádřeny hojnými ukrajinismy, je překladatelka málo citlivá. Ukrajinské písně přepisuje jakoby fonetickou směsicí ruštiny, ukrajinštiny a češtiny, vlastní jména počestuje (Marta místo Motrja) a ani rozlišující stylistickou hodnotu ukrajinštiny v promluvách lidových postav nezachycuje (u Korolenka mluví pán rusky, lid však ukrajinsky).

Koppová přistupuje k překladu racionálně a věcně, její střízlivý způsob podání kontrastuje se vzrušenou dikcí Pachmajerové a někdy dokonce zachází tak daleko ve své výrazové zdrženlivosti, že ochuzuje o emocionalitu původní Korolenkův text [30].

Třetí překlad, а н о н ы м н и (XY), je s oběma předcházejícími těžko souměřitelný, protože svou kvalitou stojí pod dobovým překladatelským průměrem, chybí mu jazyková kultura a invence. Na jedné straně nedbá příliš dobové spisovné normy a leckde hřeší morfologickými a pravopisnými chybami [31]. Na druhé straně zřejmě usiluje o spisovné vyjadřování a využívá s oblibou prostředků knižních až archaických [32]. Hojné dialektismy,

[29] (.) лесной шум пронесся глубоким усилившимся аккордом.

Cc 2/69

(..) a lesní šum se silněji ozýval.

Ká 371

Pro srovnání překlad Pachmajerové:

(..) a v stále mocnějších akkordech zněl tajuplný, příšerný hukot v hloubi lesa.

Pch 474

[30] А я раз осенью и посмотрел в оконце; вот ему это и не по сердцу: подбежал к окну, тар-пах в него сосновой корягой; чуть мне все лицо не искалечил, чтоб ему было пусто; да я не дурак — отскочил.

Cc 2/70

Pachmajerová: Jednou sedím tak u okna a hledím ven; ale to se mu nelíbilo; — přikvapil k mému oknu a — prásk! Suchá větev smrková vletěla dovnitř, mně skorem do obličeje; nebyl jsem však hloupý a odskočil jsem rychle zpět.

Pch 475

Koppová: Jednou na podzim jsem se chtěl podívat z okénka, to však on nemá rád, a proto přiskočil k oknu a udeřil sosnou do něho, div že mně obličej nerozbil, nejsem však tak hloupým a odskočil jsem.

Ká 372

[31] (..) padl pánovi k nohám

XY 15/1

(..) nakukávaly modrá světla blesku

XY 20/1

(..) jak viděli moje oči

XY 14/2

(..) jako by porostl lišejemi

XY 14/2

[32] „Nedej znáti ničeho, nájmě před Bohdanem.“

XY 17/1

„Pozří, chlapče (..)“,

XY 15/1

(..) starče, vždyť ty jsi sám pravil...“

XY 15/1

s nimiž se v tomto textu setkáváme, ukazují na překladatelův moravský původ; jsou totiž směsicí lašských, východomoravských i slovenských prvků [33]. Do stylově nejednotného, různorodého jazyka zasahují navíc ještě nespočetné rusismy, které zaplavují nejen slovník, ale deformují i větnou stavbu překladu. Překladatel XY přesně dodržuje členění originálu, nic nevynechává, nic nepřidává, vlastní jména transkribuje (tj. nepřekládá, nepočestuje). Pokouší se také o fonetický přepis ukrajinského folklóru (písně), ale je to přepis chybný a nedůsledný s prvky polskými i českými. Jako charakterizačního prostředku však překladatel ukrajinského žvlu nevyužívá.

Proti oběma starším překladům má tato anonymní verze emocionálnější a expresivnější slovník, který se mohl s úspěchem uplatnit při individualizaci postav. Překladatel XY však své přednosti nevyužil, stylisticky nerozlišil ani pásmo postav od pásma vypravěčského, ani jednotlivé postavy navzájem. V jeho podání mluví šlechtic občas dialektem, zatímco hajný a honci se vyjadřují archaicky a spisovně [34]. Ze tří překladů povídky *Les šumí*, které vyšly koncem minulého století, je tento poslední zřetelně nejslabší, dá se nazvat spíše doslovným než věrným překladem. Z celé povídky tlumočí jen dobrodružnou fabuli bez Korolenkova mravního zaujetí a bez jeho vypravěčského umění.

II/4 SIBIŘSKÉ POVIDKY

Z cyklu **SIBIŘSKÝCH POVÍDEK** překládali v devadesátých letech minulého století čtyři překladatelé: Jan Wagner²⁵, František Kahlík²⁶, František J. Matěcha²⁷ a Josef Koněrza²⁸. Jan Wagner přeložil tři ze Sibiřských povídek: *Uprchlík z ostrova Sachalina* (Sokolinec), *Sen Makarův* (Son Makara) a *Ve vyšetřovací oddělení* (Jaška); Josef Koněrza dvě: *Zabiják* (Ubivec) a *Čerkes*; František Matěcha přeložil: *At-Davan* a František Kahlík: *Sachalinci* (Sokolinec). Již výběrem ukázali tito překladatelé ve zkratce Korolenka jednak jako autora poutavých dobrodružných příběhů, jednak jako spisovatele, stranicího prostému člověku v jeho odporu proti bezpráví a nesvobodě. Kromě toho každý z nich svým přístupem k překladům spoluutvářel tehdejší českou představu o charakteru a kvalitách Korolenkova díla.

Wagnerův překladatelský styl je volný, blízký zásadám lumírovců: překlad chápe jako relativně samostatné zpracování cizojazyčné předlohy. Wagnerovu hlavní přednost tvoří živý a přirozený způsob vyjadřování, kte-

[33] krásný byl parobek	XY 17/1
že jsem ti to pěknou ženu vypytl?	XY 16/1
člověk z pálenky zaplače	
nech moji nepřátelé plačou	XY 17/1
Opanas zastavil Romána v pitvoru	XY 17/1
sedí na podstěni a plete krpce	XY 17/1
šumí les tuho; oči hledí smutno,	
temno svítil kahan	XY 20/1
sedíme s Oxanou na přípecku	XY 19/1

[34] Pán mluví s hajným: „No, že jsem ti to pěknou ženu vypytl?“	XY 17/1
Honec mluví s hajným: „Nedej znáti ničeho, nájme před Bohdanem.“	XY 17/1

rým se příznivě liší od strnulého a knižního jazyka většiny tehdejších překladatelů. Wagner není filologicky pedantický jako stoupenci tzv. věrné metody, což má své výhody i nevýhody: z jedné strany nezatěžuje jazyk lexikálními, frazeologickými a syntaktickými rusismy, z druhé strany však přílišnou volností překladu zkrusluje místy smysl originálu a dopouští se věcných chyb, které mu trpce vyčítala soudobá kritika [35]. Od tzv. „věrných“ soudobých překladatelů se Wagner liší nezájmem o etnografický detail: krajové a národopisné zvláštnosti Sibiřských povídek (ruské, jakutské, tatarské) většinou nezachycuje a nevysvětluje. Tak např. názvy částí oděvu Sibiřanů, zařazení v jurtech ap. nahrazuje obecnými výrazy širšího významu [36a, b]. Jeho lhostejnost k dobovým a etnografickým zvláštnostem a volný vztah k originálu vyvolával nesouhlas kritiky. V Hlídce literární ho odsoudil Augustin Vrzal skrytý za šifrou A. V.⁵⁴, v Literárních listech podal obdobný odmítavý posudek kritik, píšící pod pseudonymem Orest⁵⁵. Wagnerovi se vytýkala povrchnost, neúplnost, významová nepřesnost a neznalost mateřského jazyka. V obou recenzích se důrazně poukazovalo na nedostatek filologické pečlivosti (Wagnerovy překlady ji skutečně postrádaly, ale nedocenily se jeho literárně stylistické hodnoty, jeho snaha vyzdvihnout překlad na úroveň původní české prózy.

V Sibiřských povídkách soustředí Wagner hlavní zájem k dějovým partiím, které v jeho podání mají dynamičnost originálu. Mnohem méně pozornosti však věnuje individualizaci postav prostřednictvím jazyka (postava Tatara v povídce Sokolinec, nebo Makara a jeho ženy v Makarově snu aj.) a lyrickým pasážím vypravěčského pásma (úvahám, obrazným přirovnáním, popisům přírody nebo interiéru). Překladatel nesleduje vždy dost pečlivě autorovu myšlenku, nevciťuje se do jeho obrazů, a tím ochuzuje Korolenkovy povídky o jejich hloubku a malebnost [37].

[35] Последние слабые лучи понемногу уходили сквозь льдины окон из небольшой юрты; густая тьма выползала из углов (. . .) Cc 1/113

Poslední slabé paprsky poněkud pronikaly skrze zamrzlá okna neveliké jurty; hustá tma vylézala z koutův. W 5

(Korolenko mluví o světle, které se vytrácelo z jurty ledovými krami, vsazovanými místo oken. Wagner mluví o světle, které pronikalo zvenčí do jurty skleněnými okny!)

[36a] (Pod čarou v originálu je obsáhlé vysvětlení, že „nasleg“ je jakutská správní oblast, která asi odpovídá okresu v evropském Rusku.)

(. . .) v jednom z velkých jakutských okresů. W 12

(Autorovo vysvětlení Wagner nepřekládá, nasleg přímo v textu nahrazuje okresem.)

[36b] Оставшись в красной кумачной рубахе и шароварах из бильбирета (род плиса), уселся против огня на стуле.

Cc 1/137

(. . .) načež v červené košili a v plyšových kalhotách posadil se na stolicí proti ohni. W₁₂

[37] Голые деревья лиственниц были опушены серебряным инеем. Мягкий свет сплота, продираясь сквозь их вершины, ходил по ней (т. е. по тайге), кое-где открывая то снежную полянку, то лежащие трупы разбитых лестных гигантов, запыленных снегом . . . Cc 1/110

Holé větve listnatých stromů potaženy byly stříbrnou jinovatkou. Mírné světlo severní záře, prodírající se skrze jejich vrcholky, chodilo po nich, tu a tam odkrývající sněhem pokrytou rovinku, tu zas roztráštěné, ležící mrtvolky lesních velikanů, zasypaných sněhem . . . W 66

Pro srovnání překlad Pažoutové:

Wagnerovy překlady Sibiřských povídek svědčí o záměru: 1. poskytnout čtenáři zajímavou četbu, 2. ukázat v Korolenkově dile ty stránky, které u nás ještě tehdy nebyly známy, tj. tematickou pestrost a pokrokovost smýšlení, 3. dát překladu charakter původní tvorby (proti tehdejší překladatelské tendenci, zdůrazňující služebnost překladu). Třebaže se Wagnerovi nepodařilo plně zachytit Korolenkovy umělecké a stylistické kvality, přece znamená jeho výbor ze Sibiřských povídek úspěch v překladatelské praxi konce 19. století.

Překlady Koněrzovy a Matěchův jsou si blízké jak jazykem, tak překladatelskou metodou, jejich pojetí je do značné míry protikladné pojetí Wagnerovu. Po jazykové stránce se podřizují konzervativní spisovné normě, kodifikované Gebauerem, přístupem k překladu vyznávají věrnou metodu generace realistické. „Věrnost“ však u nich neznamená vystižení originálu. S Korolenkovým prostým vyprávěním divně kontrastuje strojený a škrobený jazyk těchto překladů, jejichž knižní rysy zvláště nápadně vystupují v promluvách postav [38a, b]. Oba překladatelé si byli vědomi toho, že se v originálu pásmo postav stylisticky liší od pásma vypravěče. Snažili se tuto odlišnost lexikálně a frazeologicky naznačit, ale neodvažovali se vést celé promluvy v hovorovém jazyce. Koněrza se dokonce pokoušel tu a tam zachytit v promluvách prvky charakterizující a odlišující postavy, např. lidovost vozkovu nebo lámanou řeč Čerkesovu v povídce Čerkes. Vcelku však ani Koněrza ani Matěcha netlumočí stylistické kvality originálu, oba zůstávají pouze u nesmělého náznaku. Zato oba věrně a pečlivě napodobují ruskou předlohu v těch rysech, které vyjadřují – podle dobových měřítek – její národní a národopisný svéráz. Pietní vztah k originálu má za následek jednak záplavu rusismů ve všech jazykových oblastech, jednak zbytnění etnografického detailu vlivem pouhé transkripce ruských reálií, vysvětlivek a nepřeložených jakutských výrazů v textu apod. Exotický kolorit u Koněrzy a ještě více u Matěchy odvádí čtenářovu pozornost od morální a sociální problematiky, která je u Korolenka základní.

Přes mnohé shody se oba překladatelé vzájemně odlišují svým členěním textu. Zatímco u Koněrzy má sevřená větná stavba pokračování v sevřenosti vyšších celků (odstavců), u Matěchy je textové členění volnější. Koněrza ve svém překladu směřuje ke splývání, slučuje odstavce ve větší celky. Matěcha proti tomu člení text originálu na menší úseky, a to buď tak, že osamostatňuje v odstavcích líčení a úvahy, nebo vyčleňuje z odstavců jednotlivé věty, které pokládá za příznačné pro situaci nebo pro náladu vypravěčskou. Ta-

Měkké světlo severní záře se prodíralo vrcholky modřínů a putovalo tajgou; odhalovalo hned zasněžený palouček, hned povalená těla roztržitých lesních velikánů, zasypaná sněhovým popraškem...
Paž, 413 (Lidé a sněh)

[38a] Я невольно залюбовался им: его лицо было теперь повелительно и строго, а движения напоминали красивые и грозные повадки тигра.

Cc 1/235

Mimovolně se mi v něm zalíbilo; jeho tvář byla teď velitelska a přísná, a jeho pohyby připomínaly lepých a hrozných pohybův tygřích.

Kz 94

[38b] Погоди, какую я вещь намедни купила...
Вынимает из комода пистолетик.

Cc 1/299

„Viz, co jsem sobě nedávno koupila...“

A vyňala ze skříně bambitku.

M 43

kovým postupem tedy Matěcha na rozdíl od Koněrzy zdůrazňuje lyrický moment v Korolenkově díle. — Ani jednomu z obou překladatelů se však nepodařilo tlumočit Korolenkův charakteristický umělecký rukopis ve všech jeho vzájemně vyvážených složkách. Jejich překlady měly ve své době spíše informativní než estetickou funkci.

František Kahlík byl v překladu Sokolince jazykově stejně poplatný své době jako Koněrza a Matěcha. Jak oni překládal „věrně“ a filologicky pečlivě, ale byl lhostejný ke stylistickému rozružení pásma postav: celý text povídky překládal spisovnou češtinou [39]. Do větného a textového členění originálu nezasahoval. Na rozdíl od Koněrzy a Matěchy se vyhýbal rusismům jak ve slovníku, tak ve skladbě [40a, b]. Národopisné zvláštnosti (ruské, jakutské, tatarské, giljacké) nezdůrazňoval, [41a, b, c] vysvětlivkami šetřil, nepřekládal ani všechny autorské poznámky. Soustředil se na vykreslení hlavní postavy — bosáka Bagilaje, kypícího energií a deroucího se vášnivě na svobodu. Zajímá ho tedy více obecně lidská stránka příběhu, než jeho etnograficky detailně prokreslené prostředí. Bosákova řeč ztrácí v Kahlíkově překladu svou jadrnost a bezprostřednost, [42] vypravěčské pásmo se vzdaluje od originálu příliš nadnesenými výrazovými prostředky [43]. Ro-

[39] Mluví Tatar lámanou řečí:

— Товарища! Вместе бродяга ходил.

Приискам ходим, спирту таскаем.

Cs 1/150

„Souduh!, byli jsme spolu tuláky!“

„Chodím do dolů, prodávám tam pálenku.“

K 87

[40a] — Слышь, парень, .. запасай ноги. Дело, братец, твое неприятно. Совсем табак твое дело.

Cs 1/125

„Poslyš, hochu, ... vezmi nohy na ramena! Ve zlé, brachu, trčíš kůži, — nedal bych za ni ani šňupec tabáku.“

K 67

[40b] Я выехал из своих ворот, направляясь вдоль улицы селения.

Cs 1/148

.. vyjel jsem ze vrat směrem ke vsi.

K 85

[41a] .. в одном из больших якутских наслегов.

Cs 1/119

.. v jedné z větších jakutských obcí.

K 64

[41b] .. знал бы, где живут его „догоры“.

Cs 1/116

věděl by jistě, kde bydlí jeho přátelé.

K 62

[41c] .. татарки в красных „чадрах“ ..

Cs 1/149

Tatarky v červených šátcích ...

K 86

[42] — Спасибо, господин, — сказал он, подымаясь. — Много доволен и на ласковом слове. Ах, господин, .. поверишь ты: как завидел я твой огонек, сердце во мне взыграло, — право не лгу! Потому что знаю: у рассейского человека этот огонь горит. .. Ехал это лугами .. темень, мороз .. Юрта где дымится в стороне, — конь так и воротит к ней. Что мне в ней, хоть бы и в юрте? Да нет! —

Cs 1/121

„Díky, pane,“ pravil vstávaje. „Srdečné díky za tvou laskavost. Ach, pane, věř mi, když jsem zahlédl tvůj ohniček, zabušilo srdce ve mně, opravdu, věru že něhu! Věděl jsem: oheň ten hoří u Rusa ... jel jsem polem a lesem ... mrazem a tmou ... Kdekoli po straně kouřilo se z jurty, kůň můj mermomoci tam zatácel. Co mi jakutská jurta, třeba bych byl pod střechou? Ale toto, nikoli!“

K 65

[43] Tulák-osadník žil střed pustého lesa. Temné oči prozíraly záдумčivě ... Toliko ča- sem ... lesk očí tuchl.

K 64

Od trudův všedních dnů vábila jej svůdná dál.

K 64—65

mantický obdiv k sibiřské přírodě a k svobodomilovnému hrdinovi, který byl latentně obsažen již v Korolenkově originálu, Kahlik slohovou poetizací podtrhl, realistické rysy v popisu a v charakteristice zaretušoval a podle dobového vkusu „zušlechtil“. Přes tento stylistický posun měla Kahlikova práce mezi věrnými překlady konce století dobrou úroveň, protože nehřešila rusismy a nestavěla poznávací funkci nad estetickou.

III/5 SLEPÝ MUZIKANT

Jednou z nejúspěšnějších Korolenkových prací v Rusku i za hranicemi byl SLEPÝ MUZIKANT, který se již za života autorova dočkal patnácti ruských vydání a byl přeložen téměř do všech evropských jazyků. Také u nás vyšel tento román již v devadesátých letech dvakrát, a to v první Korolenkově variantě z roku 1886, v níž ještě dominuje slepcovo dojemné dětství a milostná kolize jeho mládí.⁵⁶ Další varianty z roku 1888 a 1898 (s těžištěm v exaktním prozkoumání a uměleckém vystižení psychologie slepců) čeští čtenáři v té době nepoznali. Korolenko kromě drobných změn v celém díle zcela přepracoval šestou kapitolu a doplnil ji o epizodní sice, ale pro rozvoj psychiky hlavního hrdiny důležité setkání s dvěma slepými zvoníky — 3., 4. a 5. část šesté kapitoly. Ostatně první verze románu daleko lépe vyhovovala dobovému vkusu a v mírně poetizovaném podání obou překladatelů — Moudrého⁵⁷ i Šurana⁵⁸ — zapadala do tehdejší konvenční zábavné prózy.

Moudrého překlad Slepého muzikanta vycházel roku 1891 ve Vesně na pokračování. Byl napsán spisovným jazykem konce 19. století, značně konzervativním v morfologii i ve skladbě [44] Srovnání s jinými texty ve Vesně, a to s texty jak původními, tak přeloženými, ukazuje, že frekvence těchto knižních syntaktických prostředků u Moudrého přesahovala miru tehdy obvyklou [45]. Přitom to nelze vysvětlovat jen vlivem ruského originálu, protože Moudrý má tyto knižní vazby i tam, kde v předloze nejsou [46]. Závislost Moudrého na ruštině je však zřejmá, a to více v syntaxi než ve slovníku [47a, b, c, d, e]. Stylisticky se Moudrý lišil od originálu převede-

... mrtvá hluš, šerá dál, hluchá tiš, nezhostný bol	K 60
... houstly šeré tmy... širopusté země...	
.. zírám v dol	K 85
.. jako by kdos tiše vzdychal kdes...	K 84
... všemorný mráz... bezhlasým postupem	K 59
... luznosť širého prostoru.	K 85

[44] Slovesné infinitivy zakončené na -ti; i-kmeny s měkkým zakončením: starošť, zkušenosť, pozorovačnosť; genitiv pl. na -úv: proudúv, kozákúv, časté instrumentálové, genitivní a participiální vazby, přemíra jmenných tvarů adjektiv v přísudku ap.

[45] U Moudrého připadá v průměru na jednu stránku textu 14–22 participiálních vazeb, u jiných autorů v témž časopise 10–11, jmenných tvarů adjektiv v přísudku u Moudrého 19–20, v jiných textech 9–10.

[46] (..) вставали, точно призраки, (..) бесформенные, неясные и темные (..) Cc 2/144
 ... vystávaly jako příznaky... beztvárny, nejasny a temny... Md 365

[47a] Охватившие мальчика волны вздымались (..) Cc 2/102

ním lidové mluvy do roviny spisovného jazyka a přeexponovanou emocionálností výrazu, která je v rozporu s uměřeným stylem Korolenkovým. Tam, kde Korolenko působí zdrženlivým popisem událostí, Moudrý plýtvá citovostí, zbytečně užívá deminutiv a vlastních emocionálních vsuvek. Kromě toho se Moudrý výběrem slov snažil poetizovat jazyk vypravěčův a tím vyjit vstříc tehdejšímu čtenářskému vkusu [48].

O šest let později, v roce 1897, otiskl časopis Zlatá Praha nový překlad Šlepho muzikanta. Překladať Gabriel Šuran pracoval rovněž věrnou metodou jako Moudrý, snažil se těsně sledovat originál v obsahu i textovém členění. Překládal také spisovným jazykem jako jeho předchůdce, ale nepodléhal tolik ruštině, projevoval více citlivosti k mateřskému jazyku [49a, b]. Stejně jako jeho předchůdce však stylisticky nerozlišil promluvy postav: paní Popelská, starý Stavručenko i čeledín Jáchym mluví v překladu stejnou řečí, ačkoliv Korolenko v pásmu postav rozehrál bohatou stylovou škálu od salonní ruštiny přes vojenský žargon až po ukrajinský dialekt. Jen někdy proleskl v Šuranově překladu pokus zachytit emocionální ladění přímé řeči, např. Maximův bodrý tón ve styku s čeledí nebo jeho ironický vztah k Evelině. Koloritních prvků užíval Šuran zdrženlivě a v daleko menší míře než jiní soudobí překladaťelé (např. Matěcha, Koněrza, Tesková), ukrajinský folklór (písně, rčení) důsledně překládal, na rozdíl od Moudrého, který v transliteraci viděl jeden z prostředků zachování národní svéráznosti v překladu [50].

	Ochvátivší hošíka vlny dorážely .. (obmykání přívlastku)	Md 58
[47a]	.. зачем жить (..) слепому? ... proč žiti ... slepému? (modální dativ s infinitivem)	Cc 2/191 Md 387
[47c]	Я не люблю, когда ко мне приходят (..) Nemám rád, když ke mně přijdou ... (všeobecný podmět, vyjádřený 3. os. pl.)	Cc 2/129 Md 348
[47d]	(..) свою беспокойную душу. ... svou bezpokojnou duši (tvarotvorný rusismus).	Cc 2/93 Md 17
[47e]	В комнатах мальчик привык двигаться свободно .. V komnatách hošík zvykl pohybovati se svobodně ... (lexikální rusismus)	Cc 2/101 Md 57
[48]	Panic jal se hráti, roucho labutí, srdceryvný bol, černý pohled, patřil naň, v blankytu nebes, zachmuřiv obrví ap.	
[49a]	(..) развитие ребенка, выказывавшего недюжинные способности (..) ... vývoje hošíkova, projevuujícího neobyčejné spůsoblosti k rozvoji chlapce, který dával na jevo nepopíratelné schopnosti ...	Cc 2/103 Md 58 Šu 147
[49b]	(..) он боялся, что упадет куда-то, как будто не чувствуя под собой земли. ... se bojí, aby nespadl kamsi, jakoby necitě pod sebou země. ... se bál, že někam upadne, jako by necítil pevné země pod sebou.	Cc 2/100 Md 57 Šu 144
[50]	По переду Дорошенко Вед свое військо, військо запорожське Хорошенько.	Cc 2/323

Oba překlady Slepého muzikanta, Moudrého i Šuranův, měly ve své době dobrou průměrnou úroveň, tlumočily originál filologicky více méně věrně, ale bez umělecké jiskry a básnické invence.

II/6 DROBNÉ PŘEKLADY A STUDIE

Kromě uvedených překladů velikonočních a sibiřských povídek, románu Slepý muzikant a povídky Les šumí vyšel v polovině devadesátých let ještě slabý a neúplný anonymní překlad povídky Řeka se rozehrála,⁵⁹ která svého času rozhořčila narodniky pro příliš pravdivý a nelichotivý obraz lidu v postavě opilce převozníka Tulina. Roku 1897 se objevila v českém tisku Korolenkova cestopisná causerie z jeho putování po Finsku, Anglii, Americe na podzim 1893, nazvaná V boji s ďáblem⁶⁰ a vtipně popisující autorovo setkání s Armádou spásy. Črta vyšla u nás pouhé dva roky po jejím ruském vydání. Je pozoruhodné, že tato lehká hříčka stála za překlad, zatímco závažné práce, inspirované zmíněnou zahraniční cestou, jako Pranice v domě⁶¹ (kritický pohled na anglický parlament a na irskou otázku), Továrna na smrt⁶² (dojmy z gigantických jatek v Chicagu) nebo Bez jazyka⁶³ (problém nezaměstnaných přesídlenců v USA) zůstaly bez povšimnutí, ačkoli na ně např. Augustin Vrzal ve svých zprávách o ruské literatuře v Literární hlídce upozorňoval.⁶⁴

Sympatie českých rusistů pro romantické rysy v Korolenkově díle, která se projevovala již v prvních recenzích a zprávách o Korolenkovi i v metodě většiny překladů devadesátých let, pokračuje i v monografických studiích o něm z konce století. Mám na mysli kapitolu ze Stínovy Historie literatury ruské⁶⁵ z roku 1897 a Štěpánkovo heslo v Ottově slovníku naučném⁶⁶ z roku 1899. Studie A. G. Stína (Vrzala) měla kompilační charakter: v biografické části vycházela ze Skabičevského⁶⁷ a z autobiografie Korolenkovy, v rozboru a hodnocení díla se opírala o kritickou studii Arseňjevovu.⁶⁸ A. G. Stín charakterizoval Korolenkova tvůrčí metodu jako „poetický realismus“, v němž není „protokollistické suchopárnosti“, oceňoval Korolenka jako krajináře, výborného stylistu a humoristu (s. 579). Shodně s Arseňjevem pokládal za přednost „hojnost subjektivního a lyrického živlu“ v jeho díle a „soucit k lidskému utrpení a hoří“. Stínova chvála se vztahuje k většině sibiřských povídek a k první variantě Slepého muzikanta, v nichž jsou romantické prvky zřetelnější, ale díla pozdější – z novgorodského cyklu – jako Řeka hraje, Na zatmění, Za ikonou, Pavlovské obrázky, nepokládá za tak zdařilá, zdá se mu, že v nich je Korolenko „spíše novinářským korespondentem, střízlivým etnografem, jemným pozorovatelem života lidu, než umělcem belletristou“ (s. 583).

Studie Karla Štěpánka byla ve srovnání se studií Stínovou daleko stručnější (což bylo zčásti dáno jejím určením pro encyklopedii) a bohužel méně

Po peredu Doročenko
Vede svoje vijsko, zaporožske,
Chorošenko.

Md 336

A v předu Dorušenko
Vede svoje vojsko, vojsko zaporožské,
tichounko.

Šu 126

přesná v údajích. Štěpánek neuváděl příčiny Korolenkovy perzekuce, jeho první povídku »Epizody ze života hledače« mylně zařazoval do prací, inspirovaných Sibiří, libovolně pozměňoval názvy děl, např. Na solněčnom zatmeniji místo Na zatmeniji, V paschalnuju noč' místo V noč' pod světlyj prazdnik ap. Korolenkovu tvorbu charakterizoval Štěpánek jako romantickou stylem a humánní obsahem. Jeho hodnocení svědčí o tom, že mnohé Korolenkovy povídky byly u nás v devadesátých letech vnímány jako romantické. O povídkách sibiřského cyklu Štěpánek napsal: „... v nich zobrazuje umělecky divoce romantickou přírodu tajgy... romantický život tuláků, hledajících ideál pravdy“. Povídku Ve špatné společnosti, v níž ještě před Gorkým Korolenko ukázal na městskou spodinu, Štěpánek hodnotil jako práci „plnou romantického líčení života nejnižších vrstev lidu, žijících v polorozbořeném zámku a v kapli“. O nepochopení ideového a filosofického obsahu svědčí Štěpánkovy soudy o povídce Les šumí, v níž neviděl zřetelně vyjádřený sociální protest, ale snahu „nalézt v přírodě povzbuzení a víru ve vítězství dobra“. Filosofická povídka V noci, v níž se Korolenko zabýval ontologickou problematikou a řešil rozpor mezi idealismem a materialismem, byla Štěpánkem interpretována jako „roztomile naivní“ obrázek „vystihující city a náladu nevinné dětské duše“. I povídka Bez jazyka, svérázný Korolenkův protest proti kapitalistickému systému a proti nezaměstnanosti, kterou plodí, byla Štěpánkovi pouhou „dickensovskou humoreskou“.

Postoj obou českých rusistů je příznačný pro tehdejší náš vztah ke Korolenkovi: byl přijímán jen jako zábavný vypravěč; problematiku, kterou předkládal čtenáři, tlumočníci a interpreti většinou nepochopili nebo nechtěli pochopit.