

Kšicová, Danuše

K překladům Fr. Táborského z poezie A.S. Puškina

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. D, Řada literárněvědná. 1960, vol. 9, iss. D7, pp. [15]-35

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/107807>

Access Date: 17. 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.

DANUSE KŠICOVÁ

K PŘEKLADŮM FR. TÁBORSKÉHO Z POEZIE A. S. PUŠKINA

Moravský rodák Fr. Tábořský, jeden z nejvýznamnějších představitelů Mladé Moravy, básník, jehož možno nazvat předchůdcem Bezručovým a Macharovým, zasvěcený znalec a propagátor ruské literatury a umění, patří k nejzajímavějším zjevům našeho překladatelství z ruské literatury.

Zájem o slovanský východ se u Fr. Tábořského probudil velmi záhy — již jako student Slovanského gymnasia v Olomouci se začal učit rusky, povzbuzován vlasteneckými učiteli Vincencem Praskem, Janem Ev. Kosinou, Janem Havelkou a hlavně příkladem nadaného staršího 'spolužáka Hynka Babičky. Zájem Fr. Tábořského o ruštinu byl zcela programový: chtěl číst v originále ruskou literaturu, hlavně Puškina a Lermontova. Své chlapecké lásce zůstal pak Tábořský věrný po celý život. Touha poznat život bratrského slovanského národa co nejlépe vedla Tábořského po letech, již jako profesora dívčího gymnasia v Praze, ke dvojí návštěvě Ruska — v r. 1896, kdy jel na všeruskou výstavu v Nižním Novgorodě¹ a r. 1909/1910, kdy dostal od města Prahy dovolenou na studijní pobyt v Rusku, takže tam mohl strávit téměř osm měsíců.² Osobní poznání ruského prostředí přiblížilo Fr. Tábořskému ještě více ruskou kulturu. Zvláště druhý pobyt byl po této stránce velmi plodný. Vlastní deníkové zápisky i bohatá korespondence z následujících let svědčí o tom, že Tábořský zde v praxi uskutečňoval hlavně v oblasti výtvarného umění a literatury ideál svého mládí — slovanskou vzájemnost.

O lásce Fr. Tábořského k ruské literatuře svědčí řada jeho příležitostných statí a studií o ruských básnících a spisovatelích, z nichž nemalá část je věnována právě A. S. Puškinovi. O něm píše již r. 1892, kdy chválí Jungův překlad Evžena Oněgina: „Výborným překladem Jungovým stává se Puškinův Oněgin milým našim známým.“³ Dokladem toho, jak široce byl Tábořský obeznán s puškinskou problematikou, je stať Tábořského o vydávání puškinských materiálů a o puškinském muzeu, doprovázená některými Puškinovými verši, jež Tábořský uvedl v českém překladu poprvé.⁴ O vědomé přípravě větší publikace svědčí studie Fr. Tábořského Mladý Puškin,⁵ přinášející materiál o Puškinově mládí spolu s některými Puškinovými mladistvými verši. Tato stať se později stala podkladem první kapitoly puškinské monografie Fr. Tábořského Puškin pěvec svobody. Zajímavé doklady o vztahu Puškina k Mickiewiczovi přinesl Tábořský v článku Puškinův program a odkaz,⁶ v němž ukazuje Puškina jako nositele slovanské vzájemnosti, líčí blízký vztah obou básníků před polským povstáním r. 1830 a Puškinův vztah k revoluci, který vyjádřil v básních Клеветникам России a Бородинская годовщина. Zajímavá je také úvodní studie k vydání Puškinových pohádek v překladu Fr. Tábořského, v níž Tábořský zdůrazňuje neobyčejnou básnickou působivost těchto Puškinových parafrází lidové poezie, které byly předsvětivou literární vědou neprávem opomíjeny.⁷ Vyvrhnutím všech těchto dlouholetých příprav se stala zmíněná monografie Puškin pěvec svobody,⁸ kterou psal Tábořský se záměrem „... představit Puškina málo známého, ba mimo nynější Rusko neznámého, jako velkého politického básníka, jako velkého pěvce svobody.“⁹ Konečným podnětem pro vydání knihy bylo stoleté výročí smrti ruského klasika. Tábořský sleduje ve své studii vývoj Puškina od jeho nejtěplejšího mládí, v němž zvláště významnou kapitolou byla léta jeho studií v Carskoselském lyceu, přes nejdůležitější období jeho života až k jeho osudné tragédii. Není to ovšem studie životopisná. Tábořský jen zachovává historický sled událostí; hlavní jeho zájem se soustřeďuje, jak to již bylo dáno jeho programem, na Puškinův vztah k politickým událostem jeho doby, které projevoval ve své politické lyrice — nejméně známém úseku Puškinovy tvorby u nás. Tábořský tento dluh naší literární vědy napravuje nejen tím, že tuto část Puškinova básnického díla po zásluze oceňuje, ale i tím, že básně sám překládá, úryvky uvádí přímo v textu a celé

básně pak otiskuje ve zvláštní příloze. Jak uvidíme dále, stala se tedy tato monografie Táborského nejen vrcholem jeho práce literárně historické, ale přinesla i podstatnou část jeho překladů z A. S. Puškina. Význam této puškinské studie Fr. Táborského spočívá především v neobyčejně pokrokovém pojetí Puškina jako bojovníka za svobodu, jako básníka politického, jenž v mnoha svých satirách a epigramech zesměšnil carismus a jeho přísluhovače. Studie Fr. Táborského měla v době svého vzniku význam hned dvojitý — ukázala neznámou tvář Puškina bojovníka a svým poukazem na stoletou tradici revolučního odboje v Rusku naznačovala současně, že právě odtud se lze nejvíce nadít pomoci v napjaté době předválečné. Pro svou sevřenou kompozici, zajímavé a přístupné vylíčení jednoho z nejdůležitějších úseků Puškinovy tvorby neztrácí tato kniha svůj význam ani dnes.

Význačným projevem lásky Fr. Táborského k Puškinovi jsou jeho překlady. Podnětem k prvnímu uveřejnění několika Puškinových básní v tlumočení Fr. Táborského se stal již tenkrát jubilejní rok 1899, nepřihlížíme-li k Puškinově prozaické satíře Vymyšlený rozhovor s císařem Alexandrem I., který Táborský otiskl již r. 1896 v beletristické příloze Času.⁴⁰ Další ukázky z Puškinovy reflexivní lyriky publikoval Táborský v Šaldově Novině r. 1911,⁴¹ kde o rok později uveřejnil zdařilé překlady Puškinových epigramů spolu s několika básněmi reflexivní a přírodní lyriky.⁴² V ročence Radhoště, vydané k 100. výročí smrti A. S. Puškina, vyšly dva překlady populárních Puškinových básní — Exegi monumentum a Vesnice.⁴³ Bohatou žeň dosud téměř neznámých básní politických a poprvé přeložených básní z Puškinova lyceijního údobí přinesla zmíněná monografie Puškin pěvec svobody.⁴⁴ Jako samostatnou publikaci vydal Táborský Puškinovu báseň Můj rodokmen,⁴⁵ kterou přeložil u nás poprvé. Také Puškinovy pohádky začíná Táborský překládat záhy. Již r. 1909 vychází v Květech překlad Puškinovy Pohádky o caru Saltánovi. O tom, jak se tato pohádka Táborskému líbila, svědčí již ta skutečnost, že ji Táborský otiskl celkem pětkrát, z toho dvakrát v bibliofilské úpravě.⁴⁶ Nakonec ji r. 1930 zařadil do knížky Pohádek, kde uveřejnil ve svém překladu pět puškinských parafrází lidové poezie.⁴⁷

V době, kdy otiskl svých prvních osm překladů z Puškinovy lyriky, nebyl Táborský v překladatelství již žádným nováčkem. Měl za sebou řadu překladů z M. J. Lermontova, z nichž některé uveřejnil r. 1891 a 1893 ve Zlaté Praze.⁴⁸ Tyto překlady záhy shrnul do dvou sborníků Básní — první z r. 1892 vyšel jako 7. svazek, druhý z r. 1895 jako 38. svazek Sborníku světové poezie. III. díl vyšel až po letech — r. 1918, IV. svazek tvoří drama Maškarní ples z r. 1929.⁴⁹ Kromě Puškina a Lermontova překládal Táborský i ze soudobých ruských básníků — F. Iv. Tjučeva,²⁰ A. K. Tolstého,²¹ S. Merežkovského.²² Tyto překlady uveřejňoval ve Slovanském přehledu a současně uváděl ruské autory stručnou charakteristikou. K významným překladatelským činům Fr. Táborského patří jeho přetlumočení Gribojedova Hoře z rozumu²³ a jeho překlady lidové poezie.²⁴

Skolou překladatelství se tedy stal Táborskému Lermontov. Na něm si prodělal většinu svých dětských nemocí překladatelských, jichž pak překlady z Puškina zůstaly do značné míry ušetřeny. Týká se to především rusismů, jež se v překladech z Puškina objevují méně často, než tomu bylo u poezie Lermontovovy. Obdobný vývoj lze ostatně vysledovat i na překladech z Puškina, které se postupem času lepší. Zvláště výrazné je to u básní, které Táborský přetiskoval později s jistým časovým odstupem — tehdy je vždy přízpůsoboval současnému básnickému jazyku, i když od svých překladatelských zásad v podstatě nikdy neustoupil. V syntaxi se to projevilo hlavně odstraňováním nepřírodných inverzí, nahrazováním přechodníků přičestími, vypouštěním neústrojných zájmen ukazovacích (tož, to), tradujících se v našem překladatelství ještě od dob Ohlasů

pisní ruských Fr. Lad. Čelakovského. V zaměňování podstatných jmen slovesných slovesy projevilo se úsilí Táborského o dramatizaci textu, což byl příznačný rys překladatelství Kříčkova, jak uvidíme dále. Příklad takové změny je možno uvést z básně *Zas jsem navštívil ten koutek země*:

- 1) *„ni ranního jejího dohlžení“²⁵*
- 2) *„ni kterak ráno dohlížela na vše“²⁶*

Dynamičtější ráz upravené verze je zřejmý. Táborský také ve druhé redakci vypouštěl zbytečné slovní výplně; nahrazoval je výrazy, jež básnický obraz konkretizovaly. Příklad je možno uvést opět z téže básně:

- 1) *„pohádek jejich, jež jsem v pamět vštípil
si z malých let, však nikdy nenudících“*
- 2) *„pohádek jejich, jež jsem v pamět vštípil
si z malých let, pohádek nenudících“*

Zbytečná rytmická výplň „*však nikdy*“ byla ve druhé redakci nahrazena melodickým opakováním, zesilujícím básnický účín. Při těchto úpravách Táborský také někdy upouštěl od doslovného krytí veršů v originále i v překladu. Nejvíce změn ovšem prováděl v lexiku, kde nahrazoval hlavně slova zastaralá, a někdy, i když zřídka, rusismy, a opravoval nespisovné tvary zájmen. Mnohdy měnil rytmus nebo rým, leckdy přetvářel i básnický obraz — i na úkor menší věrnosti originálu, což byl v praxi ústupek z jeho překladatelských zásad. Všechny tyto změny směřovaly k prostšímu vyjádření. Táborský se zde také zbavoval zbytečného patosu. Překlady ze třicátých let jsou tedy kvalitativně lepší než překlady z let devadesátých nebo ze začátku století. Bylo to dáno nepochybně bouřlivým vývojem našeho básnického jazyka v období mezi dvěma válkami, ale je to i dokladem neobyčejné duševní svježosti básníka, který byl schopen vývoje až do vysokého kmétského věku dvaasedmdesáti let.

Jaká byla situace v našem překladatelství v devadesátých letech, kdy Táborský vystoupil se svými překlady? Jiří Levý ve své knize *České teorie překladu*²⁷ označuje konec století za počátek třetí periody našeho překladatelství, které Otokar Fischer nazval obdobím revize. Charakteristickým rysem této doby byl především kritický přístup k dosavadnímu stavu v našem překladatelství, určenému po dvacet let estetikou Jaroslava Vrchlického a jeho školy. Bleskovodem se stal gigantický zjev Vrchlického a jeho teorie: báseň je nutno překládat rozměrem originálu, jež vedla v praxi k zásadě tzv. celostního překladu — podřízením detailu celku, při čemž za celek byla považována sloka nebo verš. Primární byla tedy forma, obsah bylo možno překládat značně volně. Dalším příznačným rysem překladatelské techniky Vrchlického byla adaptace překládaného díla na jeho vlastní styl — to mu umožňovalo onu neobyčejnou univerzálnost, jež ostatně měla své historické opodstatnění — pomohla zpřístupnit v době co nejkratší nejvýznamnější díla světové literatury. Na druhé straně byla ovšem příčinou onoho eklektismu a velkých rozdílů v kvalitě překladu. Tyto slabé stránky překladů J. Vrchlického byly v devadesátých letech nejvíce napadány. Jiným překladatelským typem byl J. V. Sládek, jenž svou teorii věrného překladu byl blízký ruchovcům. Protože překládaná díla nepřizpůsoboval svému stylu, byl jeho výběr omezen na básníky, kteří mu svým laděním byli blízcí. Na tradici Sládkova překladatelství a na ruchovce navazují v podstatě

literární skupiny let devadesátých svou teorií věrného překladu, čímž rozumějí zachování přesného významu i stylistické individuality originálu. Situace byla v devadesátých letech ovšem značně složitá:

„Skupina zahrnuje jevy tak různorodé, jako byla tzv. Česká moderna, dekadenti a symbolisté i F. X. Šalda a ‚realisté‘ kolem T. G. Masaryka; a její překladatelskou estetiku sdílí i tzv. Katolická moderna, soustředěná kolem moravských časopisů Hlídky literární, Nového života a částečně Literárních listů.“²⁸

Mluvěcími této generace se stali T. G. Masaryk, F. X. Šalda a Jiří Karásek ze Lvovic. Spojoval je odpor proti překladatelské estetice Vrchlického. Ve svém pojetí věrného překladu se však lišili. Masaryk vycházel ze zásad tzv. historického realismu, požadoval, aby byl překladatel věrný autorovým obrazům, aby vystihoval přesné detaily. Otázky formy nepřehlížel; zdůrazňoval, že neexistuje pouze vnější forma (počet slabik ve verši apod.), ale i forma vnitřní (výraznost, obraznost slov a obrátů). Na tuto vnitřní formu kladl Masaryk velký důraz. Doslovné věrnosti, kterou s sebou přinášela, byl dokonce ochoten obětovat veršovou formu. K tomuto extrému pak v praxi došlo v překladatelství dekadentů.

Názorovou bázi překladatelské estetiky České moderny vytvořil F. X. Šalda svými názory, že překlad nemá cizí literaturu přibližovat, ale přenášet k nám její charakteristické rysy a že národní specifičnost je povahy psychické. Proto Šalda vyžaduje, aby byl zachován individuální styl autora. Názor, že verše je lépe překládat prózou, než se zpronevěřit věrnosti originálu, však prudce potíral.

Jiří Karásek ze Lvovic razil požadavek překladatelské kongeniálnosti, čímž rozuměl duševní spříznění s autorem předlohy. I on kladl důraz na tzv. vnitřní formu, tj. individuální stylistické rysy, jež je nutno v překladu zachovávat.

Celá tato dobová situace se odrazila i na překladatelské estetice Táborského, kterou nejlépe poznáme z jeho literárních posudků, v nichž od devadesátých let sledoval naši překladatelskou produkci. O tom, že se Táborský zabýval překladatelskými problémy i z historického hlediska, svědčí jeho kritika překladu Byronovy Childe Haroldovy pouti od E. Krásnohorské,²⁹ kde se v historickém úvodu dotýká nejvýznamnějších zjevů našeho překladatelství od Viktora Kornela ze Všehrd. Svoje požadavky na překladatele vyslovil Fr. Táborský při posudku Vrchlického překladu Goethova Fausta:

„Tím těsným přilnutím k originálu rozumíme, že překladatel neubere myšlence ani jasnoty, ani hloubky, ani směrlosti; že výrazu neujme síly, ni jádrnosti, ni libozvuku; že vše vynasnaží se vysloviti touž vykrystalisovanou mluvou, vždy přirozenou, prostou, jasnou a volnou jako Goethe, jehož verš nemůžete v próze říci stručněji a jasněji. Za klasický originál, klasický překlad! Toť heslo.“³⁰

Přestože překlad Vrchlického nazývá Táborský dilem nezměřitelným, má k němu určité výhrady, hlavně pokud se týká překladu veršů lidově prostých, jako je píseň o králi v daleké Thuli, kde mu vadí strojený patos Vrchlického. Stejně mu vytyká neurčitost básnických obrazů nebo zbytečné užívání citoslovců, jež bylo výrazem rétorického stylu Vrchlického. Hlavním požadavkem Táborského byla tedy prostota a jasnost, což souviselo s jeho láskou k lidové poezii. V tom se ovšem zásadně lišil od požadavků České moderny, jež kladla naopak důraz na jazykovou exkluzivnost. Věrnost charakteru lidové poezie požaduje Táborský také jinde, např. v recenzi Quisova překladu A. V. Kolcova,³¹ na němž mu vadí, že překladatel nezachovává pallilogie, že často užívá interjekcí

(„ó“), které jsou v lidové poezii násilné, apod. Svoje názory na překladatelství shrnul Táborský ve své recenzi Troppova překladu Básní M. J. Lermontova, nazvané příznačně O překládání uměleckém.³² Podle jeho názoru musí překlad zachovávat rytmus originálu i kvalitu rýmu, který považuje za zvukový výraz. básníkůvých představ, musí dodržovat větnou skladbu, zvukomalebně opakování slov, anafory apod. Překladatel nesmí stírat dějovost originálu, różněďovat verše, musí vystihnout originál přesně, musí zachovávat dějovou posloupnost originálu. Za velké nedostatky označuje Táborský jak nečeskost, tak nelibozvučnost překladu, nepochopení originálu a špatný slovní překlad. Táborský také zdůrazňuje, že překládat je nutno podle nejnovějšího vydání. Jak ukazují již tyto teoretické názory, byl Táborský pro překlad věrný, čímž navazoval na ruchovce (s nimi jej sblížoval i jeho slovanský kulturní program), a na Sládka, který mu byl blízký také láskou k lidové poezii. Ne nadarmo se Sládek chystal k překladatelství z ruské poezie.³³ I když k tomu později nedošlo, je to příznačné pro jeho kulturní orientaci. Svým požadavkem překladatelské věrnosti se však Táborský současně připojuje k celému tomu údobí překladatelské revize, jak bylo již patrné z jeho výtek, adresovaných Vrchlickému. Hyperkriticismus generace let devadesátých je mu však cizí. Velikost Vrchlického jako překladatele Táborský vždy uznával, i když sám vycházel ze zcela opačných překladatelských zásad. Na jeho tvorbě původní i překladatelské jsou také patrné stopy vlivu stylistických nešvarů Vrchlického a jeho školy.

Svým teoretickým zásadám byl Táborský v praxi věrný a neustoupil od nich ani tehdy, když se k slovu přihlásila Fischerova překladatelská škola s obnoveným požadavkem překladatelské kongeniálnosti, čímž na rozdíl od dekadentů rozuměla „adekvátnost“ originálu a překladu.³⁴ Jeho náročná teorie s sebou ovšem přinášela i řadu nevýhod. Mnohde sváděla Táborského podobně jako Sládka k ulpívání na detailech, zatímco mu celkový význam unikal. To se projevilo především ve snaze Táborského zachovat pokud možno i zvukovou stránku překládaného díla. Proto přepisoval slova originálu obdobně znějícími slovy v češtině, i když jejich význam byl posunut. V překladech z Lermontova je sice těchto případů více, avšak ani lyrika Puškinova jich nezůstala ušetřena. Tak je tomu např. v básni Talisman:

Puškin:

*„И тебя на лоно друга
от печальных чуждых стран
в край родной на север с юга
не умчит мой талисман.“³⁵*

Táborský:

*„Ani na hruď přítelovu
ze truchlivých cizích stran
k rodnému tě v sever krovu
nevzdálí můj taliman.“³⁶*

Táborský zde z důvodů rýmových i zvukových užívá ruského výrazu „страна“ ve významu „země“ i v překladu, bez ohledu na to, že význam tohoto slova je v češtině zcela jiný. Na těchto verších je současně patrné, že Táborský nezůstal ušetřen parnasistické manýry pomáhat si z důvodů rytmických inverzí (k rodnému tě v sever krovu), vokalizováním předložek (ze truchlivých), měněním básnických obrazů (v rodný kraj je přeloženo v rodný krov) nebo po-

souváním významu slova („не умчит“ „neodnese“ překládá jen přibližným výrazem „nevzdálí“). Podobných příkladů zvukového přepisu ruských slov obdobně znějícími slovy českými by se v překladech Táborského našlo dost. Těchto návyků se nezabíval Táborský ani v třicátých letech, jak to do-
svědčuje překlad básně Ančar:

Puškin:

*„Но человека человек
Послал к анчару властным взглядом“³⁷*

Táborský:

*„Než člověk poslal člověka,
by prohlíd' strom ten vlastním vzhledem“³⁸*

Táborský zde zvukové stránce básně obětoval Puškinův básnický obraz. (Puškin zobrazuje panovníka, příkazujícího velitelským pohledem vykonat jeho rozkaz, Táborský člověka, jenž se má jít na strom podívat — oslabení básnického účinku je zřejmé.) Ani v tomto změněném obraze však slovo „vzhled“ přesně neodpovídá smyslu — správně by mělo být „na vlastní oči“.

Snaha Fr. Táborského o zvukový přepis originálu se projevila i jinde. Táborský např. s oblibou užívá jmenných tvarů přídavných jmen a mnohdy jejich znění přizpůsobuje ruštině i hláskově. Z důvodů zvukových zaměňuje někdy množné číslo jednotným (např. „полосаты“ — мн. čís. od „полосат, -а, -о“ = „pruhované“ překládá „pruhovatý“, „крылаты“ — мн. čís. od „крылат, -а, -о“ = „křídlovatý“ apod.).³⁹ S tímto úsilím Táborského souvisí také jeho záliba v rusismech, ať se již projevovaly v lexice nebo v syntaxi. Např. rovněž v básni Vesnice překládá Táborský verše:

Puškin:

*„Из хижины родной идут собою умножить
Дворовые толпы измученных рабов“⁴⁰*

Táborský:

*„jdou z rodné chalupy jen množit sebou pánu
dvorový zástup otroků již zmúčených“⁴¹*

Je to opět tatáž snaha o hláskovou přesnost, jež zaviňuje významovou nejasnost. („Дворовый“ = „dvorský“, ale také subst. „robotník sloužící v panském dvoře.“) Kříčka překládá tento verš mnohem výrazněji:

*„zde mladí synkové z chat rodných do dvora
jdou zmnožit sluhů dav a rabů utýraných“⁴²*

Syntaktické rusismy se v překladu této básně rovněž vyskytují:

Puškin:

*„Я твой — я променял порочный двор цирцей,
Роскошные пиры, забавы, заблужденья
На мирный шум дубров, на тишину полей,
На праздность вольную, подругу размышленья.“⁴³*

Táborský:

*„Jsem tvůj: již zaměnil jsem hříšný carský dvůr,
lesk hodů, zábaty a planých poblouzení,
na doubrav šum, na ticho polí, tichý důl,
na prázdneň svobodnou, tu družku přemýšlení.“⁴⁴*

Vliv ruštiny je zde evidentní (zaměnění něco za něco, někdi na něco). Podobně je tomu i v citované již básni Talisman:

Puškin:

*Но когда коварны очи
Очаруют вдруг тебя,
Иль уста во мраке ночи
Поцелуют не любя, —
Милый друг! от преступленья,
От сердечных новых ран,
От измены, от забвенья
Сохрани мой талисман!*⁴⁵

Táborský:

*„Ale jestli oči lstivé
kouzlem tebe zjímají,
aneb ústa v noci divé
bez lásky tě zlíbají —
druhu můj, od provinění,
od srdečných nových ran
od zrady a zapomnění
spasí tě můj talisman!“*⁴⁶

Pod vlivem ruštiny zde Táborský překládá „сохранить от чего-нибудь“ vazbou „spasit od něčeho“, ačkoli správně by bylo „spasit před něčím“. Podobného původu je i komicky působící spojení „srdečné rány“ místo „rány srdce“, jež rovněž vzniklo mechanickou nápodobou ruštiny. Na tomto příkladě vynikají i jiné nedostatky překladů Fr. Táborského, způsobené snahou zachovat přesnou posloupnost veršů a rýmovou strukturu. Tak prostý Puškinův verš „очаруют вдруг тебя“ překládá Táborský škoubovaně „kouzlem tebe zjímají“, nebo suggestivní obraz A. S. Puškina „мрак ночи“ zaměňuje básnickou relikvií „divá noc“, ačkoli právě zde mu Puškinův archaismus přímo dával možnost ztotožnit se s originálem. V tomto případě ovšem nabyly převahy důvody rýmové. Snaha zachovat kvalitu rýmu přiváděla Táborského někdy mimoděk i ke zvukové shodě s originálem. Tak je tomu např. v básni Pomník, kde se shodují s výjimkou poslední sloky samohlásky v rýmech originálu i překladu:

Táborský:

- 1) zbudovaný
lidová
báňi
Alexandrova
- 2) lýtě
nesetli
všemmiře
jediný
- 3) svému
budíval
jemu
vyzýval⁴⁷

Puškin:

- 1) нерукотворный
тропа
непокорный
столапа
- 2) лире
убежит
мире
пиит
- 3) народу
пробуждал
свободу
призывал⁴⁸

Zvuková podobnost rýmů, jež ostatně není u Táborského častá, nevyplývá ani tak ze snahy zachovat pokud možno formu v původním stavu, jak tomu bylo u představitelů České moderny, i když tato skutečnost jistě působila, jako spíše opět z jeho úsilí o doslovnost.

Kvalita rýmu není ostatně pro Táborského nepřekročitelným zákonem, jak tomu bylo např. u ruchovců. Ve spaze o jazykovou přirozenost Táborský naopak často dává přednost asonanci před štěpným rýmem originálu. V uvedeném příkladě jsou to rýmy „zbudovaný“ — „bání“, „nesetlí“ — „jediný“. V překladatelských poznámkách k Lermontovovým Básním to Táborský vysvětluje:

„Podotýkám ještě, že jsem v některých verších, abych co možná nejlépe zachytil výraz básníkův v křišťalové jeho jasnosti a prostotě a abych nepoškodil živé plastiky jeho a nekořečně nádhery jeho velkodedchého rytmu, místo rýmu užil asonance, ovšem tak, aby nebylo ublíženo ani myšlence, ani hudebnímu jejímu doprovodu. Nechci tím hřešit proti rýmu, ale nechci být otrokem rýmu. Nejen v naší lidové poesii a u Čelakovského, Erbena, Havlíčka asonance se výhodně osvědčila, ale Lermontov sám jí užívá... Kdybych byl chtěl rýmovat „štěpnými“ rýmy, šlo by to také; ale byly by to vypiplané rýmy, a Lermontovova plastika a úsečnost a říznost byly by ty tam. Vyšla by z toho parafráze, ale nikoliv *on*. A mně zrovna jde o to, abych zachoval — a nikoliv boursal — jeho architekturu veršovou, jeho plastiku, jeho hudební doprovod čistě a prostě vyslovené myšlenky, jímž nemusí vždy býti přesně klapavý rým, jenž je někdy i křiklavý, ale může jím být i asonance přibledlé barvy a ztlumeného zvuku.“⁴⁹

Rusismů nebo slov zvukově stejných v češtině i v ruštině neužíval Táborský jen z důvodů onomatopoických. V některých případech jej k tomu vedla snaha zachovat ruský národní kolorit. Nejzřetelněji se to projevuje v jeho překladech Puškinových pohádek. Tak např. v Pohádce o rybáři a zlaté rybce ponechává Táborský stejně znějící s ruštinou staročeský rybářský termín „невод“, jak tomu bylo v některých překladech starších, které ostatně Táborský neznal.⁵⁰ Překladatelé považovali toto slovo záměňují nesprávné termíny jinými bez ohledu na jejich významovou rozdílnost — Frant. Hrubín výrazem „čereň“,⁵¹ Zd. Vovsová plurálem „sítě“.⁵² Podobně je tomu se jmény cařice a carevna. Táborský jejich použití vysvětluje v předmluvě k Puškinovým Pohádkám:

„Pro ruské výrazy „царица“ tj. žena carova, a „царевна“ tj. dcera carova, ponechávám české výrazy cařice a carevna, jako již u Dalimila a v Legendě o sv. Kateřině „cisařovna“ značí dceru cisařovu a „královna“ dceru královu.“⁵³

Tuto terminologii přejímá i Kříčka. Teprve pozdější překladatelé ji korigují — např. P. Eisner mluví o princezně místo o carevně.⁵⁴ V tomto směru tedy Táborský vycházel podobně jako představitelé České Moderny ze Šaldova požadavku, že překlad nemá cizí literaturu přibližovat, ale přenášet k nám její charakteristické dobové a národní rysy.⁵⁵

Nedostatky překladatelské techniky Fr. Táborského se projevíly nejvýrazněji v jeho převodech Puškinovy lyriky přírodní a reflexivní. Sem nejvíce pronikly rysy parnasistické poetiky, jako nepřirozené zkracování slov — např. „vše dojmy toho života“,⁵⁶ „kýs zlobný geni“,⁵⁷ „ni slz, ni výčit nenacházím“,⁵⁸ „zdroj slední — chladný pramen zapomnění“⁵⁹ atd. Hojně jsou zde jemné tvary přídavných jmen, užívané pod vlivem ruštiny — „však ty buď kliden, tvrd a urputen tvůj sluch“.⁶⁰ Táborský si libuje i v tzv. poetismech — „jen tebe jedině! Mne, jak tu nýje dlím“⁶¹ atd. Příkladů by se mohlo uvést mnoho. Táborský zde byl do jisté míry poplacen i vlastním básnickým návykům. Největší podíl na tom však mělo básnické založení Fr. Táborského; jemuž lépe odpovídala lyrika politická a satira. Nejsvěžejší jsou beze sporu jeho překlady Puškinových epigramů, o čemž svědčí i to, že jsou dodnes zařazovány do našich puškinských vydání. Velmi zdařilé jsou také překlady Puškinových pohádek, které byly Táborskému — milovníku lidové poezie — rovněž velmi blízké.

Jaká byla situace v našem překladatelství z Puškina v devatenáctém století? Mluví o tom již Čeněk Zíbrt ve své recenzi Francevovy bibliografie děl A. S. Puškina v české literatuře:

„Pročítajíc přehled těchto překladů, dojdeme odjinud již také známého přesvědčení, že nesoustavnost při českých překladech a neznalost příslušné literatury zavinují zbytečně novou a novou práci, zbytečný překlad nový, někdy ještě pokulhávací za překladem starším, lepším.“

Zíbrt pak uvádí řadu příkladů a podotýká:

„Vybízí tento fakt ku přemýšlení, zdali by se nemohla činnost překladatelská organizovati nějakým způsobem, aby druh o druhu věděl anebo překladatel aby se obracel na radu k znalcům literatury příslušné, zda ta či ona práce již byla v překladu uveřejněna. Pokud mi známo, Literární listy uveřejňují, co kdo v překladu chystá.“⁶³

Tato nesoustavnost v českém překladatelství z Puškina se projevila velmi názorně již v tom, jak málo byla překládána Puškinova lyrika. Bylo to vlastně pouze několik básní, které podle nějakého zvláštního zákona přitažlivosti neustále vzbuzovaly pozornost překladatelů. Tak např. báseň *Zimní večer* byla před Tábořským přeložena celkem pětkrát, při čemž první překlad Čelakovského byl osmkrát přetištěn v časopisech, čítankách, poetikách i ve spisech Fr. L. Čelakovského. Svůj překlad této básně uveřejnil Tábořský poprvé v *Novině* r. 1910/11. Po něm jej přeložil ještě V. A. Jung a P. Kříčka.⁶³

Nejvíce se překládala Puškinova epika a próza. Avšak ani zde nebyla situace o mnoho lepší. Zatímco prózy jako *Kapitánova dcerka*, *Piková dáma* aj. nebo básně epické jako *Cikáni* byly přeloženy několikrát a často publikovány, nebyla vůbec přeložena např. Puškinova pohádková poéma *Ruslan a Ludmila*. Její prolog se objevuje u nás poprvé až r. 1928 v překladu Fr. Tábořského jako básnický doprovod grafického listu N. G. Jaschwilla. Celou báseň přeložil až o devět let později v jubilejním roce 1937 Jindřich Najman.

K prvnímu soubornějšímu knižnímu vydání Puškinovy lyriky došlo až v devadesátých letech, kdy vyšel Výbor menších básní v překladu Elišky Krásnohorské.⁶⁴ Svůj výběr z Puškinových básní odůvodňuje Krásnohorská ve vydavatelských poznámkách, kde klade důraz především na Puškinovu politickou lyriku:

„V úhrnu drobných básní Puškinových množstvím svým zaujímají první místo zmíněné již básně příležitostní, významem však nejpředněji vynikají básně jeho politické, z nichž ovšem též jsou některé příležitostní v širším smyslu. Jsou také básněmi oněmi, které na osudy Puškinovy měly nejvíce bezprostředního vlivu; vedle všeobecně významných mezi nimi, v tento výběr pojatých, byly arci pro autora důležitý též takové, které přímo satirou tepají tu onu mocnou osobnost politickou, ba staly se právě proň nejosudnějšími; ježto však mají více povahopisné a historické památnosti pro biografa než znamenitosti ryze básnické, nevradila jsem jich sem.“⁶⁵

Krásnohorská proto zařazuje do svého výboru ty nejpoulnější Puškinovy politické básně, jako např. *Na Sibiř*, *Volnost*, *Liciniovi*, *Anřar*, *strom jedový* apod. Epigramy a politické básně, věnované konkrétním osobám, jež většinou vyšly pouze v zahraničním vydání Puškinových zapovězených básní,⁶⁶ Krásnohorská nezařazuje, poněvadž se jí zdají příliš osobní. Krásnohorská se tedy řídila zásadou školy národní přibližovat cizí prostředí domácímu. Kromě politických básní zařazuje Krásnohorská do svého výboru také lyriku přírodní, milostnou,

reflexivní i drobné básně epické. Bezprostředním předchůdcem snah Táborského byla tedy E. Krásnohorská, která byla Táborskému blízká právě svým zdůrazňováním Puškinovy politické lyriky. Zásada Táborského však byla právě opačná — nevybíral díla, jež byla domácím prostředí nejbližší, nýbrž ta, která nejvíce mluvíla o samém básníku nebo jeho národu. Proto u nás razí cestu především Puškinovi bojovníku a nemilosrdnému kritikovi carské moci. Nejvýznamnější jsou v tomto směru jeho překlady Puškinových epigramů, které byly u nás téměř neznámy. První epigramy byly u nás přeloženy až r. 1873 v Lumíru⁶⁷ podle zmíněného již vydání zapovězených básní Puškinových. V básnických spisech Karla Havlíčka Borovského se vyskytuje pouze Puškinův Učený epigram, který svou řízností odpovídal Havlíčkovu vkusu. Příčina malého zájmu českých překladatelů o tuto část Puškinovy tvorby je ovšem jasná — v Rusku epigramy kralovaly pouze v opisech (Havlíček se tam s nimi zřejmě nesetkal) a ani v zahraničí nebyly před lipským vydáním známy.

Své první překlady Puškinových epigramů uveřejnil Táborský v *Novině* 1911/12.⁶⁸ Některé z nich pak zařadil do své monografie *Puškin-pěvec svobody*.⁶⁹ Zde tedy objevoval Táborský Puškina téměř neznámého. Také po formální stránce patří epigramy k nejlepším překladům Fr. Táborského. Kromě epigramů překládal Táborský ovšem také Puškinovu politickou lyriku, v čemž navazoval na E. Krásnohorskou. Svoje překlady uveřejnil však teprve až po více nežli čtyřiceti letech od vydání *Výboru menších básní E. Krásnohorské* ve své puškinské monografii. Zařadil sem i některé básně již dříve přeložené Krásnohorskou (Volnost, Liciniu, Poslání na Sibiř, Ančar)⁷⁰ nebo Jungem (Arion).⁷¹ Poprvé přeložil básně Pestělovi, Puščinu, O hoře, ó sne šílený!, Vstaň, Řecko, vstaň!, Já ctitel svobody a pravdy, Mám rozum již a licoměřím, Pohádky (Noël), mladistvou Puškinovu satirickou pohádku Bova aj. Básně uvádí Táborský buď jako přílohy nebo jako ukázky v textu, který tím nabývá na živosti a plastičnosti. K Puškinovým politickým básním se řadí též desátá kapitola *Evžena Oněgina*, kterou Táborský překládá u nás rovněž poprvé. Nezávisle na něm přeložil tuto dosud neznámou část *Evžena Oněgina*, nasvědčující o jeho záměru psát o hnutí děkabristů, téhož roku Bohumil Mathesius, který ji uveřejnil spolu s Jungovým překladem *Evžena Oněgina* r. 1937. Oba překladatelé o sobě nevěděli, jak ukazují odchylky v textu a různá vysvětlení některých veršů, ačkoli oba užívali téhož vydání studie B. Tomaševského;⁷² vedly je k tomu zřejmě různé varianty textu. Srovnáním obou překladů docházíme rovněž k zajímavému zjištění, že překlad Táborského se Mathesiovu tlumočení téměř vyrovná. Rozdíly, vyplývající z větší snahy Táborského o doslovnost a přesnost nejsou podstatné. Úroveň obou překladů se příliš neliší, místy je zdařilejší překlad Táborského, místy Mathesiovův.

Neznámou tvář ruského klasika objevil Táborský svými překlady Puškinovy lycejní poezie, již Táborský dokumentoval první kapitolu své monografie. Táborský zde překládal nejen podle Puškinových sebraných spisů, ale čerpal i z korespondence, deníkových zápisků, biografických materiálů apod.⁷³ I když některé z nich uvedl pouze v úryvku, upozornil tím na zajímavé údobí Puškinova života i tvorby.⁷⁴

Významné však byly ve své době i překlady Puškinovy lyriky subjektivní, reflexivní a přírodní z pera Fr. Táborského; na to upozornil již Ant. Grund ve své studii *Setkání Fr. Táborského s Puškinem*.⁷⁵ Malá část těchto básní byla uveřejněna již dříve, hlavně časopisecky, kde většinou zapadla, jak o tom svědčí

stále nové překlady týchž básní. Zásluha Táborského spočívá především v tom, že na tuto část Puškinovy tvorby po E. Krásnohorské znovu upozornil a rozšířil její znalost řadou nových překladů.⁷⁶

Téměř neznámé byly u nás v 19. století také Puškinovy pohádky. Několikrát byla přeložena pouze Pohádka o rybáři a zlaté rybce.⁷⁷ Z konce století pocházejí první překlady Pohádky o caru Saltánovi⁷⁸ a Pohádky o zlatém kohoutku.⁷⁹ Byly to však překlady slabé, plné rusismů, překladatelských lapsů a nedostatků. Např. Jos. Jireček překládal Pohádku o rybáři a zlaté rybce, psanou tónickým rytmem ruské lidové epiky, čtyřstopým trochejem. Je samozřejmé, že tím naprosto setřel charakter ústní slovesnosti, který Puškin v této pohádce zachovává. Překlady jiné byly ještě horší. Táborský, jenž byl odchován lidovou tradicí, jíž se obdivoval a studoval po celý život,⁸⁰ Táborský, který se zabýval překlady ruské lidové slovesnosti a jenž byl ve své básnické tvorbě lidovou poezií poznamenán, měl k těmto kouzelným Puškinovým ohlasům zvláště blízko. Proto se Táborský snaží zachovat co nejvíce věrnost lidovému vyjadřovacímu způsobu Puškinových pohádek, dosáhnout i v překladu jejich plastičnosti a výrazové živosti. Po stránce formální zachovává překladatel pečlivě charakteristické znaky lidové poezie — časté responze, anafory, palilogie, deminutiva apod. Ani tentokrát se však nedovedl Táborský ubránit některým nedostatkům, které jsou pro jeho překlady příznačné. Zvláště v pohádkách s pravidelným rýmem se musí uchýlovat k rýmovým vycpávkám, jež mnohdy zatemňují či mění smysl verše nebo obrazu, anebo jsou zbytečným přívěskem, rozmělnujícím prostotu Puškinova stylu. Tak je tomu např. v těchto verších z Pohádky o popovi a jeho dělníku Klackovi:

Puškin:

*„Кто скорее из нас обежит около моря,
Тот и бери себе полный оброк,
Между тем там приготовит мешок.“⁸²*

Táborský:

*„kdo z nás oběhne spíše kolem moře,
plný poplatek vezme, ten smíšek;
již mu chystají na to tam míšek.“⁸³*

Zde si rým „míšek“ vyžádal zřejmě zbytečné a nelogické označení „ten smíšek“. Podobně je tomu v následujících verších:

Puškin:

*„Засмеялся Балда лукаво:
— Что ты это выдумал право?
Где тебе тягаться со мною,
Со мною, с самим Балдою? —“*

Táborský:

*„Tu se rozesmál Klacek pravě:
— Cos to vymyslíl v šišaté hlavě?
Kdepak se mnou se tahat budeš,
sc mnou, se samým Klackem? Co to hudeš? —“*

I zde rýmová struktura zavinila některé nepřilíš vhodné úchýlky proti originálu a prodlužování sevřených Puškinových veršů. (Výraz „засмеялся лукаво“ = „zasmal se lstivě“ překládá Táborský zbytečným přechodníkem „zasmál se pravě“. Otázku „Что ты это выдумал, право?“ = „Co sis to vlastně vymyslel?“ zesiluje výrokem o šišaté hlavě. Poněkud komicky dnes zní třetí přídavek „Co to huďeš?“, který má na svědomí rým „budeš“.) Přes tyto nedostatky působí však i dnes překlady Táborského vcelku příznivě. Zvláště se Táborskému podařil překlad nerýmované Pohádky o rybáři a rybce, právě proto, že zde nebyl vázán rýmem. Částečně upravený překlad Pohádky o pópovi a jeho dělníku Baldovi byl dokonce zařazen do melantrišského vydání Puškinových Vybraných spisů,⁸⁴ kde se současně objevila již jména nových překladatelů Puškinových pohádek — Pavla Eisnera a Františka Nechvátala. Ve své době byly překlady Táborského přijaty kritikou velmi příznivě. Tak např. recesent v Lumíru r. 1930 píše:

„Fr. Táborský, znaje nedostatky dosavadních překladů, hřešící proti duchu ruské báje, věnoval všecko poetické úsilí tomu, aby nebyla jejich rasová význačnost ani po fonetické stránce ochuzena. Docílil toho, že bude jeho práce platit po mnohé stránce za překlad nejzdařilejší.“⁸⁵

Podobně je tomu v krátké zprávě Slovanského přehledu:

„S radostí oznamujeme souborné vydání mistrných překladů Puškinových pohádek, o nichž překladatel právem dí, že jsou to perly, které náleží k nejvzácnějším.“⁸⁶

Posuzováno z hlediska celého překladatelského díla Fr. Táborského je nutno říci, že překlady Puškinových pohádek patří k jeho pracím nejlepším.

Máme-li zařadit Fr. Táborského do celého překladatelského proudu a určit v něm jeho postavení, je nutno, abychom vytkli rozdíly, které jej odlišovaly od generací předchozích i následujících. Srovnáme-li styl překladů Fr. Táborského s překlady E. Krásnohorské, jež byla v překladech z Puškina nejvýznamnější představitelkou ruchovců, vidíme, že Táborský je v požadavku překladatelské věrnosti mnohem důslednější. Obecně lze říci, že Krásnohorské jde více o básnické vyjádření Puškinovy myšlenky než o úzkostlivé zachování formy. Tak např. Krásnohorská mění rýmovou strukturu, rozvádí Puškinovy obrazy apod. Tak je tomu i v jejím překladu Puškinovy básně Exegi monumentum:

Puškin:

*Я памятник себе воздвиг нерукотворный,
К нему не зарастет народная тропа,
Вознесся выше он главою непокорной
Александровского столпа.*⁸⁷

Krásnohorská:

*Svůj pomník buduji, ne ruk to dílo prosté:
lid k němu připroudí a cesta nezaroste
on hrdé těmé své až v jasnou nebes hloub
vzpne výš než Alexandrův sloup.*⁸⁸

Táborský:

*Já pomník zřídil si ne rukou zbudovaný,
pěšina k němu nezaroste lidová;
on nepoddajnou vzpjal se hlavou k nebes báni
výš sloupu Alexandrova.*⁸⁹

Rozdíl mezi oběma překlady je evidentní. Zatímco Krásnohorská nahrazuje Puškinův střídavý rým rýmem sdruženým, Táborský jej zachovává. Krásno-

horská zesiluje Puškinův výraz „нерукотворный“ výraznějším obratem „ne ruk to dílo prosté“, zvláště druhý verš rozvádí o dramatický obraz „lid k němu připroudí“; podobně je tomu i v mnohomluvném třetím verši, který rozšiřuje o obraz „v jasnou nebes hloub“, takže nestačí vyjádřit to, co říká Puškin a musí prodlužovat i úsečný verš čtvrtý. Ze snahy po větší výraznosti poetizuje prostý a výstižný Puškinův obraz „непокорная глава“ = „vzdorná hlava“ synekdochou „hrdé témě“. Překlad Tábořského je mnohem věrnější — rozvádí pouze třetí verš o obraz „k nebes báni“. Snaha o doslovnost však způsobuje, že Tábořský do značné míry setřel pel svěžích Puškinových obrazů, takže jeho překlad působí dosti násilně i ve srovnání se starším překladem E. Krásnohorské. Jinde se ovšem Tábořskému podařilo překládat věrněji a přitom výrazněji než E. Krásnohorské, takže z uvedeného příkladu nelze vyvozovat, že by Tábořský byl méně dovedným překladatelem než E. Krásnohorská. Dobová podmíněnost překladů E. Krásnohorské se projevila především v lexice. Krásnohorská si libuje v tzv. poetismech, typických i pro lumírovce („ručej“, „zoře“), v hláskových licencích („nevidný“, „toužný pohled“), v příliš abstraktních obrazech („plané v zmar“) atd. To byly ovšem stylistické prostředky v její době zcela běžné i v původní básnické tvorbě.

Stejně překladačské zásady jako Tábořský sdílel i V. A. Jung, jehož výbor z Puškinovy lyriky, obsahující kromě lyriky reflexivní, přírodní a politické i některých epigramů také drobnou Puškinovu epiku, vyšel r. 1920.⁹⁰ Podobně jako Tábořský snaží se i on zachovat téměř doslovnou věrnost originálu. Pro srovnání možno uvést rovněž úvodní sloku básně Exegi monumentum:

Jung:

*„Já pomník zřídil si, ne lidských rukou dílem,
sem sotva zaroste kdy cesta lidová;
on bude tyčit se svým neúchylným tělem
výš sloupu Aléxandrova.“⁹¹*

Stejně jako Tábořský dovoluje si Jung jistou překladačskou volnost pouze ve třetím verši, jinak překládá velmi přesně. Jungova příbuznost se školou ruchovců a se Sládkem se projevila i v jeho stylu. Podobně jako Sládek užívá Jung ve snaze vystihnout originál co nejúsporněji takových složenin jako: zlobyplný, smutkuplný, velduch, škarohledý atd. V této stylistické manýře se Tábořský s Jungem neztotožňuje, v tomto směru je přirozenější. V podstatě jsou to však překladačské navzájem si velmi blízcí jak způsobem své práce, tak její úrovní. Rozdíl mezi oběma těmito autory a mladou generací, označovanou jako škola Fischerova, byl dán novým pojetím překladu slovně volnějšího a dobově aktualizovaného. Tak Puškinova lyrika našla ve třicátých letech svého mistrného tlumočníka v Petru Kříčkovu, kterému se poprvé u nás podařilo zachytit ty dosud nepostihlé tóny Puškinových kouzelných veršů. Rozdíl je nejmarkantnější v Puškinově přírodní lyrice, jež výborně odpovídala básnickému ladění Kříčkovu, nikoli však založení Fr. Tábořského a jen částečně V. A. Junga. Jako příkladu je možno užít básně Zimní cesta, kterou překládali všichni tři:

Puškin:

*„Сквоз волнистые туманы
Пробирается луна,
На печальные поляны
Льет печально свет она.“⁹²*

Táborský:

*„Mlhou, jak se rozvalila,
luna jasně proplývá,
ztruchlivělá pole bílá
truchle světlem polívá.“⁹³*

Jung:

*„Zpod oblaků bílé vlny
luny tvář se probírá
na kraj zimní, smutkoplňný
truchlou září rozstírá.“⁹⁴*

Kříčka:

*„Clonou mraků, mlhy vlnou
prodírá se luny tvář,
na krajinu smutku plnou
smutku plnou lije zář.“⁹⁵*

Hrubý obraz Táborského v prvním verši nahrazuje již Jung básničtějším viděním bílé vlny oblaků, avšak nejplněji vystihuje náladu Puškinovy básně Kříčka. Tím zvukomalebným „ou“, podtrženým dvojím opakováním ve třetím a čtvrtém verši podařilo se Kříčkovi vyjádřit onu tesknou atmosféru zimní ruské noci, kde po celé versty nevidíš jediné stavení, kde jen milníky mizí neslyšně v mlze a v dálce zaniká jednotvárné zvonění trojky. To zvonění uměl Kříčka vystihnout nejlépe:

Puškin:

*„Колокольчик однозвучный
Утомительно гремит“*

Táborský:

*„jednozvučný zvonek trudně
do únavy zuniká“*

Jung:

*„pod obloukem zvonek zvoní
jednotvárně, unyle“*

Kříčka:

*„jednotvárný cinkot zvonce
do únavy zní a zní“*

Tam kde se Táborský musí utíkat k nezřetelným rusismům („jednozvučný“), kde Jung volí nevhodné spojení „unyle zvoní“, vystihuje Kříčka mistrně dvojím opakováním zvučného „zní“ celou náladu okamžiku. Podobně je tomu i v závěru básně. Zatímco Táborský si pomáhá rusismy, inverzí a musí volit podivný obraz „zvonek hvízdá“, aby získal rým pro „jízda“, dosahuje Kříčka prostými prostředky vysokého básnického účinku. Jungův překlad je v závěru dobrý – hlavně proto, že je volnější než překlad Táborského, Kříčka jej však přece předčí:

Puškin:

*„Грустно, Нина; путь мой скупен,
Дремя смолкнул мой ящик,
Колокольчик однозвучен,
Отуманен лунный лик.“*

Táborský:

*„Smutno, Nino; nudná jízda,
dřímaje můj vozka ztich,
jednozvučně zvonek hvízdá,
v mlhách měsíc šedivých.“*

Jung:

*„Nudná cesta: stesk mě mučí,
jamščík spí — již nezpívá,
jednotvárně zvonek zvučí,
luna v mrak se ukrývá.“*

Kříčka:

*„Teskno, Nino, vozka mlčí,
nudná je ta cesta má,
ochraptělý zvonek chrčí,
měsíc v mracích zapadá.“*

Zvláště překlad třetího verše je pro Kříčku příznačný — Kříčka nepřekládá, nýbrž přebásňuje a jeho snaha o plastické vyjádření originálu jej vede k tomu, aby básnické obrazy zesiloval a dramatizoval. Vychází tak z týchž názorů na překlad jako Mathesius, který byl ještě volnější a smělejší než Fischer. Kříčka se tedy nedává znásilňovat originálem, používá ho jako sochařské hlíny, z níž je možno vytvářet vždy nové tvary. Umělecký cit i vkus a velké básnické nadání mu v tom znamenitě pomáhaly. Proto i v tom zesileném obraze „zvonek chrčí“, který v originálu není, se mu podařilo zachytit celou tu únavu pozdního jezdece, která jako by se přenášela i na hlas zvonce. Podobných příkladů by se z Kříčkových překladů dala uvést řada.

Vývoj našeho překladatelství ke stále větší básnické přirozenosti je možno vysledovat na překladech Puškinových pohádek. Velmi výrazné je to v přímé řeči, zvláště v takovém lidově nenuceném projevu, jako jsou dialogy ženy z Pohádky o rybáři a zlaté rybce:

Puškin:

*„Дурачина ты, простофиля!
Не умел ты взять выкупа с рыбки,
Хоть бы взял ты с нее корыто,
Наше-то совсем расколосось.“⁹⁶*

Jireček:

*„O ty bloude, nerozumo,
že jsi od ní nevzal výkup!
Aspoň mohl's žádat necek;
naše jsou již na rozsuti.“⁹⁷*

Besedy lidu:

*„Hlupáku ty věru nad hlupáky!
Nedoved's ty výkupu vzít za rybku!
Třeba bys byl vzal jen necičky,
naše jsou už celé rozsypané.“⁹⁸*

Táborský:

*„Ty jsi hlupák, troublela starý!
Ani výkup jsi nedoved' vzít!
Kdybys alespoň od ní vzal necky:
Naše zcela jsou rozpraskané.“⁹⁹*

Hrubín:

*„Vždyť jsi trumbera, vždyť jsi kus hňupa!
Proč jsi od rybky nevzal ten výkup?“
Aspoň necky měš pro ženu žádat,
vidíš, dávno už v rozeschlých peru.“¹⁰⁰*

Pomineme-li nevhodný Jirečkův rytmus, o němž již byla řeč výše, vidíme, že i jeho jazyk byl pro charakter lidové pohádky nevhodný, plný knižních výrazů („bloude“), aklamací („ó“), archaických vazeb („žádat necke“) apod. O něco lidovější tón má již překlad z Besed lidu, ale také zde vadí knižní tvary („věru“) i vazby („vzít výkupu“). Překlad Fr. Táborského lidovému charakteru pohádky již celkem odpovídá, i zde však ruší některé drobnosti — např. infinitiv „vzítí“ nebo inverze v posledním verši („naše zcela jsou rozpraskané“). V Hrubínově intonaci slyšíme již moderní českou literaturu, přinášející přirozený slovní projev. Jako by tu promluvil některý z hrdinů Čapkových pohádek, tak je ten projev bezprostřední a nenucený.

Uhrnem: Táborský navazoval ve svých překladech na tradici, vytvořenou v českém překladatelství Sládkem a ruchovci — v oblasti ruské literatury především E. Krásnohorskou, od níž se liší větším důrazem, kladeným na překladatelskou věrnost. Táborský neušel ani vlivu stylistických klíšé školy Vrchlického. Současně se však vyvíjel i pod vlivem generací nastupujících — s Českou Modernou jej spojoval Šaldův požadavek přenášet k nám charakteristické rysy cizího národa a jeho literatury. I když Táborského mnohdy snaha o doslovný překlad zaváděla ke zvukovému přepisu originálu, čímž se dopouštěl prohrěšků proti smyslu nebo výraznosti obrazu či verše, nelpěl na formě křečovité. O tom svědčí jeho poměr k rýmu, který se sice snažil dodržovat, nikoli však na úkor básnické přirozenosti. I v tom se připojuje Táborský k novějším překladatelským generacím. Pod vlivem školy Fischerovy a Mathesiovy upouští i Táborský v praxi částečně od svého přísného požadavku doslovnosti, jak je patrné z jeho úprav přetiskovaných básní i z některých nových překladů, které vznikly v třicátých letech. Celým svým překladatelským dílem vytvářel tedy Táborský jakýsi mezistupeň mezi přežívajícími se a nastupujícími překladatelskými generacemi. Mnohem důležitější však než formální úroveň překladů Táborského je jeho kulturní orientace. Táborský překládal z ruské literatury i v době, kdy celkový zájem o slovanský východ značně poklesl. Jeho velká kultivovanost a široké znalosti z ruské literatury mu umožnily správný a v dané situaci nejvíce aktuální výběr. Proto i jeho přínos do českého překladatelství z Puškina byl cenný.

P o z n á m k y

¹ O této návštěvě píše Táborský v zajímavé causerii, otiskované v Naší době — týden na včeruské výstavě. Několik drobných skizz od Fr. Táborského, Naše doba IV (1897), 122—136, 224—238, 336—346, 436—440. Při tomto prvním pobytu navštívil Táborský kromě Nižního Novgorodu Moskvu, Samaru, Kyjev, Oděsu a Lvov.

² Viz rukopisný deník Fr. Táborského, líčící dojmy a zážitky za tohoto pobytu v Rusku; uložen v písemné pozůstalosti Fr. Táborského u dr. Aug. Zdražila v Praze. O tom také Jan K a b e l í k, *Fr. Táborský, život a vztah k rodné zemi, Hrst statí a přátelských vzpomínek k jeho sedmdesátce*, Praha 1928, 6—34. Za tohoto pobytu byl Táborský hostem profesora vojenské právnické akademie v Petrohradě, generála Volodimirova, s nímž se seznámil při jeho návštěvě v Praze r. 1907, kdy se konal Vsesokolský slet, a jehož doprovázel i o rok později na Slovanském sjezdu v Praze. Kromě Petrohradu, kde se Táborský tenkrát hlavně

zdržoval, navštívil Tábořský Finsko a pak uměleckou výstavu v Oděse, odkud odplul spolu s ruskou delegací na Novoslovanský sjezd do Sofie. Zpět jel přes Bělehrad, Záhrab a Lublaň.

³ T. *Sborník světové poesie*, A. S. Puškin, *Evžen Oněgin*, Národní listy 2. 12. (1892) 4.

⁴ Fr. Táborský, *Nevydaný Puškin*, Národní listy 14. 5. 1922, č. 131, s. 13. Vzdělávací příloha. Tábořský zde otiskl básní z lyceijního údobí A. S. Puškina Carské Selo, část básně K ženě, k níž připojil i šest řádků prózy, jež je podle názoru Tábořského zřejmě překladem anglické básně. Kromě toho je zde i úryvek z básně *Myšlenky cestou*. Všechny tyto básně přeložil Tábořský podle právě vydané knihy *Неизданный Пушкин. Собрание А. Ф. Онегина. Труды Пушкинского дома при Российской АН Петербург 1922, I—XXXII, 1—235*. Tábořský psal svou studii u příležitosti jejího vydání.

⁵ Fr. Táborský, *Mladý Puškin*, Národní listy 7. 6. 1925, č. 156, s. 11—12. Svou studii dokládá Tábořský překlady z Puškinovy lyceijní poesie, je to rovněž první český překlad básně *Пирующие студенты*; další dvě básně přeložil Tábořský již dříve — básně *Modlitba* uveřejnil poprvé ve *Slovanském přehledu I/1899/453—458*, epigram *Na Arakčejeva* v *Novině V/1911/12/358—361*.

⁶ Fr. Táborský, *Puškinův program a odkaz*, Národní listy 4. 6. 1930, č. 153, s. 1—2.

⁷ A. S. Puškin, *Pohádky*, přeložil Fr. Tábořský, *Sborník světové poesie* sv. 160, J. Otto, Praha 1930, úvod s. 5—11.

⁸ Fr. Táborský, *Puškin pěvec svobody*, ČAV, Praha 1937, 141 s.

⁹ Tamt. s. 93.

¹⁰ Čas, beletristická příloha k politickému týdeníku I/1896/135—6. Bez podpisu. Autorství bylo zjištěno podle vlastnoručního podpisu v časopise z knihovny Fr. Tábořského. Bibliografické údaje zde i dále podle rukopisné Bibliografie díla Fr. Tábořského od P. Pešty, Brno 1958. Ve *Slovanském přehledu I/1899/453—458* otiskl Tábořský pod názvem *Z lyriky A. S. Puškina* tyto básně: *Pomník*, *Obrození*, *Talisman*, V album, *Zas jsem navštívil ten koutek země...*, *Když velké vítězství se dokonávalo*, *Modlitba*, *Když zas městem já zádumčív se toulávám...*

¹¹ *Novina IV/1909/10/262—264*. Zde Tábořský uveřejnil ve svém překladu tyto básně: *Démon*, *Elegie*, *Zimní večer*, *Tři prameny*, *Básník*, *Úryvek*.

¹² *Z básní A. S. Puškina*. Přeložil Fr. Táborský. *Novina V/1911/12/358—361*. Můj epitaf, *Historie veršovceva*, *Pro sebe*, *K podobizně Žukovského*, V album E. J. Sosnické, *Odpověď*, *Úryvek*, *Na Karamzina*, *Na kn. A. N. Golicyna*, *Na Fotia*, *Na Arakčejeva*, *Na Vo-va*, *Noc*, *Zimní cesta*, *Zlato a ocel*, *Ozvěna*, *Anděl*, *Kvas Petra Velikého*.

¹³ *Veliké vzkříšení*, K stému výročí smrti A. S. Puškina, *Radhošť 1936*, 41 s.

¹⁴ *Monografie Fr. Tábořského Puškin pěvec svobody* obsahuje kromě řady básní v textu osmnáct básní ve zvláštní příloze. Celkem obsahuje kniha na čtyřicet Puškinových básní. Kromě toho jsou zde překlady básní některých děkabristů: *Rylejeva*, *Vjazemského*, *Jazykova*, *Odojevského* aj.

¹⁵ A. S. Puškin, *Můj rodokmen*, přeložil Fr. Tábořský, Praha 1937, 22 s.

¹⁶ A. S. Puškin, *Pohádka o caru Saltánovi, o jeho synu, slavném a mocném bohatýru knížeti Gvidonu Saltanoviči a o jeho krásné carevně Labuti*, *Květy* (1909) 1—22; *Třetí kniha Spolku českých bibliofilů v Praze 1910*, 55 s. vyzdobil V. H. Brunner. *Zimní večery v naří „Veselé republice“*, Praha 1920, 240—253. „*Philobiblon*“ Praha 1927, 58 s. *Dřevoryty ručně kolorovanými* vyzdobil K. Svolinský. *Sborník světové poesie* sv. 160, *Pohádky*, J. Otto, Praha 1930, 13—46.

¹⁷ A. S. Puškin, *Pohádky*, tamt. 87 s. Kromě *Pohádky o caru Saltánovi* obsahuje sborník ještě tyto pohádky: *Pohádku o popovi a jeho dělníku Klackovi*, *Pohádku o mrtvé carevně a o sedmi bohatýrech*, *Pohádku o zlatém kohoutku*, *Pohádku o rybáři a rybce*. Mimo náklad bylo vydáno 100 číselových výtisků na ručním papíře v původní pergamenové vazbě podle návrhu K. Svolinského.

¹⁸ M. J. Lermontov, *Izmajil bej*, *Zlatá Praha* (1891) 351, 363, 374—375, 386—7, 399, 410—411, 426—427, 438, 450—451, 462—463, 471, 747, 483, 486. M. J. Lermontov, *Ašik-Kerib*, *Turecká pohádka*, *Zlatá Praha* (1893) 135, 138, *Kněžné Radhošť* (*Stědrý den v Radhošti* sv. 7), Praha 1931, 31 s. s kresbami K. Svolinského.

¹⁹ M. J. Lermontov, *Básně I. 1828—1832*, J. Otto, Praha (rok neuveden — 1892) 189 s. *Básně II*, 1833—1837, J. Otto, Praha (rok neuveden — 1895) 160 s. *Básně III*, 1838—1841, tamt., Praha 1918, 214 s. S úvodem o Lermontovi na s. I—XXVII. M. J. Lermontov, *Maškarní ples*, *Sborník světové poesie* sv. 158, J. Otto, Praha 1929, 111 s. S úvodem (s. 5—11).

²⁰ F. Iv. Tjutčev, *Slovanský přehled II* (1900) 401—408.

²¹ A. K. Tolstoj, tamtéž (1901) 153—156.

²² S. Merežkovskij, tamtéž (1907) 289—294.

- ²³ A. S. Gribojedov, *Hoře z rozumu*, Sborník světové poesie sv. 166, J. Otto, Praha 1932.
- ²⁴ S. P. Orlov, *Hry a písně dětí slovanských*, Čs. obec sokolská, Praha 1928, 459 s. aj.
- ²⁵ Slovanský přehled I (1899) 453–458.
- ²⁶ *Puškin pěvec svobody*, Přílohy 135–137.
- ²⁷ Zde i dále Jiří Levý, *České teorie překladu*, SNKLHU, Praha 1957, 191 aj.
- ²⁸ J. Levý, tamtéž s. 191.
- ²⁹ T. ý, *Z nových překladů*, Národní listy 27. 12. 1890, Příloha Národních listů k č. 355, Literární hlídka.
- ³⁰ Fr. Táborský, *Úplný překlad Fausta*, Národní listy 21. 2. 1891, č. 51, Příloha Národních listů, Literární hlídka.
- ³¹ T. Robert Burns, *Výbor z písní a balad*, přel. Jos. V. Sládek, A. V. Kolcov, *Básně*, přeložil Ladislav Quis. Sborníku svět. poesie ř. II, č. 3. a 6., Nár. listy 31. 12. 1892, 9, Příloha Nár. listů k č. 361, oddíl Z literatury.
- ³² Frant. Táborský, *O překládání uměleckém*, Naše řeč (1917) 65–74, 103–109.
- ³³ O tom viz J. Levý, *České teorie překladu*, 186.
- ³⁴ Tamtéž s. 200.
- ³⁵ A. C. Пушкин, *Полное собрание сочинений в девяти томах*, под ред. Ю. Г. Оксман, М. А. Цявловского, Academia, M. 1935, t. II, 257–258. Tohoto vydání užívám i dále.
- ³⁶ *Z lyriky A. S. Puškina*, Slov. přehled I (1899) 453–8.
- ³⁷ T. II, s. 301.
- ³⁸ Fr. Táborský, *Puškin pěvec svobody*, 130.
- ³⁹ *Překlad Puškinovy básně Vesnice, Veliké vzkříšení*, Radhošť 1936, 14–16, *Puškin pěvec svobody*, s. 122–3.
- ⁴⁰ T. I, s. 283.
- ⁴¹ *Veliké vzkříšení*, s. 16.
- ⁴² A. S. Puškin, *Vybrané spisy I*, Lyrika, Melantrich, Praha 1936, s. 39.
- ⁴³ T. I, s. 281.
- ⁴⁴ *Veliké vzkříšení*, s. 14.
- ⁴⁵ T. II, s. 258.
- ⁴⁶ *Z lyriky A. S. Puškina*, Slovanský přehled I (1899) 454.
- ⁴⁷ Tamt. s. 453.
- ⁴⁸ T. III, s. 148–9.
- ⁴⁹ M. L. Lermontov, *Básně III*, Sborník světové poesie sv. 128, s. 213–214.
- ⁵⁰ Tak je tomu např. u překladatele z Besed lidu VII (1899), 159–162. Táborský se ve své předmluvě k vydání Puškinových pohádek zmiňuje pouze o překladu Jirečkové, který „невон“ překládá jednoslabičným slovem „síť“ – to souvisí s chybným rytmem jeho překladu.
- ⁵¹ A. S. Puškin, *Pohádky*, Živá voda, Mladá fronta, Praha, 1949, 58–66.
- ⁵² A. S. Puškin, *Výbor z díla III*, Klasikové sv. 10, Svoboda, Praha 1950, 239–244.
- ⁵³ A. S. Puškin, *Pohádky*, Praha 1930, s. 11.
- ⁵⁴ *Pohádka o mrtvé princezně a sedmi bohatýrech*, A. S. Puškin, *Výbor z díla III*, Klasikové sv. 10, Svoboda, Praha 1950, 245–260.
- ⁵⁵ Viz výše.
- ⁵⁶ *Démon*, Novina IV (1910/11) 262–4.
- ⁵⁷ Tamtéž.
- ⁵⁸ Tamtéž Elegie.
- ⁵⁹ Tamtéž Tři prameny.
- ⁶⁰ Tamtéž Básníku.
- ⁶¹ Tamtéž Úryvek.
- ⁶² Č. Zíbrt, V. A. Francev, A. C. Пушкин в чешской литературе, библиографические материалы, С. Петербург 1898. Časopis musea království českého (1899) 343–4.
- ⁶³ Kromě Čelakovského, který uveřejnil svůj překlad poprvé v ČCM (1833) 360, 363–5, tuto báseň přeložili ještě: P. J. Koubek, *Květy XI (1844) 385*, Fr. Chalupa, *Kvítí z ruských luhů (1885) 3, 69–70, 83–86, 90–91, 101–103*, neznámý autor, *Jarý věk (1887) 14*, K. Wolf, *Slov. obzor I (1895) č. 9*, V. A. Jung, *Zlatá Praha (1914) 463*, Jung, *Z Puškinovy lyriky, Květy země II, Praha 1920, 60–61*, Fr. Táborský, *Novina (1910/11) 262–4*. P. Kříčka, *Vybr. spisy I, Lyrika, Melantrich 1936, 113–114*, atd. Bibliografické údaje uvádím podle bibliografie Jos. Bečky, Hugo Kosterky a H. Procházkové, *Puškin v české literatuře, Puškin u nás, Praha 1949, 384–415*.
- ⁶⁴ A. S. Puškin, *Výbor menších básní*, Sborník svět. poesie č. 27, J. Otto, Praha 1894, 92 s. Přeložila E. Krásnohorská.
- ⁶⁵ E. Krásnohorská, *Poznámky*, tamtéž s. 86–87.

⁶⁶ *Собрание стихотворений Пушкина, Рылеева, Лермонтова и других лучших авторов*, Lipsko 1858. Tábořský tuto sbírku vlastnil a překládal podle ní — viz Puškin, pěvec svobody, s. 36.

⁶⁷ *Epigramy A. S. Puškina*, Lumír 1873, s. 363—4. Hraběti V-vu, Hraběnce A. A. Orlovové Česmenské, Památce Alexandra I., Kněžně S. A. Urusové, Sobě. Překladatel neuveden.

⁶⁸ *Z básní A. S. Puškina*. Přeložil Fr. Tábořský, *Novina* (1911/12) 358—361. Zde byly uveřejněny tyto epigramy: Historie veršovcov, V album E. J. Sosnické, Na Karamzina, Na kn. A. N. Golicyna, Na Fotia, Na Arakčejeva, Na Voroncova, Zlato a ocel.

⁶⁹ Z epigramů uveřejněných v *Novině* zde otiskuje epigramy Na Fotia, Na Karamzina, Na Arakčejeva, V Album E. J. Sosnické. Kromě nich sem zařadil tři epigramy na Alexandra I. (Na Alexandra I., Jen, jen se carem stal, Památce Alexandra I.). Na hr. Orlovovou, Přátelům, Censoru Krasovskému, Nedávno verši jsem si trochu zapísk, Ptáče, Zije, žije kuřáček — všechny uvádí Tábořský v textu jako doklady Puškinovy bojovnosti. Kromě tří (Přátelům — viz E. Krásnohorská, *Výbor menších básní*), (Na hr. Orlovovou a Památce Alexandra I. — viz Lumír 1873) překládá všechny epigramy poprvé.

⁷⁰ *Báseň Ančar poprvé přeložil Lad. Čelakovský*, *ČCM* (1857), 268; přetištěno v *Ruské poeziji* Fr. Vymazala, Brno, 1874, 89—94.

⁷¹ *Z Puškinovy lyriky*, *Květy země II*, Praha 1920, s. 90.

⁷² *Б. Томашевский, Десятая глава Евгения Онегина*, *Литературное наследство*. t. 16—18, M., 1936, s. 379—420.

⁷³ Tábořský užívá vydání Леонид Машков, *Сочинения А. С. Пушкина*, Издание Имп. АН. 1899. Korespondence podle akad. vyd. Пушкин, *Письма*, Под ред. и с примечаниями Б. Л. Модалевского. Труды Пушкинского Дома АН СССР, 1926 a nejnovější sovětské puškinské literatury. V tomto směru splňuje svůj požadavek na překladatele beze zbytku.

⁷⁴ V textu uveřejnil Tábořský úrovky např. z těchto básní: Blažen, kdo vzdor všem hlomozům, Hoduji studenti, Kamarádům, Píseň, V jeskyních Helikona, Vzpomínky v Carském Sele apod. Jako přílohu uvádí báseň Čaadajevu.

⁷⁵ *Puškin u nás*, 1799—1949, Orbis, Praha 1949, 272—280.

⁷⁶ Tábořský tyto básně uveřejňoval ve *Slovanském přehledu*, 1899, v *Novině* 1909/10, 1910/11, v ročence Radhoště *Veliké vzkříšení* z r. 1936 i v knize Puškin, pěvec svobody.

⁷⁷ Poprvé přeložil tuto pohádku V. C. Bendl, *Pohádka o rybákově a rybičce*, *Zlaté klasy I* (1854) 181—3, překlad J. Jirečka pod názvem *Pohádka o zlaté rybce* byl poprvé uveřejněn r. 1856 v jeho *Čítance* pro 1. tř. nižších gymnasií, Praha, 173—8, kde byl přetištěn ve 2. i 3. vydání z let 1858, 1860, 1869, dále pak vyšel ve *Zlatých listcích* (1869) 1—9, a v *Ruské poeziji* Fr. Vymazala, 1874, 88, 94—97. Bez uvedení autora byla vydána r. 1894 v *České čítance pro 1. tř. škol středních* r. 1894, 114—117, v *Besedách lidu* (1899) 159—162, v *Chaloupce* (1922), příloha *Země*, 33—34, v *Holubově Výboru slovesného umění šestnácti básníků*, Praha 1933, 46—52, Frant. Hrubín, *Pohádky*, *Mladá fronta*, Praha 1949, 58—66. *Zd. Vovsová, Výbor z díla A. S. Puškina*, III, *Klasikové 10*, Svoboda, Praha 239—244.

⁷⁸ *Lad. Zd. Macháček, Svatvečer* (1899) 532—535.

⁷⁹ Překladatel neuveden, *Besedy lidu VII* (1899) 171, 174.

⁸⁰ Výsledkem tohoto zájmu Tábořského je jeho kniha *Rusava*, Promberger, Olomouc 1928.

⁸¹ S. P. Orlov, *Hry a písně dětí slovanských*, překlady písní Fr. Tábořského, nákl. obce sokolské, Praha 1928.

⁸² T. III, s. 211.

⁸³ A. S. Puškin, *Pohádky*, *Sborník svět. poesie*, sv. 160, J. Otto, Praha 1930, s. 50.

⁸⁴ A. S. Puškin, *Povídky veršem a prózou*, *Ohlasy lidové poesie*, *Vybr. spisy IV*, Melantrich, Praha 1938, 203—209.

⁸⁵ A. S. Puškin, *Pohádky*, *Sborník světové poesie*, sv. 160, vyd. ČA, přel. Fr. Tábořský, J. Otto, Praha 1930, 90 s., Lumír LVI (1929) 439—440.

⁸⁷ T. III, s. 148.

⁸⁸ A. S. Puškin, *Výbor menších básní*, přeložila E. Krásnohorská, *Sborník světové poesie*, sv. 27, s. 35.

⁸⁹ Fr. Tábořský, *Z lyriky A. S. Puškina*, *Pomník*, *Slovanský přehled* (1899) 453.

⁹⁰ V. A. Jung, *Z Puškinovy lyriky*, Minařík, Praha 1920. Jung je i překladatelem *Evžena*, *Oněgina*, jehož první knižní vydání recenzoval Tábořský. O tom viz pozn. č. 3.

⁹¹ Tamtéž s. 87.

⁹² T. II, s. 243.

⁹³ *Novina* 1911/12, s. 360.

⁹⁴ *Z Puškinovy lyriky*, *Květy země II*, Minařík, Praha 1920, 58—59.

⁹⁵ *Vybrané spisy A. S. Puškina I., Lyrika*, Melantrich, Praha 1936, 120—121.

⁹⁶ T. III, s. 216.

⁹⁷ J. Jireček, *Pohádka o zlaté rybce*, Fr. Vymazal, Ruská poezije, 95.

⁹⁸ *Pohádka o rybáři a rybce*, Besedy lidu VII (1899) 159.

⁹⁹ *Pohádky*, Sborník světové poesie, sv. 160, J. Otto, Praha 1930, 82.

¹⁰⁰ Frant. Hrubín, *Pohádka o rybáři a rybce*, *Pohádky*, Živá voda, Mladá fronta, Praha 1949, 59.

SUR LES TRADUCTIONS DE FR. TÁBORSKÝ. DE LA POÉSIE DE A. S. POUCHKINE

Fr. Tábořský est un des plus intéressants traducteurs tchèques de la littérature russe. Il a traduit la poésie de Pouchkine 1899—1937, c'est-à-dire entre deux dates importantes pour Pouchkine. Il a concentré son intérêt surtout sur les oeuvres lyriques de Pouchkine. Parmi celles-ci les traductions des épigrammes ainsi que de la poésie politique et des contes de Pouchkine sont les meilleurs. Ces deux aspects de l'oeuvre de Pouchkine étaient peu connus chez nous et c'est le mérite de Fr. Tábořský d'avoir attiré l'attention sur eux grâce à ses traductions.

Quand au style de ses traductions il continue dans la voie ouverte par Sládek et les membres de „Ruch“, surtout E. Krásnohorská, de laquelle il diffère en demandant à la traduction d'être fidèle. Tábořský a subi aussi l'influence des manières stylistiques de l'école de Vrchlický. — En même temps il a subi aussi celle des groupes qui dans les années quatre-vingt-dis prechaient une théorie semblable sur la fidélité en traduction. Même si parfois l'intention de faire une traduction fidèle le conduisait à l'imitation phonique de l'original et le faisait ainsi pécher contre le sens ou l'expressivité de l'image, il ne recherche pas la forme à tout prix. On peut le voir dans sa conception de la rime qu'il s'efforce de garder, mais non au détriment du caractère naturel et poétique. A ce point de vue il se rapproche des générations plus jeunes de traducteurs. Sous l'influence de l'école de Fischer, qui lançait à l'époque entre les deux guerres mondiales une nouvelle théorie de la traduction libre, Tábořský renonçait un peu lui aussi dans la pratique à sa sévère exigence d'une traduction littérale, ainsi qu'on peut s'en rendre compte même dans ses adaptations des poèmes — publiés d'abord dans quelques revues et plus tard même dans différents volumes — ainsi que dans quelques nouvelles traductions des années trente. Par toute son activité de traducteur Tábořský représente alors un degré intermédiaire entre les générations de traducteurs passées et celles que commençaient leur activité. L'orientation culturelle de Tábořský est encore beaucoup plus importante que la qualité de la forme de ses traductions. Par ses traductions et même par des études littéraires Tábořský a propagé la littérature russe pendant toute sa vie, sans égard aux sympathies politiques de cette époque. Son esprit cultivé et ses grandes connaissances de la littérature russe lui ont facilité un choix excellent et le plus actuel dans la situation qui existait à cette époque-là. C'est pourquoi même sa contribution aux traductions tchèques de Pouchkine a été d'une grande valeur.

Traduit par Zdenka Štavinohová

К ПЕРЕВОДАМ Ф. ТАБОРСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЙ А. С. ПУШКИНА

Ф. Таборский принадлежит к самым интересным чешским переводчикам русской литературы. Он переводил произведения А. С. Пушкина в период между двумя пушкинскими годовщинами — 1899 и 1937 гг. Его интерес сосредоточился главным образом на лирике Пушкина. Лучшими его переводами являются эпиграммы и политическая лирика а также сказки А. С. Пушкина. Оба эти жанра творчества А. С. Пушкина в чешской литературе были почти не известны. Заслуга Ф. Таборского заключается именно в том, что он сумел привлечь к ним внимание.

Стиль переводов Таборского является продолжением традиций И. В. Сладека и представителей литературной школы „Ruch“ — прежде всего Е. Красногорской, от которой

Таборский отличался своим требованием еще большей степени точности перевода. Таборский не избежал влияния стилистической манеры школы Врхлицкого. Его стиль одновременно развивался под влиянием литературных группировок, выступавших в девяностые годы с аналогичной теорией точного перевода. Несмотря на то, что его стремление к буквальному переводу приводило его нередко к звуковой переписи подлинника и тем самым к ошибкам против смысла или выразительности образа или стиха, он строго не придерживался формы. Об этом свидетельствует его отношение к рифме. Хотя он старался переводить ее точно, но всегда имел в виду поэтическую непосредственность стихотворения. Этой чертой он был близок новым поколениям переводчиков. Под влиянием школы Фишера, выдвигающей в период между двумя войнами новую теорию вольного перевода, он позднее отказался частично на практике от своего строгого требования дословного перевода, как это видно из его обработки перепечатанных стихотворений и даже из некоторых новых переводов Ф. Таборского, возникших в тридцатые годы. Всей своей переводческой деятельностью Таборский создал какую-то промежуточную ступень между отживающими и зарождающимися новыми школами переводчиков. Гораздо более важным фактором чем степень формального совершенства переводов Таборского является его культурная ориентация. Таборский пропагандировал русскую литературу своими переводами и литературными статьями в течение всей своей жизни, не взирая на политическую ситуацию. Его высокая культурность и глубокое знание русской литературы предоставили ему возможность правильного и в данной ситуации самого злободневного подбора стихотворений. Именно поэтому его вклад в историю чешского перевода произведений Пушкина был ценным.

D. K.