

Kšicová, Danuše

**Překlady Františka Táborského z poezie M.J. Lermontova ve vývoji
našeho překladatelství**

*Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. D, Řada
literárněvědná. 1961, vol. 10, iss. D8, pp. [33]-72*

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/107454>

Access Date: 16. 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.

DANUŠE KŠICOVÁ

PŘEKLADY FRANTIŠKA TÁBORSKÉHO Z POEZIE
M. J. LERMONTOVA VE VÝVOJI NAŠEHO
PŘEKLADATELSTVÍ

Poezie M. J. Lermontova přitahovala Františka Táborského podobně jako dílo A. S. Puškina po celý život. Svědčí o tom nejen překladatelská činnost Fr. Táborského z díla M. J. Lermontova, ale i jeho studie, věnované tomuto ruskému klasi- kovi. Táborský přistupoval k dílu M. J. Lermontova nekonvenčně. Představoval ho jako nekompromisního kritika šlechty a měšťáctví, jako pěvce svobody a nezá- vislosti člověka. Poprvé se Táborský zabýval Lermontovovou tvorbou r. 1891 v Času, kde uveřejnil svůj jubilejní článek k padesátému výročí básníkovy smrti,¹ provázený překlady několika jeho básní. Podrobněji se Táborský zabýval Lermon- tovem ve studii, otištěné r. 1917 v Naší době,² kterou později přetiskl jako úvod ke III. dílu Lermontovových básní z r. 1918. Táborský si v ní všímá starobylosti Lermontovovy rodiny a poutavě vypráví o všech známých okolnostech básníkovy života. Se životními fakty spojuje básníkovu dílo. Z epiky zvláště vysoko hodnotí báseň Mcyri, z lyriky např. básně Prorok, Modlitba poutníkova aj. V posledním údobí Lermontovovy tvorby vidí obrat k větší prostotě, ba k pokoře. Táborský psal svou studii na základě širokých znalostí Lermontovova díla, biografických i jiných studií a korespondence. Předností stylu Fr. Táborského je přístupnost a mnohdy přímo básnická dikce a obraznost, s níž upoutává čtenářovu pozornost.

Nejprůkazněji se projevil zájem Fr. Táborského o Lermontovovo dílo v jeho překladech. Překlady Táborského z poezie M. J. Lermontova tvoří nejvýznamnější část jeho překladatelského díla z ruské literatury. Byl to právě Lermontov, na němž poprvé vyzkoušel Táborský svoje překladatelské umění, když v jubilejním roce 1891 — 50 let po Lermontovově smrti — přistoupil ke tlumočení jeho epické básně Izmajil bej, kterou uveřejňoval na pokračování ve Zlaté Praze.³ O tom, že Táborský v té době překládal i Lermontovovu lyriku, svědčí první svazek Ler- montovových básní, který vyšel v překladu Fr. Táborského již rok nato (r. 1892).⁴ Zde představil Táborský české veřejnosti téměř neznámou část mladistvé Lermon- tovovy tvorby z let 1829—1832.⁵ Zvláště lyrika toho nejmladšího údobí z let 1829—1830 byla pro českou veřejnost objevem. Např. z r. 1830 byla do té doby přeložena báseň Smrt (Закат горит огнистою полосой), jež byla zařazena spolu s básněmi data pozdějšího do prvního knižního vydání Lermontovovy poezie u nás z pera A. Durdíka.⁶ Kromě šedesáti čtyř básní lyrických zařadil Táborský do tohoto sborníku také dvě básně epické: zmíněnou již báseň Izmajil bej, kterou přetiskl s některými změnami ze Zlaté Prahy, a báseň Anděl smrti. Překlad prv- ního svazku byl spojen s jistými obtížemi, neboť v té době neměl Táborský ještě v rukou první úplné vydání spisů M. J. Lermontova z r. 1891, které vyšlo péčí prof. Pavla A. Viskovatého; píše o tom o poznámkách ke druhému svazku Ler- montovových básní:

„Podle tohoto kritického vydání, které dostalo se mi do rukou — za neurovaných, neslovan-
ských poměrů a styků mezi knilikupci českými a ruskými — když už první část mých překladů
Lermontova byla vytištěna, upravil jsem, doplnil a po případě změnil tyto překlady své. Přidržím
se ho i budoucně.“⁷

V prvním svazku užíval proto Táborský vydání Glazunova a Pavlenkova,⁸ při
čemž přihlížel i k uměleckému vydání spisů M. J. Lermontova.⁹ To mělo ovšem
za následek určitě nepřesnosti v datování básní a omezenost jejich výběru, kterou
později Táborský odstraňoval některými doplňky ve třetím svazku Lermontovy
poezie.

Již v době, kdy Táborský uveřejňoval první svazek svých překladů z Lermon-
tova, měl svoji práci zřejmě rozvrženu do několika oddílů; o tom svědčí jeho po-
známka: „O životě a poezii M. J. Lermontova bude promluveno ve svazku po-
sledním.“¹⁰

Druhý díl Lermontových Básní vyšel po třech letech r. 1895 jako 38. svazek
Sborníku světové poezie. Tentokrát již Táborský mohl vycházet ze zmíněného
Viskovatova vydání z r. 1891, což mu umožnilo jednak jistější dataci, jednak
vybavení knihy bohatým poznámkovým aparátem. Do druhého svazku zařadil
Táborský básně z let 1832 — 1837, a to jak lyriku, tak epiku, jež tentokrát zaujala
větší počet stran. Lermontovova lyrika z těchto let byla u nás již známější, přede-
vším zásluhou zmíněného již překladu A. Durdíka z r. 1874. Některé básně k nám
však uváděli již mnohem dříve Karel Havlíček Borovský,¹¹ Ladislav Čelakovský,¹²
V. Č. Bendl,¹³ J. B. Pichl,¹⁴ Fr. Vymazal,¹⁵ V. Kosmák,¹⁶ B. Justová,¹⁷ B. Kvapi-
lová,¹⁸ L. Brož,¹⁹ I. Arbes,²⁰ V. A. Jung,²¹ I. Prokeš,²² Jos. Voráček²³ aj. Ve srov-
nání s těmito předchůdci stojí překlady Fr. Táborského mnohem výše. Také výběr
Táborského byl založen na zcela jiných základech, než tomu bylo u překladatelů
předchozích. Náhodu nebo osobní zálibu nahradil Táborský záměrnou snahou
vybrat ta čísla Lermontovovy poezie, která jsou pro jeho dílo nejprůzračnější.
Kromě takových významných básní jako Na smrt básníka nebo Dýka, které již
dříve přeložil A. Durdík, uvedl Táborský ve druhém díle poprvé např. básně
Přání, Vězeň aj. Ještě významněji než lyrika je ve druhém svazku zastoupena
epika, z níž Táborský přeložil rovněž dvě básně poprvé: úryvky z nedokončené
poémy Saška s podtitulem Z rovňovaného románu a báseň Důchodňová. Ostatní
tři: Chadži Abrek, Bojarin Orša, Píseň o caru Ivanu Vasiljeviči, mladém opriční-
kovi a smělém kupci Kalašnikovu, které již byly překládány dříve,²⁴ přebásnil
podle požadavků své současnosti.

Třetí díl Lermontových básní připravoval Táborský dlouho. Svědčí o tom
překlady jednotlivých básní, které Táborský uveřejňoval postupně časopisecky.
Roku 1897 byla otištěna v beletristické příloze Času Kozácká ukolébavka,²⁵
r. 1909 vyšel v Naší době Démon, který byl současně vydán také jako zvláštní
otisk.²⁶ r. 1911 publikoval Táborský v Novině pod názvem Básně M. J. Lermon-
tova třináct čísel reflexivní a milostné poezie²⁷ z let 1838 — 1841. Přestože Tábors-
ký otiskl Démona již r. 1909, čekal hlavně kvůli této poémě na nové vydání
Lermontových básní, jež by mu umožnilo pracovat s materiálem, získaným
nejnovějším lermontovským badáním. Táborský o tom píše v poznámkách ke
třetímu dílu:

„Tyto překlady byly většinou dávno hotovy, ale vydati se mi je nechtělo. Čekal jsem zvláště
kvůli Démonu na kritické vydání petrohradské akademie, jehož poslední díl vyšel loni. Tím
vysvětluji, proč tak pozdě vychází tento III. díl. Náhodou vyjde zrovna k jubileu: z 15. na
16. den měsíce října (dle našeho kalendáře) bude tomu 100 let, co v Moskvě, blízko Červené

brány, narodil se kapitánu Jiřímu Petroviči Lermontovu syn Michal — budoucí velký básník Michail Jurjevič Lermontov.

Památce této posvěcují tyto překlady.²⁸

V Praze v červnu 1914.

F. T.

Třetí díl byl tedy připraven k tisku již r. 1914. Válečné události však jeho vydání opět odsunuly, takže vyšel až r. 1918, třiadvacet let po svazku druhém.²⁹ Tentokrát Tábořský překládal již podle vydání D. I. Abramoviče Полное собрание сочинений М. Ю. Лермонтова (АН, С. Петербург 1910—1913), jež mu umožnilo opravu datací některých básní a dalo mu i možnost doplnit oba předchozí svazky některými novými překlady básní staršího data. Pro větší přehlednost připojil Tábořský ke třetímu svazku obsah všech tří dílů v chronologickém řazení, čímž opravil některé omyly v datování ve svazcích předchozích. Kromě bohatého poznámkového materiálu obsahuje třetí díl dvacetisedmistránkovou předmluvu, uvádějící čtenáře poutavou formou do života a díla velkého ruského klasika.³⁰ Z Lermontovových mladistvých básní otiskuje zde Tábořský poprvé ve zvláštním oddíle Dodatky k básním M. J. Lermontova z let 1828—1837 básně: Harfa (1828), Epigramy, Přátelům (1829) a patnáct básní z r. 1830, představujících lyriku reflexivní, milostnou i několik epigramů. Rázu reflexivního jsou i tři básně z let 1830—1831. Rok 1837 doplnil Tábořský jen jednou básní milostnou — Tvůj uslyším-li já hlas. Jádrem třetího dílu však tvoří básně z vrcholného období Lermontovovy tvorby z let 1838—1841. Tábořský zde přetiskl i básně, uveřejněné dříve v Čase, Naší době a Novině, jak o nich již byla zmínka výše. Podroboval je ovšem kritice a stylistickým úpravám. Více než polovinu lyrických básní, obsažených ve třetím dílu, přeložili již dříve překladatelé starší, hlavně A. Durdík, ze současných pak Fr. Tropp.³¹ Tábořský je předčil nejen proto, že překládal podle moderního kritického vydání Akademie věd, a že mohl čerpat ze zkušeností minulých překladatelských generací, ale i mnohem odpovědnějším přístupem ke své práci. To se týká především jeho poměru k překladateli Fr. Troppovi, jehož tlumočení Lermontovovy poezie z r. 1916 podrobil Tábořský přísné kritice.³²

Kromě lyriky reflexivní, milostné, přírodní i satirické obsahuje III. svazek také epiku: přepracovaný překlad Démona, poemu Mcyri a báseň Valerik. Všechny byly přeloženy již dříve. Démon dokonce několikrát. Poprvé jej přeložil E. Vávra v Lumíru r. 1863.³³ Po něm jej tlumočili: A. Durdík v I. svazku Lermontovových Básní z r. 1872,³⁴ I. Prokeš,³⁵ K. Hupner³⁶ a neznámý autor ve Velehradu r. 1897.³⁷ Již po vydání Démona v překladu Tábořského v Naší době se překladem poémy zabýval Fr. Tropp.³⁸ První překlad poémy Mcyri pochází z doby ještě starší. Roku 1853 jej otiskl spolu s obsáhlou předmluvou o ruské poezii J. B. Kořínek v Časopisu českého musea.³⁹ Další tlumočení této významné Lermontovovy poémy vyšlo až z pera Fr. Troppa ve zmíněném překladu Básní M. J. Lermontova,⁴⁰ kde byla také poprvé přeložena báseň Valerik.⁴¹

Svoji práci na Lermontovové díle završil Tábořský r. 1929, kdy vyšel IV. svazek Lermontovových Básní, přinášející překlad Maškarního plesu,⁴² který do té doby u nás přeložen nebyl. Tábořský i tentokrát překládal podle vydání Abramovičova Полное собрание сочинений М. Ю. Лермонтова (т. III, С. Петербург 1910 r.), přihlížel však i k vydání P. A. Viskovatova z r. 1891, jak o tom píše ve svém úvodu k dramatu. Tábořský se ve své předmluvě pokusil zařadit Maškarní ples do ruské literatury první poloviny 19. století, povšiml si společnosti, kterou dramatik zobrazil, a zmínil se o vzniku dramatu i o marném úsilí básníka prosadit je na scénu Císařského petrohradského divadla.

Z Lermontovovy prózy přeložil Táborský jen tureckou pohádku Ašik-Kerib, kterou poprvé otiskl již r. 1893 ve Zlaté Praze.⁴³ Tento překlad pak s některými změnami přetiskl ve své knize pohádek, nazvané Zimní večery v naší „Veselé republice“,⁴⁴ a samostatně ji vydal v bibliofilské úpravě v Radhošti r. 1931.⁴⁵ Zatímco v první redakci pracoval zřejmě podle vydání Viskovatova z r. 1891, upravil pohádku pro druhé a třetí přetištění podle novějšího vydání Abramovičova z r. 1911, jak o tom píše v doslovu k bibliofilskému vydání.

Naposled se setkáváme se jménem M. J. Lermontova u Táborského v jubilejní knížce Radhoště Veliké vzkříšení, vydané k stému výročí smrti A. S. Puškina, kam Táborský zařadil přepracovaný překlad známé Lermontovovy básně Na smrt básníka,⁴⁶ kterou již dříve zařadil do druhého svazku Lermontovových básní.

Překlady Fr. Táborského zahrnují tedy značnou část Lermontovova díla a představují současně velký díl jeho překladů z ruské poezie vůbec. Od předchozích překladatelů odlišuje Fr. Táborského především jeho neobyčejně odpovědný přístup k úkolu přiblížit co nejvíce dílo M. J. Lermontova českému čtenáři. Je to patrné již z toho, s jakým úsilím se Táborský snažil získat nejnovější vydání Lermontovova díla, že raději odsunul vydání třetího svazku o několik let, než by se vydával v nebezpečí jeho brzkého antikvování. Zatímco dřívější překladatelé včetně Durdíka i Troppa při výběru i vydávání svých překladů více méně improvizovali, přistoupil Táborský ke své práci poprvé vědecky. Proto jeho překladům předcházelo dlouholeté studium nejen jazyka, ale i života a díla velkého básníka, jež se projevilo v celé řadě studií a recenzí současné překladatelské produkce. Proto si Táborský rozdělil své překlady do několika dílů, v nichž řadí Lermontovovy básně chronologicky podle doby vzniku a každou báseň označuje přesným letopočtem. Toho u dřívějších překladatelů nebylo, a to nejen u autorů, kteří otiskovali svoje překlady porůznu v časopisech, ale ani v obou vydáních knižních, jak u A. Durdíka, tak u Fr. Troppa, který se ostatně mohl poučit na prvních dvou svazcích překladů Táborského (ve své předmluvě se na ně odvolává). Kritický přístup Fr. Táborského k vydávání překladů M. J. Lermontova ocenil již P. A. Zabolotskij ve studii Лермонтов у чехов, když srovnává překlady Fr. Táborského s A. Durdíkem:

„И тот и другой переводчики отнеслись к своему делу серьезно, выполнили его тщательно, но переводы Таборского стоят выше. Таборскому в заслугу поставить и систему в расположении избранных для перевода Лермонтовских произведений: система эта хронологическая, и ход поэтического развития Лермонтова обрисовывается благодаря ей рельефнее перед читателем.“⁴⁷

Stejně jako dbal Táborský na to, aby používal co nejnovějších vydání pro své překlady, seznamoval se také s moderní lermontovskou literaturou, aby jeho vydavatelské poznámky i úvodní studie ke III. dílu byly co nejhodnotnější. Tak ve III. svazku Lermontovových Básní uvádí tuto použitou literaturu:

Полное собрание сочинений М. Ю. Лермонтова, под ред. проф. Д. И. Абрамовича, 5 дил (II.—VI. дил Академической библиотеки рус. писателей), Петроград 1910—1913, зvláště дил V. с богатым материалом житописным; дописы басниковы в диле IV. а познámky редакторovy в остальных дилех; P. A. Висковатов, Житопис басникув в VI. диле Сочинения М. Ю. Лермонтова, Петроград 1891; Бѣлинскаго studie о Лермонтову; Д. С. Мерѣжковский, М. Ю. Лермонтов, поэт сверхчеловечества, Петроград 1909 ај.⁴⁸

Táborský však předčil své předchůdce i stylem svých překladů. Přesvědčíme se o tom, srovnáme-li jeho tlumočení s překlady staršími.

Jedním z našich prvních překladatelů poezie M. J. Lermontova byl botanik

Ani jemu se však nepodařilo zachovat mužské rýmy originálu. Tento požadavek si vytýčil až Tábořský:

Tábořský:

*I jaly se palmy tři na boha lát:
„Zda zrozeny jsme tu jen vadnouti snad?“⁵⁵*

Nepřirozených rusismů se v překladech Ladislava Čelakovského vyskytuje celá řada. Např. „смуглые ручки“ = „snědé ručky“ v téže básni překládá přímým přepisem ruštiny „smuhlé ručky“, „нестройные звуки“ = „nesouladné, nesouzvukné zvuky“ překládá „nestrojné zvuky“ apod. Někdy Čelakovský užívá ruských slov přesto, že v češtině je jejich význam odlišný. Tak je tomu v těchto verších:

*Вот к пальмам подходит, шумя, караван:
В тени их веселый раскинулся стан*

Čelakovský:

*Hle dochází k palmám šumně karavan;
Veselý v jich stínu rozložil se stan.*

Čelakovský jednak volí ruskou koncovku u slova „karavana“ (karavan), jednak překládá ruský termín „стан“ = „tábor, ležení“ stejně znějícím slovem českým, jehož význam je však v češtině jiný. Durdík sice ponechává slovu „karavana“ českou koncovku, zato však poněkud mění obraz druhého verše.

Durdík:

*Hle k palmám už přibyla karavana,
i hned v jejich stínu stan rozepíná.*

Tábořský překládá nejpřesněji, musí si však vypomáhat přesahem a rýmovou vycpávkou.

Tábořský:

*Hle, k palmám již přichází průvod a hned
v jich stínu se rozložil — veselý vzhled. (vycpávka)*

Z dnešního hlediska jsou překlady Ladislava Čelakovského značně zastaralé. Vyskytuje se v nich řada archaismů: *sklený, usvádati, kluje, dřik* (Tři palmy) i nepřirozených novotvarů — např. verš „Я пробираюсь топонливо“ (Prorok) překládá „se ubírám *neustáním*“. Nezvyklý tvar „*neustáním*“ vznikl zřejmě z důvodů rýmových, poněvadž následující verš končí slovy „se samolibým *po-
usmáním*“.

Nedostatky překladů Ladislava Čelakovského vyniknou zvláště výrazně, srovnáme-li je s takovým mistrem, jakým byl Karel Havlíček Borovský, jenž požadoval od literatury původní i překladové především věcnost. Proto ani ve svých překladech neulpíval na detailech; usiloval o vyjádření podstaty básně. To jej v praxi vedlo k překladu volnějším. Havlíček je sice autorem překladu pouze jedné Lermontovovy básně, *Kozácká ukolébavka*, dovedl však na něm ukázat svůj talent. Kouzelná Lermontovova báseň, svým obsahem i stylem velmi blízká lidové poezii, odpovídala plně básnickému založení K. Havlíčka Borovského, jenž dovedl dobře vystihnout její lidovost, při čemž využíval svých znalostí české lidové písně. Tak je tomu např. v těchto verších:

*Богатырь ты будешь с виду
И казак душой.
Провожать тебя я выйду —
Ты махнешь рукой...⁵⁷*

Havlíček:

*Až budeš z domu vycházet
kozák bojovník,
já tě budu vyprovázet,
zařehce koník,⁵⁸*

Zvláště poslední verš, jenž s obsahem originálu souvisí jen volně, je přímo převzat z české prostonárodní písně. Velmi citlivě dovedl Havlíček zvolit i refrén básně pro ruské „баюшки-баю“. Havlíčkovo „hajej, hajinkej“ odpovídá zcela duchu české ústní slovesnosti. V češtině je však málo rýmů na -ej, proto si Havlíček vypomáhá nářečními tvary: tvej, tuženej, vyšitej, tej, cizej apod. Lidová jadrnost překladu Havlíčkova vyniká zvláště zřetelně ve srovnání s knižním překladem Ladislava Čelakovského, jenž ze snahy o doslovnost užívá hojně rusismů, zastaralých výrazů i vazeb. Úsilí Čelakovského o doslovný přepis originálu hraničí mnohdy až s nesrozumitelností.

*По камням струится Терек,
Плещет мутный вал;
Злой чечен ползет на берег
Точит свой кинжал.*

Havlíček:

*Bujný Těrek šumným během
cestu si proryl,
zlý Čečenec leze břehem,
kindžal vytasil.*

Čelakovský:

*Po kamenech Terek vodi
pleskem mutný val,
zlý Čečen na břehu chodí,
točí svůj kinžal.⁵⁹*

Havlíček překládá volně, dovede však vyjádřit dramatickosti Lermontovova obrazu — líčí divoký Těrek, který si prorval cestu a na jehož břehu se plazí zlý Čečenec s vytasenou dýkou. Naopak Ladislav Čelakovský zbytečnou personifikací řeky („Terek vodi mutný val“) a nejasnými rusismy „mutný“ (мутный = kalný), „val“ (вал = vlna, násyp), „točí svůj kinžal“ (точить кинжал = brousit dýku) stírá prostou krásu Lermontovových veršů. Čelakovský však porušuje i dramatickosti originálu, když verš „злой чечен ползет на берег“ překládá příliš civilním a klidným obrazem „zlý Čečen na břehu chodí“. Zcela nejasný je rusismus v poslední verši, který si vynutil Vymazalovu redakční poznámku: „Má býti: brousí svou dýku.“⁶⁰ Stejně ponechává Čelakovský ruské tvary i v následujících verších:

*Но отец твой старый воин,
Закален в бою:
Спи, малютка, будь спокоен,
Баюшки-баю.*

Čelakovský:

*Však tvůj otec, starý vojen
Otužen v boji,
Spi, malíčký, buď spokojen
Hajičkej-haji.*

Význam ruského výrazu „спокоен“ = „klidný“ je ovšem značně odlišný od českého „spokojen“ (rusky „доволен“). Havlíček překládá opět volněji a přirozeněji:

Havlíček:

*Tatik tvůj je kozák starý,
v bojích tuženěj,
nic se neboj, spi můj malý,
hajej, hajinkej!*

Podobných příkladů by se dala uvést celá řada. Překlad Ladislava Čelakovského se z přílišné snahy o doslovnost stal toporným, plným rusismů, jež ke zřetelnosti stylu nijak nepřispívají. O hodnotě tohoto překladu Čelakovského, jenž nedosáhl úrovně Havlíčkovy, zmínil se i Táborský v citované recenzi Troppova překladu v Naší řeči.⁶¹

Téhož roku, kdy František Vymazal přetiskl ve své Slovanské poezii básně Kozácká ukolébavka v překladu Ladislava Čelakovského, byla tato básně otištěna v tlumočení A. Durdíka v jeho Básních M. J. Lermontova. Durdík se již většinou vystříhal překladatelských chyb Ladislava Čelakovského. Hlavně Lermontovův rytmus se mu většinou daří vystihnout. Podobně upravuje i některé stylistické nedostatky Čelakovského. Např. verš „точит свой кинжал“ překládá přesně „brousí dýku svou“. Stejně vystihuje charakteristiku mladého kozáka, kterou vanechal ve svém překladu i Havlíček: „ты махнешь рукой“ překládá Durdík „máchneš ručinkou“. Oba tyto rýmy mu umožnil zpěvný refrén „luli luli lou“, jímž Durdík získal znělý český rým -ou, zároveň však ztratil na českosti právě volbou tohoto nezvyklého refrénu. Ve srovnání s Čelakovským překládá Durdík mnohem volněji. Lidovému tónu vyhovuje častými zdrobnělinami, které však v originálu nejsou:

*Богатырь ты будешь с виду
и казак душой*

Durdík:

*Budeš kozák s jarým tělem
s jasnou dušinkou⁶²*

Čelakovský:

*Bohatýr ty budeš s vidu
kozák duši svou.*

Rozdíl mezi oběma překlady je evidentní — Ladislav Čelakovský překládá doslovně, volí raději rusismus „s vidu“, Durdík překládá volně, při čemž využívá prvků ruského folklóru („s jasnou dušinkou“). Zásada volnějšího překladu však někdy Durdíka zavádí příliš daleko — až k měnění básnických obrazů originálu.

*Стану я тоской томиться,
безутешно ждать;
Стану целый день молиться,
По ночам гадать,*

Durdík:

*Budu marně ždátí tebe
péčí tesklivou
budu denně prosit nebe
i v noc hlubokou.*

Kromě rusismu „ždátí“, jehož český význam je jiný než v ruštině (ждать = čekati; žдати — archaický poetismus = přát si), vadí v prvním dvojverší především toporný obrat „tesklivá péče“, který je jednak příliš abstraktní, jednak naprosto nevyjadřuje Lermontovovo „тоской томиться“ = „trápit se steskem“. Ve druhém dvojverší jsou dva Lermontovovy obrazy „молиться, гадать“ = „modlit se, věštit“ nahrazeny pouze jedním „просит неба“. Tábořský Durdíkův překlad v tomto směru revidoval, i když i on použil téhož rusismu „žдát“.

Tábořský:

*Samým steskem chřádnout budu,
bez útěchy žдát;
celý den se modlit v trudu,
v nocích předvídat;⁶³*

Nedostatkem Durdíkových překladů jsou i časté neústrojně rýmové a rytmické vycpávky, jimiž sice trpí i poezie Fr. Tábořského, avšak přece jen v míře poněkud menší. Jako příklad je možno uvést verše z Lermontovovy básně Prorok:

*Посыпал пеплом я главу,
Из городов бежал я нищий,
И вот в пустыне я живу
Как птицы, даром божьей нищи,⁶⁴*

Durdík:

*Posyprav hlavu popelem,
měst opustil jsem okruh divý
hle, nyní v holé poušti jsem
a ruka přírody mne živí.⁶⁵*

Přílepek „okruh divý“ nijak nepřispívá k výraznosti verše; je pravým opakem Lermontovovy představy. Stejně nepřirozená je i personifikace „ruka přírody“. Tábořský znal Durdíkův překlad a zdá se, že z něho na některých místech vycházel. Jeho překlad je však konkrétnější, přesnější a lépe vystihuje originál.

Tábořský:

*Posyprav hlavu popelem,
z měst utíkal jsem, žebrák pravý
a na poušti teď živěn jsem,
jak ptáci — darem Boží stravy.⁶⁶*

Durdík také někdy zeslabuje Lermontovovu dramatictost. Tak je tomu v následujících verších téže básně Prorok.

*Когда же через шумный град
Я пробираюсь торопливо,
То старцы детям говорят
С улыбкою самолюбивой:*

Durdík:

*Když pak tu někdy náleži
i městem jít nemnoho kroků,
tož starci mluví mládeži
se zřejmou sebeláskou v oku:*

Lermontov ovšem vyjadřuje představu zcela jinou než Durdík, nemluví o tom, že prorok jde městem jenom několik kroků, tím by velmi snížil básnický účinek

obrazu štvaného a pomlouvaného člověka, na kterého si staří lidé ukazují prstem. I toto čtyřverší překládá Táborský mnohem výrazněji.

Táborský:

*Když hlučným městem přecházím
a kroky mé se ponáhlejí,
tu starci praví dětem svým
a samolibě se jim smějí:*

Až na poslední verš, který vyjadřuje představu poněkud odlišnou, překládá Táborský přesněji než Durdík.

Velkou závadou Durdíkových překladů je jejich mnohomluvnost, která je v přímém rozporu s lapidárním stylem Lermontova. Durdík proto Lermontovy verše příliš rozmělnjuje. Tak je tomu např. v jeho překladu básně Modlitba:

*Есть сила благодатная
В созвучье слов живых.
И дышит непонятная,
Святая прелесть в них.⁶⁷*

Durdík:

*Slov její zvučnost dojemná
jak svatá hudba zní.
a dýše vnada tajemná
i blahá síla z ní.⁶⁸*

Z tohoto příkladu je současně vidět Durdíkovu tendenci vytvářet abstraktní obrazy. (Slovní spojení „сила благодатная“ = „požehnaná síla“ překládá „zvučnost dojemná“, ačkoli o žádné dojemnosti se zde nemluví, nehledě k tomu, že je to spojení značně toporné.) Stejně je Lermontovovi vzdálen obraz „svatá hudba“, mluví pouze o „souzvuku, souznění živých slov“. Mnohomluvný a zatemňující je též obrat „vnada tajemná“, jímž Durdík překládá Lermontovův prostý a výrazný obraz „непонятная прелесть“ = „nepochopitelné kouzlo“. Zcela opomíjí Durdík zvukomalebné opakování v posledních dvou verších této básně:

*С души как бремя скатится
Сомненье далеко —
И верится, и плачется,
И так легко, легко...*

Durdík:

*Jak kámen s duše svalí se
sít pochyb úporných,
mě oko slzou zkalí se,
jeť poklid v prsou mých*

Prostý, emocionálně účinný obraz Lermontova, zesílený polysyndetonem a opakováním příslovce „легко“ nahrazuje Durdík mnohomluvným popisem duševního stavu, který rozmělnjuje sevřený tvar originálu a tím zeslabuje působivost veršů. Na tomto příkladě je rovněž vidět nevhodnost hromadění metafor, které v originále nejsou. Týká se to prvních dvou veršů, v nichž Durdík spojil dvě nesourodé představy (sít pochyb se svalí s duše jako kámen). I tentokrát překládal Táborský

s větším zdarem, i když musel ve druhém verši rovněž užít rýmové vycpávky. Neobyčejně závažné opakování v závěru básně však dovedl zachytit.

Táborský:

*Jak balvan s duše padá tíž,
v dál prchá pochyb mrak —
já věřím už, já pláču již,
mně lehko, lehko tak...⁶⁹*

Durdíkova nedostatečná citlivost k jemným významovým odstínům originálu se projevila i v jeho překladu Lermontovovy básně Kinžál, kterou Durdík uvádí pod názvem Dýka; v básni zachovává také femininum. Tím porušuje Lermontovovu personifikaci kinžálu jako věrného druha (u Durdíka „věrná družka“). Táborský užívá ve svém překladu téhož názvu, bez ohledu na ženský rod tohoto podstatného jména však apostrofuje dýku jako maskulinum. Ani to ovšem není řešení ideální. Fr. Tropp i M. Marčanová ponechali proto termín „kinžál“, užívaný Lermon-tovem.

Durdíkovy překlady, jež jsme podrobili kritice, měly ovšem ve své době velký význam. Především poprvé seznámily českou veřejnost s nejlepší částí Lermon-tovovy poezie v knižním vydání, a to v přístupných svazcích edice Světová poesie, jež byla založena teprve rok před vydáním prvního svazku Durdíkových překladů r. 1872.⁷⁰ Durdík předčil své předchůdce i kvalitou své práce, jak to bylo patrné ze srovnání s Ladislavem Čelakovským. Kvalitativní rozdíl mezi překlady A. Durdíka a Fr. Táborského je zcela pochopitelný vzhledem k časovému odstupu dvaceti až čtyřiceti šesti let, které oba překladatele dělí. Svou tendencí k volnému překladu navazoval Durdík jednak na zásady družiny májovců, jednak byl do jisté míry předchůdcem lumírovců, hlavně Vrchlického, jehož první překlad vyšel ve Světové poesii r. 1874. S Vrchlickým však Durdík nesdílí jeho péči o formu. Současně tvoří Durdík jakýsi přechod mezi ruchovci, jejichž kulturní program plní, a lumírovci, přesněji školou Vrchlického, s nimiž jej sblížují některé rysy jeho překladatelské techniky.

Poměr Táborského k Durdíkovi je vyjádřen již tím, že Táborský přeložil, až na několik básní lyrických a jednu báseň epickou (Pohádku pro děti), všechno to, co dříve Durdík. To je ostatně příznačné pro celé údobí revize konce 19. a začátku 20. století, které se projevovalo nejen v kritice, ale i v nových překladech děl již dříve přeložených.⁷¹ Na druhé straně to bylo ovšem dáno i snahou Táborského přeložit Lermontovovu poezii co nejuplněji. Jak bylo patrné z některých uvedených příkladů, Táborský z Durdíka do jisté míry vycházel, jeho omyly však většinou revidoval. Hlavní rozdíl mezi oběma překladateli spočívá především v jejich názoru na překlad. Zatímco Durdík překládá poměrně volně, dodržuje Táborský přísně svůj vytčený požadavek přesného překladu, jenž má plně vyjadřovat nejen obsah, ale i formu originálu. Zde jsme opět u různého pojetí překladu příslušníky dvou rozdílných překladatelských generací, kteří v praxi uplatňují požadavky své doby.

Podle obdobných překladatelských zásad jako Durdík pracoval i moravský spisovatel V. Kosmák, jehož překlad Lermontovovy básně Borodino otiskl ve své Slovanské poeziji Fr. Vymazal. Kosmákův překlad trpí četnými nedostatky. Velké obtíže mu např. dělá Lermontovův rytmus. (Čtyřstopý jamb ve zmíněné básni překládá čtyř-pětistopým trochejem nebo daktylotrochejem.) Porušuje i strofické schema básně v první sloce (Lermontov — *aabcccb*, Kosmák — *aabccab*), nezachovává střídání mužských a ženských rýmů. Jinak překládá dosti volně a nepřesně — přehazuje verše, užívá rýmových a rytmických vycpávek (např. verš

„Ведь были схватки боевые“ překládá „Pravda, byl to práce, boje kus). Vyskytují se však u něho i překladatelské omyly: např. „дядя“ = „strýček“ překládá „děd“. Často si vypomáhá rusismy (např. „враг“ překládá „vrah“ místo „nepřítel“), někdy přidává obrazy, které u Lermontova nejsou, a tím zatěžuje jeho prostý styl.

*Мы долго молча отступали,
Досадно было, боя ждали,
Ворчали старики:
„Что ж мы? на зимние квартиры?
Не смеют что ли командиры
Чужие изорвать мундиры
О русские штывки?“⁷²*

Kosmák:

*Douho mlčíce jsme odstoupali,
Starci vrčeli a boje ždali
Vousy sobě krouťice:
„Co vy? na zimní že kvartýry?
Káž by dřive svoje mundyry
O bodáky Rusa roztrhaly
Francouzské ty čepice!“⁷³*

Na tomto příkladě vidíme všechny nedostatky Kosmákova stylu: rusismy (odstoupali), překladatelské nepřesnosti („старики“ = „staříci“, v tomto případě spíše „staří sekáči“, jak překládá Mathesius. Kosmákův překlad „starci“ neodpovídá danému významu). Kosmák si pomáhá i tím, že vnáší do překladu obrazy, které v originálu nejsou (verš „досадно было, боя ждали, ворчали старики“ překládá „Starci vrčeli a boje ždali vousy sobě krouťice“). Velmi volně překládá také poslední tři verše, které převedeny do logického slovosledu zní značně komicky („káž by si ty francouzské čepice dřive roztrhaly o bodáky svoje mundyry“). Zde je patrné, jak se nevyplácí zatěžovat prostý styl originálu zbytečnými poetismy — v tomto případě to je personifikace a synekdocha. Tábořský samozřejmě tento překlad revidoval, i když ani on se nevyvaroval podobných rusismů jako Kosmák:

Tábořský:

*My dlouho mlčky odstoupali,
My mrzeli se, boje ždali,
hněv jal už staříky:
„Což my? V stan zimní by nás hnali?
Což nesmějí snad jeneráli,
by sukno cizí rozpárali
o ruské bodáky?“⁷⁴*

Třebaže ani tento překlad zdaleka není dokonalý, vyjadřuje přesto mnohem výrazněji smysl originálu, hlavně v posledních čtyřech verších.

Jestliže ve všech uvedených případech padaly překladatelské nedostatky především na vrub dlouhého časového odstupu, který dělil tyto překlady od modernějšího tlumočení Fr. Tábořského, byly prohřešky Františka Troppa zaviněny především malou péčí, s níž pracoval. Přesto byl překlad Fr. Troppa, který vyšel r. 1916 ve Světové knihovně, přijat soudobou kritikou velmi pochvalně jako dílo, pokračující v tradicích Jaroslava Vrchlického a svou formální dokonalostí vysoko převyšující všechny předchozí lermontovské překlady. Tábořský podrobil Troppův překlad zdrcující kritice v Naší řeči, i když překladatele neuvedl s poznámkou,

že mu nejde o jména, ale o fakta. Hodnocení Táborského vyplývá nejlépe z jeho vlastních slov:

„Tato svrchovaná chvála pohnula mne, že jsem si honem koupil ten překlad. S radostí dal jsem se do čtení. Hned první verš na první stránce mne sice zarazil, ale četl jsem trpělivě a důkladně dál, srovnávaje s originálem i se staršími překlady. Čím dále však, tím trapnější jsem cítil, že to, co se tu vydává za hotový překlad, jest pouze rozběh k němu, první nářt, na němž se bude měnit, škrtat, osekávat, pilovat, vyhraňovat, do souzvuku uvádět, než se řekne: „Hotovo“. Schillerovo „mistr lopotit se musí“ platí zrovna tak o překladech, jako o litf zvonů. Právý překlad básnický musí být čistě ulitým zvonom a zvláště překlad Lermontova. Vystihnout a zachytit jeho verš svrchované melodický, s jeho atmosférickou hudbou, verš lehký jako oblaka; jeho určitost, přesnost, jasnost, konkrétnost, plastičnost výrazovou; jeho umělou rytmickou linií dlouhých vln, tu prudko narážejících, tu tiše se rozlévajících — na to třeba pořádně napnouti všechny síly. To všecko stálo i Lermontova tuhou práci, jak dosvědčují jeho rukopisy, v nichž rázně škrtala a měnila neúprosná autokritika jeho. Tím tužší práci musí to státi překladatele. Nedostací tu pouhá chuť a záliba. Přesvědčil jsem se, že tento překlad, bohužel, není lermontovský. Není v něm rytmu Lermontova, tím méně vypracovanosti veršové a plastičnosti výrazové. Verš za veršem — výjimek velmi málo — vidíš povrchní, ledabylý postřeh, vidíš povrchní, ledabylou reprodukci.“⁷⁵

Táborský poté podrobuje Troppův překlad důkladnému rozboru, v němž ukazuje jeho četné nedostatky. I když měl Táborský v mnohém směru pravdu, nelze dnes všechny jeho výtky přijímat zcela bez výhrad. Zvláště v jeho názorech na Troppův rytmus bylo hodně akademismu, jak na to upozornil již K. Horálek ve své studii *Kapitoly z teorie překládání*:

„V Táborského projevu bylo — podobně jako v jeho překladech — hodně akademismu, zvláště v názorech metrických. Aníž si kladl otázku po odlišnosti české a ruské prosodie, žádal Táborský, aby byl rytmus překládaných básní přesně dodržován. Byl přesvědčen, že ruský amfibrachický verš lze v češtině napodobit bez ztráty na rytmické kvalitě, že tu záleží jen na vynalézavosti básníkův, jak zdolat odpor jazykového materiálu. Že Tropp častěji porušoval pravidla o stopovém verši, hodnotili bychom dnes spíše jako rys progresivní, tu stačí připomenout překlady Čapkovy a jeho názor na alexandrin...“⁷⁶

Na některé metrické zásady Fr. Táborského reagoval ještě téhož roku Josef Král rovněž v *Naší řeči*.⁷⁷ Ve své polemice se zaměřil především na jeho názory na jamb, které Táborský formuloval takto:

„O podobných chybách proti rytmu, hlavně proti jambu, ani nemluvím. Dopouštějí se jich básníci naši všichni, třeba ne tak nepečlivě. Před stem let Jungmann neodvážil se překládati Ztracený ráj jambem. Teď už se odvažujeme na všechny jamby cizí. A za sto let budou „jambické verše naše zcela jistě jambické, kdežto dnes jsou to po většině verše trochejské s bezpřízvučnou předzáškou, např. „Ó, vítej, modrá obloho!“, „Ó, hvězdo mořská, matko milosti“. Jambický správný verš by byl: „Ó vítám tě, má obloho!“ Ale tak pštné požadavky jsou dosud nemožny. Naprosto však nedovoleny jsou verše p. překladatelovy: Neznám příčiny jiné 81, kdyby nebeský její zrak 82, Pravda: nevím, kde zrozen jsem 83, host tam neznámé končiny 88, s hrany na hranu nachýlen 119, s džbánem na hlavě, pěšinou 121 aj., které mají být jambickými!“⁷⁸

Táborský se nespokojoval pro vyjádření jambičnosti trocheji s předzáškou, nýbrž kladl správně důraz i na rozložení slovních celků ve verši, zvláště na zachování střední diereze, v níž by se poslední stopa jambická shodovala s logickým slovním přízvukem. Tento požadavek pokládal Josef Král za upřílišněný a dokládal to tím, že jej nedodržují ani básníci angličtí a němečtí, jejichž jazyk je jambickému rytmu poddajnější. Podle jeho názoru by námaha nebyla úměrná výsledku, neboť přestávka takto vzniklá by mohla být velmi snadno setřena splývavou výslovností. Král na rozdíl od Táborského „viděl jambičnost pouze v rozložení slovních přízvuků (tj. v jejich kladení na sudé slabiky verše) a nezjišťoval, zda má pro pocit vzesupného chodu verše význam také rozložení slovních celků ve verši. Trochej s předzáškou a jamb mu byl proto synonymem“.⁷⁹ V tomto

směru byl tedy blíže pravdě Fr. Táborský, i když rovněž nedomyslně problematiku až do konce, že se totiž „jambické zaměření v češtině nápadněji signalizuje oxytonem (slovem s přízvukem na poslední slabice, které tedy realizuje konec jambické stopy) než slovním celkem, který má přízvuk na druhé slabice (a tak realizuje začátek stopy vzestupné)“.⁸⁰

Táborský se však ve své kritice Troppova překladu neomezoval pouze na otázky rytmické. Vytkl mu i celou řadu nedostatků jiných, jako nedodržování rýmu a větné stavby, opomíjení anafor, snižování Lermontovovy dramatickosti, rozřezávání veršů zbytečnými vycpávkami:

„Je-li někde v překladě veršovém vycpávka nevyhnutelná, jako že jest, ona musí překladu prospívat, výraz stupňovat, zdůrazňovat, ale nikoliv jej rozřezávat, zevšedňovat, snižovat. Zrovna tak nepřijemné, ba protivné jsou vycpávky ve verších „sup pouze bradatý, v poušti jenž sídlí, tu v křiku kořist rve a mává křídly“. Lermontov necharakterizuje supa chocholátoho větným přístavkem „v poušti jenž sídlí“ — to dobře vědí už děti z obecné školy, ba některé než jdou do školy! — ale pouze přístavkem „stepnoj neljudim“, tj. stepní nevládník, stepní samotář... A že sup kořist rve „v křiku“ (tj. správně česky za křiku, křiče) a při tom „mává křídly“, je představa tak falešná a nesmyslná, že uražen čtenář se ptá, pro koho se takové překlady pořizují. U Lermontova sup „trhá a škube kořist“ nad hynoucím pramenem, tj. požívá nad ním svou kořist, a při takové práci, jak známo, pták nekřičí a nemává křídly, zrovna jako čmelák přestává brnět a včela bzuchet, jakmile ssaje.“⁸¹

Podobných příkladů uvádí Táborský řadu a stejně bychom je mohli rozhořňovat dále. S tímto nedostatkem souvisí i to, že Tropp překládá značně nepřesně, čímž zatemňuje Lermontovovy básnické obrazy, ba mnohdy význam celých básní. Táborský to dokazuje na ukázkách z několika básní (Valerik, Závět, Kozácká ukolébavka, Útes, Démon aj.), na nichž je patrné, že Troppovi mnohdy smysl Lermontovových veršů zcela unikal. I další své výtky, týkající se nelibozvučnosti nebo nepochopení některých vazeb, podepírá Táborský četnými příklady. Za velký nedostatek pokládal i to, že Tropp překládal podle zastaralého vydání, místy nepřesného a neúplného, často s nesprávnou interpunkcí. Není proto divu, že Táborský byl rozporem mezi naší kritikou a skutečností značně rozhořčen. Svědčí o tom jeho slova v závěru recenze:

„Srovnáš-li, čtenáři, tato slova s mými doklady a sám se pak ještě přesvědčíš množstvím dokladů nových, že je mi „veritas amicissima“, co si pomyslíš o takové naší kritice? Že „mnoho shnilého ve státě dánském“, pomyslíš si asi. Ba mnoho shnilého v něm, můj milý! Či snad netřeba se dívat na to tak tragicky? Že tyto „kritiky“ byly hozeny na papír jen tak při papírose a černé kávě? Vypadá to ovšem jen tak, jako i jinde u nás vypadá leccos jen tak. Ale my chceme, aby naše věci nebyly váženy a posuzovány jen tak. Voláme po zoprávdivění všeho života, které bude také jeho zradostněním.“⁸²

Tato slova jsou současně i dokladem toho, jak neobyčejně odpovědně chápal Táborský poslání překladatele, jenž mu byl nejen prostředníkem mezi dvěma literaturami, ale i významným kulturním činitelem, od něhož vyžadoval, aby přistupoval ke své práci ještě odpovědněji než básník k tvorbě původní.

Výtky Fr. Táborského, adresované Troppovu překladu, byly většinou správné. Srovnáme-li však Troppovo tlumočení s překlady Táborského, zjistíme, že se Táborský nevyvaroval obdobných chyb, jakých se dopouštěl Tropp, i když tomu bylo v menší míře. U Táborského najdeme rovněž rýmové a rytmické vycpávky, rusismy a podobné nedostatky, které snižují úroveň jeho překladů. Troppovu překladu nelze upřít i některé rysy progresivní, jak na to upozornil již K. Horálek v citované studii. Vcelku lze říci, že Tropp překládal volněji než Táborský, nezáleželo mu ani na přesném dodržování rytmu ani tolik neusiloval o zvukovou podobnost s originálem jako Táborský. Často proto překládal nepřesně bez ohledu

na významové odstíny, což se ostatně stávalo i Táborskému, i když většinou z příčin právě opačných — ze snahy zachovat co nejvíce formální stránku verše. V tomto směru patří Tropp již k mladší překladatelské generaci, i když z Táborského vycházel a přidržoval se v podstatě téže překladatelské techniky. Dokladem toho, že Tropp navazoval na Táborského, je např. báseň Kinžál, kterou Táborský uvádí pod názvem Dýka již r. 1895 ve II. svazku svých překladů z Lermontova.

*Люблю тебя, булатный мой кинжал,
Говариц светлый и холодный.
Задумчивый грузин на месть тебя ковал,
На грозный бой точил черкес свободный.*⁸³

Táborský:

*Mám tebe rád, má dýka z ocele,
můj druhu lesknoucí se, chladný,
Kdys zádumčivý Gruzín kul tě k pomstě zlé,
a volný Čerkes brousil na boj zrádný.*⁸⁴

Tropp:

*Mám tebe rád, kovový kynžale!
Můj druhu jasný při všem chladu;
tě Gruzín k pomstě kul své duše zoufalé
a Čerkes brousil v krutý boj — i zradu.*⁸⁵

Je zřejmé, že Tropp z překladu Táborského vycházel, k lepšímu zaměnil apostrofu dýky maskulinem „kinžál“, stejným jako v originále, čímž lépe vystihl Lermontovovu básnickou představu kinžálu jako ocelového druhu. Jinde však prostý Lermontovův verš i výstižný překlad Táborského zaměňuje nepřirozenými obraty. Např. druhý verš překládá Táborský „můj druhu lesknoucí se, chladný“, Tropp „můj druhu jasný při všem chladu“, čímž zcela stírá nejen emocionální působivost, ale i srozumitelnost básnického obrazu. Čtvrtý verš Tropp zřejmě upravil pod vlivem Táborského, který mluví o „zrádném boji“, ačkoli v originálu je „грозный бой“ = „strašný, děsný, zuřivý, hrozný boj“. Tropp rozměňuje verš zbytečnou rýmovou vycpávkou „a Čerkes brousil v krutý boj — i zradu“. Šroubovanost Troppova překladu je patrna i ve druhé sloce, která je jinak téměř doslovně přejata z překladu Táborského. Změny, které v ní Tropp provedl, jeho překladu spíše ublížily než prospěly.

*Лилейная рука тебя мне поднесла
В знак памяти, в минуту расставанья,
И в первый раз не кровь вдоль по тебе текла,
Но светлая слеза — жемчужина страданья.*

Táborský:

*Mně lilijová ruka tebe podala
kdys na památku, v chvíli rozloučení,
a ponejprv ne krev to s tebe stékala,
než lesknoucí se slza — perla utrpení.*

Tropp:

*Mně lilijová ruka tebe podala
v znak upomínky v chvíli rozloučení,
ne na ponejprv krev po tobě splývala
než lesknoucí se slza — perla utrpení.*

Ve druhém verši vadí v Troppově překladu doslovný přepis ruštiny „v znak upomínky“, také ve třetím verši je překlad Táborského lepší — hlavně v závěru verše — sloveso „stékati“ se hodí lépe než „splývati“.

Lexikální stránka překladů Fr. Troppa je však poněkud přirozenější, než je tomu u Fr. Táborského. Tropp se vyhýbal nepřirozeným tvarům, jimiž si Táborský někdy vypomáhal z důvodů rytmických či rýmových. Jako příklad je možno uvést úryvek ze III. zpěvu Démona:

*И дик, и чуден был вокруг
Весь божий мир: но гордый дух
Презрительным окинул оком
Творенье бога своего,
И на челе его высоком
Не отразилось ничего.⁸⁶*

Táborský:

*Byl divý, čarovný byl v kruh
ten boží svět, však hrdý duch
jen pohrdlivým změřil okem
stvoření boha svého,
a na čele mu, na vysokém
nebylo znáti ničeho.⁸⁷*

Tropp:

*A v kráse své ves boží svět
byl úžasný; duch vzpoury shléd
však pohrdlivým okem směle
na dílo boha mocného,
leč na vysokém jeho čele
nebylo stopy ničeho.⁸⁸*

Ve snaze zachovat rýmovou strukturu originálu volí Táborský nepřirozený obrat „čarovný byl v kruh“, z důvodů rýmových i rytmických užil i rarisujícího rozšířeného tvaru zájmena svůj („svojeho“ místo „svého“). Tropp se takovým tvarům vyhýbá, i u něho se však vyskytují archaismy, zde např. zájmeno „ves“.

Podstatný rozdíl ve stylu obou překladatelů však není. Táborský překládal pečlivěji, přesněji a promyšleněji, po dlouhé teoretické průpravě. Tropp více improvizoval a neměl dobrou jazykovou přípravu, takže se dopouštěl řady překladatelských omylů. Vcelku stojí překlady Fr. Táborského výše než zběžné a nepropracované tlumočení Fr. Troppa, které i svým rozsahem je daleko užší. Troppův překlad, který vyšel o dva roky dříve než opožděný třetí svazek lermontovských překladů Fr. Táborského, zahrnuje vesměs básně z vrcholného údobí Lermontovovy tvorby, které Táborský zařadil do třetího svazku. Tropp tedy překládal se záměrem doplnit tuto mezeru v českém tlumočení Lermontova. Pokud se pokoušel o nový překlad básní již dříve přeložených Táborským (např. poémy Bojarin Orša, básní Plachetní loď, Ratolest palestýnská, Kinžál aj.), nedosahoval často ani úrovně svého předchůdce, jak bylo patrné z výše uvedených veršů z básně Kinžál, a jak by bylo možno uvést i z příkladů dalších. V přirozenější lexice, v méně důsledném zachovávání rytmu i zásady přesného překladu však můžeme pozorovat skromné příznaky onoho radikálního zvratu v našem překladatelství, který se připravoval dlouho před první světovou válkou a vyvrcholil posléze překlady Karla Čapka.

Přestože překlady Fr. Táborského byly ve své době tím nejlepším lermontovským tlumočením u nás, mají ve srovnání s originálem značné nedostatky. Většina

z nich souvisí s překladatelskými zásadami Fr. Táborského — především s jeho úsilím o přesný až doslovný překlad, které ho v praxi přivádělo mezi četná úskalí. V zajetí této teorie zůstal Táborský i když připravoval třetí svazek Lermontovovy lyriky, ačkoli v té době se již styl českého básnického jazyka ve srovnání s devadesátými lety změnil zásluhou takových významných literárních zjevů, jako byli Antonín Sova, Otakar Březina, Petr Bezruč, Fráňa Šrámek, St. K. Neumann, František Gellner aj. Záhy poté (r. 1920), kdy r. 1918 vydal Táborský se čtyřletým zpožděním svůj II. svazek, vyšla Francouzská poesie nové doby v překladu K. Čapka, čímž se prakticky začíná nová etapa českého básnického překladu.⁸⁹ Čapkovo vystoupení bylo ovšem připravováno již mnohem dříve oním hnutím překladatelské revize, které se začalo projevovat již několik let před první světovou válkou.

„Asi po dvacetileté překladatelské činnosti autorů závislých methodicky na teoriích České moderny se překladatelská doslovnost, která otvírala do české literatury přístup různým cizomluvům, stávala neúprosnou již z důvodů jazykových. První pokusy o reformu českého překladatelství byly namířeny právě proti nečeskému a topornému jazyku překládané literatury a účastnili se jich vedle filologů i přední autoři starších literárních pokolení.“⁹⁰

Akce, již zahájil J. V. Sterzinger sérií článků, usilujících o zlepšení překladové literatury,⁹¹ vyvrcholila r. 1911 založením první české překladatelské organizace Sdružení překladatelského. Sdružení si dalo za úkol hájit zájmy dobrých překladatelů a potlačovat všechny překlady nedokonalé. Ve Sdružení překladatelském se spojovali poslední májovci a lumírovci s realisty, menšími autory a překladateli a byl zde i zástupce nastupující generace H. Jelínek. Z okruhu *Moderní revue* v něm nebyl nikdo, neboť hnutí bylo zaměřeno především proti jejich jazykovému kosmopolitismu. Sdružení brzy zaniklo i se svým časopisem *Věstník Sdružení překladatelského*; kritikou překladů se pak zabývala hlavně *Naše řeč*. Stálejší překladatelská organizace vznikla až po letech založením Kruhu překladatelů r. 1936. I když toto hnutí ještě nevytýčilo nové překladatelské metody, rozvířilo zájem o kvalitu překladů. S novým teoretickým názorem vystoupil r. 1913 Vilém Mathesius, jenž ve svém článku *O problémech českého překladatelství*⁹² poprvé vyslovil heslo „přebásnit“ místo dosavadního požadavku „překládat rozměrem originálu“. K tomuto úkolu bylo ovšem třeba nové překladatelské generace, jež se v té době ostatně již začínala formovat. Roku 1914 vydal Otokar Fischer svůj překlad Nietzscheho *Zarathustry* a o rok nato se sdružilo několik překladatelů (K. Čapek, H. Jelínek, V. Dyk) k vytvoření velkého výboru francouzské poezie. I když se záměr zcela neuskutečnil, je jeho výsledkem zmíněný překlad Čapkův a Jelínkova kniha *Ze současné poesie francouzské* (1925).

Nelze ovšem zablýskat Fr. Táborskému, který v r. 1918 dovršil svoji šedesátku, že svůj styl nedovedl přizpůsobit požadavkům nastupujících básnických generací; příklad takového vývoje bychom těžko hledali nejen v naší, ale i ve světové literatuře. Táborský zůstal věren svým překladatelským zásadám až do konce svého dlouhého života, i když svoje překlady při přetiskování podroboval revizi.

Nedostatky překladů Fr. Táborského z poezie M. J. Lermontova se projevily především v lyrice, jež svou sevřenou formou a výrazovou prostotou kladla na překladatele neobyčejné nároky. Táborský, jenž se snažil za každou cenu co nejvíce se přiblížit originálu jak po stránce obsahové, tak formální, musel si mnohdy vypomáhat rýmovými a rytmickými vycpávkami, změnou slovosledu, jazykovými licencemi, přesouváním slov méně významných na konec verše, což odporovalo Lermontovově zásadě rýmovat slova nejdůležitější, apod. Příklady

je možno uvést z libovolné básně. Nejčastějším nedostatkem překladů Táborského jsou různé rýmové a rytmičné výplně. Například hned v úvodních verších k básni *Tři palmy* se Táborský dopouští stylistické neobratnosti, aby zachoval mužský rým originálu.

*В песчаных степях аравийской земли
Гри гордые пальмы высоко росли.⁹³*

Táborský:

*Kde písčitou stepí zem Arabská zří
tam vznešené palmy kdys vyrostily tři.⁹⁴*

Podobně je tomu i v dalších verších:

*И пали без жизни питомцы столетий!
Одежду их сорвали малые дети,
Изрублены были тела их потом,
И медленно жгли их до утра огнем.*

Táborský:

*i neživše padli ti chovanci věků!
šat děti jim servalý v radostném vzteku,
jich těla pak rozsekal Arabův rod
a do rána žár jimi živil si vhod.*

Ve druhém případě je násilná vykonstruovanost překladu zvláště patrná. Táborský obětoval rytmu a rýmu nejen kvality estetické, ale i obsahové. Jen těžko si dovedeme představit děti rvoucí listí „v radostném vzteku“. Vadí nám i archaický přechodník „neživše“, i nepřirozená větná konstrukce v posledním verši. Užívání rýmových výplní s sebou ovšem ruku v ruce nese i zeslabování významové platnosti konce verše a tím i degradaci rýmu na pouhou „ozdobu verše“. Podobných příkladů by se v překladech Lermontovovy lyriky našla řada. Tak je tomu v těchto verších z básně *Prorok*:

*Смотрите ж, дети, на него:
Как он угрюм и худ и бледен!
Смотрите как он наг и беден,
Как презирают все его!⁹⁵*

Táborský:

*Jen hleďte na něj, děti, dím
jak chtmurný je a chud a bledý;
jak nah a bídňný, a ty vzhledy!
Jak všichni pohrdají jím!⁹⁶*

Kromě rýmových výplní („díím“, „a ty vzhledy“), jež neodpovídají znění originálu, vadí těmto veršům i snaha Táborského překládat přesně. Proto překladatel ponechává jmenně tvary přídavných jmen („chud“, „nah“), ačkoli jejich použití je v češtině na rozdíl od ruštiny značně neobvyklé (hlavně ve slově „nah“). Podíl na jejich užití měl samozřejmě i rytmus originálu. Pravidelné střídání Lermontovových anafor (opakování výrazů „смотри́те“, „как“) nahrazuje Táborský opakováním zájmena tázacího „jak“ — i tím je zaviněna zbytečná výplň ve třetím verši („a ty vzhledy“ místo úvodního „смотри́те“ v originálu).

Rýmové a rytmičné vycpávky vedly někdy Táborského i k tomu, aby opakoval slova, aniž pro to dával originál důvod. Tím Táborský mnohdy text mimoděk

dramatizoval, podobně jako to později dělal ve svých překladech Petr Kříčka. Příklad je možno opět uvést z básně *Tři palmy*:

*И, стан художавый к луке наклоня,
Араб горячил вороного коня.⁹⁷*

Táborský:

*A vyhublé tělo své nakloniv vpřed,
v let Arab hnál vraníka, v divoký let.⁹⁸*

Stejně je tomu i v následující sloce:

И конь на дыбы подымался порою,

Táborský:

A vraník se vzpínal a vzpínal tu v skok

V těchto případech však na rozdíl od předchozích jde o ústrojně využití výplní ke zvýšení básnického účinku. Zde byl Táborský práv svému požadavku, že vycpávka jako pomocný prostředek překladatele musí přispívat k umocnění básnického výrazu, nikoli k jeho zeslabení. Takové sepětí formy s obsahem se Táborskému ovšem vždy nepovedlo, v mnoha případech je opakování jen nutným východiskem z nouze. Tak je tomu např. v tomto verši z básně *Dýka*:

И черные глаза, остановясь на мне⁹⁹

Táborský:

A černé oči, černé, na mne upřené¹⁰⁰

Zde opakování nijak nepřispívá k bližší charakteristice černoooké milé, loučící se s básníkem. Zvláště násilné je časté užívání osobního zájmena „já“ a opakování předložek, čímž si Táborský rovněž s oblibou vypomáhá:

В минуту жизни трудную¹⁰¹

Táborský:

Když ve chvíli já, ve mračnou¹⁰²

Zde Táborský užil kromě osobního zájmena také opakování předložky („ve“) a inverze, tedy stylistických prostředků, běžných v poetice Vrchlického. Jindy si Táborský vypomáhá ukazovacími nebo tázacími zájmeny apod. Podobných příkladů, svědčících o pracném zápasu Fr. Táborského s formou, by se dalo uvést více. Neméně často si Táborský ulehčoval svou práci také inverzemi a básnickými licencemi, stylistickými prostředky, běžnými v poetice lumírovců. Zvláště typický je po této stránce překlad básně *И скучно, и грустно*, který dělal Táborskému zřejmě značné potíže.

И скучно, и грустно! — и некому руку подать

В минуту душевной невзгоды...

Желанья... что пользы напрасно и вечно желать?

А годы проходят — все лучшие годы!¹⁰³

Táborský:

I nudno i smutno, a nikoho, ruku bys stisk'

v čas duševní rozlady jetu...

Snad přání!... Ký v marných a ve věčných přáních je zisk?...

A prchájí léta — ta nejlepší k všemu!¹⁰⁴

Zatímco první dva verše rozbíjí Táborský nepřírozeným slovosledem, pomáhá si v dalším básnickou licencí („ký“) — to vše proto, aby dosáhl amfibrachy, v češtině velmi obtížného. V dalších verších je nucen užít slovních výplní a ve dvou případech ze snahy o verbální doslovnost zcela mění smysl Lermontovových veršů:

Любить — но кого же? — на время не стоит труда,

А вечно любить невозможно...

В себя ли заглянешь? — там прошлого нет и следа.

И радость, и муки, и все там ничтожно.

Что страсти? — ведь рано иль поздно их сладкий недуг

Исчезнет при слове рассудка,

И жизнь, как помотришь с холодным вниманьем вокруг —

Такая пустая и глупая шутка!

Táborský:

*Mít rád... koho?... Na čas — to zbytečný trud je, dím hned
a milovat věčně lze není.*

*A v sebe-li uhlédneš — tam z prošlého nejmenší sled:
i radost i muky, vše v nic se tam mění...*

*Což vášně? — Dřív později zanikne sladký jich bol,
jak rozum jen klidněji zazní...*

*A život, jak se zrakem chladným naň pohlédneš kol —
tak hloupý je žert a tak prázdný!...*

Prostý a neobyčejně působivý Lermontovův obrat „на время не стоит труда“ překládá Táborský šroubovaně s pomocí neústrojně vycpávky „to zbytečný trud je, dím hned. Nečesky zní vazba v dalším verši „lze není“. Snaha o doslovnost zanechala své neblahé následky nejen v ruské koncovce plurálu „muky“, ale ve dvou verších jí Táborský obětoval i smysl. Tak Lermontovo „там прошлого нет и следа“ — „tam po minulosti není ani stopy“ zeslabuje Táborský tím, že připouští být i jen malý pozůstatek z minulosti „tam z prošlého nejmenší sled“. Ještě výraznější je to v těchto verších: Lermontov — „ведь рано иль поздно их сладкий недуг исчезнет при слове рассудка“ = „vždyť dříve či později zmizí jejich sladká bolest, když promluví rozum“; Táborský však překládá: „Dřív později zanikne sladký jich bol, jak rozum jen klidněji zazní...“ Táborský tedy význam verše naprosto obrací — místo „dříve či později“ překládá „dřív později“ — časovou neurčitost tedy nahrazuje poměrně přesným určením. Vedle toho vadí ovšem i v těchto verších rýmové vycpávky („kol“), neobvyklé tvary („pohlédíš“ místo „pohlédneš“) apod. Na tomto případě však vidíme současně, že Táborský uměl využít asonance („zazní“ — „prázdný“), aniž by tím oslaboval básnický účinek. V tom navazuje Táborský na Fr. L. Čelakovského, Erbena a Havlíčka, na něž se odvolává v poznámkách ke třetímu dílu, kde zdůvodňuje, proč asonancí užíval:

„Podotýkám ještě, že jsem v některých verších, abych co možná nejpřesněji zachytil výraz básníkův v křistálové jeho jasnosti a prostotě a abych nepoškodil živé plastiky jeho a nekonečně nádhery jeho velkodedchého rytmu, místo rýmu užil asonance, ovšem tak, aby nebylo ublíženo ani myšlence, ani hudebnímu jejímu doprovodu. Nechci tím hřešit proti rýmu, ani nechci být otrokem rýmu. Nejen v naší lidové poesii a u Čelakovského, Erbena, Havlíčka asonance se výhodně osvědčila, ale Lermontov sám jí užívá, rýmuje jenom přízvuknou slabiku (x'x: профил — Мефистофел, тише — мыши, шибко — улыбка, искусно — грустно, право — правый, кровавый — без славы atd.). Tak tomu i v naší lidové poesii... Kdybych byl chtěl rýmovat „štěpnými“ rýmy, šlo by to také, ale byly by to vyviplané 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 boural — jeho architekturu veršovou, jeho plastiku, jeho hudební doprovod čistě a prostě vyslo-

vené myšlenky, jímž nemusí vždy býti přesně klapavý rým, jenž je někdy i křiklavý, ale může být i asonance přibledlé barvy a ztlumeného zvuku.¹⁰⁵

Tímto svobodnějším pojetím rýmu již Táborský předběhl svou dobu a vystihl tak tendenci mladších překladatelských generací, usilujících především o básnickou přirozenost, jak se to projevilo zejména v překladatelské praxi K. Čapka.

Velmi častým nedostatkem překladů Fr. Táborského, vyplývajícím z jeho snahy o doslovnou věrnost originálu, jsou jeho rusismy. Nejvíce jich nacházíme v morfologii, občas se však vyskytnou i v syntaxi. Táborský např. s oblibou vynechává sponové sloveso „býti“. Tak je tomu ve verši:

*Он не красив, он не высок*¹⁰⁶

Táborský:

*Ni krásný on, ni vznešený*¹⁰⁷

Občas také užívá ruského instrumentálu v platnosti přirovnání. Tento básnický prostředek, s nímž se setkáváme často zvláště v poezii St. K. Neumanna, umístí Táborský i tam, kde je v originálu obrat jiný:

*Конечно, он герой не в деле*¹⁰⁸

Táborský:

*Он овšem hrdinou se neproslavil*¹⁰⁹

Morfologické rusismy Fr. Táborského, vyskytující se jak v lyrice, kde se s nimi setkáváme nejčastěji, tak v literatuře epické a dramatické, je možno rozdělit do několika skupin:

1. Doslovný přepis bez ohledu na rozdílnost významu v češtině a v ruštině:

*Виденья прежних лет толпятся предо мной*¹¹⁰

Táborský:

*let zašlých vidění se tlupí přede mnou*¹¹¹

Aby zachoval zvukovou podobnost ruštině a počet hlásek, vytváří zde Táborský komický novotvar „tlupí se“ („толпиться“ = „shromažďovati se, tlačiti se“). Pod vlivem ruštiny vznikl i tento novotvar v básni 1. ledna:

*Как часто, пестрою толпою окружен*¹¹²

Táborský:

*Jak často, zástupem jsa pestřím okroužen*¹¹³

Zde rozhodly především důvody zvukové, protože pro zachování rytmu i rýmu by stejně dobře vyhovoval správný český výraz „obklopen“. Někdy se Táborský spokojuje doslovným překladem, bez ohledu na rozdílnost významu v češtině a v ruštině:

*Убит! . . . К чему теперь рыдания,
Пустых похвал ненужный хор*¹¹⁴

Táborský:

*Ba padl! . . . Nač teď hlasné štkání.
slz, pochval proud, teď nenutný,*¹¹⁵

I v tomto případě vytváří Táborský neobvyklý tvar slovesa, jež se běžně užívá jen v pozitivu (zápor se skládá ze dvou částí — „není nutný“). Význam adverbia „ненужный“ je však poněkud odlišný — znamená „nepotřebný“, což je emocio-

nálně výraznější, zvláště v daném kontextu. Novotvar Táboorského je tedy nejen neobvyklý, ale zeslabuje i účinnost Lermontovových veršů, plných hořkosti a hněvu. Snaha o zvukový přepis originálu způsobovala někdy i záměnu kvality slov — např. nahrazení slov spisovných hovorovými:

*И мрачных гор зубчатые хребты...*¹¹⁶

Táborský:

*a trčápných hor pás, zubící se v dál...*¹¹⁷

Táborský překládá přídavné jméno „зубчатый“ = „zubatý, ozubený“ slovesem „zubiti se“, ačkoli jde o výraz hovorový, jehož význam je proti originálu značně odlišný (zubiti se = usmívati se). Podobné rusismy se vyskytují i v epice:

*На ложе мучимый недугом
Один, — он, молча — умирал...*¹¹⁸

Táborský:

*Он на постели под недугом
samoten mlčky umíral*¹¹⁹

V tomto případě si Táborský vypomáhal nejen doslovným přepisem ruštiny, při čemž pozměnil význam originálu, ale i nevhodnou předložkou „pod“, již užil jako rytmičké vycpávky. Díky tomu je verš ovšem značně nesrozumitelný. Úsilí o doslovný přepis ruštiny mělo za následek i užívání tvarů dialektických:

*И вот пророк! твоих услуг
Я до могилы не забуду!*¹²⁰

Táborský:

*a — při proroku! — služby tvé
má duše nikdy nezabude*¹²¹

2. Morfologické přizpůsobení češtiny ruštině:

a) jmenné tvary přídavných jmen:

*Добрый конь в зеленом поле
Без узды, один, по воле
Скачет весел и игрив
Хвост по ветру распустил*¹²²

Táborský:

*Dobrý kůň mlj v pole svěži
bez uzdy a sám si běží,
skáče vesel, dovádív,
po větru chvost rozpustív*¹²³

Častý výskyt jmených tvarů přídavných jmen v překladech Fr. Táboorského lze přičíst na vrub téže zásadě dodržet zvukové a rytmičké kvality originálu. V daném případě má na tvaru „dovádív“ podíl i přechodník v následujícím verši. Pod vlivem ruštiny užíval Táborský mnohdy jmených tvarů i tam, kde v originále nebyly:

*дверь тяжелая с замком*¹²⁴

Táborský:

*dvěře těžky se zátkem*¹²⁵

Překladatelské návyky Fr. Táboorského tedy zřejmě působily na utváření jeho stylu.

b) Záměna singuláru plurálem nebo naopak, přizpůsobování tvaru cizích slov ruštině:

*Мне тягостны веселья звуки!
Я говорю тебе: я слез хочу, певец,
Иль разорвется грудь от муки.*¹²⁶

Táborský:

*mně těžky veselí jsou zvuky!
já pravím ti: chce, pěvče, slz jen duše má,
sic pukne hrud' od hrozně muky*¹²⁷

Pod vlivem ruštiny, kde „muka“ je tvar feminina singularis, přizpůsobuje Táborský pomnožné podstatné jméno „muka“ tvaru originálu. Rozhodovaly zde ovšem i důvody rýmové („zvuky“ — „muky“). V těchto verších se současně setkáváme také s jmenným tvarem adjektiva („těžký“ — viz „тягостны“).

Velmi často ponechává Táborský ruskou koncovku ve slově *genius*:

*И речь его коварных искушений
Была полна — ведь он недаром гений.*¹²⁸

Táborský:

*a jeho řeč lstných byla plna pokušení —
vždyť přec ne nadarmo on jesti geni!*¹²⁹

I v tomto případě dal Táborský přednost zvukové nápodobě originálu před požadavkem jazykové správnosti a českosti překladu. Současně se tu však setkáváme s pěkným příkladem, jak Táborský dovedl využít asonanci.

3. Novotvary, vytvořené pod vlivem ruštiny, avšak bez přímé souvislosti s textem originálu:

*Играют волны, ветер свищет,
И мачта гнется и скрипит.*¹³⁰

Táborský:

*Jak hrají vlny! Vitr skučí,
a stožár skřípá zlověstím.*¹³¹

Tvar „zlověstím“, který zřejmě souvisí s ruským adjektivem „зловещий“ — „zlověstný“, vznikl pravděpodobně pod tlakem rýmu — čtvrtý verš končí slovy „před štěstím“. Táborský užil těchto slov opět z důvodů zvukových, neboť v originále se rýmují slova se sykavkami, vyjadřující velmi plasticky skřípění lodi, hnané větrem po moři. Pro ilustraci je možno srovnat rýmy v originále a v překladu:

Lermontov:	Táborský:
<i>свищет</i>	<i>skučí</i>
<i>скрипит</i>	<i>zlověstím</i>
<i>не ищет</i>	<i>pučí</i>
<i>бежит</i>	<i>před štěstím</i>

Z tohoto příkladu je patrné, že Táborský, velký milovník hudby, měl pro zvukové kvality verše opravdové porozumění, že se pro jejich zachování nebál ani vytvářet nezvyklé novotvary. Snaha o udržení zvukové kvality verše se však Táborskému někdy stávala prioritní — usiloval o ni i za cenu menší přesnosti:

*В скале нарублены ступени;
они от башни угловой —*¹³²

Táborský:

*sta stupňů v skále vytesáno;
ty od věže jdou bokové —*¹³³

Táborský se snaží zachovat zvučnost zadopatrových a retných souhlásek ruského textu i v překladu. Volí proto výraz „bokové“ místo obsahově přesnějšího „rohové“, jež však neodpovídá zvukové kvalitě ruského výrazu (tvrdé „r“, neznělé hrdelné „h“).

K vytváření novotvarů byl Táborský veden i snahou zachovat co nejprísnejší sled obrazů originálu a rýmový charakter strofy:

*На кровле, устланной коврами,
Сидит невеста меж подруг:
Средь игр и песен их досуг
Проходит. Дальними горами
Уж скрытан солнца полукруг.*¹³⁴

Táborský:

*Na střeše, koberce kde všudy,
nevěsta sedí s družkami:
čas písňemi a pohrami
jit plyne. Půlkruh slunce rudý
už dálnými kryt horami.*¹³⁵

Rýmy „družkami“ — „horami“ si vynutily novotvar „pohrami“.

Rusismy ovšem nejsou jediným nedostatkem překladů Fr. Táborského. V některých případech se dal Táborský strhnout textem k větší rétoričnosti a patetičnosti, než je tomu v originálu. Např. ve výše uvedených verších z básně Plachetní loď nahrazuje prostě Lermontovovo líčení zvoláním:

Играют волны, ветер свищет

Táborský:

Jak hrají vlny! Vitr skučí,

Jinde je zásah mnohem násilnější. Zvláště v překladech romantických poem (jako je Lermontovův *Démon*) dává se mnohde strhnout k ryze parnasistické rétoričnosti a patetičnosti, jež je Lermontovovu hutnému verši, kde je každé slovo přesně vyváženo, značně cizí. Tak je tomu v překladu vzrušené přísahy *Démona*:

*Клянусь я первым днем творенья,
Клянусь его последним днем,
Клянусь позором преступленья —
И вечной правды торжеством —*¹³⁶

Táborský:

*Klnu se prvým jitem světa,
klnu se sledním jeho dnem
I hanbou, kterou zločin vmétá,
i věčné pravdy triumfem.*¹³⁷

Básnické licence jako „slední“, neživé poetismy „klnu“, „vmétá“, otřelé metafory „jitro“ místo „den“ či patetické synonymum „triumf“ místo „vítězství“ jsou typickými relikviemi školy Vrchlického. Stopy tohoto vlivu nese Táborský, podobně jako celá řada jeho současníků, i když básnický a překladatelský profil Fr. Táborského se vytvářel spíše pod vlivem J. V. Sládka a básníků, sdružujících se ve školu ruchovců.

Vliv J. V. Sládka na styl překladů Táborského z poezie M. J. Lermontova se projevil zvláště výrazně v častém užívání neobvyklých složenin, jež jsou pro Sládkův styl typické. Podobně jako Sládka vedla i Fr. Táborského k jejich uplat-

ňování především snaha o lapidární vyjádření originálu. Někdy měly s originálem přímou souvislost. Tak je tomu v následujících verších:

*Среди сомнений ложно-черных
И ложно-радушных надежд.¹³⁸*

Táborský:

*za pochyb lživěčerných, chmurných,
a tužeb lživěduhových —¹³⁹*

Na tomto příkladě vidíme současně, jak Táborský rozředoval Lermontovův verš zbytečnými synonymy (ruské adj. „ложно-черный“ Táborský překládá mnohmluvně dvěma přívlastky: „lživěčerný, chmurný“). Třeba podotknout, že zatímco v ruštině jde o složeniny ústrojné, i když knižní, pocítujeme je v češtině jako prostředky ryze poetické. Ve většině případů však ke složeninám Táborského v ruském textu obdobu nenajdeme:

Он не верял заботам дружбы нежной!...¹⁴⁰

Táborský:

starostem družby něžné, milohřejné...¹⁴¹

Složeniny „milohřejné“ Táborský užil pouze jako výplně, jako zbytečného dalšího synonyma. Podobné příklady bychom našli i v epice, třebaže v lyrice se složeniny vyskytují častěji:

Привычке сладостной послушный¹⁴²

Táborský:

Zvyk následuje slastnětušný¹⁴³

V tomto případě byl Táborský veden snahou zachovat zvukové kvality originálu („послушный“ = „slastnětušný“).

Jak bylo vidět z uvedených příkladů, podlehl Táborský více dobovému úzu a vlivu Sládkovu než poezii Lermontovově, v níž se složeniny vyskytují dosti zřídka, přestože v ruštině nejde o jev tak knižní jako v češtině.

Knižnost překladů Fr. Táborského způsobují i některé jevy syntaktické. Kromě rusismů, o nichž už byla zmínka, a které by bylo možno rozhojňovat dalšími příklady (např. „He так ли ты, поэт“ = „*Ne tak-li ty, básníku*“),¹⁴⁴ vadí i některé typické projevy básnického jazyka druhé poloviny 19. století. Týká se to např. archaického užívání předložky „u“ místo „v“ buď v akuzativu nebo v lokálu:

И сердце бросил в море жизни шумной¹⁴⁵

Táborský:

a srdce u vír žití vrh', vír světský¹⁴⁶

Тебе принес я в умиление¹⁴⁷

Táborský:

Já přines tobě u pokoře¹⁴⁸

Z uvedených příkladů je zřejmo, že zde nejde o vliv ruštiny, že si Táborský jen vypořádával archaickou vazbou, aby dosáhl rytmu originálu.

Nepřirozeně dnes působí také jiný dosti častý syntaktický jev v překladech Fr. Táborského — kladení významově důležitého konkréta do genitivní podřízenosti k nominativu podstatného jména slovesného, často abstraktního:

То кровь кипит, то сил избыток!

Táborský:

to kypí krev, sil bujných věení

Prostý Lermontovův obraz („то сил избыток“ = „nadbytek sil“) rozměňuje nevýrazným podstatným jménem slovesným. Nepřesná je i záměna podstatného jména „избыток“ adjektivem, jež má charakterizovat kvalitu síly „sil bujných“. Neobvyklé je posléze i užití plurálu substantiva „sil“ ve spojení s přívlastkem v inverzním postavení.

Některé z těchto nedostatků, hlavně pokud se týče nepřirozeného slovosledu a neústrojných slovních výplní, odstraňoval Táborský při přetiskování svých překladů. Poněvadž však šlo většinou o malý časový odstup mezi časopiseckým a knižním vydáním, nejsou zde úpravy tak patrné, jako je tomu v překladech z poezie A. S. Puškina. Po delší době byla přetištěna pouze báseň Na smrt básníka, kterou Táborský otiskl po jednácti letech v jubilejní knižce Radhoště Veliké vzkříšení r. 1936 u příležitosti 100. výročí smrti A. S. Puškina. Rozdíl mezi první a druhou redakcí je proto dosti značný. Je zřejmé, že Táborský překlad znovu přepracoval, při čemž se snažil nahrazovat zbytečné slovní výplně plnoznačnými slovy, nebo je alespoň zaměřovat k větší účinnosti básně. V druhé redakci chtěl Táborský také vyhovět Lermontovově zásadě, že na konci verše mají stát slova nejvýznamnější. Ani tentokrát se mu to ovšem vždy nepodařilo, přesto však pozdější překlad je mnohem výraznější než starší. Jako doklad je možno uvést hned první verše:

*Погиб поэт! — невольник чести —
Пал, оклеветанный молвой,
С свинцом в груди и жаждой мести,
Поникнув гордой головой! ...
Не вынесла душа поэта
Позора мелочных обид,
Восстал он против мнений света
Один как прежде ... и убит!¹⁴⁹*

Táborský:

- I. Zahynul básník, čest svou háje,
pad pohaněný pomluvou,
s olovem v hrudi, pomstu ždaje,
pochýliv hrdou hlavu svou.
Děl nesnesla už duše jeho
hnus bídných pomluv poslouchat;
on proti soudům světa všeho
sám poustal, jako dřív — a pad!¹⁵⁰
- II. Zahynul básník! Otrok cti své —
pad' pohaněný klevetou
s olovem v hrudi, chtivý msty své,
pochýliv hlavu vznešenou.
Nesnesla duše básníkova,
co hanebně svět klevetil;
on proti světu povstal znova
sám, jako dřív, — a zabit byl!¹⁵¹

Srovnáme-li obě redakce s originálem, vidíme, že druhá je přesnější, ba doslovnější, současně však modernější. Táborský např. odstranil oba přechodníky v rýmu

(„háje“, „ždaje“) a nahradil je jedním přivlastňovacím zájmenem („své“). Ve čtvrtém verši naopak zaměnil přivlastňovací zájmeno „svou“ výrazným přívlastkem „vznešenou“, čímž zesílil emocionální účinnost. Další čtyři verše změnil ještě radikálněji — odstranil zbytečné výplně („dél“, „jeho“) a nahradil je přívlastkem, přesně odpovídajícím originálu („душа поэта“ = „duše básníkova“) — obdobně i v sedmém verši místo nic neříkajícího obratu „světa všeho“ volil důraznější „povstal znova“. Toporný šestý verš zcela přepracoval — infinitiv nahradil konkrétnějším přičestím minulým činným — z důvodů rýmových pak změnil i verš poslední. Podobně upravoval Tábořský také jiné básně, vzhledem k malému časovému odstupu nejsou v nich však změny tak výrazné.

Nedostatky, které jsme překládům Fr. Tábořského vytkli, týkají se nejen lyriky, ale i epiky, jak to bylo ostatně patrné i z uváděných příkladů. Rozdíl spočívá pouze v jejich kvantitě. V epice, jež dávala Tábořskému přece jen větší stylistickou volnost než hutná Lermontovova lyrika, je těchto nedostatků poměrně méně a nejsou tak výrazné jako v lyrice. Myšlenka zde již nebývá doslovností překladu zatemňována nebo měněna. O úspěchu Fr. Tábořského v tomto literárním rodu rozhodlo i jeho básnické založení — Tábořský byl spíše epik než lyrik, jak dokazuje i jeho vlastní tvorba. Zatímco v lyrice se Tábořskému nejlépe podařily překlady epigramů a básní, inspirovaných lidovou poezií, patří v epice k nejlepším jeho překládům Píseň o caru Ivanu Vasiljeviči, mladém opřičníkovi a smělém kupci Kalašnikovi. Podíl na tom měla i nerýmovanost básně. Jak je patrné z poznámek ke druhému dílu, kam byla poéma zařazena, přistupoval Tábořský k tomuto překladu velmi odpovědně:

Překlad tento jest prvním pokusem, podati velkolepou tuto „bylinu“ lermontovskou pokud možná nejméněji českému čtenáři. Práce ta není tak snadná, jak se zdá na první pohled. Anapest originálu a přerozmanité změny rytmické a obraty slovní jsou našemu verši s tvrdohlavým našim přízvukem věru ošemetným oríškem. Třeba hledati náhrady za ruský anapest na počátku verše a uprostřed po přerývce v bezpřízvučných, málo nebo méně významných a důrazných stopách trochejských, a v energickém hned na to daktylu, po případě trocheji, čehož na některých místech nebylo možno docílit. Ale celek, doufám, zní lermontovsky. Z dřívějších pěkných dvou překladů této Písně překlad Vymazalův víc tuší a sem tam zachycuje originálnost rozměru této skladby nežli překlad Durdíkův, který zní spíše jako junácká píseň srbská, složená pětistopým trochejem.¹⁵²

Srovnáme-li všechny tři překlady, přesvědčíme se o tom, že Tábořský své předchůdce značně předčil. V překladu Durdíkove vadí kromě nesprávného rytmu velké množství rusismů („plátence“ z rus. „полотенце“ = „ručník“, „nacediti“ místo „nalíti“ = „нацедить“, „bojec“ = „боец“ atd.), zastaralých nebo dialektických výrazů (cař, tresci mne, tížit, zamúcené oči apod.). Nedostatkem Durdíkova překladu je rovněž to, že nezachovává anafory a používá rytmických výplní, hlavně rozšiřuje předložky (např. „ve podlahu, ve dubovou“), užívá plných tvarů zájmena zvrátneho tam, kde by měly stát krátké tvary („carskou radost sobě oškliviti“).

Překlad Vymazalův, jenž svým nepravidelným rytmem Lermontovovu tonickému verši lépe odpovídá, trpí obdobnými nedostatky jako překlad Durdíkův, i když v menší míře. Vyskytují se zde rovněž některé rusismy („okonečník“ — „оконечник“ = železný hrot hole, „zámorský“ — „заморский“, „nacedit“ — „нацедить“ apod.) i zastaralé tvary („An jsi, sluze“, atd.). Ani Vymazal nezachovává vždy anafory originálu. Rozdíly mezi kvalitou jednotlivých překladů vyniknou nejlépe při jejich srovnání:

И сказал ему царь Иван Васильевич: *xx̄x̄/x̄x̄/x̄x̄/x̄x̄/x̄x̄/*
 „Да об чем бы тебе молодцу кручиниться? *xxx̄/xxx̄/xxx̄/x̄x̄/x̄x̄/*
 Не истерся ли твой парчевой кафтан? *xxx̄/xxx̄/xxx̄/x̄x̄/*
 Не измялась ли шапка соболиная?
 Не казна ли у тебя поистратилась?
 Иль зазубрилась сабля закаленная?
 Или конь захромал худо кованный?
 Или с ног тебя сбил на кулачном бою,
 На Москве-реке, сын купеческий?“¹⁵³

Durdík:

Pravil mu cař Ivan Vasiljevič: *̄x̄/x̄x̄/x̄x̄/x̄x̄/x̄x̄/*
 „Aj, což, mládče, rmoutilo by tebe? *̄x̄/x̄x̄/x̄x̄/x̄x̄/x̄x̄/*
 Otiřel se snad nádherný tvůj kaftan? *̄x̄/x̄x̄/x̄x̄/x̄x̄/x̄x̄/*
 Zmačkala se sobolí tvá čapka?
 Vyčerpala se tvá pokladnice?
 Otupěla kalená tvá šavle?
 Schromnul kůň ti špatně okovaný
 Nebo povalil tě v boji pěstním
 poblíž Moskvy řeky synek kupecký?“¹⁵⁴

Vymazal:

Promluvil k němu cař Ivan Vasiljevič: *̄x̄x̄/x̄x̄x̄/x̄x̄/x̄x̄/x̄x̄/*
 „Co tě, mládče, tak pokormoutilo? *xx̄/x̄x̄/x̄x̄/x̄x̄/x̄x̄/*
 Či ti zvetřel kaftan zlatohlavový? *xx̄/x̄x̄/x̄x̄/x̄x̄/x̄x̄/*
 Či se zmačkala čapka sobolí? *xx̄/x̄x̄/x̄x̄/x̄x̄/x̄x̄/*
 Ztratila se ti zlatá pokladna?
 Vydrobila se šavle kalená?
 Či ti zchromnul kůň, špatně kovaný?
 Či tě povalil v pěstním zápase
 Na řece Moskvě synek kupecký?“¹⁵⁵

Táborský:

Tehdy řekl mu cař Ivan Vasiljevič: *xx̄/x̄x̄x̄/x̄x̄x̄/x̄x̄/x̄x̄/*
 „Aj, čím tobě, junáku, čím pak rmoutit se? *xx̄/x̄x̄/x̄x̄x̄/x̄x̄/x̄x̄x̄/*
 Snad se neodřel ti skvostrný kaftan tvůj?
 Snad se nezmačkala ti čapka sobolí? *xx̄/x̄x̄/x̄x̄x̄/x̄x̄/x̄x̄x̄/*
 Snad se nevyprázdnila tobě pokladna?
 Či se zazubila ti šavle kalená?
 Či snad zchromnul ti kůň bidně okutý?
 Či tě povalil v zem v pěstním zápase snad
 synek kupecký na Moskvě řece?“¹⁵⁶

Z uvedených příkladů vidíme, že zatímco Durdík překládá pravidelným pěti-stopým trochejem, který Lermontovovu rytmu naprosto neodpovídá, snaží se Vymazal i Táborský vystihnout rozměr originálu metrem daktylotrochejským, při čemž verše začínají dvouslabičnými slovy buď zcela nepřizvučnými nebo s přízvukem nevýrazným, po nichž následuje slovo naopak výrazně přízvučné, takže celek působí dojmem rytmu stoupavého. Táborský, jenž tento systém dodržuje přísněji než Vymazal, tak dělal záměrně, jak vyplývá z výše uvedeného citátu. Vymazal také alespoň částečně vystihuje dvojí anaforu Lermontovova záporného přirovnání, což Durdík naprosto opomíjí. Táborský obojí opakování dodržuje přesně. Oba předchozí překlady Táborský převyšuje modernějším jazykovým projevem, což je vzhledem k časovému odstupu dvaceti let zcela pochopitelné. Až na některé archaismy a rusismy, jež je možno přičíst snaze autora o zachování ruského historického koloritu, je zvláště překlad Vymazalův na dobu svého vzniku neobyčejně zdařilý.

Překlad Fr. Táborského však trpí také některými nedostatky. Táborský pře-

vším nezachovává vždy Lermontovovy anafory, což vadí zvláště tehdy, jsou-li součástí antithese; někdy pozměňuje způsob opakování, např. Lermontovovo opakování uprostřed verše prvního a na začátku verše druhého nahrazuje anaforou apod. Tak je tomu již v počátečních verších první části:

*He сияет на небе солнце красное,
He любятоя им тучки синие:
То за трапезой сидит во златом венце,
Сидит грозный царь Иван Васильевич,¹⁵⁷*

Táborský:

*To tam nesvíí v nebi slunce překrásné
jím se neraduji mráčky modravé:
sedi za stolem to pod korunou zlatou,
sedi hrozný car Ivan Vasiljevič —¹⁵⁸*

Zatímco v prvních dvou verších vynechal Táborský anaforu, posunul ve třetím verši ukazovací zájmeno „to“ doprostřed verše a na jeho místo dal sloveso „sedí“, takže anaforu z prvních dvou veršů nahradil anaforou v dalších dvou verších, kde v originálu není. Někdy Táborský nedodrhuje přesně podle originálu opakování předložek; na některých místech předložky chybí, jinde si jimi opět vypořádává, aby zachoval rytmus. Z téhož důvodu užívá i různých rytmických vycpávek: ukazovacích, osobních a přivlastňovacích zájmen (to, on, ten, tvůj apod.), příslovčí, složených přídavných jmen, adjektiv se stupňující předponou „pře“ (myslenka přetěžká, mraky přebystré apod.). To vše jsou ovšem prostředky, které bylinný ráz Lermontovovy básně nijak neruší. Táborský při svém překladu nepochybně čerpal z naší tradice ohlasové, hlavně z Ohlasu písní ruských Fr. L. Čelakovského, i ze své znalosti lidové poezie. Z jeho překladu je patrné, že tento žánr mu byl velmi blízký. Rázu starých ruských bylin dosahuje Táborský ve svém překladu obdobnými prostředky jako Lermontov: řadí přísudková slovesa asyndeticky („ztichnul, zpusnul širý dvůr kupecký“¹⁵⁹ = „опустел широкий гостинный двор“¹⁶⁰ „snad se zaběhly, zabavily hrou“ = „чай забегались, заигрались“ apod.), opakuje stejné předložky, které rozdělují větný člen („Nad velikou Moskvou, nad zlatohlavou“ = „Над Москвой великой, златоглавою“, „Jenom jeden z nich, z opričníků těch“ = „Лишь один из них, из oprичников“), užívá často zdvojnásobení („bujnou schýlil hlavičku na hrud širokou“ = „Опустил головушку на широку грудь“), využívá tautologii a opakování „pláčem pláčou“ = „плачем плачут“, „divy divoucí“ = „диво дивное“, „pověz, pověz přes, Jeremejevno“ = „Ты скажи, скажи, Еремеевна“), z důvodů rytmických využívá opakování i tam, kde v originále není („povím, povím ti“ = „Я скажу тебе“). Píseň o caru Ivanu Vasiljeviči patří proto k nejlepším překladům Fr. Táborského, jak to také ocenila soudobá kritika:

„Prof. Táborský, přízřivobiv místy rázovitost ruského rytmu přízvuku českého jazyka menšími změnami rytmickými, zachoval nejen ducha, leč i formu básně. Uplynou snad desetiletí, nežli se náš živý jazyk o tolik dále rozvine, aby se zase jiný na nový překlad odvážil. Žádný z uvedených překladů není zbytečným.¹⁶¹ Vidíme v nich celý kus vývoje naší mluvy básnické a poctivou snahu umělců, přiblížit se co nejvíce k básni původní. „Píseň o caru Ivanu Vasiljeviči“ jest z přítomného překladu nejtvrdějším, ale dobře rozlousknutým oříškem.“¹⁶²

Recenzent měl pravdu — uplynulo plných padesát let, než r. 1945 vyšel v Melantrichu třetí svazek Lermontovovy poezie (dokončen byl již r. 1941), obsahující Mathesiův překlad Písně o caru Ivanu Vasiljeviči. Velký časový odstup mezi oběma překlady je zřejmý především v oblasti lexikální a stylistické; Mathesius

překonal Táborského především větší přirozeností. Zvláště výrazně se to projevilo v přímé řeči, která odráží dobový jazykový úzus vždy nejmarkantněji:

<i>„Что пужаешься, красная красавица? Я не вор какой, душегуб лесной, Я слуга царя, царя грозного, Прозываюся Кирибеевичем, А из славной семьи из Малютиной...¹⁶³</i>	<i>xxí/xxí/xxx/íxx/ xxí/xí/xxí/xí/ xxí/xí/xí/íxx/ xxí/xx/xxí/xxí/</i>
--	---

Táborský:

<i>„Сопак лекáš se, krasavice překrásná? Nejsem zloděj já, lesní duševrah, sluha carův jsem, cara hrozného, moje jméno je Kiribějevič, z rodu slavného jsem, z Maljutiného...¹⁶⁴</i>	<i>xx/íxx/íx/xx/íxx/ íx/íxx/íx/íxx/ íx/íxx/íx/íxx/</i>
---	--

Mathesius:

<i>„Čeho lekáš se, ženičko krásná? Nejsem já zloděj, loupežník z lesa, sluha jsem cara, hrozného cara, řikají mi tam Kiribejevič, slavného rodu jsem Maljutinových...¹⁶⁵</i>	<i>íxx/íx/íxx/íx/ íxx/íx/íxx/íx/ íxx/íx/íxx/íx/</i>
---	---

Mathesiův překlad je modernější jak přirozeným slovosledem, tak téměř hovorovým jazykem. Zatímco Táborský vytváří komické rusismy jako „lesní duševrah“, nebo ponechává ruské koncovky („z rodu Maljutiného“), volí Mathesius české výrazy i tvary („loupežník z lesa“, „z rodu Maljutinových“ — tvar je sice počeštěn, avšak není rovněž správný, poněvadž základní jméno zní Maljuta; mělo by tedy být: „slavného rodu Maljutova nebo Maljutových“). Jazykové přirozenosti obětoval Mathesius i stylistické prostředky lidové slovesnosti: tautologii („красная красавица“ překládá „ženičko krásná“), opakování předložky „z“ ve čtvrtém verši apod. Jako Táborský volí i Mathesius čtyřstopý rytmus daktylotrochejský, avšak v obráceném postupu; Táborský začíná málo přízvukným trochejem, Mathesius daktylem. Výsledkem v obou případech je rytmus zdánlivě vzestupný.

Je zcela pochopitelné, že ve srovnání s překladateli, kteří se sdružovali v údobí mezi dvěma válkami v tzv. školu Fischerovu nebo Mathesiovu, po případě s překladateli ještě mladšími, je tlumočení Táborského do značné míry zastaralé. Příklady je možno uvést jak z epiky, tak z lyriky. Neúprosný čas odsoudil i ta místa, jež z hlediska současnosti Fr. Táborského byla neobyčejně zdařilá. K takovým patří např. monolog Arsenije z poémy Bojar Orša:

*Ты слушать исповедь мою
Сюда пришел! — благодарю.
Не понимаю, что была
У вас за мысль? мои дела,
И без меня ты должен знать,
А душу можно ль рассказать?¹⁶⁶*

Táborský:

*Tys přišel slyšet zpověď mou —
mě díky za tu službu tvou,
Nechápu, co by účel váš? —
Mě skutky přece znáti máš
i beze mne a pochopit,
a duši lze-li vyslovit?¹⁶⁷*

Marčanová:

*Tys přišel, abys vyslech mne,
já děkuji ti upřímně.
Leč nevím věru, jakou věc
na myslí máte. Mnichu přec
i beze mne vše musíš znát.
Což možno duši ukázat? —¹⁶⁸*

Oba překladatelé dodržují nejen rytmus a rým originálu, ale i jeho prostý a neobyčejně působivý styl. Překlady Táborského nemůžeme v tomto případě vytknout ani nepřirozené rusismy ani inverze. Vypomáhá si jen zcela ústrojnými vycpávkami (tvou, váš). Překlad Marčanové je však modernější — rozhodují o tom takové jemnosti, jako je dvojitý přesah, který je i v originálu, a který Táborský vystihl jen v jednom případě, záměna podstatného jména slovesem (Táborský: „mé díky“; Marčanová: „já děkuji“), krátký tvar infinitivu (Táborský: „znáti máš“; Marčanová: „musíš znát“) apod. To jsou ovšem drobnosti, jež nelze přičítat na vrub překladateli. Jsou výsledkem bouřlivého vývoje českého jazyka za dlouhou dobu téměř půl století, který s sebou přinesl i změnu básnického stylu.

Z těchto důvodů je dnes překonán i poslední překlad Fr. Táborského Maškarní ples, jímž básník uzavřel r. 1929 svůj výbor z Lermontovova díla. Fr. Táborský přistoupil k tomuto překladu u nás poprvé a zůstává jeho zásluhou, že jej dovedl přiblížit jak zasvěcenou předmluvou, tak odpovědným tlumočením. To také ocenil Julius Heidenreich ve své recenzi z r. 1930, kde vyslovil svou nespokojenost nad současným stavem našeho překladatelství ze slovanských literatur a ocenil překladatelské dílo Fr. Táborského, jež zůstal ruské literatuře věrný po celý život, jako neobyčejně záslužné:

„Starý a oddaný milovník kultury Ruska vystihl i tentokráte vynikající význam Lermontovovy dramatické básně a s mladistvým temperamentem a společensky mravokárnou rozhorleností rozebírá její hodnoty v úvodní předmluvě. Na vlastním překladě dal si neobyčejně záležet, jsa i v tom práv mladému Lermontovovi, jež kdysi vynaložil tolik vytrvalého úsilí, aby se dostala jeho hra na petrohradské jeviště. Srovnáme-li překlad s originálem, podíváme se nejen jeho věrnosti a přiléhavosti, nýbrž i ryzí a jadrné českosti.“ —¹⁶⁹

Heidenreich si byl vědom i nedostatků překladu Fr. Táborského a velkých obtíží, s nimiž se musel překladatel potýkat:

„Přesvědčí nás o tom podrobnější analýsa, která prozrazuje, co práce je skryto tu a tam ve znění dokonale uhlazeném a vyrovnaném: jak musel překladatel občas přidávat slova i úsloví pro vyplnění verše; jak opakuje pro zdůraznění jiná slova nežli originál, ale účinku dosahuje stejného; jak samostatně hospodaří se stavbou sousedních veršů, ruše jejich souvislost a spínaje je jinde zase novými enjambementy. Místy pro zachování původního ruského rýmu nerozpakuje se užít i v češtině rusismu. Překladatel snaží se zachovat všude i hudebnosti originálu a někde opravdu dosahuje rytmicky ekvivalentních hodnot. Většinou však se potvrzuje známá zkušenost, že jsou hranice, za něž nepronikne ani nejsvědomitější překladatel. Přečtete-li si za všestranně dokonalým překladem Fr. Táborského původní ruský text Lermontova, nejste ani chvíli na rozpacích, co znamená plnost poesie a co její ozvěna a odraz. Ruský jambus Lermontovův, nesoucí se lehce jako na vlnách zpívající rytmus verše v nevyslovitelném koublu až do poslední stopy katalektické, ztrácí v českém překladu všechnu svou zpěvnost, pružnost a odpoetičtívá se v suše rytmané pánosti. Přes tento jediný nedostatek, souzený ostatně takřka všem překladatelům, je však nový překlad Fr. Táborského dílo vynikající a skvěle vyvrcholuje jeho oddanost celého života k básníku, jehož romanticky rozervaná povaha aspoň na pohled často tolik kontrastuje s moravskou realitou jeho českého čitele.“

Již z této recenze je zřejmé, že Táborský i tentokrát pracoval podle obdobných překladatelských zásad jako před dvaceti i více lety, z čehož vyplývají i obdobné

klady a záporny jeho překladu. Jako doklad je možno uvést libovolný úryvek z dramatu:

Казарин:

*Ждать я готов хоть год, когда хотите,
Мосье Арбенин, и дождусь —
Дела мои преплохи, так, что грустно!
Товарищ нужен мне искусный,
Недурно, если он к тому ж
Великодушен часто, к стати
Имеет тысячи три душ
И покровительство у знати. — 170*

Táborský:

Kazarin:

*Rok třeba počkám, jestli velíte,
mosjé Arbénin, a dočkám se. To vím.
Špatně to se mnou stojí, stav můj smutný.
Obratný společník mi nutný.
Neškodí, je-li k tomu též
velikodušný často, má-li svých
tak tři tisíce duší — kéž!
a přizeň u míst nejvyšších.¹⁷¹*

Vidíme, že si Táborský musel vopomáhat rýmovými a rytmickými vycpávkami (to vím, kéž), rozšiřovat Lermontovovy obrazy („так что грустно“ = „stav můj smutný“). Podobné příklady by se našly i jinde. I když jde o překlad nepochybně dobrý, který byl ve své době velmi záslužný, připadá nám jeho jazyk z dnešního hlediska přece jen knižní. Vynikne to zvláště názorně ve srovnání s překladem Emanuela Frynty:

Kazarin:

*Nu — počkám, počkám, třeba rok, a klidně,
užak já se dočkám, monsieur Arbenin! —
S mou pokladnou to začíná být bídné,
hrozně mi chybí dávný společník,
tím spíš, že má ten znamenitý zvyk
být velkomyslnější, než se sluší,
a mimo to má tři tisíce duší
a mezi šlechtou vlivné přátele.¹⁷²*

Frynta překládá jednak mnohem volněji než Táborský, jednak volí hovorové výrazy a vazby („hrozně mi chybí“, „s mou pokladnou to začíná být bídné“ apod.). Rozdíl mezi oběma generačními školami je zvláště patrný z těchto veršů Kazarinova monologu:

*А эта молодежь
мне просто — нож!*

Táborský:

*Než takhle mládež už
mi prostě — nůž!*

Frynta:

Ta mládež, ta mi pije krev!

Zatímco Táborský překládá doslovně bez ohledu na to, že v češtině zní celá vazba značně nepřírozně, vyjadřuje Frynta opět hovorovým obratem Lermontovovu myšlenku velmi plasticky. Jeho snaha o volnější, zato však přirozený překlad

je patrna i z toho, že dva verše spojuje v jeden, při čemž obraz nijak neochuzuje.

Ještě výrazněji než překlady epiky bylo překonáno tlumočení Lermontovy lyriky z pera Fr. Tábořského. Tam, kde Tábořský obětoval doslovnosti nejen básnický obraz, vítězí překladatelé školy Fischerovy právě svou zásadou překladu volnějšího, na němž nemá být poznat, že jde o překlad — usilují o vytvoření díla rovnocenného originálu. Jako příklad je možno uvést Kříčkův překlad Lermontovy básně *Tři palmy*:

*В песчаных степях аравийской земли
Три гордые пальмы высоко росли.
Родник между ними из почвы бесплодной,
Журча, пробивался волною холодной — 173*

Tábořský:

*Kde písčitou stepí zem Arabská zří,
tam vznešené palmy kdys vyrostly tři.
A pod nimi pramének z neplodné země
se bublaje prodíral chladivě, jemně. 174*

Kříčka:

*V těch písčích, jen šakal kde bídně je živ,
tam v poušti tři palmy, jak zelený div
se pnuly a pramen, jenž z neplodné země
se pod nimi prodíral, bublaje temně. 175*

Poněkud toporný překlad Fr. Tábořského v prvním verši nahrazuje Kříčka novým básnickým obrazem, který v originálu není a jenž s sebou nese i obraz další („jen šakal kde bídně je živ“ — „jak zelený div“) rovněž navíc proti prostému originálu. Kříčka se tedy snaží Lermontovy obrazy umocňovat a nutno přiznat, že se mu to daří. Podobných příkladů bychom v této básni našli více. Stejně zesiluje a dokresluje Kříčka i obraz podfatých palem:

И пали без жизни питомцы столетий!

Tábořský:

i neživše padli ti chovanci věků!

Kříčka:

A staleté královny mrtvy tu leží.

Zatímco Tábořský sílu Lermontova obrazu značně stírá svou snahou o co možná nejpřesnější překlad, vyjadřuje Kříčka všechnu tu osudovou tíhu Lermontovy alegorie. Hrdou krásu palem podtrhuje výstižnou personifikací („staleté královny“). — Neobyčejně citlivě dovedl Kříčka přebásnit i závěr Lermontovy „východní skazky“:

*И ныне все дико и пусто кругом —
Не шепчутся листья с гремячим ключом:
Напрасно пророка о тени он просит —
Его лишь песок раскаленный заносит,
Да коршун хохлатый, степной нелюдим,
Добычу терзает и щиплет над ним.*

Tábořský:

*A nyní vše pusto a divoko jest —
už listové nešepcou s pramenem zvěst:
už nadarmo proročka o stín on prosí,
jej písek zanáší, záhubu nosí—
a stepní jen samotář, chochlatý sup,
svůj nad ním si trhá a škubává lup.*

Křička:

*Už s bublavou vlnou si nešeptá list,
vše zmlklo. Je slyšet jen vichřice svist,
jak horkého písku sem náruče nosí.
A nadarmo o stín teď Proroka prosí
vod úzkostný šepot. Jen bradatý sup
se nad ním sklání, svůj škubaje lup.*

Křička básnicky dokresluje Lermontovův obraz zvláště akustickými představami (bublavá vlna, vichřice svist), dramatiizací a personifikací („jak horkého písku sem náruče nosí“, „vod úzkostný šepot“). Křička užívá přesahu, který není ani v originálu ani v překladu Fr. Táborského, a také tím přispívá k přirozenosti svého překladu. Táborský naopak tlumočí mnohem věrněji a doslovněji, zachovává pečlivě obrazy originálu i jejich sled. Vypomáhá si však rýmovými a rytmičnými vycpávkami („jest“), archaickými tvary („listové“, „nešepcou“). Dnes překlad Táborského daleko ustupuje před neobyčejně básnický výstižným tlumočením Křičkovým. Obdobné příklady by se daly uvést i z překladů Bohumila Mathesia, Josefa Hory, Marie Marčanové, Vladimíra Holana a jiných. Šlo nám však pouze o ilustraci, jak se zařazuje Fr. Táborský do dějin českého překladatelství z poezie M. J. Lermontova.

Máme-li nyní *shrnout*, v čem tkví klady a nedostatky překladů Fr. Táborského z Lermontova, musíme zdůraznit především tato fakta:

Táborský poprvé u nás přistoupil k překládání Lermontovovy poezie systematicky a po důkladné přípravě, jak vyplývá z jeho plánovitého rozvrhu látky do několika dílů, z bohatého poznámkového materiálu a ze zasvěcených předmluv. Táborský znal nejen Lermontovo básnické dílo, ale i vědeckou literaturu o tomto básníkovi. Svě znalosti uplatňoval i v příležitostných studiích a recenzích. Důkazem jeho vědeckého pojetí překladu je i přísně dodržovaný požadavek, že je třeba překládat vždy podle posledního kritického vydání.

Táborský se řídil zásadou přesného až doslovného překladu, což mu umožnilo revidovat obsahové i formální nepřesnosti překladatelů starších i současných (hlavně Fr. Troppa). Úsilí o překladatelskou věrnost ho však mnohdy zavádělo k formální nápodobě originálu. Projevilo se to řadou rusismů nebo rusisujících novotvarů, rýmovými a rytmičnými vycpávkami, nepřirozeným slovosledem atd. Některé tyto nedostatky způsobovaly někdy až znejasnění významu nebo obrácení smyslu originálu. Tyto krajnosti se projevíly pouze v lyrice, překlady epiky jsou zdařilejší, neboť tento literární rod lépe odpovídal básnickému založení Fr. Táborského. Z lyriky jsou nejhodnotnější překlady epigramů, básní inspirovaných lidovou slovesností a některé básně reflexivní.

Stylem svých překladů navazuje Táborský na ruchovce a z lumírovců na Sládku, od něhož přejímá i některé stylistické manýry (hlavně vytváření poetických složenin). Se Sládkem Táborského spojuje i jeho úsilí o přesný překlad. Táborský však neušel ani vlivu některých stylistických nešvarů školy Vrchlického, jak se to projevilo v básnických licencích, rýmových a rytmičcích vycpávkách, inverzích, v rýmování slov nevýznamných až zbytečných, ve falešném patosu, který u Lermontova není.

Přes všechny tyto nedostatky byly překlady Fr. Táborského ve své době významným kulturním činem, na jehož hodnotě nic neubírá ta okolnost, že jsou v dnešní době překonány překlady lépe vyhovujícími současnému stavu českého básnického jazyka.

Táborský svými překlady z Lermontova, jehož poezii zůstal věrný po celý život,

uskutečňoval svou myšlenku slovanské vzájemnosti a přispíval tak závažně k vyvážení naší kulturní orientace, jež byla zvláště koncem dvacátých let, kdy Tábořský vydal překlad Maškarního plesu, zaměřena do značné míry na západ.

POZNÁMKY

- ¹ Fr. Tábořský, *K jubileu M. J. Lermontova*, Čas 1891, 474–476.
- ² Fr. Tábořský, *M. J. Lermontov*, Naše doba 1917, 193–199, 277–290.
- ³ *Izmajil bej*, Zlatá Praha VIII, 1891, s. 351, 363, 374–375, 386–387, 410–411, 426–427, 438, 450–451, 462–463, 471, 474, 483, 486.
- ⁴ M. J. Lermontov, *Básně I*, 1828–1832, Sborník světové poesie, sv. 7, J. Otto, Praha 1892 (rok neuveden), s. 189.
- ⁵ Rok 1828 je ve výboru zastoupen jedinou básní *Hostina*, kterou Tábořský později ve 3. svazku svých překladů z Lermontova řadí podle vydání *Полное собрание сочинений М. Ю. Лермонтова* под ред. Д. И. Абрамовича, АН, С. Петербург 1910–1913, do r. 1829.
- ⁶ *Básně M. Lermontova*, II, přeložil A. Durdík, Grégr, Praha 1874, 95 s.
- ⁷ M. J. Lermontov, *Básně*, d. II, Sborník světové poesie č. 38, Praha 1895, Poznámky s. 157.
- ⁸ V poznámkách k I. dílu Tábořský píše: „Překlad náš přidržel se Glazunova vydání a Pavlenkova (redakci Skabičevského).“
- ⁹ Tamtéž uvádí umělecké vydání spisů M. J. Lermontova, Prjašnikov, Moskva 1891.
- ¹⁰ M. J. Lermontov, *Básně I*, Poznámky, s. 189.
- ¹¹ *Kozácká ukolébavka*, Sebrané spisy Karla Havlíčka Borovského, sv. I, 1870, 39–40.
- ¹² *Anthologie ze sadů poesie ruské* od Lad. Čelakovského, Časopis Musea království českého 1857, 23–35. Z Lermontova přeložil Čelakovský tyto básně: *Tři palmy*, *Ukolébavka kozačky*, *Spar*, *Prorok*, *Větev Palestiny*. Kromě toho jsou zde básně Puškinovy, Kolcovovy, Chomjakova a Venevitinova. Překlady byly většinou přetištěny ve Vymazalově *Slovanské poezii*, Brno 1874.
- ¹³ V. Č. Bendl, *Uvězněný rytíř*, Lumír 1854, č. 52, s. 1225.
- ¹⁴ J. B. Píchl, *Plachta*, Časopis českého Museum 1852, 119; Společ. krasořečník český III, Praha 1853, s. 27.
- ¹⁵ Fr. Vymazal přetiiskl ve své *Slovanské poezii* většinou starší překlady. Sám přeložil epickou báseň *Píseň o caru Ivanu Vasiljeviči*.
- ¹⁶ V. Kosmák, *Borodino*, Slovanská poezije, Brno 1874, s. 166–167.
- ¹⁷ B. Justová, *Hebrejská melodie*, Ruch 1879.
- ¹⁸ B. Kvapilová, *Hebrejská melodie*, Kalendář česko-židovský 1898–1899, s. 126.
- ¹⁹ L. Brož, *Číše života*, Obrazy života 1875, 187.
- ²⁰ I. Arbes, *Kindžal*, Vesna Kutnohorská 1868, č. 2.
- ²¹ *Probuzení*, Květy 1884, II, 281; přeložil V. Jung.
- ²² I. Prokeš, *Loďka*, *Divka*, Album slovanských listů 1875.
- ²³ *Tak ohnivě vic tebe nemiluji*, Ruch 1881, 251, přeložil Jos. Voráček. Zde i výše použito bibliografie П. А. Заболотский, М. Ю. Лермонтов у славян; Лермонтов у чехов, С. Петербург 1913, с. 15–22.
- ²⁴ *Chadži-Abrek*, přeložil E. Vávra, Časopis Musea království českého 1859, s. 347–352; přeložil A. Durdík, Květy 1871, s. 6, přetištěno v *Básních M. Lermontova*, d. II, Poesie světová, Grégr, Praha 1874, 26–42.
- Bojarin Orša*, přeložil A. Durdík, *Básně M. Lermontova*, Poesie světová, III, Praha 1872, d. I, s. 71–111.
- Píseň o caru Ivanu Vasiljeviči*, A. Durdík, *Básně M. Lermontova*, Praha 1874, 5–25; V. (Fr. Vymazal), *Slovanská poezije*, Brno 1874, 167–174.
- ²⁵ *Kozácká ukolébavka*, přeložil Fr. T. (Fr. Tábořský), Čas, beletristická příloha k politickému týdeníku, II, 1897, s. 33.
- ²⁶ *Démon M. J. Lermontova*, přeložil Fr. Tábořský, Naše doba XVII, 1909–1910, předmluva na s. 101–103, 103–107, 167–176, 262–267, 345–351, 422–428; zvláštní otiisk z Naší doby, nákl. vlastním, Praha 1909.
- ²⁷ *Básně M. J. Lermontova*, přeložil Fr. Tábořský, Novina IV, 1910–1911, 337–339, *Duma*, *Tři palmy*, *Proč*, *Mráčkové*; 358–361; *Alexandře Osipovně Smirnovové*, *Z alba Sofie Nikolajevny Karamzinové*, *Zlomek*, *Útes*, *Sen*, *Hle*, *dubový lístek se odtrhl od větve rodné*, *Prorok*, *Sám vycházím do utichlé noci*.

- ²⁸ M. J. Lermontov, *Básně*, d. III, Poznámky s. 214.
- ²⁹ M. J. Lermontov, *Básně*, d. III, přeložil Fr. Tábořský, Sborník světové poesie, sv. 128, J. Otto, Praha 1918, 219 s.
- ³⁰ Studie byla již dříve otištěna v Naší době XXV, 1917, 193—199, 277—290.
- ³¹ M. J. Lermontov, *Básně*, přeložil a úvodem opatřil Fr. Tropp, Světová knihovna č. 1246—1247, J. Otto, Praha 1916, 180 s.
- ³² Fr. Tábořský, *O překládání uměleckém*, M. J. Lermontov, *Básně*, Světová knihovna č. 1245—1247, Naše řeč I, 1917, 65—71, 103—109.
- ³³ *Démon*, přeložil E. Vávra, Lumír 1863, 625.
- ³⁴ *Démon*, přeložil A. Durdík, *Básně M. Lermontova I, 1872*, Poesie světová III, 5—54. Úryvky z *Démona* otiskl Fr. Vymazal ve své *Slovanské poeziji*, Brno 1874, s. 174—181.
- ³⁵ *Démon*, přeložil I. Prokeš, Album Slovanských listů 1875.
- ³⁶ *Démon*, přeložil K. Hupner, Buch 1882, s. 99.
- ³⁷ *Démon*, přeložil neznámý autor, Velehrad 1897, č. 12.
- ³⁸ *Démon*, přeložil Fr. Tropp, M. J. Lermontov, *Básně*, Světová knihovna, 1245—1247, J. Otto, Praha 1916, 13—62.
- ³⁹ *Lermontov a přední básnickové ruští*, Úvod k překladu Lermontovy básně *Mciri* od J. B. Kořínka, Časopis českého Museum 27, 1853. Úvod s. 272—280, *Mciri* s. 280—303.
- ⁴⁰ M. J. Lermontov, *Básně*, přeložil Fr. Tropp, Světová knihovna, 1245—1247, Praha 1916, 105—136.
- ⁴¹ Tamtéž s. 137—150.
- ⁴² M. J. Lermontov, *Maškarní ples*, přeložil Fr. Tábořský, Sborník světové poesie, sv. 158, J. Otto, Praha 1929, s. 111. S úvodem (5—11).
- ⁴³ *Ašik-Kerib*, přeložil Fr. Tábořský, Zlatá Praha X, 1893, s. 135, 138. Před Fr. Tábořským pohádku přeložili již tři autoři: A. Prachovský, Lumír II, 1854, 1135; I. Ježek, Lumír 1874, 200; V. Havel, Česká včela 1880, 378.
- ⁴⁴ Fr. Tábořský, *Zimní večery v naší „Veselé republice“*, Praha, F. Topič, 1920, 232—239.
- ⁴⁵ M. J. Lermontov, *Ašik-Kerib*, Turecká pohádka. Se šesti kresbami K. Svolinského, Radhošť (Štědrý den v Radhošti, sv. 7), Praha 1931, s. 31.
- ⁴⁶ *Veliké vzkříšení*. K 100. výročí smrti A. S. Puškina, Radhošť 1936, s. 38—41.
- ⁴⁷ П. А. Заболотский, М. Ю. Лермонтов у славян, С. Петербург, АН 1913, с. 15.
- ⁴⁸ M. J. Lermontov, *Básně*, d. III, Sborník světové poesie, sv. 128, s. 4.
- ⁴⁹ O tom viz J. Levý, *České teorie překladu*, SNKL, Praha 1957, 130 n.
- ⁵⁰ М. Ю. Лермонтов, *Полное собрание сочинений*, Огиз, М.-Л. 1948, т. I, с. 95—96. Tohoto vydání užívám i nadále.
- ⁵¹ *Anthologie ze sadův poesie ruské*, Časopis Musea království českého 1857, s. 25—26.
- ⁵² Лермонтов, *Полное собрание сочинений*, т. I, *Три пальмы*, 37.
- ⁵³ *Anthologie ze sadův poesie ruské*, tamt. *Три пальмы*, s. 23.
- ⁵⁴ *Básně M. Lermontova*, d. II, přeložil A. Durdík, Grégr, Praha 1874, s. 58.
- ⁵⁵ M. J. Lermontov, *Básně*, d. III., přeložil Fr. Tábořský, Sborník světové poesie, sv. 128, Praha 1918, s. 14.
- ⁵⁶ J. Levý, *České teorie překladu*, s. 165.
- ⁵⁷ Лермонтов, *Полное собрание сочинений*, т. I, 47—48.
- ⁵⁸ *Kozácká ukolébavka*, přeložil K. Havlíček Borovský, Sebrané spisy K. Havlíčka Borovského, Svatobor, sv. I, Praha 1870, s. 39—40.
- ⁵⁹ *Ukolébavka kozácky*, přeložil Lad. Čelakovský, Anthologie ze sadův poesie ruské, Časopis Musea království českého I (1857), s. 54. Přetištěno ze *Slovanské poezije* Fr. Vymazala, Brno 1874, s. 164—165.
- ⁶⁰ Fr. Vymazal, *Slovanská poezije*, Brno 1874, 164—165.
- ⁶¹ Fr. Tábořský, *O překládání uměleckém*, Naše řeč 1917, s. 105.
- ⁶² *Básně M. Lermontova*, přeložil A. Durdík, Grégr, Praha 1874, 75—76.
- ⁶³ *Kozácká ukolébavka*, přeložil Fr. Tábořský, Sborník světové poesie, sv. 128, 45—47.
- ⁶⁴ *Пророк*, Лермонтов, *Полное собрание сочинений*, т. I, 95—98.
- ⁶⁵ *Prorok*, přeložil A. Durdík, *Básně M. Lermontova*, 1874, 68—69.
- ⁶⁶ *Prorok*, přeložil Fr. Tábořský, Sborník světové poesie, sv. 128, 139—141.
- ⁶⁷ *Молитва*, *Полное собрание сочинений*, т. I, с. 39.
- ⁶⁸ *Modlitba*, přeložil A. Durdík, *Básně M. Lermontova*, 1874, 77.
- ⁶⁹ *Modlitba*, přeložil Fr. Tábořský, Sborník světové poesie, sv. 128, s. 13—14.
- ⁷⁰ Vyšlo jako III. sv. Světové poesie, kterou r. 1871 založil Neruda s Ferd. Schulzem, V. Hálkem a J. Grégrem. O tom viz J. Levý, *České teorie překladu*, s. 158.
- ⁷¹ J. Levý, *České teorie překladu*, 191—208.
- ⁷² *Бородино*, *Полное собрание сочинений*, т. I, с. 14—17.

- ⁷³ *Borodino*, přeložil V. Kosmák, Slovanská poezie, Brno 1874, 166—167.
- ⁷⁴ *Borodino*, přeložil Fr. Tábořský, Sborník světové poesie, sv. 38, 23—27.
- ⁷⁵ Fr. Tábořský, *O překládání uměleckém*, Naše řeč 1917, s. 66—67.
- ⁷⁶ K. Horálek, *Kapitoly z teorie překládání*, Státní pedagogické nakladatelství, Učební texty vysokých škol, Praha 1957, s. 87—88.
- ⁷⁷ Jos. Král, *České jамby*, Naše řeč I, 1917, s. 227—234, 257—262.
- ⁷⁸ Fr. Tábořský, *O překládání uměleckém*, s. 68.
- ⁷⁹ Jos. Hrabák, *Úvod do teorie verše*, Stát. pedagog. nakl., Praha 1958, s. 90.
- ⁸⁰ Tamtéž.
- ⁸¹ Fr. Tábořský, *O překládání uměleckém*, s. 70.
- ⁸² Tamtéž, s. 108—109.
- ⁸³ *Кинжал*, Лермонтов, Полное собрание сочинений, т. I, с. 29.
- ⁸⁴ *Dýka*, přeložil Fr. Tábořský, Sborník světové poesie, sv. 38, s. 31.
- ⁸⁵ *Kinžal*, přeložil Fr. Tropp, M. J. Lermontov, Básně, Světová knihovna č. 1245—1247, J. Otto, Praha 1916, s. 165.
- ⁸⁶ *Демон*, Лермонтов, Полное собрание сочинений, т. II, с. 137—138.
- ⁸⁷ *Démon*, přeložil Fr. Tábořský, Sborník světové poesie, sv. 128, s. 145.
- ⁸⁸ *Démon*, přeložil Fr. Tropp, Světová knihovna č. 1247—1247, s. 17.
- ⁸⁹ Význam Čapkovy antologie ocenil již V. Nezval v předmluvě k vydání z r. 1936.
- Jako průkopnický čin označuje Čapkovy překlady i J. Levý, *České teorie překlady*, s. 220.
- ⁹⁰ J. Levý, *České teorie překlady*, s. 213—214.
- ⁹¹ Sérii článků zahájil J. V. Sterzinger článkem *Za očistu české literatury překlady* v Národních listech; viz J. Levý, *České teorie překlady*, s. 214.
- ⁹² V. Mathesius, *O problémech českého překladařství*, Přehled XI, 1913, s. 808. Viz J. Levý, *České teorie překlady*, s. 215—216.
- ⁹³ *Три пальмы*, Полное собрание сочинений, т. I, с. 37—39.
- ⁹⁴ *Tři palmy*, přeložil Fr. Tábořský, Sborník světové poesie, sv. 128, s. 14—16.
- ⁹⁵ *Пророк*, Полное собрание сочинений, т. I, с. 96.
- ⁹⁶ *Prorok*, přeložil Fr. Tábořský, Sborník světové poesie, sv. 128, s. 139—141.
- ⁹⁷ *Три пальмы*, Полное собрание сочинений, т. I, с. 37—39.
- ⁹⁸ *Tři palmy*, přeložil Fr. Tábořský, Sborník světové poesie, sv. 128, s. 14—16.
- ⁹⁹ *Кинжал*, Полное собрание сочинений, т. I, с. 29—30.
- ¹⁰⁰ *Dýka*, přeložil Fr. Tábořský, Sborník světové poesie, sv. 38, s. 31.
- ¹⁰¹ *Молитва*, Полное собрание сочинений, т. I, с. 39.
- ¹⁰² *Modlitba*, přeložil Fr. Tábořský, Sborník světové poesie, sv. 128, s. 13—14.
- ¹⁰³ *И скучно и грустно*, Полное собрание сочинений, т. I, с. 46—47.
- ¹⁰⁴ *I nudno i smutno*, přeložil Fr. Tábořský, Sborník světové poesie, sv. 128, s. 55.
- ¹⁰⁵ Sborník světové poesie, sv. 128, s. 213—214.
- ¹⁰⁶ *Портреты*, Полное собрание сочинений, т. I, с. 107—108.
- ¹⁰⁷ *Podobizna*, přeložil Fr. Tábořský, Sborník světové poesie, sv. 7, s. 7—8.
- ¹⁰⁸ *Маскарад*, Полное собрание сочинений, т. III, с. 11.
- ¹⁰⁹ *Maškarní ples*, přeložil Fr. Tábořský, Sborník světové poesie, sv. 158, J. Otto, Praha 1929, s. 18.
- ¹¹⁰ *Сонет*, Полное собрание сочинений, т. I, с. 292.
- ¹¹¹ *Znělka*, přeložil Fr. Tábořský, Sborník světové poesie, sv. 7, s. 72.
- ¹¹² *1-ое января*, Полное собрание сочинений, т. I, с. 45—46.
- ¹¹³ *1. ledna*, přeložil Fr. Tábořský, Sborník světové poesie, sv. 128, s. 43—45.
- ¹¹⁴ *Смерть поэта*, Полное собрание сочинений, т. I, с. 17—20.
- ¹¹⁵ *Na smrt básníka*, přeložil Fr. Tábořský, Sborník světové poesie, sv. 38, s. 15—18.
- ¹¹⁶ *Памяти А. И. Одоевского*, Полное собрание сочинений, т. I, с. 41—43.
- ¹¹⁷ *Памятце Alexandra Ivanoviče Одоевского*, přeložil Fr. Tábořský, Sborník světové poesie, sv. 128, s. 20—22.
- ¹¹⁸ *Беглец*, Полное собрание сочинений, т. II, с. 46.
- ¹¹⁹ *Zběh*, přeložil Fr. Tábořský, Sborník světové poesie, sv. 128, s. 25.
- ¹²⁰ *Беглец*, Полное собрание сочинений, т. II, с. 46.
- ¹²¹ *Zběh*, přeložil Fr. Tábořský, Sborník světové poesie, sv. 128, s. 26.
- ¹²² *Узник*, Полное собрание сочинений, т. I, с. 22—23.
- ¹²³ *Vězeň*, přeložil Fr. Tábořský, Sborník světové poesie, sv. 38, s. 18—19.
- ¹²⁴ *Узник*, Полное собрание сочинений, т. I, с. 22—23.
- ¹²⁵ *Vězeň*, přeložil Fr. Tábořský, Sborník světové poesie, sv. 38, s. 18—19.
- ¹²⁶ *Еврейская мелодия*, Полное собрание сочинений, т. I, с. 11—12.
- ¹²⁷ *Hebrejská melodie*, přeložil Fr. Tábořský, Sborník světové poesie, sv. 38, s. 9—10.

- 128 *Сказка для детей*, Полное собрание сочинений, т. II, с. 128.
- 129 *Pohádka pro děti*, přeložil Fr. Tábořský, Sborník světové poesie, sv. 128, s. 32.
- 130 *Парус*, Полное собрание сочинений, т. I, с. 306.
- 131 *Plachetní loď*, přeložil Fr. Tábořský, Sborník světové poesie, sv. 7, s. 71.
- 132 *Демон*, Полное собрание сочинений, т. II, с. 139.
- 133 *Démon*, přeložil Fr. Tábořský, Sborník světové poesie, sv. 128, s. 147.
- 134 *Демон*, Полное собрание сочинений, т. II, с. 139.
- 135 *Démon*, přeložil Fr. Tábořský, Sborník světové poesie, sv. 128, s. 148.
- 136 *Демон*, Полное собрание сочинений, т. II, с. 139.
- 137 *Démon*, přeložil Fr. Tábořský, Sborník světové poesie, sv. 128, s. 176.
- 138 *Журналист, читатель и писатель*, Полное собрание сочинений, т. I, с. 52—56.
- 139 *Zurnalista, čtenář a spisovatel*, přeložil Fr. Tábořský, Sborník světové poesie, sv. 128, s. 47—51.
- 140 *Памяти А. И. Одоевского*, Полное собрание сочинений, т. I, с. 43.
- 141 *Ратáце А. I. Одоевского*, přeložil Fr. Tábořský, Sborník světové poesie, sv. 128, s. 22.
- 142 *Демон*, Полное собрание сочинений, т. II, с. 151.
- 143 *Démon*, přeložil Fr. Tábořský, Sborník světové poesie, sv. 128, s. 165.
- 144 *Поэт*, Полное собрание сочинений, т. I, с. 33—34.
- Вáсník*, přeložil Fr. Tábořský, Sborník světové poesie, sv. 128, s. 10—11.
- 145 *Памяти А. И. Одоевского*, Полное собрание сочинений, т. I, с. 41—44.
- 146 *Ратáце А. I. Одоевского*, Sborník světové poesie, sv. 128, s. 20—23.
- 147 *Демон*, Полное собрание сочинений, т. II, с. 153.
- 148 *Démon*, přeložil Fr. Tábořský, Sborník světové poesie, sv. 128, s. 169.
- 149 *Смерть поэта*, Полное собрание сочинений, т. I, с. 17—20.
- 150 *На смрт básníka*, přeložil Fr. Tábořský, Sborník světové poesie, sv. 38, s. 15—18.
- 151 *Na smrt básníka*, přeložil Fr. Tábořský, Veliké vzkříšení, s. 38—41.
- 152 *Poznámky*, Sborník světové poesie, sv. 38, s. 159—160.
- 153 *Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова*, Полное собрание сочинений, т. II, с. 32.
- 154 *Piseň o caři Ivanu Vasiljeviči, mladém opričníku a statečném kupci Kalašnikovu*, *Báсně M. Lermontova*. Přeložil A. Durdík, Praha 1874, s. 8.
- 155 *Piseň o caru Ivanu Vasiljeviči, mladém opričníku a smělém kupci Kalašnikovu*, přeložil Fr. Vymazal, Slovanská poezije, Brno 1874, s. 168.
- 156 *Piseň o caru Ivanu Vasiljeviči, mladém opričníku a smělém kupci Kalašnikovu*, přeložil Fr. Tábořský, Sborník světové poesie, sv. 38, s. 139.
- 157 *Песня про царя Ивана Васильевича*, Полное собрание сочинений, т. II, с. 31.
- 158 *Piseň o caru Ivanu Vasiljeviči*, přeložil Fr. Tábořský, Sborník světové poesie, sv. 38, s. 137.
- 159 *Tamtěž* s. 143.
- 160 *Песня про царя Ивана Васильевича*, Полное собрание сочинений, т. II, с. 35.
- 161 *Kritik má na myslí překlad Durdíků a Vymazalův*.
- 162 *V. Kalenský, Báсně M. J. Lermontova*, d. II, přeložil Fr. Tábořský, Sborník světové poesie, sv. 38, J. Otto, Praha 1895; *Národní listy* 1896, 6. března, s. 4, odd. Z literatury.
- 163 *Песня про царя Ивана Васильевича*, Полное собрание сочинений, т. II, с. 37.
- 164 *Piseň o caru Ivanu Vasiljeviči*, přeložil Fr. Tábořský, Sborník světové poesie, sv. 38, s. 37.
- 165 *Piseň o caru Ivanu Vasiljeviči, mladém gardistovi a smělém kupci Kalašnikovu*, přeložil B. Mathesius, *Poemy, Vybraných spisů sv. III, Melantrich*, Praha 1945, s. 19.
- 166 *Боярин Орша*, Полное собрание сочинений, т. II, с. 430.
- 167 *Bojarin Orša*, přeložil Fr. Tábořský, Sborník světové poesie, sv. 38, s. 111.
- 168 *Bojar Orša*, přeložila M. Marčánová, *Poemy*, sv. III, Praha 1945, s. 54.
- 169 *Jul Heidenreich, M. J. Lermontov, Maškarní ples*, přel. Fr. Tábořský, Sborník světové poesie, sv. 158, Praha 1929; *Lidové noviny* 19. 1. 1930, Kult. kronika, 9.
- 170 *Маскарад*, Полное собрание сочинений, т. III, с. 55—56.
- 171 *Maškarní ples*, přeložil Fr. Tábořský, Sborník světové poesie, sv. 158, s. 56.
- 172 *Maškarní ples*, přeložil E. Frynta, *Jak volný vítr, Naše vojsko*, Praha 1956, s. 423.
- 173 *Три пальмы*, Полное собрание сочинений, т. I, с. 37—38.
- 174 *Tři palmy*, přeložil Fr. Tábořský, Sborník světové poesie, sv. 128, s. 14—16.
- 175 *Tři palmy*, přeložil P. Kříčka, *Výbor z díla, d. I, Klasikové*, sv. 24, Svoboda, Praha 1951, s. 132—134.

FRANZ TÁBORSKÝ'S ÜBERSETZUNGEN AUS DER POESIE VON M. J. LERMONTOV

Táborský war es, der bei uns als erster systematisch und nach gründlicher Vorbereitung an die Übersetzung der Poesie von Lermontov schritt, wie dies aus seiner planvollen Einteilung des Stoffes in mehrere Abschnitte, aus dem reichen Material von Bemerkungen und aus aufklärenden Vorreden hervorgeht. Táborský kannte nicht nur das dichterische Werk von Lermontov, sondern auch die wissenschaftliche Literatur über diesen Dichter. Seine Kenntnisse verwertete er auch in gelegentlichen Abhandlungen und Rezensionen. Als Beweis für seine wissenschaftliche Auffassung des Übersetzungswerkes mag auch die strenge Einhaltung des Grundsatzes gelten, daß die Übersetzung immer auf Grund der letzten kritischen Ausgabe erfolgen möge.

Táborský befolgte den Grundsatz genauer, ja sogar wörtlicher Übersetzung, was ihm ermöglichte, inhaltliche und formale Ungenauigkeiten älterer und zeitgenössischer Übersetzungen zu revidieren. Trotzdem aber seine Übersetzungen der Dichtungen von M. J. Lermontov zu seiner Zeit als die besten gelten konnten, weisen sie doch bei Vergleich mit dem Original merkliche Mängel auf. Das Streben nach wörtlicher Übersetzung verleitete nämlich Táborský oftmals zu rhythmischen und reimgerechten Ausfüllungen, zu Änderungen der Wortfolge, zu dichterischen Freiheiten, Rusismen, zum Reimen unwesentlicher Wörter usw. (Im Gegensatz hiezu hatte sich Lermontov immer bemüht, nur die wesentlichen Worte zu reimen.) Einige von diesen Mängeln verursachten manchmal Unklarheiten oder sogar eine Umkehrung des im Original enthaltenen Sinnes. Diese Grenzfälle traten jedoch nur bei Übersetzungen der Lyrik auf, während Übersetzungen der epischen Dichtungen besser gelangen, denn dieses literarische Gebiet entsprach der dichterischen Veranlagung von Fr. Táborský viel besser. Unter den Übersetzungen aus der Lyrik sind jene der Epigramme, der von der volkstümlichen Belletristik inspirierten Gedichte und einiger reflexiver Gedichte am besten gelungen.

Dem Styl seiner Übersetzungen nach knüpft Táborský an die Anhänger der literarischen Bewegung „Ruch“ und aus der literarischen Bewegung „Lumír“ an Sládek an, von welchem letzterem er auch einige stylistische Eigenarten (hauptsächlich die Bildung von poetischen Zusammenstellungen) übernahm. Mit Sládek verband ihn auch sein Streben nach der Genauigkeit der Übersetzungen. Táborský konnte sich jedoch nicht dem Einflusse einiger stylistischer Manieren, die bei Vrchlický und seinen Epigonen zum Vorschein kamen vollständig entziehen, wie dies eben aus dem Gebrauch von dichterischen Freiheiten, von reimgemäßen und rhythmischen Ausfüllungen hervorgeht, dann aus Sinnesumkehrungen, aus der Reimbildung zwischen unwesentlichen oder gar überflüssigen Worten, endlich aus falschem Pathos, der bei Lermontov niemals in Erscheinung getreten war.

Trotz all dieser Mängel mußten Táborský's Übersetzungen der Poesie M. J. Lermontov's zu seiner Zeit als ein nicht unbedeutender kultureller Beitrag angesehen werden, deren Wert auch nicht der Umstand verringert, daß sie in der Gegenwart durch den Übersetzungen, die dem heutigen Stand der tschechischen dichterischen Sprache besser entsprechen überholt erscheinen.

Übersetzt von J. Hild

ПЕРЕВОДЫ Ф. ТАБОРСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЙ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА

Ф. Таборский — первый из чешских переводчиков — начал систематически переводить произведения Лермонтова после тщательной подготовки, как это видно по хорошо обдуманым предисловиям к различным изданиям а также из планомерного распределения переводов (снабженных точными примечаниями) на несколько отделов. Таборский познакомился не только с произведениями Лермонтова, но также с научной литературой, посвященной русскому классику. Его познания в этой области проявились в научных статьях и рецензиях. Доказательством его научного понимания перевода может служить строго соблюдаемое им требование, чтобы переводчики пользовались всегда последним критическим изданием.

Таборский руководствовался принципом точного, буквального перевода, что предоставило ему возможность пересмотра различных неточностей в содержании и форме предшествующих и современных переводов. Несмотря на то, что переводы произведений Лермонтова Таборский являлись лучшими для своего времени, они все же имеют многие недостатки. Таборский, стремясь к точному переводу, должен был часто пользоваться ритмическими и рифмовыми вставками, инверсиями, сокращениями слов, русизмами, рифмовкой менее значительных слов (Лермонтов наоборот всегда стремился рифмовать самые значительные слова

в конце строк) и т. п. Следствием этих недостатков была иногда даже неясность значения или искажение смысла оригинала. Эти недостатки встречаются в переводах только лирики Лермонтова, переводы эпики более удачны, так как этот литературный род был ближе поэтическому таланту Ф. Таборского. Лучшими из переводов лирики Лермонтова являются эпиграммы, стихотворения близкие народной поэзии и некоторые стихотворения рефлексивной лирики.

Стилем своих переводов Таборский продолжал традицию литературной школы „Рух“. На представителей литературной школы „Люмир“ он учился у И. В. Сладека, от которого он перенял также некоторые стилистические приемы, как например образование сложных слов. Таборского сближает со Сладеком также стремление к точному переводу. Таборский не избежал влияния стилистических приемов школы Врхлицкого; это проявилось в использовании поэтических вольностей, ритмических и рифмовых вставок, инверсий, рифмования лишних слов, ложного пафоса, которого у Лермонтова нет, и т. п.

Несмотря на все вышеупомянутые недостатки, переводы Ф. Таборского произведений Лермонтова являлись для своего времени значительным культурным вкладом. Они не потеряли своего значения несмотря на то, что в настоящее время, являясь уже устаревшими, были заменены новыми переводами, более отвечающими духу современного чешского поэтического языка.

Д. К.